

Tu cuerpo animal

Your animal body

M.^a AUXILIADORA GÁLVEZ

María Auxiliadora Gálvez, "Tu cuerpo animal", ZARCH 20 (junio 2023): 126-139. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2023207430

Recibido: 10-11-2022 / **Aceptado:** 1-1-2023

Resumen

Este artículo propone revelar la mirada somática como herramienta para cuestionar nuestros modos de diseño. Así emerge la ontología animal de nuestra especie que resulta ser instrumental para cambiar nuestras prácticas. En la primera parte se define esta mirada para posteriormente contrastarla con otras formas de ver lo animal y los cuerpos. Éstas irán arrojando a lo largo del proceso diversas estrategias de diseño. El texto repasa la historia de las taxonomías occidentales donde lo humano siempre quedó separado del resto en la cúspide de la pirámide de la vida. La mirada somática cuestiona esta distancia y nos mete de lleno en entender nuestra composición y nuestros imaginarios para reformularlos. Tu cuerpo animal es la reformulación que lleva consigo un cambio radical: es el diseño alternativo de nosotros mismos el que propicia cambios en nuestras herramientas arquitectónicas y urbanas. A continuación, nos adentramos en diversos casos de estudio que nos muestran los modos de operar y de pensar desde el cuerpo animal. La parte final del artículo construye una agenda para la arquitectura desde esta mirada así como su posible aplicación al modelo de una ciudad interespecies.

Palabras clave

Somática; Ciudad interespecies; Diseño más-que-humano; Cuerpo animal.

Abstract

This article aims to unveil the somatic gaze as a tool for questioning our modes of design. Thus emerges the animal ontology of our species, which turns out to be instrumental in changing our practices. The first part defines this gaze and then contrasts it with other ways of seeing the animal and the bodies. Throughout the process, these will provide different design strategies. The text reviews the history of western taxonomies where the human has always been separated from the rest at the top of the pyramid of life. The somatic gaze questions this distance and plunges us into understanding our composition and our imaginaries in order to reformulate them. Your animal body is the reformulation that brings with it a radical change: it is the alternative design of ourselves that brings about changes in our architectural and urban tools. We then delve into various case studies that show us ways of operating and thinking from the animal body. The final part of the article presents an agenda for architecture from this perspective and its possible application to the model of an interspecies city.

Keywords

Somatics; Interspecies city; More-than-human design; Animal body.

M.^a Auxiliadora Gálvez (Córdoba, 1973). Arquitecta por la E.T.S.A.M (1998) y Doctora en Arquitectura (2012). Es además Paisajista, IFLA (2020) y Profesora del Método Feldenkrais (2018). Es Profesora Adjunta en la E.P.S de la Universidad San Pablo C.E.U donde desarrolla su labor docente desde 1998. Ha sido profesora invitada en lugares como Graz, Panamá, Milán, Greenwich, Harvard, Hamburgo, Nicosia, Viena, Buenos Aires o Lausana. Es autora de los libros "Espacio Somático. Cuerpos Múltiples" (2019) y "DESCAMPADOS. Caminar los paisajes revolucionarios en la ciudad somática" (2022). Pertenece a la "International Ambiances Network" (Francia) y al directorio de investigadores del "Centro de Estudios Sensoriales" (Canadá). Participa en el proyecto "Navigating Dizziness Together" (Austria). Desde 2016 dirige la Plataforma de Somática aplicada a la Arquitectura y el Paisaje (www.psaap.com).

El presente texto propone una sencilla acción como metodología de investigación. Dirigir la mirada hacia algo que deberíamos conocer bien: nuestros cuerpos.

¿De qué está compuesta tu carne? ¿Qué imaginarios la recorren? ¿Podemos vernos como seres encarnados más allá de la mirada que nos traen nuestros ojos?

Y si es así ¿qué ontologías emergen y cómo nos influyen en el hacer como diseñadores?

Esta investigación se centra en revelar la ontología del cuerpo animal e interespecies que emerge de la mirada somática así como las herramientas de diseño que ésta nos ofrece.

La mirada somática

El tipo de visión que proponemos aquí conlleva cerrar los ojos. Trabajamos con un mirar introspectivo.

En 1912 Edmund Husserl propone una nueva manera de mirar hacia el descubrimiento y la investigación: la *somatología*. Se refiere a ella en el primer capítulo del tercer libro sobre la *Fenomenología y la fundación de las ciencias*.¹ Su título, *Las diferentes regiones de la realidad*, ya nos promete revelar aproximaciones diversas a un hecho que demasiadas veces entendemos como unívoco. Es precisamente la predominancia de lo visual la que en numerosas ocasiones nos hace entender el mundo de un único modo: concreto y tangible, catalogado, sin lugar a dudas. La somatología según Husserl sería la ciencia del organismo animado. Su base se encuentra en la percepción somática: “The foundation is finally the direct *somatic perception* that every empirical investigator can effect only on his own body and then the somatic interpretation [Eindeutung] that he performs in the interpretive apprehension of perceived alien animate organisms as such [...] What is investigated thereby is animate organicity in the sense of somatological experience, the real property-stratum of sensitivities that belongs to the animate organism as such, which sensitivities make themselves known in the original feelings and generally in the sense fields as sets of states of the *soma*”.²

La percepción somática, además de a través de diversas ramas filosóficas y de otras disciplinas teóricas,³ se articula según diversas prácticas. Prácticas que se ejercitan sobre uno mismo. Se investiga así el operar del organismo animado a través de ese propio operar, en primera persona.

La somática, en su vertiente de las prácticas denominadas como tales, engloba métodos que configuran diversas formas de observar cómo hacemos lo que hacemos. Técnicas como la Alexander – nacida a finales del XIX – el Método Feldenkrais o el Roling – desarrollados en el siglo XX – confluyen en articular patrones de movimiento (o la imaginación de los mismos) con la atención dirigida para producir aprendizaje. Actúan sobre la propia materialidad del organismo animado y sus afecciones, en ocasiones también con manipulaciones manuales. Estas técnicas y métodos fueron pioneras en entender el sistema nervioso en su plasticidad y en su ensamblaje inseparable con el cuerpo formando el *soma*.⁴ En la relación de éste con el medio ambiente, encontramos un ente que piensa en sus propios términos; desarrolla acciones; gestiona y genera afectos; y articula sensaciones. Bucear en las profundidades somáticas nos proporciona un corte transversal del mundo vivo, nos da nuevas visiones ontológicas desde las que operar, particularmente en nuestro caso como diseñadores, y de forma más general como agentes en el mundo. Nos recuerda que nuestra carne no es parte de un cuerpo aislado sino que hay una materialidad orgánica⁵ que evoluciona en diversos estados y nos enseña la ecología sensual del *estar en contacto, de ser con otros*. En este contacto

1 Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Drittes Buch, Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften* (La Haya: Martinus Nijhoff, 1971). Edición original de 1913.

2 Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Drittes Buch*, 7-8.

3 Para conocer más acerca de los fundamentos de la somática en filosofía, feminismo, psicología o política ver: María Auxiliadora Gálvez, *Espacio Somático. Cuerpos Múltiples* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2019).

4 Bibliografía especializada: Norman Doig, *The Brain's Way of Healing* (Reino Unido: Penguin Books, 2015). Robert Schleip y otros, *Fascia: The tensional network of the human body* (Reino Unido: Churchill Livingstone Elsevier, 2012).

5 Ver: Susan Kozel, *Somatic Materialism or "Is it possible to do a phenomenology of affect?"*, *Site Journal of Art, Philosophy and Culture*, 33 (2013): 153- 167.



Figura 1. *Carne Interspecies*, María Auxiliadora Gálvez (2020).

no encontramos un aislamiento de nuestro cuerpo con el resto, ni un aislamiento de nuestra especie con el resto de especies. En las ecologías de la intimidad encontramos lo que la biología ya sabe aunque nuestros imaginarios cotidianos aún no lo registren: tu cuerpo animal (figura 1). Y en el *estar en contacto* y *ser con otros* proponemos el diseño interspecies.

Sobre el cuerpo animal

Veamos quiénes y cómo han dirigido su vista hacia el animal y el cuerpo desde distintas perspectivas que aquí relacionaremos con la mirada somática. Tal vez primero haya que despejar el horizonte de lo ya conocido: *los imaginarios que nos conforman* – tan habituales que dominan nuestra percepción sin cuestionarla – y *las taxonomías que clasifican lo animal y lo vivo* en general. Ambos se retroalimentan.

De entre los imaginarios que nos conforman destacan los que nos separan de lo animal y en especial de entre éstos los asociados al lenguaje. El uso del lenguaje suele ser utilizado como prueba para definirnos decididamente humanos. Si bien de forma generalizada se define que el lenguaje es exclusivamente nuestro, podemos entender el lenguaje como sistema embebido en un mundo representacional mucho más amplio que nos hace entender la vida en sí como un sistema semiótico, un conjunto de signos que se presentan en diversas formas.⁶ El *mundo-más-que-humano* (evitando la dualidad humano- no humano) se comunica de forma continua, y en estas formas no hay separación entre los vivientes. El lenguaje como fenómeno carnal no pertenece a una sola especie y tiene infinidad de niveles de comunicación y conexión. Esto es ampliamente desarrollado por David Abram en su texto *The Spell of the Sensuous* (1996)⁷ donde además desarrolla el concepto del *mundo-más-que-humano*. Basado en relaciones, se refiere a una comunidad orgánica que se manifiesta a través de las diversas formas de vida interrelacionadas y la propia Tierra. Abram repasa cómo la filosofía occidental se ha preocupado durante años – no toda, no siempre, pero sí en sus corrientes de pensamiento mayoritarias – de dejar clara esta separación entre nosotros y el resto, de la que el lenguaje es una pieza fundamental. El logocentrismo por tanto es una de las líneas de separación que divide el imaginario del cuerpo humano del imaginario del cuerpo interspecie o animal. Las prácticas somáticas trascienden el lenguaje oral y escrito y por tanto eliminan la barrera que el lenguaje supone para atisbar nuestra ontología animal. La introspección de la mirada somática nos proporciona otra vía de indagación que no se centra en la palabra sino en las propias dinámicas vitales, en los patrones de movimiento compartidos – patrones filogenéticos – que empiezan a conformar otro imaginario de lo humano.

6 Eduardo Kohn, *How Forests Think. Toward an anthropology beyond the human* (U.S.A: University of California Press, 2013).

7 David Abram, *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human-World* (Nueva York: Vintage Books, 1996).

Figura 2. *Ocean Life*. Acuarela de Christian Schuessele (1824/ 26-1879) y James M. Somerville (d. 1899).



Siguiendo en esta dirección tal vez haya que suspender también por un momento el *nombrar*. Gran cantidad de las taxonomías que utilizamos para articular la realidad se forjaron hace siglos. Tuvieron especial auge en el siglo XVIII con la ilustración y la expansión de las formas de vida conocidas – dada la estructura colonialista del mundo en ese momento – así como con el impulso de la biología y otras ciencias que empezaban a formarse en el XVIII y que se conformaron en el XIX en el sentido en que las conocemos hoy día. La compartimentación del llamado mundo natural en vegetal, animal y mineral apartando de él a los humanos viene de lejos.⁸

Aristóteles daba claras indicaciones acerca de cómo distinguir un animal, o una planta y organizaba la vida en cadena, las plantas más abajo, los animales vendrían después y el humano ocuparía la parte superior. No obstante, hablaba de excepciones como los moluscos o las estrellas de mar que pertenecían a ambos reinos animal y vegetal. Sus escritos fueron aún muy influyentes en el momento en el que se empiezan a gestar las actuales taxonomías en el siglo XVIII. La Biblia en el Génesis, diferenciaba aún de forma más rígida la clasificación de los seres vivos. Los naturalistas del XVIII tuvieron por tanto que sumarse o luchar contra inercias que venían de muy lejos, desde distintos ámbitos y que según el contexto se hacían flexibles o más rígidas. Hoy día estas inercias siguen teniendo presencia y la cuestión es que la clasificación biológica está lejos de ser algo aislado de aspectos sociales, religiosos, de comportamiento, culturales o de poder. Cuestiones políticas y bio-políticas, están íntimamente asociadas a estas enjundias naturalistas y la carne multiespecies tiene numerosas implicaciones. Nuestras formas de diseñar y de actuar en este planeta cambian bajo la asunción de los distintos imaginarios a este respecto. ¿Qué ocurre si dirigimos la mirada a esos cuerpos disidentes– los que plantean dificultades a la clasificación?

Ya en el siglo XVIII esto empezó a ocurrir: el descubrimiento de nuevos organismos y el mayor estudio de otros eran auténticos retos para estas concepciones de la vida y sus clasificaciones y empezaban también a aparecer traslaciones de unos reinos a otros. Los zoofitos tomaron auge. Seres como los corales que eran difícilmente clasificables hicieron que aparecieran numerosos estudios que concluían en una mayor fluidez entre los reinos. Y se empezaba a entender que las taxonomías podían ser más bien sistemas artificiales que en realidad no tenían nada que ver con la forma en la que se desarrollaba la vida (figura 2).

8 Ver: Susannah Gibson, *Animal, vegetable, mineral? How eighteenth-century science disrupted the natural order* (Reino Unido: Oxford University Press, 2015).



Figura 3. *Five- kingdom hand/ La mano de Gaia*. Dorion Sagan (mid-1980s).

Siguiendo estas pesquisas, numerosas corrientes acerca de la vida y su origen emergen, se recuperan y proliferan en este momento extendiéndose este auge al siglo XIX. De entre éstas,⁹ nos resulta especialmente interesante el *monismo* por su relación con los cuerpos de la mezcla y por su influencia igualmente en la materia supuestamente inerte – lo que proyecta fundamentos para la arquitectura en nuestros días. El monismo cuenta con su máximo exponente en Ernst Haeckel – quien acuña el término *ecología* [*oecologie*] en 1866. El monismo veía el universo como materia animada, en la línea de Spinoza.¹⁰ La materia asumía diversas formas y adquiría vida. Un estudio interesante a este respecto es su escrito acerca de los radiolarios y de los cristales líquidos que Haeckel desarrolla incluyendo el material de investigación de su protegido Otto Lehmann. En *Kristallseelen: Studien über das anorganische Leben* (1917)¹¹ si los radiolarios eran animales cristalinos con esqueletos de sílice, los cristales eran cristales- animales. Vistos al microscopio se movían y reproducían como la materia orgánica. No había distinción entre el comportamiento de la materia orgánica y la inorgánica. Toda la sustancia era una, toda materia era animada.

Acercándonos a nuestros días, biólogas como Lynn Margulis nos han hablado también de la mezcla en el origen y composición del tejido de nuestra carnalidad. En la (figura 3) vemos una mano en la que se distinguen protistas, hongos, plantas, animales y bacterias. En las investigaciones de Margulis es la simbiosis la que predomina en el entendimiento de la vida, no la separación. La simbiogénesis daría lugar a las transformaciones orgánicas. Salvo las bacterias que se encuentran en la base, el resto de los dedos de esta mano de la vida tienen múltiples ancestros microbianos simbióticos. La individualidad emerge así de las interacciones colectivas de lo que una vez fueron actores independientes. La teoría de la endosimbiosis seriada – *SET* – está hoy completamente aceptada, si

9 Consultar en detalle en: Oliver Botar e Isabel Wünsche, *Biocentrism and Modernism* (Reino Unido: Routledge, 2011).

10 Para profundizar en la integración del monismo y la visión de Spinoza con la arquitectura reseñamos: Gökhan Kodalak, "Spinoza and Architecture: The Air of the Future", *Log 49* (summer 2020): 123- 146.

11 Ernst Haeckel, *Kristallseelen* (Leipzig: Kröner, 1917).

bien en su momento, se enfrentó a múltiples resistencias: “somos simbioses en un planeta simbiótico”.¹²

También Donna Haraway nos recuerda que *ser uno es siempre llegar a ser con muchos*. Los genomas humanos se encuentran sólo en alrededor de un 10% de las células de nuestro cuerpo. El resto de nuestras células contienen genomas de bacterias, hongos, protistas...¹³ y filósofos como Emanuele Coccia nos abren al imaginario de entender que solo hay una única vida que se expresa a través de diversas formas, con múltiples representaciones y transformaciones los seres no serían más que variaciones de una única vida.¹⁴ En nuestros cuerpos contenemos todo lo anterior a nosotros, en nuestra transversalidad y verticalidad. Cuando nacemos asumimos esa herencia y composición.

Cuando lo que aparentemente está fuera de lo humano nos compone (L. Margulis), cuando comprendemos que nuestra carne es una orquestación de otras (D. Haraway) y que encarnamos una expresión vital de entre interminables posibilidades (E. Coccia), la distancia entre el observador y el objeto observado se reduce drásticamente y las taxonomías heredadas se transforman dejando paso a otros métodos de comprensión de nuestra ontología animal. Haraway y Coccia hablan en primera persona. Frente a los naturalistas del siglo XVIII que con generalidad observaban el mundo con afán clasificador desde la posición de la cúspide de la pirámide que los humanos ocupaban, estas últimas posiciones nos remiten a un conocimiento que portamos en nuestro propio soma. El observador y lo observado se confunden. La mirada somática hacia la propia carne entra en acción.

Es en esta dirección que se orientan las prácticas somáticas que aquí proponemos y que desarrollamos en LSAAP.¹⁵ Basadas en el Método Feldenkrais que relaciona movimiento y cognición, con ellas tocamos de forma transversal las formas de vida en múltiples versiones. Somatizamos sus mutaciones. Encarnamos sus movimientos. Nuestro desarrollo motor no es ajeno al de otras formas de vida. El movimiento nos reúne a todas. Patrones monolaterales, bilaterales, reptilianos o de gateo (figura 4), la práctica nos remite a la puesta en común sensorial-motora como modo de aprender. Las ecologías así son íntimas y planetarias al mismo tiempo. En la *somática más-que-humana* por tanto desarrollamos un campo de investigación en el que encontramos la transversalidad de todos los vivientes. La cuestión aquí no es colonizar o atesorar en nosotros toda la vida sino, muy al contrario, entendernos como pura amalgama transversal. La somática nos permite habitar imaginarios multiespecies que entran en diálogo con saberes como el científico, el filosófico o el político creando un medio de discusión y creación, de adopción de múltiples subjetividades ¿puedes dejarte ser otra? Lo idiográfico y minoritario se torna importante en los saberes que recoge. Esta *somática más-que-humana* es impensable sin un compromiso ecológico, político e inclusivo.¹⁶

Y de esta mirada emerge un cuerpo olvidado, tal y como ocurre siempre en los márgenes. Este dejarse descubrir como otra, o ser otra subjetividad, está directamente relacionada con el cuerpo animal. El cuerpo animal se mueve distinto con respecto al suelo, no ocupa la verticalidad ni los noventa grados, normalmente esto está reservado a los cuerpos privilegiados.¹⁷ Cuando camina lo hace con la conciencia de sus movimientos primeros que se desdobl原因 atemporalmente y de forma recurrente. El cuerpo animal se relaciona con otro horizonte y por tanto establece otras ecologías. Pero el cuerpo animal, si bien en muchas ocasiones ha emergido bajo el sometimiento y en la marginalidad, contiene una sabiduría específica. Es el que entiende las dinámicas de la vida y es capaz de entrar en sinergia con otros seres que son sus iguales al fin y al cabo.

En los bordes de este cuerpo animal e interespecies que nos brinda la mirada somática aparecen dos ámbitos de estudio colindantes que lo apoyan y lo hacen

12 Lynn Margulis, *The symbiotic planet. A new look to evolution* (Reino Unido: Phoenix, 1998), 9.

13 Donna Haraway, *When species meet* (U.S.A: University of Minnesota Press, 2008), 1.

14 Emanuele Coccia, *Métamorphoses* (Paris: Éditions Payot & Rivages, 2020).

15 Laboratorio de Somática aplicada a la Arquitectura y el Paisaje. <http://psaap.com/category/l-psaap/laboratorio-somatica/> (www.psaap.com).

16 Marie Bardet y otras, *Écosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste* (Montpellier: Deuxième Époque, 2018).

17 Kemi Adeyemi, “Beyond 90°: the angularities of black/queer/women/lean”, *Women & Performance: a journal of feminist theory* 29 (2019):1, 9-24



Figura 4. *Arquitectura Somática POP-UP. Múltiples memorias corporales. Patrones filogenéticos adheridos a los cuerpos.* María Auxiliadora Gálvez (2018).

imbricarse con otros matices útiles para entender hacia dónde nos lleva esta mirada en nuestras prácticas de diseño:

El primero es el *giro animal*. Estamos en un momento de apogeo de los estudios animales en su relación con los humanos. Algunos textos nos permiten profundizar en el cambio de prácticas que nos traen estas investigaciones con relación a la ciudad y al diseño. Ya en 1995 la geógrafa Jennifer Wolch introdujo el término “zoópolis” desarrollando una teoría urbana trans-especies. Más recientemente encontramos múltiples aproximaciones y títulos. *Animals in the city* (2022)¹⁸ editado por Laura A. Reese es uno de ellos. Por su parte programas de arquitectura como *Animalesque AA Visiting School*, la serie *Built Ecologies (Designing for other species)* del MOMA o los seminarios realizados entre otros por el Museo Reina Sofía en Madrid *Conjugar Mundos: Corporalidades Multiespecie*¹⁹ y por Die Angewandte con el proyecto *Navigating Dizziness Together*²⁰ nos facilitan herramientas para pensar con lo animal y diseñar juntos. El *giro animal* nos permite *pensar con*.

En segundo lugar, encontramos el territorio que nos proporcionan las *ecologías queer*. Judith Butler²¹ ya nos pone sobre la pista de cómo de los cuerpos marginados por las clasificaciones habituales emerge otra visión del mundo. Lo *queer* conformado por oposición, variabilidad, transformación y performatividad está en íntima conexión con las concepciones de *naturaleza* y sus cuerpos. Las *ecologías queer*,²² relacionales por definición, nos proporcionan la interacción entre las experiencias en primera persona de los cuerpos diversos. Sus políticas nos abren a nuevos imaginarios que dejan los atributos supuestamente innatos a *lo natural* en suspenso. Nos muestran así los mundos exuberantes de la mezcla, de la promiscuidad de lo sensual y de las ecologías del contacto. De las *desclasificaciones*. El amor es aquí el de la carne multiespecies y sus sexualidades con relación a los ecosistemas múltiples y biodiversos. Contactos que llevados a la arquitectura nos hablan de materialidades mutables que albergan vidas donde no vemos tanta distancia con lo aparentemente inorgánico. Emergen *arquitecturas somáticas de la intersección*.

Desde el cuerpo animal

Asumimos entonces el cuerpo animal. ¿Qué vemos? Tendremos que somatizar rituales, herramientas y otros afectos para acceder a él. De forma práctica nos

18 Wolch, Jennifer R., Kathleen West, and Thomas E. Gaines. “Transspecies urban theory.” *Environment and Planning D: Society and Space* 13.6 (1995): 735-760..

19 <https://www.museoreinasofia.es/actividades/conjugar-mundos-corporalidades-multiespecie> (consultada el 2 de noviembre de 2022).

20 <https://www.on-dizziness.com/> (consultada el 2 de noviembre de 2022).

21 Judith Butler, *Bodies That Matter* (Londres-Nueva York: Routledge, 1993).

22 Consultar: Nicole Seymour, *Strange Natures. Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination* (U.S.A: University of Illinois Press, 2013). Bruce Erickson, ed. y otros, *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire* (U.S.A: Indiana University Press, 2010).



Figura 5. *Animal Ritual*, Anna Halprin (1971).

encarnamos en los cuerpos de tres de las exponentes más claras de la mirada somática desde la danza postmoderna occidental:²³ Anna Halprin, Simone Forti y Deborah Hay. Recurriremos igualmente a tres casos de estudio que nos muestran las prácticas y modos de diseñar del cuerpo animal.

Anna Halprin (1920- 2021). Pionera de la danza postmoderna realiza un movimiento radical en un momento decisivo de su carrera: se retira paulatinamente de los teatros. Baila en el bosque, en la ciudad, en la playa, como lo haría un animal nómada que acaba encontrando su lugar en el “deck” diseñado por Lawrence Halprin. Por este deck pasarán las figuras más representativas de la danza postmoderna. Anna piensa *con* el animal, *no acerca de él*. Y lo hace incluyendo el *ritual* como tránsito fundamental hacia la presencia animal en su corporeidad. Anna tiene una aproximación chamánica, indígena a lo animal.²⁴ A ésta le suma diversas técnicas somáticas. Anna busca la activación de una imaginación poderosa y estados inconscientes que no son revelados en la vida cotidiana. *Lo somático-ritual* es su otra entrada al animal. Al dar al cuerpo una imagen animal y hacer que se sirva del movimiento se sobrepasa un límite, el de los imaginarios permitidos para lo humano. En sus piezas *Animal Ritual* (1971) y *Circle of Earth* (1985) trabaja en la idea del grupo animal (figura 5), y cómo la interacción y la coalescencia grupal – el hecho de hacer cosas a la vez– genera también la posibilidad de superar y remodelar los límites afectivos o físicos autoimpuestos. En *Circle of Earth* aparece el propio monstruo combinatoria de esas animalidades revelando un auténtico bestiario. Un coro de expresiones animales. El monstruo ya no está sujeto a ninguna norma limitante, está sumido en sinergias entre meteorologías, organismos diversos, la Tierra y sus temporalidades.

Caso de estudio 1: Arrastrarse por el suelo y pensar lo urbano. A partir de 1978 el artista William Pope L. realiza una serie de performances en las que se desplaza por distintos entornos urbanos reptando. En la realizada en Tompkins Square en 1991 en Nueva York (figura 6), las imágenes nos lo muestran vestido de traje, yendo al trabajo, reptando por la ciudad y portando en su mano una pequeña planta – un Diente de León *Taraxacum officinale* – a la que en todo caso ese cuerpo animal trajeado protege. La performance termina abruptamente cuando un ciudadano se empeña en ayudarlo y sacarle de esa situación. Obviamente Pope L. no necesitaba ayuda, simplemente se desplazaba de forma distinta y como él mismo narra, se relacionaba con organismos diversos: palomas, larvas o insectos están en el plano del suelo.²⁵ Ese desplazarse animal crea una imagen corporal distinta, una conciencia diferente del medio y asume sus implicaciones políticas y cognitivas. Como veíamos en el bestiario somático de Halprin el cuerpo animal se siente autorizado a hacer cosas distintas que el cuerpo humano.

23 La danza postmoderna es coetánea a las principales prácticas somáticas mencionadas en este artículo y es afectada por ellas especialmente.

24 Anna Halprin, *Movements de Vie* (Bruselas: Contredanse, 2009), 242.

25 Pope L. Crawl. Artist Stories MOMA <https://www.youtube.com/watch?v=0N7OnQkch7s> (consultada el 28 de octubre de 2022).



Figura 6. *Crawl*, William Pope.L (1991).

Por su parte Simone Forti (1935), quien también trabajó en el “*deck*” de los Halprin, recurrirá a lo animal de un modo afectivo. Simone cuenta como en el verano de 1968 viajó a Roma y sintiéndose sola en una ciudad desconocida pasó horas y horas en el zoo. “Those animals, too, were cut off from their natural environments, and in the zoo space even ear to foot had a different relationship to each other than when they were also in relation to the terrain with which they once formed a whole system. Yes, I felt a kinship with those encapsulated beings”.²⁶ Forti definió el proceso de trabajo según el cual por las mañanas observaba a los animales y por las tardes coreografiaba sus piezas como “una inmersión en el sentido kinestésico”²⁷ (una inmersión somática) lo que creaba un vínculo afectivo con lo animal a través del movimiento. Asumiendo en sus tejidos los movimientos animales se sentía sus iguales. Atendiendo a estas palabras de Simone Forti establecemos un lugar para la *biofilia*, otro acceso a lo animal. El biólogo Edward Osborne Wilson la define como la afiliación afectiva innata de los seres humanos hacia otros organismos vivos.²⁸ Se trata del estar en contacto que los humanos buscan consciente o inconscientemente con otras formas de vida. Según las investigaciones de E. O. Wilson la significación de la *biofilia* en la biología humana es profunda.

Caso de estudio 2: La ciudad de Harar en Etiopía. Esta ciudad recoge en su morfología y territorialidad el encuentro social cotidiano que se produce entre los humanos y las hienas (figura 7). Su muralla, nacida para dar protección al asentamiento entre los siglos XIII y XVI, cuenta con los llamados “agujeros de las hienas”. Huecos abiertos en la muralla que permiten el paso de estos grandes carnívoros pero no el paso de un ejército que la pudiera ocupar. Estas perforaciones nacieron de una negociación entre las hienas y los habitantes de Harar. En esta ciudad los barrios organizados para la vida social urbana se solapan con las distintas territorialidades de los clanes de las hienas. La ciudad de Harar está organizada geográficamente según los clanes de Sofi, Hakim o Aboker – todas ellas hienas. La ciudad también organiza un área central compartida entre todos: humanos y carnívoros de distintos clanes. Las líneas de drenaje que no son utilizadas asiduamente por los humanos son las líneas de acceso de las hienas. En la ciudad hay lugares determinados donde el encuentro interespecies es más intenso – como el mercado principal, centro social por excelencia – pero esta relación social biofílica animal-humano se configura en todo el asentamiento y es la que marca el carácter del día a día en Harar.

26 Simone Forti, *Handbook in Motion* (Canada-U.S.A.: Nova Scotia College of Art and Design-New York University Press, 1974), 91.

27 Con referencia a la pieza *Sleep Walkers/ Zoo Mantras* (1968) en la performance que realiza Simone Forti en 2016 en el ISCP (International Studio & Curatorial Program) <https://iscp-nyc.org/event/simone-forti-performs-sleep-walkers-zoo-mantras> (consultada el 14 de enero de 2023).

28 Edward Osborne Wilson, *Biophilia. The human bond with other species* (U.S.A.: Harvard University Press, 2003) Edición original de 1984.

Por último, me gustaría referirme a Deborah Hay (1941). Coreógrafa integrante del *Judson Dance Theater* que también forma parte de esta escena de la danza postmoderna americana. Destacaremos una pieza en particular, *Lamb at the Altar*

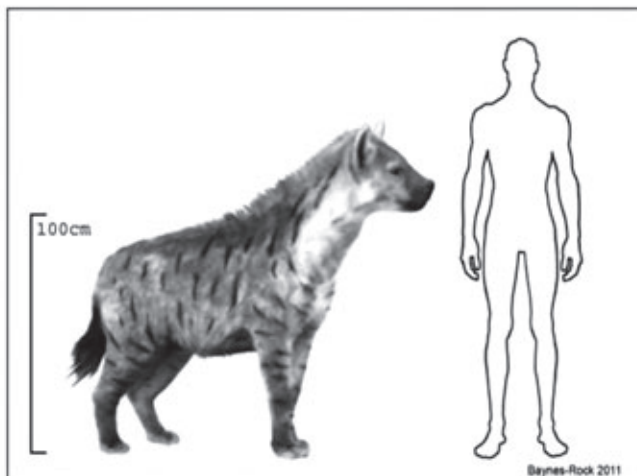


Figure 2.1: Size comparison of *Pachycrocuta* and modern human.

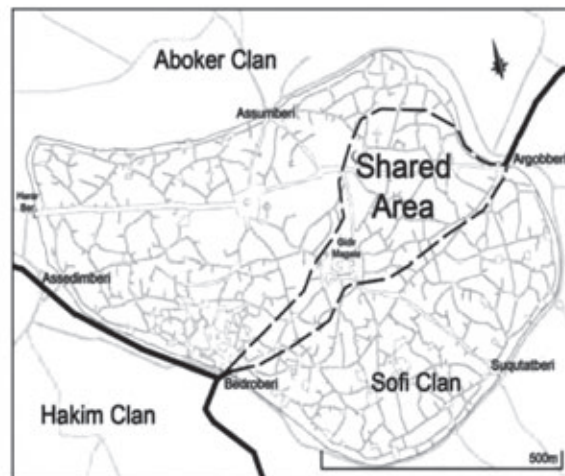


Figure 6.10: Jugol map with shared area.

Figura 7. Comparación de tamaño hiena-humano y mapa de la ciudad antigua de Harar (Jugol) con el área compartida. Marcus Baynes-Rock (2011).

(1992). En ella aparece otra cuestión fundamental en el entendimiento del cuerpo animal: *la naturalización de la muerte y sus ciclos*. En *Espacio Somático. Cuerpos Múltiples* (2019) escribíamos: “La muerte adquiere presencia y le da sentido a lo vivo. Los cuerpos nacen y mueren, los entornos también, pero si la sinergia es la adecuada nuestros entornos nos sobrevivirán por generaciones. [...] La aproximación somática fomenta una conciencia ecológica desde el entendimiento de lo vivo, sus modos de operar y sus temporalidades”²⁹ Las temporalidades animales son múltiples y nosotros nos empeñamos en medirlo todo según nuestro tiempo. En la pieza de Deborah Hay *Lamb* es un mantra que los bailarines saborean en sus bocas repitiéndolo mientras se precipitan hacia la muerte, en *Lamb, Lamb, Lamb* ese sonido no nos remite al lenguaje sino a la corporalidad de ese animal que hemos destinado como humanos tantas veces al sacrificio. Asumir esa temporalidad animal es otro modo de indagar, de encarnar el cuerpo animal. *Lamb, Lamb, Lamb* es un proceso de creación conjunta dentro del workshop *Playing Awake* (1991) donde bailarines aficionados y profesionales exploran el morir llevándolo a sus cuerpos. En las partituras³⁰ de la pieza en un momento dado aparecen formas animales: corderos. Pero estas formas no están en las leyendas que explicitan el tipo de movimiento y quién lo ejecuta. Ese cuerpo animal emerge de performar la muerte, y está presente en el sonido del pronunciar *Lamb, Lamb, Lamb...*

Caso de estudio 3: Toward the sentient city. Amphibious architecture, Nueva York (2009). Se trata de una instalación acuática (figura 8) que promueve la comunicación multiespecies en la ciudad. Una ecología post-humana³¹ que orquesta las relaciones entre los organismos acuáticos del *East river* y los humanos a través de la mediación de la tecnología. Uno de los objetivos principales de sus autores David Benjamin, Soo-in Yang y Natalie Jeremijenko (entre otros) es crear una conciencia del ecosistema fluvial en el entorno urbano y viceversa, a través de señales que pueden percibir peces y humanos. La instalación además denuncia aspectos políticos de la calidad de las aguas que pueden ser adecuados para un entorno humano pero no para otras especies que habitan la ciudad de Nueva York. Las normativas urbanas podrían hacerse así contando con todos. La instalación genera una paisaje visual pero también la transmisión de datos a través de fácil tecnología – los teléfonos móviles– que implica a los ciudadanos en acciones sencillas para cuidar las aguas del río y sus habitantes. El proyecto en su conjunto revierte en la mayor resiliencia del ecosistema urbano en su totalidad. La muerte de los no humanos importa. La polución letal para los peces es presenciada por los humanos. Su voz y sus ciclos de vida son parte de lo social urbano y podrían formar parte de un diseño de ciudad que se dejara afectar por estas muertes como propias.

29 Gálvez, *Espacio Somático. Cuerpos Múltiples*, 66.

30 Consultar partituras en Deborah Hay, *Lamb at the Altar. The Story of a Dance* (Durham-Londres: Duke University Press, 1994).

31 Para profundizar en el concepto de post-humanismo ver: Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (Nueva York: Columbia University Press, 2011).

Figura 8. *Amphibious architecture*, David Benjamin, Soo-in Yang, Natalie Jeremijenko y otros. Nueva York. (2009).



Herramientas de diseño del cuerpo animal. Una arquitectura interespecies

Tu cuerpo animal no es una fantasía, sino una herramienta para diseñar. Esta forma de presencia o existencia es en primer lugar *un modo de diseño de nosotros mismos* que activa agencias concretas, filias y sensibilidades. Lo primero que activa el cuerpo animal es un diseño distinto de nosotros como especie que elimina la distancia a lo natural y/o lo redefine. Lo interesante de tu cuerpo animal no es su existencia sino lo que te hace hacer. Las categorías nos diseñan como también lo hacen los modelos con los que nos pensamos. Rediseñar nuestra especie es rediseñar el diseño de forma general.

Ya hemos apuntado que tanto los *estudios animales* como las *ecologías queer* caminan en esta dirección. *Pensando con* y estableciendo *arquitecturas somáticas de la intersección* se recogen los avatares de los cuerpos y de sus contactos. Son construcciones del deseo de vivir juntas las distintas formas de vida. En nuestras ciudades ya contamos con amplia presencia animal, las especies sinantrópicas adquieren querencia al entorno humano si bien no están presentes en nuestras decisiones urbanas. Pero la ciudad como agente colonizador perturba el territorio salvaje y los radios de acción de diversas especies creando conflictos. La ciudad, moviéndose en distintos grados de lo salvaje a la sinantropía, es objeto de preocupación del cuerpo animal que propone diseñar relaciones lo más virtuosas posibles.

¿Podemos reclamar el *derecho-más-que-humano a la ciudad* siguiendo las ideas propuestas por Lefebvre³² pero extendiéndolas al mundo-más-que-humano? ¿Qué parámetros articulan ese derecho a la ciudad o el derecho a lo salvaje? ¿Quiénes se sienten autorizados o seguros en los territorios liminales de la intersección entre ambos? Las respuestas a estas preguntas nos proponen ideales para esta posible ciudad interespecies (figura 9).

Profundizar en las negociaciones y conflictos de la ciudad interespecies sería objeto de otro estudio aparte pero tener en la conclusión de estas líneas la ciudad como campo de operaciones nos parece especialmente útil para hablar de diseño arquitectónico. Necesariamente cada vez más la ciudad tiene que hablar de la tensión y la biodiversidad de sus ecosistemas. Ser conscientes de esas tensiones como serlo de nuestra controvertida autoimagen animal es una primera acción que aquí proponemos dentro de un protocolo de aplicación al diseño en seis puntos:

32 Henri Lefebvre, "The right to the city" en *Writings on cities* (Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000), 147-160 (Texto original publicado en 1968).

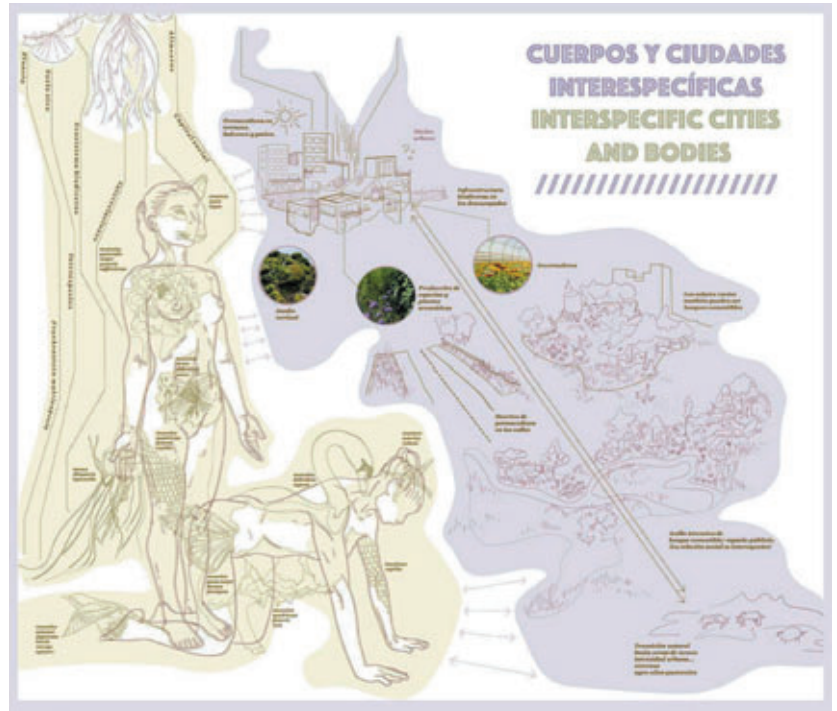


Figura 9. *Ciudad interespecies*, María Auxiliadora Gálvez (2020).

El primer paso para revelar nuestra verdadera comunidad sería *datar los ecosistemas existentes*, cuantificar el entramado socio-político que es la ciudad si no nos limitamos a los humanos. El cuerpo animal conoce su territorio y las especies que lo habitan, en caso contrario su propia supervivencia está amenazada. Aparece el grupo multiespecies, el bestiario urbano.

El segundo es pensar de forma conjunta: *teniendo en cuenta*. El cuerpo animal es un instrumento político para el diseño.

Una vez que todos somos tenidos en cuenta la tercera acción sería emplear esfuerzos en *relacionar los hábitats sinantrópicos y respetar los salvajes* para una auténtico diseño de democracia ecológica basado en una arquitectura de la intersección y del contacto negociado – nunca exento de conflictos: esto no se debe romantizar.

La cuarta acción estaría ligada a crear espacios para restablecer *rituales de encuentro* – Anna Halprin o Pope L. – nos enseñan bien. Asilvestrar nuestras relaciones sociales fomentando lo que los ecosistemas pueden propiciar.

En la quinta acción queremos *poner la biofilia en el centro*: si necesitamos el contacto con otras especies hay que diseñarlo o dejarse diseñar por ellas. Dejarlas hacer y observar es también una herramienta de diseño. Los propios sistemas vivos y sus tejidos nos enseñan posibilidades: materiales, estructuras o modos de sentir de espectro múltiple entre otras.

La sexta implicaría la *conciencia de la vida y la muerte* de los organismos, debemos diseñar en ciclos que superan los de nuestra especie, temporalmente hay que hacer orquestaciones estacionales pero también de larga duración. Las muertes ajenas nos afectan, forman parte de nuestro cuerpo colectivo interespecies, somos ellas.

Así finalmente podemos preguntarnos *¿Para quién/quienes diseñamos?* Sumemos esta pregunta a las realizadas al inicio.

Los cuerpos toman conciencia y son los ecosistemas extendiendo su composición. Son agentes inmersos en un devenir común en el que las prácticas de di-

señar y habitar no se encuentran alejadas de esta conciencia. Por contra *son* esa conciencia. La construyen y la activan en los hábitats que generan en su acción de existir. Tu cuerpo animal permite herramientas de diseño diferentes a las que osa proponer el cuerpo humano demasiado atado a lo ya conocido en todos los ámbitos. El cuerpo animal cambia su práctica a través de un imaginar distinto impregnado de biofilia, y no solo a partir de las crisis.

El rediseño de nuestros cuerpos es también el rediseño de nuestras ciudades y nuestra arquitectura. Sin cambiar la mirada y la imagen que tenemos sobre nosotros mismos, no podremos imaginar tampoco otra forma de diseñar. Te invito a percibir tu cuerpo animal.

Procedencia de las imágenes

Figura 1. Fotomontaje de elaboración propia.

Figura 2. Acuarela de Christian Schuessle y James M. Sommerville. Fuente: Metropolitan Museum of Art New York: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/12544> (consultada el 15 de enero de 2023).

Figura 3. Imagen de Dorion Sagan. Fuente: <https://www.gsd.harvard.edu/event/dorion-sagan-dissipative-spacescapes-and-living-buildings-four-billion-years-of-architectonic-earth/> (consultada el 15 de enero de 2023).

Figura 4. Dibujo de elaboración propia.

Figura 5. Moore, Peter, Students and Reach-Out members in Anna Halprin's "Animal Ritual". Fuente: Archivo Digital de Anna Halprin: <https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/206> (consultada el 15 de enero de 2023).

Figura 6. Fotografía de la performance *Crawl*, Pope, L. Fuente: <https://www.miandn.com/news/pope-l-survey-at-moma> (consultada el 15 de enero de 2023).

Figura 7. Baynes-Rock, Marcus, *Hyenas like Us: Social Relations with an Urban Carnivore in Harar, Ethiopia*. PhD Tesis. Department of Anthropology, Macquarie University, Sydney, 2010. Fuente: https://www.academia.edu/7109672/Hyenas_Like_Us_Social_Relations_with_an_Urban_Carnivore_in_Harar_Ethiopia (consultada el 15 de enero de 2023).

Figura 8. Fotografía del proyecto Amphibious Architecture. <https://portfolio.ameliablack.com/Amphibious-Architecture> (consultada el 15 de enero de 2023).

Figura 9. Dibujo de elaboración propia.

Bibliografía

Abram, David. *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human-World* (Nueva York: Vintage Books, 1996).

Adeyemi, Kemi. Beyond 90°: the angularities of black/queer/women/lean, *Women & Performance: a journal of feminist theory* 29 (2019):1, 9-24.

Bardet, Marie; Clavel, Joanne; Ginot, Isabelle. *Écosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste*. Montpellier: Deuxième Époque, 2018.

Botar, Oliver; Wünsche, Isabel. *Biocentrism and Modernism*. Reino Unido: Routledge, 2011.

Butler, Judith. *Bodies That Matter*. Londres-Nueva York: Routledge, 1993.

Coccia, Emanuele. *Métamorphoses*. París: Éditions Payot & Rivages, 2020.

Doidge, Norman. *The Brain's Way of Healing*. Reino Unido: Penguin Books, 2015.

Erickson, Bruce; Mortimer-Sandilans, Catriona. (Eds.). *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire*. U.S.A: Indiana University Press, 2010.

Forti, Simone. *Handbook in Motion*. Canada-U.S.A: Nova Scotia College of Art and Design-New York University Press, 1974.

Gálvez, María Auxiliadora. *Espacio Somático. Cuerpos Múltiples*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2019.

- Gálvez, María Auxiliadora. *Descampados. Caminar los paisajes revolucionarios en la ciudad somática*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2022.
- Gibson, Susannah. *Animal, vegetable, mineral? How eighteenth-century science disrupted the natural order*. Reino Unido: Oxford University Press, 2015.
- Haeckel, Ernst. *Kristallseelen*. Leipzig: Kröner, 1917.
- Halprin, Anna. *Movements de Vie*. Bruselas: Contredanse, 2009.
- Haraway, Donna. *When species meet*. U.S.A: University of Minnesota Press, 2008.
- Hay, Deborah. *Lamb at the Altar. The Story of a Dance*. Durham-Londres: Duke University Press, 1994.
- Husserl, Edmund. *Phenomenology and the Foundations of the Sciences. Third Book*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1971.
- Kodalak, Gökhan. Spinoza and Architecture: The Air of the Future, *Log 49 (summer 2020)*: 123- 146.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think. Toward an anthropology beyond the human*. U.S.A: University of California Press, 2013.
- Kozel, Susan. Somatic Materialism or "Is it possible to do a phenomenology of affect?", *Site Journal of Art, Philosophy and Culture*, 33 (2013): 153- 167.
- Margulis, Lynn. *The symbiotic planet. A new look to evolution*. Reino Unido: Phoenix, 1998.
- Reese, Laura A. ed., *Animals in the City*. Londres: Routledge, 2022.
- Schleip, Robert; Findley, Thomas; Chaitow, Leon; Huijing, Peter. *Fascia: The tensional network of the human body*. Reino Unido: Churchill Livingstone Elsevier, 2012.
- Seymour, Nicole. *Strange Natures. Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination*. U.S.A: University of Illinois Press, 2013.
- Wilson, E.O. *Biophilia. The human bond with other species*. U.S.A: Harvard University Press, 2003. (Edición original de 1984).