

En busca de lo animal

María Antonia González Valerio
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Habitar la ciudad de México. Apenas escribo la frase y su representación me parece ya imposible. Una ciudad de aspecto grisáceo y de límites difusos (nunca termina de golpe, como si de repente aquí estuviera y allá no; poco a poco va dejando de ser, va deviniendo lo otro, se va desvaneciendo mientras salpica de manera cada vez más alternada, más espaciada las casas, los tejabanos, las líneas de tendido eléctrico; mientras concentra de manera cada vez más evidente la pobreza, los caminos lodosos, lo casi-ya-no-urbano). Una ciudad que incorpora – se atraganta- todo lo que hay a su paso.

De una plasticidad enorme es capaz de adoptar la forma de colinas y valles, lagos y ciénagas; sinuosamente se va abriendo paso, con una fuerza calmada pero insistente rebasa lo que antaño se pudo haber nombrado como fronteras naturales. Esta ciudad es un artificio frenético (su contraparte no es ningún paisaje bucólicamente natural, coloreado en verde-naranja en donde lo animal transcurre dando pequeños saltos sobre las laderas. Su contraparte no es tampoco el bosque de Chapultepec con su zoológico incluido, ni tampoco los altos edificios de Santa Fe repletos de mascotas en cajas de cristal). Esta ciudad podría aceptar tal vez como inminente metáfora de sí la del animal-monstruo, la de lo ominoso, la de la deformidad grotesca que sin embargo atrae hasta quererla devorar.

Ninguna ecuación simple nos da la pauta para establecer una posible relación inversamente proporcional entre lo animal y lo urbano, porque demasiado simple sería en efecto decir que a mayor urbanidad, menor animalidad (disminución de la presencia del animal que no somos). Ni la urbe se deja comprender en representación instantánea –insólito atisbo para ver lo que hay-, ni el animal se deja comprender en inmediata asimilación con “lo natural” – instantánea e insólita separación de “lo artificial”.

Entre la ciudad y lo animal hay muchas relaciones para trazar. No hay ninguna dirección fija que las oriente. Lo que hay sin duda es falta de visibilidad. El animal no está en esta ciudad. El animal no se ve en esta ciudad. La obra de Ulises

Figuroa es un intento de trazar relaciones de visibilidad entre la ciudad y lo animal. Relaciones que dejen ver. Que hagan sensible lo que de otro modo se nos desaparece –de la mirada- todo el tiempo. ¿Dónde está lo animal? ¿Cómo es que eso que nos fue tan familiar, aquello con lo que hemos configurado nuestra existencia –humana-, nuestra vida –en el sentido de *bíos* y su trato con el cuerpo, con el organismo, con la naturaleza- ha desaparecido de nuestro territorio (*vid.* John Berger)?

Hace no mucho había caballos en la calle. Hoy son una rareza, casi exótica. El niño se monta en un caballo –parece más bien mula o burro- le toman una foto con disfraces ridículos, ambos, el del caballo y el del niño (fotografía en blanco y negro guardada en el álbum de los recuerdos); le rentan en el parque al niño un caballo para que monte unos minutos, para que haga la experiencia de sentir su cuerpo en contacto con el del animal, de devenir animal, de fantasear con el centauro, de sentir el poder de tener cuatro patas y correr y correr y dar brincos altísimos con el viento sobre la cara... no, momento, el caballo famélico del parque no es más que un patético espectáculo de lo roto, de lo que ya casi no es. Pasar del policía montado a caballo al policía en bicicleta... motricidad maquínica versus ojos que te miran; pero el animal ha sido también la máquina, hasta que se le mira a los ojos, hasta que eso que se descubre allí (¿se le ve acaso, aunque sea por este momento en el que intento dejar de lado mis representaciones antropomórficas, antropocentristas, logocéntricas de lo que hay? ¿se le ve acaso? ¡ay, qué difícil es ver! Este mundo familiar de elefantes de circo y perros chihuahua con sombreros charros, de pececillos multicolores, de plantas floridas, de árboles frondosos, de rojas manzanas redondas..., ¡ay este mundo familiar casi no me deja ver!, casi no puedo encontrar allí lo que no ratifique mi mirada, lo que no me regrese la imagen urbana de este mundo. ¿Y si miro una cucaracha por mucho rato? ¿Encontraré ahí lo no-humano? Descenso a los ínferos sobre el caparazón de este asqueroso insecto, como G.H., el personaje de Clarice Lispector) sea la imagen de lo siniestro.

La imagen del caballo, de ese animal de proporciones nada humanas –no como los perros o los gatos, reducidos a la expresión mascota de lo estrujable por las manos y los brazos; pero una mascota no es un animal- podría llegar a ser siniestra si lo des-humanizamos (¡que algo me deje ver más allá de mí! Y no se

trata de amanecer convertida en cucaracha para tener otros ojos y otras sensaciones, para habitar otro cuerpo. Entonces, ¿de qué se trata? Ver con los ojos de la mosca o renunciar a estos dos pies –un devenir ballena, como Ahab en el Moby Dick de Deleuze- , ser un animal rastrero, como esta ciudad donde la imagen de lo humano es a veces justo aquello que se nos escatima, o no.)

El animal empaquetado en el súper mercado. Pedazo de cosa rojiza y sanguinolenta envuelta en plástico (ahí no hay caballos). El animal es como la muerte o como las secreciones corporales, hay que perfumarlos y maquillarlos. Cadáver pulcro amortajado cuya putrefacción se nos oculta. Mi cuerpo también se pudre. La animalización de Occidente no se lleva a cabo incorporando a los animales en el estado de derecho (*vid.* Giorgio Agamben), inventándoles funciones cuasi humanas, inteligencia y emociones, capacidades artefactuales (sería como ver a Dumbo volar); la animalización de Occidente no es la anulación de las diferencias para señalar una base biológica igualitaria, genética, cromosómica, cósmica. ¡Qué lejos de lo animal estamos allí!

Familias inter-especies, adopción de animales con todo y papeles (estudios socio-económicos y de competencia afectiva son un buen requisito), vegetarianismo moral (pero el hacinamiento de los chícharos no es nunca objeto de discusión..., el devenir planta sigue siendo lo impensado, ¿por qué las plantas nunca funcionan aquí como ejemplo?), en todo esto es el animal lo que se nos escapa para tener enfrente nuestro tan sólo lo humano, demasiado humano.

Buscar lo animal en esta ciudad de contornos inciertos llenos de perros hambrientos y maltratados, de coches deshechos, de restos. La ciudad en su límite, lo animal como límite (hacia adentro y hacia fuera). Ulises es en esta historia un buen trazador de límites, habitante de esta ciudad que no puede ser más que la periferia de sí misma (no tiene adentro ni afuera).

Supongamos entonces para esta historia que la ciudad se nos aparece como lo vivible dentro de su periferia en la que lo animal se nos esconde, rehúye nuestra mirada porque es quizá demasiado humana. Luego, sigamos suponiendo que por alguna manía de des-humanización vemos. Y finalmente, propongamos que esa mirada se forme a través del recorrido por algunas piezas del repertorio de las producciones de Ulises.

Que sea una mirada de mosca (como las que aparecen copulando). Que se detenga en un determinado punto y brinque rápidamente sin enfocar demasiado. Que realice giros de 360 grados y produzca mosaicos de diminutas representaciones (tampoco es que las moscas miren así, pero el imaginario de ver ese par de ojos –¿son un par de ojos?- de cerca y demorarse allí rompe –lo intentaría al menos- la familiaridad de nuestra mirada estereoscópica).

Innumerables puntos curvos de colores saltando, el juego de una mirada insectiforme (completamente falso por lo demás):

Los materiales en los que se configura lo animal (la taxidermia es duplicación mimética reificante de un cuerpo sin órganos). ¿Con qué vamos a hacer nuestros animales? (El antípoda de la biología quimérica sintética que quiere crear lo que nunca ha habido o recrear lo que alguna vez hubo sido). Los restos de una ciudad. Los materiales con los que se hace una ciudad (alusiones rápidas a la infancia y a la protección paternal... el delirio de Freud en la interpretación de los recuerdos infantiles de Leonardo con todo y el buitre).

El espacio es también la incorporación de sus desperdicios. Que lo animal viva en lo que lo encarna. Que devenga pues su encarnación. Que la vida del plástico y el cemento se metamorfoseen en huesos. Que se erija y ande. Sin descomponerse en arena.

Mira a este animal. Surge de una figurilla de plástico, de las que venden en el mercado. Es un juguete. Los animales no son juguetes. ¿Te has enfrentado a un león? ¿Le has visto a la cara? ¿Has dejado de ser esta certeza con la que te afirmas para oler esa otredad? En esta ciudad los leones son azules y pequeñitos. Qué falsedad hemos de construir sobre nosotras mismas para ver en este pedazo de plástico azulado algo animal. No me imagino el encuentro. ¿Y el gesto? De resurrección, digámoslo sólo como una broma. El gesto de dibujar para apresar el alma de lo que se ha ido. Sin cuevas nos queda sólo enmarcar el bisonte y colgarlo para su aparición lumínica y frontal en el museo (de historia natural).

Estos son nuestros animales. ¿Qué otra cosa nos iba a ofrecer la ciudad? La bidimensionalidad sin embargo no basta. Hay que tener al animal de cuerpo presente. En su monumentalidad. En su tamaño no humano. Nada de hacer del rinoceronte muñeco de felpa para apachurrar. Que sea grande. Y que encarne lo que hay. Aunque sea basura (sobretudo porque es basura). Me paro sobre uno de

los cuernos del animal que yace muerto sobre el piso del museo (¿por qué lo trajeron aquí?). Recorro con cuidado sus resquebrajadas vértebras que conservan aún la forma de la estructura rígida que alguna vez lo mantuvo en pie. El cráneo anaranjado está destrozado (¿es que lo atropellaron?). Desde allí siento su animalidad. Como si de repente moviera los miembros y se incorporara ágilmente y llegara a ser una vez más eso que nunca hubo sido. Nunca fue un animal. El animal nunca ha sido y esto no es un cementerio. (La pregunta es demasiado para la mosca, ¿qué es un animal?)

Los huesos. El animal es su muerte. La muerte del animal no es mi muerte (mi muerte no es mi muerte, esto también es demasiado para la mosca). Lo humano no es animal. Sus huesos se exhiben. Vitrina de exposición para lo real o lo ficticio. Para la plastilina y el cemento o para la cáscara de plátano y el hueso. La vitrina lo convierte en objeto de contemplación, donde se posa detenidamente la mirada (la de la mosca no enfoca, pasa desinteresadamente porque nada apesta aquí). Surge la fascinación por ver y estudiar a los animales en las cámaras de maravillas porque son tan distintos a nosotros, porque son realmente otros, porque son estas cosas raras con las que no tenemos nada que ver (la distancia entre el humano y el animal es divinamente insalvable... el comentario de Sloterdijk al gesto histérico de Heidegger). La mosca perece. Aparece ahora dentro de la vitrina inmortalizada en el gesto de copular (alusión ligera a la vida y la muerte).

Sí, muy poco se tiene que haber vivido el humano en su animalidad para hacerlo objeto de vitrina, muy poco animal ha devenido; por el contrario el animal ha sido inserto en la cultura, en la domesticación, en el embellecimiento. El humano raro también ha sido objeto de vitrina, de exhibición, de fotografía biométrica. ¿El humano deviene casi animal en el defecto, en la cara deformada, en el cuerpo contrahecho? Habrá que contar la historia de las vitrinas y también la de los circos (¿o cómo es que no podemos ver más allá de lo que nos confirma?).

La mosca se escapa. Salta entre tiburones sintéticos. Aplastados o en forma de zapato deportivo. Animales grandes que despiertan las fantasías humanas de ser devorados y deglutidos por lo otro, por lo que nos rebasa, por lo que no es espejo ni de nuestra alma ni de nuestra hermosa cultura. El tiburón tiene que morir. Y tiene que venir a ser un objeto algo más familiar. Un juguete también. Así

aprendemos hasta a quererlo (¡que se convierta en caricatura para los niños!).
Que deje de ser la máquina que nos aniquila. (De nuevo la mosca no tiene nada
que ver en esto, mejor se va).

¿Por qué continuamos perdiendo lo animal? ¿Por qué se (nos) va?

Regresa la mosca. Entusiasmada se frota las patas volando de plátano en plátano
en plátano en plátano... ¿y los plátanos qué?