

¿Cultura y Arte en los animales? Sobre la posibilidad de un Arte Animal

Concepción Cortés Zulueta

Correo electrónico: islauniverso@hotmail.com

Institución: Universidad Autónoma de Madrid

Mesa: Las nuevas historias del arte

Esta comunicación pretende, partiendo de la vigencia del debate acerca de la ampliación del término *Cultura* para englobar también a ciertos animales, plantear la posibilidad de otro en torno a la existencia de un *Arte Animal*; que pondría a prueba los márgenes y la definición del arte tal y como lo concebimos en la actualidad. Dadas sus características, va ser una aproximación necesariamente multidisciplinar, al tener que comentar los avances efectuados en otros ámbitos generalmente alejados de la historiografía del arte, como puedan ser las ciencias en general, y muy en especial, la biología.

La reivindicación de extender el uso de la palabra cultura para englobar a los animales, y el debate resultante, es un fenómeno que se ha repetido a lo largo del siglo XX, y que hoy en día continúa más vigente que nunca. Muy recientemente, y sobre todo en revistas científicas, se han publicado una serie de artículos que apoyan dicha reivindicación, firmados por grandes investigadores de reconocido prestigio a nivel internacional. Las reacciones, tanto a favor como en contra, no se hicieron esperar, pero la tendencia actual, por lo menos desde el punto de vista científico, parece más próxima a construir un puente sobre la profunda zanja excavada a lo largo de siglos entre el *Homo sapiens sapiens* y los animales, durante los cuales se ha ido asentando una definición que explica lo que significa ser “humano” básicamente por oposición frente a lo “animal”. De este modo se podrían conectar, al menos parcialmente, ambas orillas, y destronar así al hombre de la posición hegemónica en la que él mismo se ha colocado, en teoría al frente de la naturaleza. O como expresa el conocido primatólogo De Waal en un artículo de *Nature*, “Biológicamente hablando, los humanos nunca han estado solos. Y en la actualidad lo mismo se puede decir respecto de la cultura” (De Waal, F. B. “Cultural primatology comes of age”. *Nature*. 399:63-64, 1999).

La investigación pionera en este sentido fue publicada en el mismo número de dicha revista, atreviéndose a usar, de forma valiente, la palabra “culturas” referida a los chimpancés (Whiten, A. *et al.* “Cultures in chimpanzees”). El artículo, refrendado por los más destacados especialistas en esos primates, consiste en una síntesis de décadas de trabajo de campo. Tras comparar un extenso listado de comportamientos según estaban presentes o ausentes, propios o no de la comunidad en las diferentes poblaciones de chimpancés estudiadas, la conclusión derivada fue que el esquema comparativo obtenido era muy similar al que se podría esperar de un estudio antropológico similar de diversas poblaciones humanas. Con la salvedad de que en el caso del *Homo sapiens sapiens* este esquema sería mucho más complejo. Es decir, en cuanto a la cultura, entendida como los comportamientos adquiridos no debidos al instinto, al condicionamiento del entorno o a la genética, existiría una diferencia cuantitativa más que cualitativa entre seres humanos y animales.

Tras la aparición de esta publicación se produjeron numerosas reacciones divididas bien a favor, bien en contra de la aplicación del término cultura a unos primates no humanos, por lo general estando aquellos a favor más próximos a disciplinas científicas y los que se definían en contra, más relacionados con disciplinas humanísticas. En los años siguientes se conocieron y difundieron otras investigaciones que, siguiendo tanto el modelo como el título de la primera, extendieron todavía más el campo de la cultura animal, incluyendo en él a otras especies de grandes primates como orangutanes o gorilas. Por su parte, los detractores de la cultura animal expresaron su desacuerdo con las conclusiones apuntadas en todos estos artículos, rebatiendo la definición de cultura que se había empleado en ellos, y pidiendo que se sustituyera por otra más compleja que ampliaba los requisitos que debía cumplir una especie animal para que se le reconociera su posesión. Como la utilización de un lenguaje que sirviera como medio de transmisión de los contenidos culturales. Una opción con ciertos inconvenientes, pues por un lado el lenguaje no es el único medio por el cual la cultura pasa de unas generaciones a otras, incluso en los seres humanos; y por otro se dan casos de animales que están próximos a desafiarla, como los grandes primates que se han demostrado capaces de dominar el lenguaje de signos.

Si se acepta que ciertos animales poseen cultura, ¿en qué posición deja esto al arte? Primero conviene señalar que institucionalmente, el arte animal es una realidad, aunque no muy difundida: ya se ha introducido y aceptado en las instituciones. En algunos de sus aspectos se discute en libros, en asignaturas dentro de las universidades, y obras ejecutadas por animales han sido expuestas en galerías, museos y bienales. Un tópico muy difundido es el de la arquitectura animal, compuesta por construcciones que se destacan por su adaptación al medio y que han sido tomadas como modelo de sostenibilidad ecológica por la arquitectura contemporánea. Pero no es un fenómeno nuevo el hecho de que los nidos de las aves, termiteros, presas de los castores, etc.; hayan inspirado la arquitectura e ingeniería humanas, sea desde el

punto de vista simbólico, o en cuanto su forma y funcionalidad. Ejemplos de ambos casos extraídos de la observación de las abejas se pueden hallar en el libro “La metáfora de la colmena”, del profesor Juan Antonio Ramírez. Por otra parte, a finales de los años cincuenta y debido a su contemporaneidad con el movimiento pictórico del expresionismo abstracto se organizaron exposiciones de pintura *abstracta* ejecutadas por chimpancés, gorilas, u orangutanes en diversas partes del mundo. Provocaron un gran impacto mediático, que a su vez propició la comercialización de las obras y que todavía tiene eco en nuestros días, encarnado por perros, gatos, elefantes y otras especies *pintoras*. Este fenómeno de la *pintura de los monos* en su momento fue analizado en “La biología del arte” por uno de sus principales protagonistas, el etólogo Desmond Morris, y recientemente en “La peinture des singes” por Thierry Lenain.

Dejando de lado este reconocimiento institucional parcial, el arte animal apenas ha sido estudiado como un asunto merecedor de una visión global, o ni tan siquiera de un debate acerca de su posible existencia, sobre todo desde las humanidades. De nuevo son las ciencias las más dispuestas a apuntar esta posibilidad, que ha surgido puntualmente como asunto secundario o derivado de ciertas investigaciones. Por un lado, se han preocupado por estudiar las preferencias estéticas de los animales, algunos de los cuales, como las urracas, coleccionan pequeños objetos brillantes. En ocasiones estas investigaciones son problemáticas, al tener como objetivo la búsqueda de principios estéticos universales compartidos, y con el lastre de adjudicar un valor evolutivo a todos los comportamientos, algo que podría y debería ser contrarrestado por las humanidades. Por otro lado, los científicos también han tomado nota de comportamientos creativos entre los animales, ante algunos de los cuales se ha hablado de arte, puede que con cierta ligereza pero a pesar de ello, con cierta justificación.

Una referencia que surge con frecuencia cuando se habla de la posibilidad de que los animales creen arte es el canto de los pájaros, cuyos patrones son de una gran complejidad para ciertas especies en las que los machos inventan continuamente nuevos fraseos con un número ilimitado de variaciones y de acuerdo a unas preferencias que les son propias como individuos. Otros poseen complejas ceremonias, de apareamiento o no, que ejecutan en determinados escenarios a través de movimientos y sonidos, sirviéndose o no de accesorios. En cautividad, ciertos animales se entretienen con pasatiempos muy próximos a lo creativo, como el juego con piedras de los macacos japoneses de Arashiyama, el trazado de líneas en el polvo o en las paredes de su recinto por parte de los primates, o los bailes con aros de burbujas que improvisan los delfines. Pero el caso más extremo, más en el límite, al menos de los conocidos hasta el momento, es el de las aves pertenecientes a la familia *Ptilonotidae*, los capulíneros, llamados también pájaros pergoleros, jardineros o glorieta y presentes en Australia y Nueva Guinea.

Los machos de estos pájaros construyen unas estructuras o pérgolas con el objetivo de convertirlas en un escenario al que poder atraer a las hembras para ejecutar allí la representación de sus habilidades y conseguir aparearse con ellas. Es importante señalar que no se trata de nidos en los que el pájaro vaya a criar a su prole. Cada una de las especies realiza un tipo de pérgola diferente y característico. Principalmente, las hay en forma de avenida o de planta circular, alrededor de una columna central que puede o no sostener una cubierta a modo de “cúpula” constituida por ramitas entrelazadas. Con independencia de lo fascinante de los elementos meramente arquitectónicos, como la presencia de soportes a modo de pilares internos en algunos casos, lo que termina de completar la impresión artística que producen estas construcciones es la curiosa acumulación de objetos diversos que el pájaro agrupa por colores y en función de sus preferencias en el interior y el entorno de su jardín: bayas, flores, alas de mariposa, setas, hojas, piedras, huesos de animales, élitros de escarabajos... Sin que ninguno de los cuales sea consumido o manipulado con otra finalidad que no sea la exclusivamente decorativa. Un par de estas especies incluso llegan a pintar con el pico, en tono negro o verdoso, las paredes de sus pérgolas usando el jugo de bayas aplastadas o sus propios excrementos.

Se han realizado una serie de estudios que hablan de arte en cuanto a estos pájaros y constatan la existencia de preferencias individuales y estilos diferentes en la construcción de pérgolas (Diamond, J. “Animal art: Variation in bower decorating style among male bowerbirds *Amblyornis inornatus*”). Cada pájaro parece presentar unas preferencias estéticas propias. En el caso de los machos éstas se manifiestan en la forma general de la construcción, y en la disposición y colores de los elementos decorativos. Y en el de las hembras, en el juicio que las conduce a optar por una pérgola en lugar de otra y por tanto, por el macho que la ha concebido. El gusto de ambos géneros se encuentra en línea con el estilo de la comunidad de capulíneros a la que se pertenece, en la que los pájaros han crecido y se han formado, mediante la observación de sus mayores y la experimentación propia. En dos comunidades distintas de una misma especie se pueden hallar grandes variaciones estilísticas, desde una preferencia obsesiva por los colores brillantes; a un gusto más sobrio que se decanta por los marrones y negros. Experimentalmente se comprobó que era muy improbable que las diferencias fueran debidas a la genética o al entorno. Debido a ello, y trazando un paralelismo con el caso de los primates, se podría hablar de cultura en los mismos términos para estos pájaros, con el añadido de que en este caso el comportamiento analizado parece poseer connotaciones estéticas por las cuales un macho *artista* de capulínero estima apropiadas unas determinadas formas y colores en función de su apariencia y cualidades intrínsecas sin atender a necesidades prácticas, y en base a lo que parecen ser sus preferencias estéticas configura una construcción que habrá de ser juzgada en

términos parecidos por una hembra *crítico*. Es por todo ello que estas aves se hallarían en el límite de lo artístico tal y como lo concebimos hoy en día.

En conclusión y después de lo esbozado considero que el vigente debate acerca de la aplicación del término cultura a ciertos animales allana parcialmente el camino para plantear uno parecido referido al arte, posibilidad que ya ha sido apuntada desde la biología. Las humanidades en general y la historia del arte en particular no deberían cometer el error de rechazar de plano dicha posibilidad y ausentarse de ese debate, pues dada su naturaleza híbrida su participación sería necesaria para corregir a la ciencia en aquello en lo que se equivoca, y a la inversa, enriqueciendo así los resultados obtenidos gracias a un intercambio de pareceres que podría significar la aparición de campos a explorar o nuevas perspectivas también para la historia del arte.