

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 3

**ARTES, CIENCIA Y
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: ARTES, CIENCIA Y VINCULACIÓN TECNOLÓGICA; 3.1: ECOSOFÍAS DEL ARTE: COMPOSTAJE, BIODIVERSIDAD Y MATERIALIDADES ARTÍSTICAS

La cuestión del territorio y la metáfora musical en *Habitar como un pájaro*, de V. Despret

Mariana Santángelo (Universidad Nacional de las Artes, Universidad Nacional de San Martín)
Guadalupe Lucero (Universidad Nacional de las Artes, Universidad de Buenos Aires,
CONICET)

RESUMEN: El concepto de territorio constituye, actualmente, un aglutinante para problemas de ámbitos tan diversos como los feminismos, los pensamientos decoloniales, la etología y el arte. Utilizado a menudo en el campo de la etología para analizar el comportamiento animal, el concepto ha sido recuperado desde las ciencias sociales como forma de complejizar una noción de espacio abstracta, habilitando una trama temporal, material e interindividual, en pos de la apertura de nuevas lógicas del habitar y el convivir. En *Habitar como un pájaro*, Vinciane Despret reconstruye la cuestión del territorio a partir de una rica multiplicación de acepciones que permiten pensar la especificidad de su intervención en los debates epistemológicos contemporáneos. En el marco del libro, la metáfora musical adquiere una particular función heurística, convocando conceptos del campo, como concierto, orquesta, concertación, coro, partitura, etc., que permiten diseñar, en distintos momentos del texto, el sentido que Despret imprime al concepto de territorio y, al mismo tiempo, entrever los alcances y el contexto de relevancia de su intervención. En este trabajo buscamos sistematizar la concepción de territorio presente en el libro de Despret y avanzar con algunas hipótesis en torno a los efectos políticos que ella implica.

Palabras clave: Territorio; Música; Nuevos materialismos; Etología; Pájaros.

1.

Empecemos por el final. Ese lugar en el que la prisa por decir, finalmente, lo que tenemos que decir se encuentra con alguna metáfora que nos invita a confiar en su claridad. También nosotras apuramos, en nuestro resumen, las hipótesis con las que queremos trabajar, pero que solo adquieren sentido andando a contrapelo, erizando las marcas del argumento en las que los senderos, todavía, se bifurcan.

Vinciane Despret cierra su libro *Habitar como un pájaro* con un capítulo dedicado a la música. El campo semántico musical florece aquí para resumir las hipótesis centrales del libro: concierto, concertar, orquestar, partituras, coro, polifonía, entre otras, son palabras claras para el lector que busca en el libro finalmente los hilos que tramen aquellos estudios etológicos complejos con la gramática de las ciencias sociales.

Luego de adelantar una veintena de definiciones a lo largo del libro, en el último capítulo, el territorio se define como una *partitura* (Despret, 2022, p. 147). El término señala, en primer lugar, el texto en el que se inscriben las composiciones musicales de tradición occidental y escrita, es decir, aquella pequeña rama de la música que, una vez separada de la lógica de producción popular y devenida patrimonio político e institucional, pudo registrarse bajo un código similar a la escritura. *Partitura* es un término de etimología ambigua, que significa a la vez partir y repartir, dividir y conciliar. Esta ambigüedad en el sentido de la partitura le permite a Despret explicar la doble función del canto territorial de los pájaros: por un lado, la división y reparto del territorio y, por otro, la necesidad de concertar semejante división. La lógica geopolítica que la autora presenta aquí implica, entonces, atender a estos modos de habitar que, al mismo tiempo que marcan y delimitan zonas territorializadas, componen

el conjunto de los particulares como buenos *vecinos*. Un coro no es sino el arreglo de las distintas voces para que suenen en concierto. Cada cual canta en su lugar y de acuerdo a su modo de ser, maximizando las potencialidades de su aparato fonador, pero la partitura coral asegura la unidad en la diferencia. La misma función cumple la noción de *orquesta*. El término tiene una acepción espacial en primer lugar: era el lugar destinado al coro en la distribución escénica del teatro griego. El espacio, actualmente, ha devenido conjunto de instrumentistas que, a diferencia del privilegio performático de la voz, casi siempre en escena, se ubica a menudo en un espacio intermediario entre la escena y el público y que puede ser disimulado, es decir, invisibilizado, para una mejor lógica inmersiva en la escena.

Las partituras que ordenan las voces del coro y las partes que ejecutan los instrumentos de la orquesta no son un efecto de la práctica musical. Por el contrario, materializan unas reglas de ejecución previamente dispuestas y requieren a menudo de una figura de dirección, que ordene los conjuntos.

Sucede que la máquina metafórica de la música escrita occidental nos brinda el beneficio de la claridad, pero al precio de traer consigo una particular lógica geopolítica. La conciliación de los acuerdos depende de la relación con la escritura, que deja de lado las expresiones populares para privilegiar una forma del registro sonoro jerarquizada y disputada como saber relacionado con el financiamiento cortesano y eclesiástico. La forma misma de la orquesta y del coro, asociadas a la figura a menudo despótica del director (como lo muestra de modo maravilloso *Ensayo de orquesta*, de Federico Fellini) dificulta la idea de una concertación por nichos sonoros donde cada quien convive en armonía con sus vecinos. Así, en Despret, esta idea de *buenos vecinos*, como figura para pensar la concertación territorial, que diluye la conflictividad del *match* (el duelo y la contestación) en una trama cuya cuerda se anuda en el acorde, parece dejar en segundo plano la tensión propia de los acordes disonantes, en pos de su anticipación resolutive: el acorde de dominante.

Esta deriva por las metáforas musicales occidentales quizás obstruya, antes que facilitar, la comprensión de lo que Despret quiere pensar. Hacia el final del capítulo, la autora arriesga una vez más una definición de territorio. Esta vez el territorio se define como “crear modos de atención, más precisamente [...] instaurar nuevos regímenes de atención” (p. 159). Escuchemos, en primer lugar, ese uso del plural. Los modos de atención, los regímenes de atención, son más que uno. La partitura define un orden de atención privilegiado por su lógica. Solo en la experimentación contemporánea la partitura devino un momento de creación, de efectiva instauración de un régimen de atención, en el momento en que la partitura se convierte en indeterminación disponible para la creación del intérprete (y no del director). *Prestar atención*, como palabra final del texto, exige que volvamos a revisar la compleja trama de las definiciones de territorio que allí se despliegan y que instauran, justamente, unos regímenes de atención que exceden en mucho la forma de la concertación musical, entendida bajo las formas clásicas de la partitura, el coro y la orquesta.

Dejemos entonces de lado este canto de sirena, que parece engañar en el final, para volver a pensar la trama territorial de algunos pájaros como formas de habitar.

2.

El texto se abre con una cita de Souriau: “Hay muchas cosas entre el cielo y la tierra (es en efecto el lugar de los pájaros) que nuestra filosofía no explica con facilidad”. La cita es una reformulación de aquellas palabras que Hamlet dice a Horacio en la escena 5 del acto 1 de la obra de Shakespeare: “*There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy*” [Hay más cosas en el cielo y en la tierra, Horacio, de las que han sido soñadas en tu filosofía]. Souriau cambia el *en* por el *entre*, para delimitar ese espacio intermedio que en la obra puebla el fantasma, y pone en su lugar a los pájaros. Del mismo modo que el fantasma, los pájaros pueden formular preguntas para la política terrestre. Sus comunidades no habitan reinos definidos por fronteras que es necesario defender o

conquistar. El territorio pajarizado (para evitar el genitivo que nos empuja a la apropiación) nada parece tener que ver con aquella pequeña parcela que el varón, burgués, europeo, alambró para sí, dejando fuera un violento estado de naturaleza. Claro que, como Despret señala una y otra vez, no se trata de pedir a los animales que nos instruyan, buscando en sus vidas soluciones a nuestros problemas humanos demasiado humanos, reduciendo mundos cuya riqueza radica en la multiplicidad a una perspectiva holística que aplanar las diferencias. Las explicaciones todoterreno no son válidas ni para los animales como conjunto ni para lxs humanxs. ¿Para qué entonces contar historias de pájaros?

Narrar otras historias, reconstruir biografías de pájaros, comprender lo que le importa a otrxs, permite abrir antes que aplanar la diversidad de los mundos posibles. El primer objetivo del libro es poner en cuestión las historias animales que se obstinan en hacerlos narrar historias humanas. A partir de una profusa serie de ejemplos, Despret considera los restos impensados por aquellas teorías que no pueden pensar el territorio sin pensarlo bajo la lógica de la defensa, la apropiación y los recursos. Despret nos advierte de las siempre sospechosas y “poco problematizadas” analogías entre el mundo humano y el animal, que incluso etólogos clásicos como Lorenz ya denunciaron —con “prudencia relativa”, dice la autora— como poco productivas. El comportamiento territorial de los animales no es el de los “pequeños propietarios burgueses preocupados por la exclusividad” sobre “un lugar”. Y la reconstrucción narrativa de las biografías de pájaros habilita nuevas concepciones del territorio que complejizan y tejen tramas abigarradas de habitabilidad, uso y creación.

A partir de la reconstrucción de las biografías de pájaros, el territorio adquiere un sentido absolutamente novedoso. No se trata ya del espacio que provee alimento o que brinda seguridad para la crianza. Según Despret, esta concepción del territorio como zona familiar, de reproducción y resguardo frente a todo tipo de amenazas ha sido pregnante no solo porque resulta fácilmente observable, sino porque también resulta fácilmente narrable en términos de historias dramáticas, de peligro y salvación. Sin embargo, no explica la

superposición de zonas, de comportamientos que se obstinan en territorios demasiado poblados o demasiado magros. No explica, ante todo, una construcción del territorio a través del canto que excede toda lógica utilitaria. Por ejemplo, a menudo, los machos exhiben su canto como autopresentación frente a otros machos, en lugar de presentarse ante las hembras para alcanzar el apareamiento. Esta autopresentación permite pensar un uso del canto que invierte la relación que tradicionalmente se le había otorgado como herramienta de defensa de un territorio. El canto no es un arma de defensa o una muralla, sino que funciona como un verdadero proyecto territorial, como el acto que modela un escenario que servirá como “sitio de espectacularización”. El territorio, así definido, no preexiste al canto, sino que es el efecto de una serie de intervenciones expresivas: sonoras, coreográficas, visuales. La puesta en escena que los machos, más frecuentemente que las hembras, despliegan frente a otros machos, podría ser leída en términos de una lógica de agresión: la agonística musical tendría como objetivo fundamental determinar quién es el mejor, y seleccionar a los mejores que deberán entrar en el mercado del apareamiento. Despret se detiene especialmente en esta hipótesis (que encontramos, por ejemplo, en Deleuze y Guattari), para señalar que la agresión no es nunca el motivo principal del canto, sino solo un aspecto formal o gestual. El contenido del canto no es la lucha, sino la teatralidad misma, donde los rasgos de agresión devienen gestos coreográficos disponibles para su uso performático. La agresividad ya no es el “motivo” de la actividad territorial (como causa), sino que es “motivo” en sentido estético (como estilo, le da la ocasión formal para su despliegue). “El comportamiento territorial toma prestados formalmente los gestos de la agresión, de la misma manera que lo hace el juego que toma prestados los gestos de los conflictos —morder, amenazar, perseguir, echar, etc.— para hacer de ellos otra cosa que tiene un valor totalmente distinto” (Despret, 2022, p. 52).

3.

Es en este punto donde consideramos que se encuentra la hipótesis central del texto. La inversión de la función del canto explica el territorio como una modulación expresiva. El comportamiento territorial de los pájaros es ante todo un comportamiento expresivo. El territorio es *materia de expresión* porque está atravesado por *intenciones espectaculares*. El trabajo de los pájaros con las apariencias y su predisposición a lo artístico parece constituir una escena que evita y deja en suspenso (antes que representar) la escalada del conflicto. La *performance* sería para la autora una protodiplomacia que, al evitar la guerra, es pensada como aquella que motoriza aquella política de buenos vecinos que mencionamos al comienzo. Hay política en los no humanos, afirma Despret, y de una forma que parece no suponer la necesaria exclusión de los otros. A contrapelo de la excesiva atención puesta en los momentos dramáticos de la vida animal, el territorio deviene, para Despret, un lugar de retiro, de relativa y persistente quietud, en el que pueden aparecer otros hábitos porque existen “formas de convenciones consuetudinarias” (*fronteras y roles*) que los hacen posibles. El territorio entonces como lugar “de convenciones, de formas que, cuando son respetadas, apaciguan la vida social colectiva y la vuelven posible” (p. 148).

En Despret, la metáfora de la vecindad (de claras implicaciones políticas a pesar de ella) es acompañada, como ya afirmamos, por la metáfora central de su argumento, que es la idea de concierto y partitura. El territorio se compone y se concerta con cantos (p. 145). Esta idea tan poderosa, que logra detener las concepciones reificantes del territorio, pero que, a la vez, no se sustrae de su innegable materialidad, esconde, como hemos indicado, ciertos supuestos que consideramos aporéticos en función de lo que la misma Despret quería propiciar con su investigación. Sin embargo, el texto abre otra deriva que permite pensar ese espacio de retiro como aquello asociado a un repertorio de prácticas creativas. *El retiro no es necesariamente el momento de paz en el que los vecinos no se atacan*. No es la pausa entre los eventos dramáticos, como la propia Despret afirma una y otra vez. Si hay un retiro

que deja suspendido el conflicto, *ese suspenso no es por eso menos rico y creativo*. En su clásico ensayo sobre la teoría de la ficción como bolsa transportadora, Úrsula Le Guin (2020) rechazaba la idea de que el mundo no puntuado por la agresión fuera un mundo menos rico en historias para contar.

Siguiendo una hipótesis de Souriau, Despret considera que este tipo de juego que suspende la agresión sublima la materialidad de lo real para “solo conservar una pura forma que vale por sí misma”, sin necesidad de caer en una lectura racionalista que lo reconduzca a alguna de las funciones vitales, a menudo esgrimidas por la etología más clásica. Pero el argumento es más sofisticado aún: pues no se trata de abolir esas funciones, sino de pensarlas en el largo plazo y desde la posibilidad de su desvío. La genealogía de las funciones nos permite ver el modo en que un rasgo que emerge como novedad puede ser alojado en una vida bajo un uso determinado, pero junto con todos sus otros usos posibles. En la herencia de ese rasgo “susurrarán” también esos potenciales desvíos (dice Despret con Morizot). “Si los animales heredan ciertos caracteres que pudieron ser seleccionados porque fueron útiles en tal o cual circunstancia, esos caracteres cargarán con la memoria de los múltiples usos a los que pudieron estar asociados a lo largo de su historia, las torsiones y las reinenciones a las que se habrán prestado” (Despret, 2022, p. 55). Caída una función, todo el repertorio sigue allí disponible, desanclado, quizás, del feliz encuentro con la utilidad, pero libre de seguir operando en el juego (de rasgos, de colores, de plumas, de gestos, de cantos).

Quisiéramos aquí subrayar, en esta noción de *repertorio*, aquello que resulta más complejo y más rico en el ensayo de Despret. No la música de concierto, como ejemplo privilegiado que permite equiparar las prácticas de los pájaros con el arte humano. El repertorio de los usos disponibles, más cercano a las artes performáticas contemporáneas que a la música de concierto del siglo XIX, quizás es el que permita iluminar aquello que el texto llama a pensar: prácticas territoriales que producen mundos más allá del horizonte del conflicto, la utilidad y el intercambio.

Referencias bibliográficas

Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios.*

Cactus.

Le Guin, U. (2020). La teoría de la ficción como bolsa transportadora. *Cuadernos*

Materialistas 5, 12-15.