

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Una apropiación artística del animal muerto en su silenciosa vida espiritual

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Visuales

Autor:

Cristian Ramiro Toaquiza Toaquiza

Directora:

Fanny Guadalupe Cadme Galabay

ORCID: 0000-0001-5815-6671

Cuenca, Ecuador

2023-02-27

Resumen

La presente investigación se refiere a transitar una apropiación artística del animal muerto en su silenciosa vida espiritual para el análisis, la visibilidad y resolución que ha deconstruido las transformaciones estéticas expresadas en las actividades culturales, con una perspectiva crítica y política, al afirmar una imagen simbólica en efecto del pensamiento imparcial y espiritual para apreciación sensible, emocional e intelectual. Como método de investigación-creación, este proyecto aborda un proceso continuo de experimentación artística de objetos simbólicos que desprenden los procesos creativos, afectivos y colectivos; así también, el recorrido etnográfico multiespecie se enfoca en el desarrollo transdisciplinar que potencia la formación artística y la elaboración teórica de las instituciones. El producto trata sobre la construcción de una obra instalativa que evidencia el proceso de este fenómeno social en el campo artístico e incluso complementarios al pensamiento crítico, el cual aborda el conocimiento del transeúnte durante el proceso de su manufactura. El uso de los cuerpos de animales muertos que fueron encontrados, transmutados y modelados en objetos simbólicos deconstruyen su presencia y pasan a ser protagonistas de su representación y presentación por medio del espacio público. Como conclusión se evidencia lo simbólico, estético, la indagación, improvisación, construcción, ensayo, reflexión y discriminación que el proceso artístico ha revelado en este problema de los animales muertos; explora el conocimiento que acontece las causas de la deshumanización y que los datos sociológicos que operan en la relación con la otredad del pensamiento espiritual de las personas que transitan en los espacios públicos

Palabras clave: espacio público, estética, etnografía multiespecie, arte, deshumanización

Abstract

The present investigation refers to transiting an artistic appropriation of the dead animal in its silent spiritual life for the analysis, visibility and resolution that has deconstructed the aesthetic transformations expressed in cultural activities, with a critical and political perspective, by affirming a symbolic image. to the effect of impartial and spiritual thought for sensitive, emotional, and intellectual appreciation. As a research-creation method, this project deals with a continuous process of artistic experimentation of symbolic objects that give off creative, affective, and collective processes; likewise, the multispecies ethnographic journey focuses on transdisciplinary development that enhances artistic training and the theoretical elaboration of institutions. The product deals with the construction of an installation work that demonstrates the process of this social phenomenon in the artistic field and even complementary to critical thinking, which addresses the knowledge of the passerby during the manufacturing process. The use of the bodies of dead animals that were found, transmuted, and modeled into symbolic objects deconstruct their presence and become protagonists of their representation and presentation through the public space. As a conclusion, the symbolic, aesthetic, inquiry, improvisation, construction, essay, reflection, and discrimination that the artistic process has revealed in this problem of dead animals is evident; explores the knowledge that occurs the causes of dehumanization and that the sociological data that operate in the relationship with the otherness of the spiritual thought of people who transit in public spaces.

Keywords: public space, aesthetics, multispecies ethnography, art, dehumanization

Índice

1	Introducción.....	6
2	Desarrollo.....	9
2.1.	Diseminación teórica de la deshumanización.....	9
2.2.	Consideración moral y ética del pensamiento espiritual. -	12
2.3.	Aproximaciones a la relación multiespecie.....	13
2.4.	Un acercamiento a la experiencia del ente simbólico más allá de lo humano.....	14
2.5.	La imagen del animal muerto como fenómeno social y retórico del pensamiento...15	
2.6.	El ente simbólico en el paradigma sociocultural y las artes. –	16
2.7.	Formas poéticas en la percepción visual del transeúnte.....	17
2.8.	Relaciones políticas y el ente simbólico en el espacio público.....	18
2.9.	Metodología de investigación y descripción de la obra.....	21
2.9.1.	Desarrollo experiencial en el recorrido etnográfico.....	23
2.9.2.	Aprendizaje próximo con el otro y el ente simbólico.....	25
2.9.3.	El aprendizaje más allá de las dolencias espirituales mediante la instalación y apropiación.....	28
2.10.	Planteamiento conceptual de la propuesta artística.....	31
3	Conclusión.....	33
	Referencias.....	34

Índice de figuras

<i>Figura 1.</i> Perro fotografiado junto a un árbol	11
<i>Figura 2.</i> Venado fotografiado junto al río Yanuncay	13
<i>Figura 3.</i> Ratón fotografiado en la parada de autobús.	15
<i>Figura 4.</i> Cuerpo embalsamado y envuelto	17
<i>Figura 5.</i> Cuerpo de perro fotografiado en el anfiteatro de la Carrera de Medicina Veterinaria en la Facultad de Ciencias Agropecuarias.....	22
<i>Figura 6.</i> Cuerpos fotografiados de animales guardados en el congelador del anfiteatro	25
<i>Figura 7.</i> Urna funeraria con elementos modelados.	26
<i>Figura 8.</i> Horno crematorio en el sector La Calera parroquia Guapán	28
<i>Figura 9.</i> Apropiación artística en el espacio público de la Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca.	30
<i>Figura 10.</i> Instalación artística en la Casa Patrimonial Municipal Chaguarchimbana de la ciudad de Cuenca	32

1 Introducción.

El presente trabajo de investigación, titulado “Una apropiación artística del animal muerto en su silenciosa vida espiritual”, propone el uso del uso del animal muerto, el espacio público y la participación del transeúnte en el campo artístico. Dicha investigación deconstruye una entidad de la imagen del animal que muere en las calles y lo considera un fenómeno social. Este análisis se basa en algunos fundamentos que se desarrollan en el campo de la investigación-creación de las producciones artísticas.

En primer lugar, se considera el estudio de la forma en los individuos. Así también, las lógicas sociológicas aplicadas en el análisis del pensamiento crítico que producen diferentes lenguajes artísticos o propuestas contemporáneas como base fundamental de la apropiación en el espacio público. Al respecto, Albán (2008) menciona que, “de igual forma, aborda las representaciones e imaginarios que se construyen con relación al arte, así como los usos que la gente hace del mismo y lo que simboliza para la memoria y la construcción de sentidos colectivos” (p.105), esto implica la necesidad de que el quehacer artístico transite en un proceso deconstructivo.

En el Ecuador, así como en muchos otros países, la realidad actual de los animales muertos posa bajo las cortinas de la deshumanización del transeúnte en la sociedad actual debido a la falta de sensibilización sobre el tema. El abandono excesivo de los animales en las calles, así como la falta de campañas en el marco de la pandemia del COVID-19, ha generado un crecimiento constante de este fenómeno. Ha provocado en los transeúntes una pérdida excesiva del pensamiento espiritual y de la carencia de empatía que se muestra ante la desgracia y el dolor de la otredad.

Actualmente, en el Ecuador, tanto desde la constitución Ley Orgánica de Bienestar Animal (LOBA) como desde organizaciones privadas, pretenden resolver, en parte, este problema social y de salud. El abandono, maltrato y muerte animal -específicamente de animales domésticos como perros, gatos, entre otros; es un tema que no se ha tratado e implica aún encontrarse con el desconocimiento sociológico y de salud (Flores, 2015). Frente a este problema social que forma parte de la ética y moral colectiva, se halla las principales causas de este fenómeno social y se relaciona con la deshumanización.

Hay una carencia de compasión y un exceso de insensibilidad hacia la violencia que viven los otros. Los animales son víctimas despojadas de sus derechos y desintegrados de su dignidad. Esto provoca problemas secundarios como: la proliferación de envenenamientos y muertes, actitudes agresivas y rechazo por parte de los transeúntes hacia los animales que se encuentran

en estado de abandono. Claramente, este problema evidencia un alto índice de apatía y normalización del dolor que se ha instaurado en los transeúntes. Evidencia la indiferencia al

presenciar sus cuerpos en las calles, un cementerio clandestino que presenta los cuerpos como una alfombra en las calles de la ciudad. Ante este problema, hay propuestas y estrategias que presentan organizaciones como Protección Animal Ecuador (PAE).

PAE, Municipios y organizaciones particulares que han fomentado un proyecto de ley, y, campañas para erradicar el maltrato animal. Sin embargo, sus esfuerzos se ven reducidos ante la indiferencia y desconocimiento de amplios sectores de la sociedad en el cumplimiento de sus normas. (Vélez, 2015, p. 1)

En este contexto, nace una postura crítica a través de las artes visuales. Esta investigación está moldeada a través de las preguntas: ¿Cómo entender la deshumanización multiespecie a partir del pensamiento espiritual en el animal muerto?, ¿Cómo el ente simbólico del animal muerto puede diseminar las relaciones políticas del pensamiento espiritual en el paradigma sociocultural y las artes?, ¿Cómo deconstruir las relaciones y actividades del transeúnte en espacios no controlados en donde la muerte del animal se regenera más allá de las dolencias del transeúnte mediante la instalación y apropiación?

Este estudio se basa en la transdisciplinariedad como estrategia de intervención artística. En efecto, se plantea como objetivo general: Transitar un proceso de apropiación artística en el espacio público del animal muerto en su silenciosa vida espiritual, para el análisis, la visibilidad, resolución. Se trata de propiciar el diálogo, el debate y la circulación del pensamiento crítico en los espacios públicos de la Carrera de Medicina Veterinaria, Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca, en la ciudad de Cuenca— Ecuador. La propuesta se enfoca en la deshumanización multiespecie, por medio de la apropiación de los espacios públicos, a través de esta intervención, mediante la manifestación artística de la instalación con técnicas tales como la escultura. Esta última es el punto de partida para alcanzar el horizonte que encamina a la edificación de un altar construido en cemento. Así también, la obra cuenta con una urna que está elaborada con las cenizas que fueron extraídas de los animales muertos y que se mezcló con arcilla. Para esta fase, fue necesario incorporar el recorrido etnográfico visual. En este sentido, la representación instalativa se apropia de los espacios donde existen estas problemáticas.

La creación del trabajo artístico se basa en el desarrollo de las manifestaciones de la instalación y apropiación. Para este proceso, se emplea la metodología encaminada hacia la investigación- creación de la imagen analítica. De acuerdo con Daza, manifiesta que “esta forma investigativa toma prestados métodos de investigación de las Ciencias Sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad artística asuma la investigación - creación como un método investigativo (...) por tratar de aportar y comprender este fenómeno” (2009, p. 87).

Podemos decir entonces que, a través del arte, el estudio sociológico y el recorrido etnográfico visual, se deriva de los modelos posmodernos del arte actual, como la estética de la imagen

poética y la simbología hermenéutica. Estas constituyen las herramientas teóricas capaces de relatar narrativas particulares que conectan al espectador con temáticas multiespecie o cercanas a su entorno, así como también la hibridación de las artes llamadas tradicionales como puente entre el mediador, espectador y el receptor.

La preocupación del estudio es la búsqueda de un nuevo vínculo de relación con la otredad. Una relación orientada al desarrollo de una característica común y, a la vez, propia del ser humano a

través del uso artístico. Por eso, se establece la necesidad de estudiar, analizar, conocer la deshumanización del transeúnte en la agenda de los animales muertos y el intercambio de la sociología crítica que se desarrolla en el arte contemporáneo. Esta investigación se organiza en varios apartados: en el recorrido etnográfico visual del espacio, la manipulación de los animales, la construcción de la obra y su apropiación.

La apropiación está enfocada en los animales muertos como recurso y proceso de creación que tiene lugar en el espacio público. El tema se expone bajo el pensamiento filosófico y espiritual, así como también, bajo las propuestas de artistas e intelectuales de cada época, quienes han visto como una alternativa acoger un lenguaje artístico desde lo teórico y técnico para abordar el tema. Además, muestra cómo las artes visuales permiten establecer un diálogo dinámico en el espacio en desuso.

En los espacios en Ecuador, el tema de los animales muertos en las calles es de poco interés; además, no cuentan con un plan regular ni de exposiciones continuas. En cambio, los espacios verdes de la Carrera de Medicina Veterinaria, Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca, son estratégicamente apropiados para hacer una exhibición, ya que actualmente es utilizado solo como medio para transitar, por lo que la intervención de la obra establecerá un diálogo simbólico y frecuente en el espacio.

Esta estrategia propone dialogar por medio del lenguaje poético de la imagen. Por ello, el espacio mencionado se ha utilizado en la instalación y apropiación artística, con la intención de aplicar las herramientas visuales que establecen un diálogo de este fenómeno social con el entorno de área transitable, el de la carrera mencionada anteriormente. La muestra parte de un recorrido- etnográfico visual enfocada en los animales muertos a través de la apropiación del espacio.

Por medio de este proyecto de investigación se espera que los transeúntes de los espacios analicen y reflexionen sobre este fenómeno social que se desarrolla como un producto artístico que se relaciona con la memoria narrativa académica-expositiva, para revelar los descubrimientos en el proceso creativo, experimental que está orientado en la línea que recorre los "Procesos creativos en las artes y el diseño" de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

2 Desarrollo

2.1. Diseminación teórica de la deshumanización.

Para entender la deshumanización multiespecie a partir del pensamiento espiritual en el animal muerto, se debe considerar en primera instancia, que desechar los cuerpos de animales torturados -los cuales llegan a pintar con su sangre las calles frías de la ciudad, agonizantes en su lecho de muerte, en sus últimos segundos de luz- debemos presentarnos como transeúntes conscientes de los efectos de la deshumanización. Darnos cuenta de que esta actúa en contra de los otros y de sus tributos, del efecto de deshumanización en la heterotopía del transeúnte.

En este sentido, los miembros de los grupos a los que se les considera animales diferentes al transeúnte son percibidos en formas negativas, aisladas y no existentes. Esta realidad que se evidencia en “cómo la deshumanización flagrante surge de forma inmediata en contextos de violencia intergrupala y cómo, además, predice conductas agresivas extremas como la tortura” (Martínez et al., 2017, p. 179).

Para la presencia de este conjunto de cadáveres que encontramos en cada acera, carretera o basurero de las calles, existen múltiples argumentos que los excluyen e incluyen de la consideración moral y ética en la filosofía espiritual. Revisar los conflictos, problemas y dilemas en las relaciones con la otredad nos conduce a las raíces del antropocentrismo que nace de la Grecia antigua (s. IV a. C.) con la filosofía de Aristóteles (384 a. C.).

Desde el punto de vista aristotélico, en el que se considera a los humanos – a los que en adelante llamaremos transeúntes- por encima de los demás reinos: el animal, el vegetal, el mineral. Según este pensamiento, y en cuanto se considera al transeúnte con un animal racional, se insiste en que existe completa e infinitamente de forma superior a cualquier otra forma de vida (Torrijos, 2013). No obstante, Charles Darwin (1809 - 1882), llegó a renovar este paradigma afirmando que, en efecto, somos animales racionales, pero en discrepancia con Aristóteles. Darwin destacaba con énfasis de que sí somos animales, y que la racionalidad es una característica que corresponde a “algunos de los habitantes de las cuevas del mundo antiguo y del nuevo” (1999, p. 120).

Otro pensamiento interesante proviene desde la tradición judío-cristiana, y es que a pesar de que existen múltiples creencias religiosas vivas, el transeúnte ha deconstruido en categorías sin orden específico: están los agnósticos, los que creen en Dios, los que no creen en Dios y los que dicen ser Ateos. En tal sentido, esta indivisión deshumanizadora es, en realidad, una muestra del paradigma sociocultural de la actualidad en la que vivimos. Es una realidad que se halla muy arraigada la idea de que el transeúnte es superior a las demás especies.

Esto tiene como supuesto la idea del dominio de la creación, que según Reina-Valera (1960), tiene su origen en el libro primero de Moisés, Génesis 1, de los versículos 26 al 30, en los que

Dios hizo al transeúnte a su imagen y semejanza. En ello se basó la sociedad del animal racional para concluir que solo los transeúntes son hijos de Dios semejantes a su imagen. De esta manera, se interpreta que el transeúnte tiene el permiso divino para dominar a todos los demás seres vivientes que lo rodeen.

Es decir, se convierten en señor y amo sobre la vida marina, de la vida en los cielos; gobiernan sobre los animales, sobre la vida vegetal. Domina toda la tierra, cuando en realidad se lo podría descifrarlo. Sin embargo, en vez de considerarlo como señor y amo de la creación, pudiera considerarse como el responsable y cuidador de la creación. A esto se suman las ideas mecanicistas del siglo XVII planteadas por el Filósofo René Descartes (1596 - 1650), quien pensaba que los animales no humanos eran autómatas, seres que podrían ser manipulados.

En efecto, y en tanto, los animales que no hablaban eran asociados con la carencia de raciocinio y sentido. Entonces, no podrían contar con un alma. El alma es un concepto metafísico y aún no se sabe dónde reside, pero actualmente se conoce que los animales tienen sistemas de comunicación y sentidos complejos. No son simples seres inertes sino seres dotados con los mismos espacios espirituales que el transeúnte dispone. Por eso mismo, deben respetarse y tratarse con la misma reverencia que los transeúntes.



Figura 1. Perro fotografiado junto a un árbol 2022. Cachorro pidiendo auxilio después de ser atropellado y arrojado en la basura por un transeúnte en la Av. Fray Vicente Solano de la ciudad de Cuenca. Elaboración propia.

Sin embargo, para la época de Descartes eran considerados máquinas irracionales, brutas y capaces de no sentir, incapaces de sufrir y desechables en su lecho de muerte. Algo semejante ocurre en el concepto conocido como especismo, un pensamiento semejante al racismo, al sexismo, al clasismo y a toda forma de discriminación negativa sobre todas las especies que no pertenezca a la etnia, o al sexo. Este es el caso también del especismo institucional de la especie que vive monopolizada y anclada bajo este sistema de diseminación y consumismo como eje de la deshumanización.

Por lo mismo, el especismo constituye una injusticia que no se puede defender desde las artes, por lo que este paradigma tiene que establecer relaciones de comunicación adversas que también se debe de utilizar de forma crítica. Se debe reconocer que en la carta internacional de los derechos humanos sobre la declaratoria universal de los derechos del animal, fundada en 1987, el estatus en la vida de los animales sigue siendo de objetos.

Es decir, se los considera objetos que se pueden comercializar, rentar, apropiarse y que se podría destruir sin ninguna restricción o sin una sanción jurídica, libre de impunidad. Esto porque las leyes establecidas para castigar estos delitos son equiparables a una sanción por daño a propiedad o bienes ajenos. Sería como romper un foco, deshacer un adoquín. Son leyes basadas en una falacia capitalista de circularidad, en donde se pone de premisa las palabras.

Las personas solo se acercan a los grupos a los que habitualmente deshumanizan cuando perciben cierto grado de utilidad en los mismos (...) La literatura sobre deshumanización ha generado gran cantidad de investigación capaz de explicar los mecanismos psicológicos responsables. Así, en primer lugar, centrándonos en la animalización es importante destacar cómo desde la teoría (...) se ha demostrado que las características que se niegan a los exogrupos son los sentimientos, esto es, las emociones exclusivamente humanas. (Martínez et al., 2017, p. 179)

De esta manera, se impregna un dominio como instrumentalización irresponsable de los animales muertos que se encuentran excluidos. El animal que sufre su deceso en condiciones de calle y sin la tutela de un transeúnte, lo encontramos en la creencia de que son animales malos o plagas. En este punto deberíamos reconocer que ningún animal daña o quiere hacer daño de forma intencional. La deshumanización se ha convertido en un concepto de negación para percibirse como seres vivos, reconocer que son importantes para el equilibrio natural y que el pensamiento crítico con el otro implica una profunda conexión con la dignidad, con el respeto y la comprensión de que toda vida que transita tiene un propósito.

Esta conexión debe recordarnos que la deshumanización no reconoce la importancia de una vida multiespecie, sumándose a la desconexión del consumo por medio del uso de los animales para obtener beneficios comerciales; lo único que requieren ellos, es estar en su

hábitat y la incertidumbre es que los transeúntes lo invadimos. Entonces, la realidad es que el transeúnte es el único ser nocivo que causa daño de manera intencional, y aun dándose cuenta de los efectos del daño, no decide reducirlos o dejar de realizarlos.

2.2. Consideración moral y ética del pensamiento espiritual. -

Considerando las definiciones anteriormente expuestas, en muchas ocasiones se ha conceptualizado la muerte de los animales como algo estrictamente separado de la vida de los transeúntes. Esto ocurre a nivel del pensamiento ideológico, y no ha sido muy diferente en el campo del pensamiento espiritual. Entonces, cabe preguntar, ¿qué sucede desde la perspectiva de las expediciones artísticas?, Capó y Frejo, doctores en veterinaria de la Universidad de Complutense de Madrid y miembros de la Asociación Española de Toxicología, indican, que -a pesar de numerosos testimonios que comunican haber rendido una ceremonia funeraria a este conmovedor fenómeno- “es moralmente malo imponer sufrimientos innecesarios a los animales; sin embargo, la sociedad actual asigna cierto tipo de sufrimiento necesario a los animales al utilizarlos para la convivencia humana sometidos a nuestras reglas” (2017, p. 43).



Figura 2. Venado fotografiado junto al río Yanuncay. Venado golpeado y sin su parte superior del cuerpo, abandonado en el río de la Av. Primera de mayo de la ciudad de Cuenca. Elaboración propia.

Si profundizamos en el comportamiento psicológico y emocional del transeúnte podremos identificar los lazos afectivos que existen en la heterotopía de un animal. Hay mucha información que posibilita el análisis de ello; de hecho, hay muchas anécdotas tentadoras e

informes de antecedentes teóricos y artísticos, estudios relacionados con los animales que tienen una relación íntima con su transeúnte. Ejemplo de esto, es el testimonio de E. Fernández; (estudiante de quinto ciclo de la carrera de Medicina Veterinaria de la Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca, una comunicación personal, mayo 2022) quien, al vivir cercanamente el sepelio de su mascota, expresó una profunda sensación de paz.

Cuando posteriormente se le preguntó, de dónde venía esa paz; relató una historia sobre el envenenamiento de su mascota, experiencia que vivió muchos años antes, durante el cual sufrió aislamiento y depresión grave. Comentó: “recuerdo que veía el cuerpo de mi perrito en el suelo y, a mis hermanos tratando de ayudarlo, todo fue muy extraño, entonces sentí que él se alejaba y que se le apagaba la vida, entonces vi la oportunidad de enterrarlo en el patio de mi casa, en donde planté un arbolito, en donde me acerco, y encuentro mucha paz”.

Durante los minutos siguientes, en donde nos cuenta su experiencia, E. Fernández se aferró en el recuerdo con su perrito, comentó: “sé que voy a estar bien, mi perrito me debe estar esperando, sé que me está cuidando”, como si el relato deshumanizador se alejará de la relación de la catarsis simbólica del pensamiento espiritual, deconstruyendo lo moral y ético, sin perder su origen, sino dando origen a un espacio simbólico no habitado por la otredad que transgrede los paradigmas religiosos y sus rituales de costumbre.

En otra perspectiva, el filósofo Heidegger (1889- 1996), argumenta bajo el tema de la muerte que los animales carecen de un mundo próximo, por consecuencia forzoso; es así como solo alcanzan la muerte y desaparecen (Muñoz, 2013); entonces, ¿pero realmente es así?, ¿Son tan diferentes de nosotros, son simplemente criaturas sin alma que tras su muerte pueden dejar de existir? No vamos a adelantarnos, percibamos primero la evidencia argumentativa, antes de entregar a regañadientes al perpetuo olvido de la deshumanización multiespecie de los animales muertos. No obstante, vamos a focalizarnos en los animales muertos que son encontrados en las calles, para tener una perspectiva más enfocada.

2.3. Aproximaciones a la relación multiespecie.

Para este acercamiento podemos acudir a los estudios etnográficos de la multiespecie, término planteado en el 2010 por Kirksey y Helmreich, que describe un área de estudio inclinada en explorar los pensamientos en las múltiples interacciones que sostenemos con las especies no humanas y trascendiendo la distinción de lo natural, lo cultural y espiritual, ofreciendo la visión relacional del mundo y los seres que lo habitamos (Medrano y Montenegro, 2021). Tema que podría emparentarse en lo que podría llamarse “Como piensan los bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano” desde el punto de vista de Eduardo Kohn, o “Un acercamiento metodológico para una etnografía de la alteridad multiespecie” como lo llaman (Figueroa y Bernal, 2022).

Estos enfoques coinciden en afirmar que la vida no se agota ni se restringe en la significación cultural o la utilidad práctica para los transeúntes, sino que participan íntegramente de distintos mundos de la otredad y esto, pues, tiene consecuencias epistemológicas, políticas, sociales y culturales, que se ha insertado en el diario vivir de la estructura social y que algunos intelectuales llaman Antropoceno, pues la noción de la presencia del caminante se ha deconstruido en una manera bastante incierta, tanto el transeúnte, como su quehacer o la cultura; ya no se pueden referir únicamente al artrópodo, tomando las palabras de Fernández de las Heras (2002), quien necesariamente remite que

Pensar, al menos aquí, nada tiene que ver con la conciencia o la reflexión. (...) requiere de un alejamiento de toda concepción subjetivista o psicologicista del pensamiento. Este no se da hacia el interior, sino que resulta propiamente de la condición de exterioridad de todo cuerpo viviente; no es algo de uno propio, sino que es semióticamente compositivo y/o relacional. El pensamiento se da en la articulación de los flujos semióticos que configuran la vida propiamente dicha. (p. 165)



Figura 3. Ratón fotografiado en la parada de autobús. Ratón aplastado en la mitad de la calle. Tiene escrita la fecha en la que fue encontrado, también tiene una línea blanca alrededor de su silueta y se encuentra en la Av. Don Bosco de la ciudad de Cuenca. Elaboración propia.

2.4. Un acercamiento a la experiencia del ente simbólico más allá de lo humano.

De esta manera asume decir que, en la actualidad, tanto el ser humano, el mundo que habita, las criaturas y objetos que lo acompañan no pueden definirse por sí mismos y, son todo un producto de la interacción y de las relaciones contingentes entre los múltiples seres vivientes y objetos. Se traen a colación las palabras de Figueroa y Bernal, refiriéndose así

A partir de ello queda delimitado lo que está dentro de la ley y lo que queda excluida de ella; es en ese campo donde la distinción entre lo humano y lo animal o la vida y la muerte se hacen presentes. (...) Derrida vincula lo animal con una otredad significativa que define lo humano. Esta condición manifiesta el «ser-con» el animal, en las posibilidades de seguirlo, estar a su lado, o el animal que, a su vez, nos sigue. (...) y sobre ellos interacciona en diversas posibilidades del ser, vivir y morir en una experiencia conjunta. (2022, p. 4)

Ahora bien, este pensamiento se ha traducido en el interés por explorar desde las artes una de las realidades de la deshumanización enfocada en los animales muertos de las calles como ente simbólico, de una forma más allá de lo humano. A partir de los acercamientos directos a la experiencia que nos ayudan a entender el fenómeno social de la deshumanización; que se ve reverberado en un cementerio clandestino de las calles de la ciudad de Cuenca.

Así como también se toma en cuenta la de todos los participantes activos y no activos que incorporan la integración en la construcción de los espacios verdes de la Carrera de Medicina Veterinaria, Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca. Podemos decir que la intervención de estudio en el objeto y las intersecciones del transeúnte en el espacio; será un argumento mucho menos antropocéntrico, que transite hacia otras escrituras de la filosofía artística y la experiencia estética de las artes visuales.

2.5. La imagen del animal muerto como fenómeno social y retórico del pensamiento.

Continuando y sin tener en cuenta el concepto del paso del tiempo, casi como si este fuese elástico, el concepto del ente simbólico ocupa conciencia física nuevamente. Se recupera enfoques interesantes con respecto a esta línea que teje el pensamiento crítico desde las artes y con la comparativa argumentativa de los pensamientos espirituales y filosóficos nos trasladan a navegar sobre la perspectiva de; ¿Cómo el ente simbólico del animal muerto puede diseminar las relaciones políticas del pensamiento espiritual en el paradigma sociocultural y las artes? Ciertamente, las sociedades políticas llegan a influenciar el estado de deshumanización y, por ende, al referirse a los animales muertos como ente simbólico; no se puede dejar a un lado el tejido que las construcciones de los paradigmas socioculturales exploran desde las artes a una conciencia más profunda de la vida del otro y esperar que las espesas masas que monocromatiza los matices de la naturaleza sigan pintando de sangre color carmín las calles. Este paradigma sociocultural es un hecho que involucra a la cooperación con su otredad dentro o fuera de su entorno, el desarrollo del transeúnte está íntimamente ligado con su interacción sociocultural, por ende, el ente del animal muerto se inserta en las artes y tiene como objetivo la socialización e inserción del transeúnte en el pensamiento crítico y en la sociedad.

Esta representación del animal muerto en ente simbólico sirve como recordatorio a la fragilidad de la vida, al honor, las tensiones y relaciones con la naturaleza del otro, a las prácticas y acciones que puede alentar una conciencia colectiva, comunitaria y social. Estas conexiones se convierten en el catalizador que impulsa la sensibilidad social, el desarrollo cultural y la dignificación más profunda y significativa. El otro espacio del ente simbólico puede usarse como la carroza que conduce el mensaje sobre los angostos atajos que las relaciones políticas diseminan del pensamiento espiritual en los paradigmas socioculturales y las artes. Permitiendo así una zona de desarrollo próximo, lo que representa lo que podemos hacer con la ayuda del otro o lo que Vygotsky llamó el otro más conocedor.

2.6. El ente simbólico en el paradigma sociocultural y las artes. –

El teórico ruso Lev Vygotsky, de los psicólogos más destacados de la psicología del desarrollo, quien funda el paradigma sociocultural, llamándolo constructivismo situado, y quien establece que el aprendizaje tiene una interpretación audaz, solo en un contexto social se logra un aprendizaje significativo de su realidad. El transeúnte recurre al otro porque necesita “cambiar su conocimiento y creencias del mundo, para ajustar las nuevas realidades descubiertas y construir su conocimiento. (...) se trata de que exista aprendizaje por descubrimiento, experimentación y manipulación de realidades concretas, pensamiento crítico, diálogo y cuestionamiento continuo” (Payer, 2005, p. 3).



Figura 4. Cuerpo embalsamado y envuelto. Paloma recogida en la Av. 12 de octubre de la ciudad de Cuenca. Se encuentra envuelta en tela Cambrel y dentro de una Cuenca de cerámica. Elaboración propia.

Con este extracto podemos mencionar que las situaciones que provoca la relación de estos elementos que establece el aprendizaje de un contexto determinado, de las emociones y sensaciones que compartimos con la otredad, es por lo que el transeúnte aprende siempre bajo la influencia de la multiespecie y promueve la participación del público en el proceso creativo con estrategias y lecturas críticas y subjetivistas acordes a su realidad. Podemos

mencionar entonces qué efectos subjetivos y emocionales del desbordamiento de los animales atropellados, asesinados y mutilados en las calles de la ciudad genera la emoción y sentimiento del dolor como una característica que compartimos con los demás seres vivos.

Además, permite el discurso en la representación de la imagen como un lenguaje retórico en las artes, dramatizando el espacio simbólico del animal muerto, un intercambio sociológico de los fenómenos sociales que el cuerpo del otro experimenta en primera mano; las ideas relacionadas con el cuerpo muerto se han desarrollado en el arte contemporáneo, quien propone una postura crítica en la articulación de la cultura, de sus valores y las relaciones del transeúnte en la sociedad. Estas interacciones en las producciones artísticas, ha sugerido una nueva vía que sobrepasa los espacios del cubo blanco, planteamiento que recomienda cuestionar la forma de pensar, lo político del pensamiento espiritual y lo crítico del arte, así como también sus lógicas sociológicas en el análisis del pensamiento crítico.

Si se menciona los pensamientos ideológicos y filosóficos en los que destacan al espacio inédito de la otredad, permite tener un enfoque crítico hacia la estructura, en el sistema estético, en la deshumanización, en el uso de la imagen y la deconstrucción de nuevas experiencias artísticas en espacios públicos; con la finalidad de interactuar en formas subjetivístamente poética en experiencias con el ente simbólico. Elemento que pretende participar como puente a experiencias artísticas, estéticas y políticas.

De igual manera, las prácticas del arte tradicional intervienen en algunas formas en la deconstrucción del ente de la imagen. La deconstrucción de la imagen a través de la participación del transeúnte con la obra logra profanar el lugar sagrado en la percepción visual de una imagen poética, con la finalidad de interactuar con las formas subjetivas de un objeto o elemento que pertenece e identifica a una sociedad.

2.7. Formas poéticas en la percepción visual del transeúnte.

El trabajo de la artista ecuatoriana Juliana Vidal da forma a la subjetividad de la deconstrucción, en su propuesta artística nos muestra la denotación explícita de un mensaje de código social. La artista explora medios como la experimentación, la apropiación y manipulación de objetos domésticos; la obra de Vidal toma recursos del cuerpo como instrumento fundamental, la cerámica, la fotografía y el video son herramientas mediante las que reproduce los procesos de interiorización que vinculan las situaciones de violencia contra la mujer.

La producción artística de la artista Vidal nos presenta una realidad trastocada de un mensaje creada en los paradigmas socioculturales, así como también podemos observar sus semejanzas estructurales en el poder de la imagen retórica de una vida cotidiana; en el mensaje lingüístico y el de la psiquis íntima de la personalidad colectiva, así como también de

su interlocutor que se encuentra con el discurso de las prácticas sociales que configuran la subjetividad y los pensamientos ideológicos (Álvarez, 2013).

Podemos observar sus semejanzas estructurales en el poder de la imagen. En este caso, el emisor recibe el código del mensaje de los momentos simétricos que requiere la deconstrucción, de la creación, la que nos permitirá estructurar un pensamiento sobre la imagen y el texto en su contexto social y visual. El pensador Giorgio Agamben profundiza en el término Creación a partir de la potencia y el acto aristotélico, descartando un lugar común para el artista que materializa un talento para determinar que lo que hace al creador es su capacidad de no actuar. Bacarlett (2021); señala que

La maestría del artista no hablaría de perfección formal — no se trataría de realizar cada vez la obra perfecta —, más bien estaríamos ante una obra que refleja al unísono tanto la potencia como la impotencia: “la conservación de la potencia en el acto, la salvación de la imperfección en la forma perfecta”. (p. 152)

La estética de la obra, su significado expresivo y su espacio estructural en la simbología social son sujetos a contextos sociales, sus elementos colectivos han deconstruido poco a poco el lenguaje de su materia. La facilidad de realización, repercusión, velocidad e impacto masivo, se han convertido en herramientas simbólicas de la memoria en el transeúnte, el uso y las relaciones neuronales que generan múltiples tipos de recuerdos colectivos que vincula situaciones de violencia que son ejercidas en las sociedades.

La memoria y el territorio simbólico que cada individuo identifica o conoce con anterioridad los traslada a transmutar sus propias experiencias por medio de los recuerdos afligidos en las psiquis de cada transeúnte; debido a que su capacidad de innovación no se define en la creación de un alguien en particular; sino que forma parte de un proceso anónimo y continuo de combinación y mutación, todo ello para estar en constante intercambio de ideas en una búsqueda continúa de metamorfosis, siempre llegando a ser el otro para devenir contra toda síntesis unitaria o idea de totalidad.

2.8. Relaciones políticas y el ente simbólico en el espacio público.

Retratar un lenguaje artístico en medio del espacio público y llegar a transformar un paradigma sociocultural como una realidad profunda e intrincada. En un mundo en donde todo punto de vista es diferente, pero no imposible volver a releer y navegar en los charcos de la voluntad que la metáfora y la imagen simbólica en el arte contemporáneo facilitan. Los recursos de comprensión en temas donde aborda la participación en las instalaciones y producciones artísticas de los espacios públicos son una clara reflexión espontánea en el discurso de nuevos panoramas accidentales del arte. La obra del artista ecuatoriano Daniel Adum Gilbert, nos traslada a visualizar una comprensión inédita, con reflexiones de impacto en los paradigmas socioculturales que vive el Ecuador.

Su trabajo muestra la hermenéutica visual como un elemento social e intencional a priori. Mostrándose con total naturalidad incluso frente al accionar político de los tejidos sociales que intentan establecer relaciones entre todos los agentes de la que revela un acontecimiento real de la sociedad. Su obra titulada *Chanchocracia* producida en el 2004, posiciona a la imagen retórica y la inserta de modo transversal a los distintos análisis aplicados a la imagen y al lenguaje simbólico. Es un chanchito rojo, precioso, inofensivo, amistoso; el chanchito está sonriendo, de hecho, se parece mucho al de la película baby de mediados del año 90, todos por diferentes sectores de la ciudad de Guayaquil. Se ha convertido en la resonante del miedo y la irresponsabilidad guayaquileña en los años 2003-2005.

La intención de encontrar un resultado que impacte en la gente, le hizo buscar lugares como Samborondón, Urdesa y el centro de la ciudad. En la época del 2004 las noticias sobre enfrentamientos de bandas criminales estaban por todas partes. Primero, y lo analizamos, no es un dibujo animado, no es porqué, ni nada por el estilo, más bien se parece a una foto de catálogo de animales de granja, lo vemos desde arriba, parado en sus cuatro patas, su cuerpo en diagonal o tres cuartos y como quien nos mira hacia los ojos. Tiene el hocico apuntando hacia arriba, sus dos orejas paradas y solo se ve uno de sus ojos; también se puede ver una parte de su cola retorcida. La superficie de esta imagen nos muestra la definición explícita. El mensaje de la imagen es literal, también podemos observar su site specific cotidiano y sus semejanzas pictóricas del movimiento Pop Art (Radio Ambulante, 2021).

Poco a poco la ciudadanía empezaba a asimilar a este estencil en forma de chanchos con la guerra de las bandas criminales de la costa ecuatoriana, tanto que la propia ciudadanía describe los actos violentos de la ciudad con los colores de cada uno de los chanchos que estaban pintados por toda la ciudad; por ejemplo, se decía que los pandilleros estaban dibujando en las paredes perfiles de chanchitos de 3 colores y cada uno con su significado. En este caso el emisor recibe el primer mensaje de los momentos simétricos que requiere la imagen, el de la creación, la que nos permitirá estructurar un pensamiento sobre la imagen, para que después se produzca el diálogo con el transeúnte y el espacio público.

Mientras la imagen se apropia de las calles de la ciudad, se aloja en la memoria de la ciudadanía de una manera sutil y perpleja. Manipulando su lenguaje con las experiencias en cada uno de los contextos sociales, para que posteriormente se pueda producir un recuerdo en su interior, la esencia connotativa de su significado expresivo y subjetivo, así como su exitoso modelo de lo implícito en el recurso retórico de la imagen. Un signo para el mensaje y la esencia que esconde la intención de alterar el orden público y generar algún tipo de paranoia colectiva dentro del territorio guayaquileño.

Identificar las distintas modalidades que el arte ha intervenido en los paradigmas visuales de construcciones sociológicas y políticas del pensamiento espiritual y mutar sus rituales

simbólicos de enseñanza a través de las artes y saberes que están en constante evolución y deconstrucción en los lenguajes artísticos. Cada uno de los paradigmas socioculturales, así como sus nuevas formas estratégicas de adaptación del discurso en momentos críticos de la sociedad dentro de un territorio, será importante.

A fin de poder distinguir, traducir, construir y exponer las consecuencias que el proceso de la investigación – creación ha recopilado; y a la vez, almacene todo ordenamiento ideológico, filosófico y espiritual que gira alrededor de un espacio heterotópico del arte contemporáneo y, que generalmente se realiza en el ámbito de las prácticas cotidianas del transeúnte o que a su vez esté regulado por diferentes agentes de control simbólico. En este sentido, es interesante la siguiente cita:

En un contexto cargado por la disolución de las fronteras simbólico-comerciales y la valoración de la producción artística mediática, surge la pregunta por la función crítico cultural e institucional del arte: ¿dónde está la crítica?, (...) desde la contemplación crítica de la forma hasta la crítica como eficiencia programática y/o mesiánica (...) Más allá de sus usos formalistas y procedimentales, lo cierto es que, desde las vanguardias artísticas, la noción de crítica no puede desligarse de su especulación política. (Peters, 2018, p. 57)

No es de extrañar que las sociedades políticas queden en desuso o no resulte satisfactorio para el otro, y no pueda comprender las complejidades de las relaciones en el paradigma sociocultural. Los dispositivos que proponen se impregnan a beneficio de la función política dentro del pensamiento espiritual, a cubrir su necesidad y adaptar estos fenómenos sociales como su ilustrador de la realidad proporcionada bajo una perspectiva nueva sobre la heterotopía de su otredad, hacia su propio beneficio de pretensión y de objetividad.

Por esta razón esta herencia en el uso de los espacios públicos ha facultado la identificación de las distintas modalidades de intervención e interacción en un espacio de resistencia ideológica y cultural, así como sus distintas estrategias de adaptación en el diálogo con la otredad o grupo multiespecie al que se pueda identificar. La identidad sociológica de la otredad en su silenciosa vida espiritual es el espacio otro con dinámicas del comportamiento que el transeúnte posee para la construcción social, cultural y política.

Al entender la deshumanización multiespecie desde este punto de vista artístico cómo un ente simbólico, podemos tomar conciencia de la importante conexión entre la humanidad y la vida no humana presente en nuestro entorno natural; muchas veces aplicada como un resonante de actividades productivas en el conocimiento crítico de la razón; la constante elaboración y perfeccionamiento de este lenguaje en la vida actual posibilita el actuar a priori independientemente del objeto o actividad procedentes del consorcio considerado patrimonio en el arte contemporáneo e institucional.



Figura 5. Cuerpo de perro fotografiado en el anfiteatro de la Carrera de Medicina Veterinaria en la Facultad de Ciencias Agropecuarias. Perro decapitado y el proceso de taxonomía, con el acompañamiento del estudiante Kevin Criollo. En la Av. 12 de octubre de la ciudad de Cuenca. Elaboración propia.

Para comprender la otredad multiespecie desde una perspectiva del pensamiento espiritual, ideológico y filosófico en el arte contemporáneo, punto de partida para alcanzar el horizonte que encamina la deconstrucción y dar forma a elementos de la vida cotidiana, trabajo que explora procesos de interiorización que vinculan las situaciones de la deshumanización multiespecie de los animales muertos de las calles es importante entender el significado y el valor de la vida animal, así como de la vida de los transeúntes y la conexión más profunda que los une con la naturaleza.

2.9. Metodología de investigación y descripción de la obra.

En muchas culturas se cree que los animales tienen alma y espíritu, y que la vida de un animal después de su muerte no termina necesariamente, sino que pasa al otro espacio deshabitado por una otredad colectiva. Algunas culturas y sociedades contemporáneas mantienen la creencia de que los animales muertos o desaparecidos todavía pueden estar conectados espiritualmente con sus antepasados y parientes, habilitando una plataforma para que las voces marginalizadas sean escuchadas y representadas como ente simbólico en los espacios públicos.

En este sentido, se puede entender que cuando un transeúnte de la otredad muere, hay una conexión espiritual entre él, su familia y su entorno. Esta conexión espiritual se mantendrá más allá de la muerte misma cuando se logre expulsar hacia el espacio simbólico en la apropiación de los espacios públicos. De esta forma, la muerte de un animal no necesariamente significa el fin de su vida, sino el comienzo de una nueva vida espiritual, una

vida que todavía está conectada al mundo de los transeúntes. Esta idea ayuda a comprender cómo la muerte de un animal no necesariamente implica su deshumanización, sino que el animal todavía está en completa conexión espiritual al resto de la vida.

Podemos decir entonces que, a través del arte, el estudio sociológico y el recorrido etnográfico visual, derivan de los modelos posmodernos del arte actual, como la estética de la imagen poética y la simbología hermenéutica. Herramientas teóricas capaces de relatar narrativas particulares que conectan al espectador con el ente simbólico del animal muerto que es comúnmente explorado en temas relacionados con la muerte, también puede servir como el canal de una cascada en donde desemboca la profunda conexión que existe entre el transeúnte y el todo de su otredad. Así como también la hibridación de las artes llamadas tradicionales como puente entre el creador, espectador y el receptor. Esto, a su vez, puede ayudar a explorar diversas relaciones políticas, culturales y espirituales en el pensamiento crítico del arte y la estética.

Después de investigar, ampliar los conceptos teóricos, filosóficos, ideológicos y espirituales que respaldan el proceso de la investigación – creación en el arte contemporáneo, y continuando con el razonamiento es preciso deconstruir los espacios no reactivos de las memorias que promueven el pensamiento crítico de los fenómenos sociales que cubren la muerte de otros seres vivos, y su vínculo con la deshumanización del animal muerto en las sociedades políticas que se encuentran en constante pugna, contra los actos de concientización que desde las artes evoca como una forma de resistencia al olvido de los otros multiespecie en su igualdad de región espiritual.

De esta manera se procede a transitar en el proceso experimental de la línea de investigación-creación, cuyo camino es llegar a la visualización de experiencias del ente simbólico en las artes visuales, por ende, ¿Cómo deconstruir las relaciones y actividades del transeúnte en espacios no controlados en donde la muerte del animal se regenera más allá de las dolencias del transeúnte mediante la instalación y apropiación?, del cual se integran las emociones y sentimientos del transeúnte para ayudarnos a visualizar la deshumanización multiespecie a partir de una perspectiva diferente.

El proceso metodológico sostiene tres pasos fundamentales en el desarrollo que navega por el paradigma sociocultural que conduce a la comunidad y el lenguaje artístico como eje central en la deconstrucción del animal muerto y las relaciones políticas del pensamiento espiritual. Estas etapas son el resultado de las interacciones sociales que interactúan en la atención, sensación, percepción y memoria. Si nuestro entorno social y cultural son las que nos permiten utilizar las habilidades elementales para razonar, ¿es necesario que los animales piensen?, ¿es necesario que sufran?, ¿que mueran en las calles? Podemos desarrollar nuestras habilidades mentales en función de la otredad.

El arte y la comunidad tiene un órgano imprescindible regido por el paradigma sociocultural que son las sociedades políticas del intercambio, lo que ayuda al desarrollo en la comprensión del arte contemporáneo. Los valores que hacen posible el auto reconocimiento a través de materiales cotidianos o mixtos del mundo tangible e intangible que el transeúnte ha construido a lo largo de la percepción y acción, es decir, la creatividad de representación de una idea artística es infinita con las posibilidades de sus experiencias.

2.9.1. Desarrollo experiencial en el recorrido etnográfico.

En efecto, se plantea la construcción de un proceso de apropiación artística de los animales muertos en las calles que recorren las avenidas: Fray Vicente Solano, Primero de mayo, 12 de octubre y el anfiteatro de la Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca. Con la intención de aplicar las herramientas de la percepción y acción que establece un diálogo de este fenómeno social, este proceso parte de un recorrido etnográfico visual enfocándonos en la presencia del animal muerto como ente simbólico; una estrategia de la transdisciplinariedad estética, para el análisis, la visibilidad y a la circulación del pensamiento crítico en los espacios públicos de la ciudad de Cuenca – Ecuador.

La estrategia de esta metodología crítica y el uso de la imagen como lenguaje de comunicación, sintetiza el desarrollo visual y propone la mediación de la información, fruto de convenciones y mecanismos culturales para visibilizar problemas de administración política, sociales, culturales e individuales. Por medio del lenguaje poético de la imagen que encamina el proceso de experimentación desde la experiencia personal como punto de partida, se procede a recoger a los animales que se encontraron muertos.



Figura 6. Cuerpos fotografiados de animales guardados en el congelador del anfiteatro. Animales decapitados, atropellados y recuperados en el proceso del recorrido etnográfico. Albergados en el anfiteatro de la Carrera de Medicina Veterinaria de la Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca. Elaboración propia.

En este recorrido visual podemos identificar animales como perros atropellados con sus órganos afuera y cabezas aplastadas, gatos envenenados y embolsados con sogas en sus cuellos, ratas aplastadas en medio de las veredas, sin tripas y algunos sin ojos, aves mutiladas, ahorcadas, aplastados o sin cabeza; a estos animales se les procedió a recogerlos. Se pintó un poema alrededor de sus cuerpos, se los fotografió, se los grabó en la escena de su muerte, envolverlos en una manta blanca e iniciar con la deconstrucción del pensamiento espiritual.

Esta deconstrucción sociológica de una idea y su suceso es la función gráfica e ilustrativa de la imagen en el uso de los paradigmas socioculturales, desde las artes visuales y la estética, así como también las intervenciones culturales y políticas que transmuta a la resistencia de memorias que se encuentran sometidas a un simple artefacto mnemotécnico de las sociedades políticas. La construcción del pensamiento crítico en las prácticas de la vida cotidiana del transeúnte fortalece el consenso y dinamismo en la esfera de la reconstrucción social y espiritual con la otra edad multiespecie.

Una vez concluido con el recorrido etnográfico visual de la búsqueda de los animales muertos y posteriormente enterrarlos, se hizo una selección de 4 animalitos, los cuales son una rata, una paloma y dos perros, para poder continuar con la siguiente etapa simbólica en la construcción de la obra; así fue, que el proceso de la construcción de la urna funeraria dio lugar a navegar por las orillas de la arcilla que son parte de la vida y sus posibilidades de modelado y mezclas que aportan nuevas formas estéticas visuales en el manejo de los elementos escultóricos, para este proceso se tomó en cuenta trabajar con la arcilla negra y la arena blanca de río.

Se procede a mezclar las dos tierras en proporciones de 30 % de arena de río, 55 % de arcilla negra y 15 % de agua. Una vez hechas las mezclas de las tierras se procede al modelado de los minerales. Para modelar se elige darle forma de batea, semicircular, con texturas lisas en su exterior, llena de hojas de distintos tamaños y formas; también cuenta con 16 flores, 6 mariposas, 2 palomas, 2 ratones y dos lazos. Las palomas se utilizaron como fosas crematorias de los animales seleccionados anteriormente.

Los materiales orgánicos que dan forma a las texturas fueron extraídos de las calles donde descansaban los animales muertos. Los materiales que conforman la urna invitan a la mirada de una manera descriptiva, crítica y delirante, porque pretende describir el área, las causas y los efectos del tema planteado en este proyecto. Las formas estéticas de la obra involucran y reinterpretan el rito funerario con el ciclo de la vida por medio de la observación y el razonamiento lógico, crítico de la poética y metafórica que cada objeto posee en su simbolismo en la mirada del transeúnte.

2.9.2. Aprendizaje próximo con el otro y el ente simbólico.



Figura 7. Urna funeraria con elementos modelados. Urna hecha de arcilla negra y arena blanca de río. El modelado con textura orgánica como hojas de árboles y montes. Dimensiones de 40 cm de altura y 60 cm de área. Elaboración propia.

Continuando con la deconstrucción en los espacios inciertos que los mares espirituales salpican de aprendizaje en el arte contemporáneo y una vez, llegado el tiempo de cuero de la urna, se procede a enterrar a los 2 primeros animales: al ratón y a la paloma, cada una en sus respectivas fosas. Ahora bien, en esta siguiente etapa en la que representa la intervención del otro transeúnte como el otro más conocedor. Para cumplir con el propósito de la diseminación en las relaciones políticas del pensamiento espiritual y regenerar las dolencias del animal muerto como ente simbólico, se decidió el contexto ritual funerario de cremación. Para la cremación a la quema primitiva es necesario la construcción de un horno, la cual se ejecutó en el sector Calera de la parroquia Guapán del cantón Azogues, provincia del Cañar, en la propiedad de la familia Cadme Galabay. La fogata de entrada está sentada junto a los pies de la cámara principal mide 50 cm² y será la que contenga la brasa del fuego. Las cámaras del horno se construyeron con material reciclado y bioconstrucción. Los agujeros del horno primitivo cuentan con 60 cm de alto y 1 m² de área, la base cuenta con un empedrado y las tejas de cerámica se utilizaron en las paredes para retener la temperatura; en la siguiente cámara se dejó un tiraje en las paredes, esto para recostar una cama de varillas que sostienen a la urna escultórica.

La cámara, que alberga los sentidos, sensaciones, necesidades de transformar al ente simbólico, mide 1 m. con 20 cm de alto y 1 m. con 10 cm² de área. En la superficie se ubican

pedras por el contorno del agujero y sellado con una mezcla de la propia tierra y paja que le proporciona solvencia a su estructura. Para comenzar la crema primitiva se calienta el horno y se mantiene la fogata con material ligero, se añade combustible de leña para alcanzar altas temperaturas de forma progresiva.

La urna escultórica se acerca al borde de la cámara para que absorban la temperatura de manera transitoria. Esta primera fogata cumple la función de calentar el horno y la urna por al menos 4 horas. Una vez transcurrido este tiempo, la temperatura genera una cama de brasas, como un nido en donde se asentará el rito crematorio del ente simbólico. Esto concibe entender y visibilizar la variedad de relaciones personales, normas sociales y culturales que en el ambiente del arte se deconstruyen como un lenguaje diferenciador de temáticas, como la libertad, el poder, el amor, la religión y el miedo. El ente simbólico puede ayudar a influenciar la forma en que se concibe la política y la cultura, permitiendo a los espacios heterotópicos de una nueva perspectiva social en la conciencia del transeúnte.

Para comenzar con la quema, quizás el momento previo más importante donde se puede conocer el ente simbólico trasciende. Pues es acá en este instante donde se quebraría la urna al alcanzar su temperatura más alta, el ente simbólico pasaría a cobrar vida en el objeto y a librar los elementos retóricos que ponen de los objetos en la vida cotidiana del transeúnte. Pasadas las horas, podemos ver la pieza escultórica con tonos ahumados que caracteriza la quema primitiva.

Una vez observado las características ahumadas de esta técnica, es momento de colocar por encima de la urna el resto de los materiales que le darán la característica final. Se deja que el fuego se consuma lentamente mientras distribuimos de manera uniforme la leña seca, troncos gruesos y madera, posteriormente se colocan materiales orgánicos en estado de descomposición. Por último, se debe llenar el horno con leña para que el fuego se mantenga por 8 horas. Después se procede a colocar hojas, ramas frescas que produzcan humo y se procede a sellar todas las aberturas del horno.

En esta fase se ocupó bastante leña hasta llenar totalmente la cámara, provocando que la fogata llegue a su máxima expresión. Taparemos los bordes con tejas y planchas de eternit con la intención de generar mayor presión de temperatura en el centro, esperando llegar a los 900° C. La crema estará por aproximadamente 12 horas para posteriormente dejarla reposar por 15 días. La quema primitiva es una vía para conectarse con la otredad e invocar al ser primitivo que se albergó en cada ser del transeúnte con su esencia de vida.



Figura 8. Horno crematorio en el sector La Calera parroquia Guapán. Horno hecho con la propia tierra de los alrededores del espacio. Mide 1 m. con 20 cm de alto y 1 m. con 10 cm² de área. Elaboración propia.

El pensamiento que ha trascendido en la quema funeraria se presenta como ente simbólico en el momento que explota la urna, se puede observar los resultados de la quema, nos damos cuenta de que el animal muerto se manifiesta y se libera al otro espacio incierto del pensamiento espiritual. La urna la encontramos en fragmentos dispersos, disueltos, pero no incompletos. Se caracteriza por sus formas estéticas de la quema primitiva, rústica pero muy bella y auténtica, ilustrando en su semblante el proceso arcaico de su cocción.

Una vez recuperado las cenizas de los animales y las hojas que pertenecían a la urna, se desplaza el proceso a la construcción de un torso crematorio con la arcilla negra, arcilla clara, arcilla terracota, la arena blanca de río y se añadió la ceniza de los animales. Los materiales se mezclaron en las siguientes cantidades, 30% de arcilla terracota, 20 % de arcilla clara, 13 % de arcilla negra, 12 % de arena de río; también 10 % de ceniza de los animales y 15 % de agua. La mezcla no sé homogénea por completo para adquirir el efecto visual de marmoleado. El torso cuenta con una altura de 65 cm de alto, 15 cm de profundidad, 22 cm de ancho. Tiene un rostro inclinado hacia su izquierda y con una mirada perdida. Su cabello está formado de hojas y una de esas hojas tiene la forma de mechón que reposa en su frente, pero su nariz y boca permanecen sin expresar movimiento, sus orejas se pierden en su cabello, es algo que ya no existe. Si bajamos un poco más vemos hojas que invocan desorden sin fondo, ahogándose con un toque suave de fuerza, sin sentir ni incentivo más que sus propios miedos de habitar.

Su torso cuenta con texturas estampadas de hojas en el pecho, las costillas forman parte de una perra en estado de gestación, pero desnutrida y con un agujero en forma de arco en la

mitad de su estómago, mide 18 centímetros de alto. Encontramos dentro de su estómago 6 ángeles que alberga junto a ellos 3 perros que custodian las cenizas de los otros animales que transitan en la quema primitiva del rito funerario, que el ente simbólico se manifieste en los espacios espirituales del transeúnte como receptor del mensaje artístico en el arte contemporáneo que los fenómenos sociales nos permiten navegar.

Para la quema del torso se procedió con los pasos anteriores de la quema primitiva que se realizó en la urna; ahora bien, el desarrollo de los siguientes 2 animales se transita por la taxonomía del animal para recuperar sus pieles, los mismos que mutan y comunican el recorrido visual de los cuerpos recuperados en el proyecto. Cruza en la línea roja dentro de un croquis que nos conduce por los sitios trabajados. Este proceso tiene el acompañamiento de Kevin Criollo y Sebastián Orellana; así como, el lugar de apropiación es el laboratorio de Anfiteatro de la Carrera de Medicina Veterinaria, Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca.

2.9.3. El aprendizaje más allá de las dolencias espirituales mediante la instalación y apropiación.

Para ilustrar esta última etapa, los individuos de esta comunidad y frecuentes caminantes de los espacios verdes de la Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca son invitados a experimentar parte del proceso de apropiación, dicho lugar fue elegido estratégicamente para construir el diálogo del desarrollo experiencial y el aprendizaje próximo, dando lugar a la oportunidad de visualizar lo que está más allá de nuestro alcance, el otro espacio, la estancia del otro no reconocido, pero sí habitado y transmutado en un lenguaje artístico, animando al transeúnte a explorar el levantamiento de su aprendizaje.

Se procede a instalar el torso funerario y la urna en una composición que se apropia del espacio verde, teniendo como base la cara de un perro, con orejas largas y caras que simulan los ojos, su nariz y boca, este retrato del animal sobresale de un bulto en forma de cuerpo piramidal, está hecho de cemento y cuenta con texturas en forma de hojas. En sus costados podemos observar flores de varios colores que cubren a los fragmentos de cerámica en los alrededores de aquel cuerpo piramidal. En la cima podemos observar a la urna rebosante que es cobijada por hojas y escombros como si de la tierra fuera expulsada, mantiene colgados en sus alrededores piezas de cerámica que caen como cascada para presentarnos al torso en lo más alto.

El torso está acompañado por unas alas de cemento, estas se deslizan, cuelgan, se aferran y levantan el resplandor que el torso dorado brilla en aquella cima que el animal sostiene. Giorgio Agamben considera que las cosas que se tienen hasta el momento pueden irse deconstruyendo a lo largo del tiempo, y que muchas imágenes autónomas dejan un legado en el transeúnte individual. Este territorio de los otros, nos permiten reconocer la capacidad

de desarrollarla y darle continuidad a las creaciones con interacción constante del pensamiento y el transeúnte. Cabe destacar que el pensamiento crítico de la imagen en las artes siempre ha estado ligado al acontecer político, presentándose incluso crítico, analítico, irreverente ante sus imposturas de cualquier pensamiento.



Figura 9. Apropiación artística en el espacio público de la Facultad de Ciencias Agropecuarias de la Universidad de Cuenca. La apropiación artística cuenta con un arte de m2 de área. La escultura está hecha para usarla como horno de cremación. Elaboración propia.

Los transeúntes somos de tierra y con espíritu abierto invocamos al fuego que desde el corazón de su flama provee la alquimia necesaria para culminar el proceso de este proyecto. Convocamos a un entierro funerario de un animal para mover al discurso artístico a un nuevo espacio simbólico con el potencial de las artes y al desarrollo del pensamiento crítico, más allá de la madurez natural del transeúnte en un proceso de internalización. Esto significa que el pensamiento crítico se desarrolla como resultado de la interacción en medio de la apropiación artística. Por lo tanto, este proceso de pensar en voz alta para procesar el lenguaje de habla interior y el lenguaje hablado se vuelve independiente.

Es así como se inicia con el rito funerario en el espacio público de la Universidad de Cuenca. Un análisis del mensaje icónico para comprender qué elementos formales son usados en la construcción de la imagen e incluso en la construcción de determinadas figuras retóricas de la cultura. Es así como invocamos el calor intrínseco que mutamos desde el espacio del ente simbólico, se convierte en el fuego que hace contacto con la esencia misma de la vida

espiritual, transformándola de lo efímero a lo eterno, dando vida nuevamente; camufladas con el color de la esencia que el animal emana.

De manera paulatina se presenta con una estética típica de la quema primitiva; el sello y la estampa de la tierra, del fuego, del aire y de luz que se dibujan en varias tonalidades y penetran el pensamiento del transeúnte de sentidos virtuosos en la simbiosis que la vida posee y se presenta, un objeto albergador del ente simbólico. La obra trasciende en el tiempo dándole solidez, fortaleza y discurso a la conciencia que la compone y le da su forma simbólica para diseminar todo perjuicio de la deshumanización multiespecie.

Visto desde este punto, la imagen central del lenguaje manifestado destaca nuevas formas de transitar los fenómenos sociales desde las artes, desde la reflexión estética y la concepción política que enfrenta cada transeúnte. La relación que tiene con el espacio y su otredad multiespecie; podría sustentar la transferencia de relato técnico y simbólico en el devenir del conocimiento artístico, esto con el fin de dar valor a la identidad de saberes en un esfuerzo conjunto de construcción permanente y variable que se adapta a sus distintos pensamientos del transeúnte en las áreas culturales y artísticas.

Por tanto, podrían decir que ninguna idea manifestada adquiere autoridad hasta que sea legitimada de manera concisa y no espontánea de un discurso previo de elementos en su composición a la hora de una construcción social o ideológica. Así mismo, Prats (2000), menciona que “toda formulación de la identidad es únicamente una versión de esa identidad, un contenido otorgado a una determinada etiqueta; que, por tanto, pueden coexistir y de hecho coexisten normalmente distintas versiones de una misma identidad” (p. 121).

Ahora bien, todo acontecimiento es bueno para expresar, interrogar, comentar, debatir o criticar; razón por la que es importante preguntarse si es o no necesario conocer el origen de donde proviene el conocimiento de los fenómenos sociales. Sin embargo, no son coincidentes los objetivos a los que se intenta servir con ayuda de la evocación del pensamiento crítico en las artes; es posible deconstruir y retratar una reflexión de las transformaciones estéticas expresadas en las actividades culturales de una perspectiva más crítica y política desde la imagen en el arte contemporáneo que se desprende de los procesos creativos, afectivos, colectivos del animal y del transeúnte.

Los diferentes rituales simbólicos y signos culturales son la entrada que por medios de expresiones corporales, objetos retóricos o simbólicos del cuerpo viviente se expresan en el arte, con posibilidades de generar herramientas para el pensamiento crítico basados en un proceso académico y no en un hermetismo artístico generalizado para poder fomentar la reflexión y curiosidad de las personas que están dedicadas a la investigación de la sociología relacional en el ámbito del arte y la crítica, con una visión horizontal de lo social, religioso y

político de la vida y el hombre con relación a su pensamiento crítico y su habitar con los demás seres vivientes.

2.10. Planteamiento conceptual de la propuesta artística.



Figura 10. Instalación artística en la Casa Patrimonial Municipal Chaguarchimbana de la ciudad de Cuenca. La instalación artística cuenta con una superficie de 3 m de largo y 2 m de alto. Elaboración propia.

La propuesta artística confeccionada surge bajo la necesidad de transitar por los conceptos teóricos de la deshumanización multiespecie y sus posibilidades de interactuar con el pensamiento crítico del arte contemporáneo recopilados en el presente proyecto de titulación con el fin de generar espacios de diálogo, reflexión y visibilización que describen las necesidades de la otredad multiespecie. La obra final está conformada por 46 hojas de 2 y 5 cm, dos pieles de animales; la primera piel es de 50 cm de alto y 40 cm de ancho, y la segunda piel cuenta con 64 cm de alto y 45 cm de ancho.

Además, cuenta con un videoarte que reproduce imágenes muy sensibles, lamentables y dolorosas, por lo que se recomienda observar el video bajo el acompañamiento de un adulto. Este videoarte tiene una duración de 16 minutos con 18 segundos, mismo que puede observar en el siguiente enlace <https://youtu.be/MQBdJGEBsb0> (Toaquiza, 2023). Esta cinta relata el proceso de la investigación – creación que se planteó en el tema y sus posibilidades de interactuar y participar con el transeúnte. Por último y no menos importante, la instalación cuenta con 24 nombres de mascotas que fueron recopilados en el entierro funerario, a cada uno de los transeúntes que se dieron cita en el entierro. Esta composición de elementos se presenta de forma horizontal y directa.

La propuesta se presentó en la exposición del 20 de enero del 2023, como parte de los trabajos de Titulación de la Carrera de Rediseño de Artes Visuales. La muestra se enmarca en el corpus conceptual titulado Heterotopía, el encuentro se dio lugar en la Casa Patrimonial

Municipal Chaguarchimbana de la ciudad de Cuenca. La obra de instalación define los valores de la imagen simbólica en el arte como objetivos intangibles con vida, sin depender de la época, cultura o circunstancia sociocultural; la cual resume como la preocupación de la obra por transmitir su mensaje ligado a la ética, la moral y lo estético. Define y explica los grandes valores que han reinado en la concepción del espacio nuevo para el ente simbólico.

Esta obra transita por los lenguajes retóricos que atraviesa el accidente, las experiencias, el orden específico de la plenitud, de la gracia, su estilo y pureza. A su vez, la imagen del ente simbólico es un modo amplio de revocadoras extravagantes, extraños y perturbadoras del pensamiento filosófico y espiritual. Las pieles que abrazan a cada extremo de la obra dibujan la posibilidad existente del ente simbólico en la negatividad de las desembocaduras de la deshumanización. Una de las pieles da paso al espacio incierto del otro, miniaturas que tejen una línea larga que prolifera en todas sus partes, un sistema de texturas que rechaza el desarrollo de rasgos destructivos.

El lenguaje que nos presenta no es informativo ni deformador en el exceso de su comunicación, nos pone al límite experiencial de sensaciones que produce un aumento, sin vallas o límites que cruzan el dolor. Estas hojas alcanzan una horizontalidad de todos los aspectos vitales que deconstruye al paradigma sociocultural que este fenómeno social nos presenta, proyectándose por encima de la línea de vida que albergan las hojas. Lo que se reproduce es la comunidad del otro que acumula dolores y soledades, sin amigos ni experiencias, de un encuentro con el otro o un alguien distinto que genere vínculos.

A lo largo del video, los desconocidos, son distintos en su propia experiencia, distanciándose de las reglas del pensamiento espiritual y dependiendo de los impulsos irracionales de lo subjetivo, con intereses artísticos de visibilización. La última piel que encamina la línea produce transformaciones estéticas al transeúnte. Estos procesos ayudan a la mejora del discurso en la práctica artística a través de la reflexión y la visibilización de las fortalezas y debilidades, ofreciendo la posibilidad de mejorar el proceso creativo en las artes visuales.

La vida de los animales que dan paso a la ausencia del dolor están escritos invisiblemente en el fondo, consumidos por la pared como nombres que se borran físicamente en la mirada; y penetrar el otro espacio incierto del pensamiento espiritual, alimento predilecto de la imagen retórica se presenta más allá del renacer de la muerte; mutan en el lumbral de transformaciones, con espacios sin dolor, en donde el transeúnte se vuelve un turista visual de la experiencia propia que los distintos estados poseen en los recuerdos a priori. Por ende, este rito deja de pertenecer a la deshumanización y pasa a ser dominada por el ente simbólico que produce necesidades de la revolución crítica y estética de las sociedades políticas para redescubrir el tiempo del otro.

3 Conclusión.

Este proyecto de investigación-creación aborda una metodología vinculada a la apropiación artística de los espacios públicos y al estudio de la relación multiespecie de los animales muertos en la ciudad de Cuenca. Como recurso del arte contemporáneo, este modelo de creación inicia bajo un proceso creativo que permite establecer una línea de percepción y acción entre el espacio, el transeúnte y el objeto, presencias simbólicas y de significación sociocultural que dan lugar a un lenguaje de interpretación cíclica y metafórica de los cuerpos atropellados, maltratados y abandonados en la fauna urbana.

Cuerpos muertos que fueron encontrados, transmutados y modelados en iconos simbólicos y protagonistas de su representación y presentación de su propia morada; en la resignificación de vida que comunica la normalización de una problemática en la relación establecida entre animales y personas como elementos de exploración sociológica y artística. Por tratarse de un recorrido etnográfico multiespecie enfocado en los animales muertos. Es importante destacar la necesidad de transitar por las técnicas y habilidades creativas.

Se analiza un fenómeno vivencial de interés social-cultural en la que algunos transeúntes han generado en torno a la insensibilidad, pero también la indiferencia en la relación entre especies, esto en un contexto de violencia y abandonos desbordados. Lo cual no revela la realidad actual de la población de la fauna urbana, sino que da lugar a un espacio simbólico a través de la apropiación del espacio público y la nueva imagen retórica del animal muerto que abordara la problemática específica en los efectos subjetivos del arte contemporáneo.

Finalmente, la producción artística y el método empleado, proporciona un campo abierto a la utilización metodológica de la imagen simbólica y la interacción del transeúnte con el discurso visual que se apropian de los espacios tangibles y no tangibles de los espacios públicos. La interacción transdisciplinar con las experiencias de las distintas disciplinas, aportaron al proceso en cada etapa de creación, experimentación y a la toma de decisiones con el que se construyó la obra, fue determinante mantener una postura abierta ante el abordaje crítico de una nueva mirada en el abordaje reflexivo.

Referencias

- Albán, A. (2008). Arte y espacio público: ¿Un encuentro posible? *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 2(2), 104-111.
- Álvarez, W. (2013). Cronotopos y dinámica enunciativa en los modos particulares del discurso artístico - visual. *Universidad del Valle*, 230-245.
- Bacarlett, M. (2021). Agamben, un elogio a la impotencia. *Estancias*, 1(1), 237-261.
- Capó, M., y Frejo, M. (2017). Humanización y Deshumanización de los animales. *Profesión veterinaria*, 16(65), 40-43.
- Darwin, C. (1999). *El origen de las especies*. Espasa Libros.
- Daza, L. (2009). Investigación - creación. Un acercamiento a la investigación de las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), 87-92.
- Fernández de las Heras, I. (2002). Eduardo Kohn. Cómo piensan los bosques: hacia una antropología más allá de lo humano. Traducción de Mónica Cuéllar Gempeler y Belén Agustina Sánchez 2021. Abya Yala. Quito. 347 páginas. ISBN: 978-9942-09-727-9. *Revista Española de Antropología Americana*, 52(1), 165-168.
- Figuroa, D., y Bernal, A. (2022). Metáforas antropanimales. Un acercamiento metodológico para una etnografía de la alteridad multiespecie. *Nuevas tendencias en investigación cualitativa*, 14, 1-9.
- Flores, M. J. (2015). *Diseño de campaña de comunicación estratégica para la protección animal en Quito*. Universidad Internacional SEK.
- Martínez, R., Moya, M., y Rodríguez Bailón, R. (2017). Humanos, animales y máquinas: entendiendo el proceso de deshumanización. *Escritos de Psicología (Internet)*, 10(3), 178-189.
- Medrano, C., y Montenegro, L. (2021). Devenires-perro. Abordajes etnográficos multiespecie en torno a animales de compañía. *Tabula Rasa* (40), 11-24.
- Muñoz, E. (2013). Ser humano, animal y animalidad: novedad y alcance de los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, Finitud, Soledad 1929/30 de Martin Heidegger. *Veritas* (29), 77-96.
- Payer, M. (2005). Teoría del constructivismo social de Lev Vygotsky en comparación con la teoría Jean Piaget. *Red universitaria de aprendizaje. México RUA MX.*, 4.
- Peters, T. (2018). Sociología de la crítica en el arte: polémicas e instituciones. *Revista A Contrahilo* (1), 55- 73.
- Prats, L. (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuaderno de Antropología Social* (11), 115- 136.
- Radio Ambulante. (12 de 1 de 2021). *Chanchocracia. Chanchos en las paredes y pánico en las calles*. <https://radioambulante.org/audio/chanchocracia>

Reina-Valera. (1960). *Santa Biblia*. RRD.

Toaquiza, C. (3 de Febrero de 2023). *Animal heterotópico. vídeo arte* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=MQBdJGEBsb0>

Torrijos, D. (2013). Dios y “antropocentrismo” en Aristóteles. *Espíritu*, LXII (145), 35-55.

Vélez, M. (2015). *Instalación artística sobre el maltrato al perro*. UCE.