

CERDOS Y CERDITOS

Por: Pedro Antonio Rojas Valencia

Me gusta salir a caminar antes de comenzar la escritura de un texto, recuerdo que esa tarde de noviembre —en las paredes de una empresa de electrodomésticos— me encontré con una imagen que me pareció inquietante: un cerdo decadente con uniforme militar, acompañado de la palabra “salvaje”. En ese momento pensé en que sería gracioso escribir un ensayo sobre cerdos, podría reírme un poco y escandalizar a quienes —quizá demasiado acostumbrados a los lugares comunes de los textos académicos— no lo consideraran un tema serio. Muchas veces intenté descartar esa idea. Sin embargo, la imagen se me aparecía por todas partes: en las series de televisión, los supermercados, las alcancías, y, por supuesto, en las carnicerías. No pude resistirme a explorar la historia de esta imagen, la manera en que un momento nos quiere decir algo y, en el siguiente, otra cosa; como si la vida de las imágenes —atravesadas por el tiempo y la mirada— consistiera en desencadenar esa proliferación de sentidos y relaciones.



Figura 1. Alejandro Enciso y Fernanda Plaza. (2016). Sin título. [Mural]. Manizales: Paredes de Mabe.

Fotografía: Pedro Rojas

Por esos días las protestas de la asamblea estudiantil en la Universidad de Caldas eran noticia, desde hacía varios años no se realizaba una movilización tan numerosa (las clases se suspendieron en todas las carreras, los estudiantes durmieron en carpas, cocinaron, cantaron, bailaron, gritaron consignas, pintaron murales e instalaron cintas amarillas que decían “peligro”, clausurando edificios administrativos de cuatro pisos de altura). Con esa especie de radar “cerduno” instalado en mi mirada, me causó mucha curiosidad una imagen que, hasta entonces, había pasado por alto: la pintura de dos políticos, con trajes del Escuadrón Móvil Antidisturbios de la Policía Nacional (ESMAD), amenazando a una señal de tránsito con la palabra “educación”, pintada en las paredes del edificio de la sede central. Debo reconocer que lo que me pareció más llamativo de dicha imagen es algo que otros podrían pasar por alto: la nariz respingada del personaje situado al lado “derecho” del mural. Como si fuera poco, antes de entrar a clase me encontré con distintos carteles en los que se podía ver el mismo político con su nariz porcina, en este caso, los estudiantes —para evitar malos entendidos y resaltar la semejanza fisiológica— escribieron en la parte superior del panfleto la palabra “puerco”.

No era la primera vez que veía la figura de un hombre-cerdo en este tipo de movilizaciones. Recordé, entonces, un puerco carnavalesco, con gorro militar, que había visto en una fotografía de un *escrache* contra la operación cóndor. Los miembros de la organización *Hijos por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio* (H.I.J.O.S)¹, llevaban pancartas, fotografías, títeres gigantes y escribían —con pintura amarilla— el listado de los crímenes que perpetraron las fuerzas armadas en los lugares en que fueron realizados (las casas de los militares y los centros de tortura, entre los que se encuentran Orletti y Olimpo). Diana Taylor, en un texto llamado *El ADN del performance*, presenta esta imagen para mostrarnos la manera en que los hijos de los desaparecidos —por medio de acciones— logran transferir lo intransferible (hacer colectivo un “trauma” que les atraviesa

¹ La organización H.I.J.O.S está conformada por los hijos de los desaparecidos, jóvenes que nacieron en cautiverio, en centros clandestinos entre 1976 y 1983. En la mayoría de los casos sus madres fueron violadas y asesinadas. Los hijos no conocieron las verdaderas circunstancias de su nacimiento, porque fueron adoptados por las familias de los militares (Cfr. Taylor, 2011).

el cuerpo), al tiempo que se enfrentan a la naturalización de la violencia que tuvieron que padecer durante la dictadura.

La vida de las imágenes es más compleja de lo que se piensa comúnmente, sin embargo, e este caso la imagen no deja de relacionarse con el abuso del poder y las maneras en que las personas lo enfrentan. La imagen del cerdo se relaciona con el autoritarismo y con una manera, trágico-cómica, de comprender el poder y de recordar nuestra historia. Si el cerdo-político nos advierte sobre la represión estatal, la desfinanciación de la universidad pública y la promoción generalizada de la ignorancia; el cerdo-militar nos recuerda el asesinato, la tortura y la desaparición. Sin lugar a dudas, muchos políticos y militares no estarán contentos con esta comparación, probablemente les parezca ofensiva, tal vez no tengan el sentido del humor necesario para imaginarse con hocicos, pezuñas y colas de chanco. Debo reconocer que, en este punto, me parece que la comparación es desafortunada, aunque creo que mi razón es radicalmente distinta: no puedo evitar pensar que —por divertidas que sean las caricaturas— en esa analogía los cerditos salen perdiendo.

Todavía hoy, me pregunto en qué momento se consideró que los hombres, especialmente los políticos, eran “superiores” a los cerdos. Cuando le decimos a alguien “cerdo”, parece que lo estamos considerando como algo infra-humano, como si estuviera confinado en un estado bestial o primitivo, en definitiva, como si se encontrara por debajo de la civilización. Esta creencia que hoy llamamos especismo puede rastrearse en distintos momentos de la historia, quizá se remonte a la antigua Grecia, cuando intentamos diferenciar a los animales de las piedras, los vegetales y de nosotros mismos². Se considera —por

² Peter Singer, en su texto *Defensa Animal*, sostiene que nuestra época se caracteriza por el especismo, según el cual los miembros de nuestra propia especie consideran que sus intereses priman sobre el de los animales no humanos: “Es un prejuicio o actitud parcial favorable a los intereses de los miembros de nuestra propia especie y en contra de los de otras” (1999, p. 34). Jaques Derrida nos recuerda que, en la filosofía occidental, podemos encontrar esta separación en un momento bien definido: cuando Aristóteles, en el *De anima*, caracteriza el animal de la siguiente manera: “El animal se distingue de lo inanimado mediante el vivir. Pero vivir se dice de muchos modos, y diremos que algo vive cuando subsiste por lo menos uno de ellos: el pensamiento, la sensación, el movimiento y el reposo según el lugar, el movimiento según la nutrición, la destrucción y el crecimiento”. (Aristóteles, 413a, 20, Citado por Derrida, 2008, p.35). Desde entonces se ha creído que el animal se limita a las cualidades primarias (la nutrición, la reproducción y el crecimiento), como si careciera de pensamiento y sensibilidad. Por esta razón, muchos filósofos los han emparentado con las máquinas (*automata mechanica*) y en el mejor de los casos sostienen que padecen una especie de “pobreza del mundo”, que los confina a un estado de dependencia al medio ambiente (aturdimiento).

ejemplo— que el hombre tiene la capacidad de pensar, hablar y, por ende, de hacer política. Sin embargo, estas separaciones no parecen ser tan radicales en el plano estético. Quisiera tratar la relación del hombre con el animal a partir de una serie de imágenes, mitológicas y críticas, que los emparentan; en otras palabras, quisiera trasegar esos caminos en que se confunden, encontrar esas *metamorfosis* que nos permiten deconstruir los límites, umbrales y bordes de una diferenciación demasiado arraigada en nuestra cultura.

Primera Metamorfosis: del humano al cerdo

En el relato homérico podemos encontrar una metamorfosis en la que *los hombres eran convertidos en cerditos*. Recordemos la hospitalidad de Circe con los marineros: primero, los invitaba a beber licor (los hombres de Ulises lo bebieron “de un sorbo”); después sus cabezas se transformaban, les crecían trompas y dientes; finalmente, sus voces se convertían en gruñidos y sus cuerpos adquirirían la vellosoidad y textura porcina. Entonces, Ulises (ayudado por su astucia y por los dioses) convenció a Circe de regresarlos a su forma humana, la hechicera los recompensó con comida abundante y baños rejuvenecedores, se cuenta que les confirió una figura más esbelta y que invitó al héroe a disfrutar de su lecho. Me parece que esta metamorfosis se puede comprender como una condena en dos sentidos; por un lado, el embrujo hacía que los hombres más fieros fueran fácilmente dominados —como niños o puerquitos asustados— recordándonos la imposibilidad de controlar nuestro destino; y, por otro, al provocar la pérdida de la palabra (*foné o logos*), nos presenta a los marineros, como emisores de gruñidos inteligibles, como si perdieran una cualidad fundamental y ahora fueran infra-humanos.

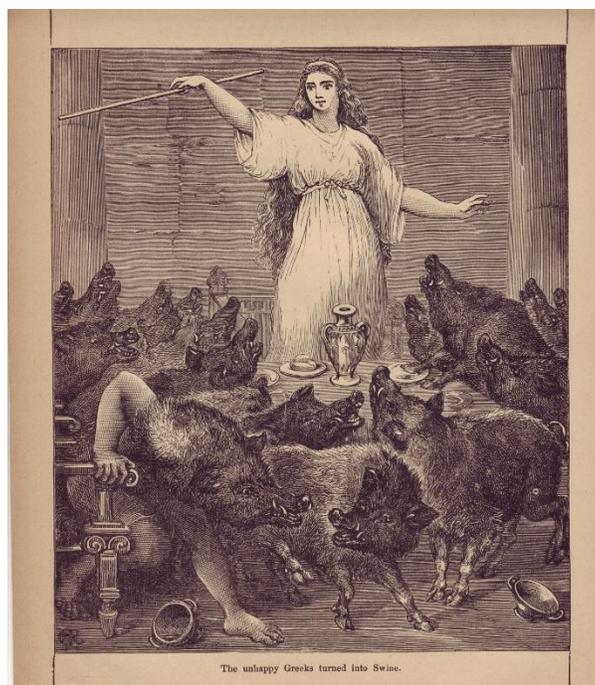


Figura 2. Anónimo. (1886). The unhappy Greeks turned into swine. [Grabado para Chatterbox]. Disponible en: <https://goo.gl/iULsii>

También podemos encontrar distintas referencias del cerdo con lo infra-humano en la mitología cristiana, incluso, se consideraba que el paraíso no era accesible para ellos³. Se ha mantenido mucho tiempo la creencia según la cual el animal es el límite inferior del hombre, que contrasta con el límite superior, en el que se encuentra lo divino⁴. Recordemos, por ejemplo, que El Bosco, en el *Jardín de las Delicias*, pintó un cerdo en el infierno. Este animal ocupa un lugar preponderante en la pintura. Según la interpretación canónica, a la izquierda del tríptico se encuentran Adán y Eva siendo expulsados del paraíso, en el centro podemos ver la caída de los ángeles rebeldes y en el panel derecho los horrores del infierno (Gombrich,

³ Agamben, en su texto *Lo abierto, el hombre y el animal*, nos recuerda que para Tomás de Aquino la vida animal no puede aspirar a la resurrección, porque las funciones de la vida animal (la nutrición y la generación) no existirán en la resurrección. En otras palabras, en el paraíso no habrá necesidad de comer, beber, dormir o engendrar, por lo que no solo se excluiría a los animales del edén, sino a los rasgos animales de los hombres: “En el cuerpo de los resucitados, las funciones animales permanecerán “ociosas y vacías” exactamente como, según la teología medieval, después de la expulsión de Adán y Eva, el edén queda vacío de cualquier vida humana” (2006, p. 23)

⁴ En el génesis el animal es puesto al servicio de la humanidad. Los hombres, formados a semejanza de Dios, “*someterán* al pez del mar, al ave de los cielos, a la bestia, a toda la tierra, a todo reptil que se arrastre en la tierra”. Incluso, Edward Tyson, quien —a finales del siglo XVIII— realiza la distinción entre el hombre y el animal, por medio de la anatomía comparada, sigue considerando a los animales como el límite inferior de una cadena metafísica, una organización lineal que parte de los animales superiores, continua con los humanos y prosigue con los ángeles.

1990). En el infierno unos seres antropomórficos con picos, garras y colmillos, llevan a cabo todo tipo de infamias. Los condenados son crucificados, violados y torturados con cuchillos e instrumentos musicales. El cerdo está ubicado en un lugar bastante llamativo: en la parte inferior derecha, del panel derecho, seguramente en el lugar más infernal del infierno. Sin lugar a dudas, esta pintura es una variación de la imagen de los cerdos homéricos, aquí el animal no es la *condena* sino es el *condenador*, porta un hábito religioso y tiene una especie de pluma en la pazuña, en todo caso, se trata de un ser que detenta el poder y somete a los humanos. No puedo evitar pensar el parecido que guarda con las caricaturas contemporáneas, me parece que sus ojos cerrados y un mordisquito en la oreja de un condenado, delatan una especie de gozo, la lascivia del torturador.



Figura 3. Jheronimus Bosch. Jardín de las delicias. [Tríptico, óleo sobre tabla, 220 cm × 389 cm]. Madrid: Colección digital del Museo del Prado. Disponible en: <https://goo.gl/BXunU6>

Cuando me pregunté por la imagen de los cerditos, en el arte contemporáneo, me encontré con un arte que dista mucho de ser animalista. Wim Delvoye —por ejemplo— decide tatuar cerdos, Demian Hirse los disecciona a la mitad, los embalsama, les pone alas y los expone como trofeos en peceras azules. En nuestro tiempo el cerdo sigue siendo considerado un elemento proto-humano, algunos artistas han trabajado con animales porque consideran que les permiten regresar a una especie de estado primitivo. Hermann Nitsch, por

ejemplo, realiza una serie de acciones rituales que llamó *El teatro de las orgías y los misterios*, en las que los cerdos eran sacrificados y crucificados, para que los participantes se bañaran en su sangre y excrementos.



Figura 4. Hermann Nitsch. (1998). *Orgien Mysterien Theatre*. [Acción Ritual]. Disponible en: <https://goo.gl/j15bPz>

Este ritual invita al asistente a experimentar una metamorfosis, los artistas desean explorar lo más profundo de la “naturaleza humana”, lo infra-humano, la animalidad. El sacrificio —inspirado en la cultura griega y abrahámica— se propone recordar la fragilidad, carencia y desnudez humana⁵. El artista en una de sus declaraciones afirma que estos sacrificios son una forma de intensificar la vida: “Soy expresión de todas las culpas y las libidos del mundo. Quiero reconocirme en el júbilo de la resurrección. Quiero liberar a la

⁵ A diferencia de Aristóteles que consideraba que los humanos poseían características superiores a las de los animales. Platón, en el *Protágoras*, presenta al humano —en un estado primigenio— como un ser carente de atributos. El filósofo sostiene que Prometeo roba el fuego a los dioses para enmendar un error de su hermano Epimeteo; porque este al distribuir las características a los animales, olvidó brindarles los atributos superiores a los humanos. Antes de que los humanos conociéramos las ciencias, las artes y las técnicas, nos reconocíamos en la carencia. En palabras de Derrida, Epimeteo “había dejado al hombre desnudo (*gymnon*), sin zapatos, sin nada con que cubrirse, sin armas, es, paradójicamente, por una falta o por un defecto del hombre por lo que el propio hombre se tornará sujeto amo de la naturaleza y del animal. Desde el vacío de su carencia, una carencia eminente, (...) el hombre instaura o reivindica de una sola y misma vez su propiedad (lo propio del hombre que tiene incluso como propio no tener propio) y su superioridad sobre la susodicha vida animal. Esta última superioridad, superioridad infinita y por excelencia, tiene como su propio el ser a la vez incondicional y sacrificial” (2008, p. 36).

humanidad de sus instintos bestiales” (Citado por Guash, 1990, p. 127). Esta obra ha suscitado muchas críticas porque —amparado en una metafísica esencialista— reivindica la muerte del animal: el cerdo es colgado en ganchos, abierto en partes, cercenado y finalmente ingerido. Lo cierto es que hay un parecido con lo que pasa en nuestros mataderos y carnicerías. Recuerdo que cuando presenté esta imagen por primera vez en una conferencia, los asistentes me confesaron que les parecía una aberración, que les molestaba el exhibicionismo y no faltó quien me dijera que simplemente le parecía un desperdicio de comida. En todo caso, no podemos pasar por alto que la imagen del cerdo no deja de relacionarse con lo infra-humano, como se puede observar en el relato de los marineros homéricos, en la pintura de seres infernales del Bosco o en rituales polémicos de Nitsch.

Segunda metamorfosis: del cerdo al humano

Me parece que la asociación de los animales con lo infra-humano hace que los poetas sufran una especie de vergüenza cuando de hablar de cerdos se trata. Una de las razones por las que Manuel Fernández-Galiano sostiene que la *Odisea* realmente está escrita por dos poetas, tiene que ver con la ausencia de la palabra “cerdo” en el libro XIV. Allí Eumeo, el porquerizo, omite mencionar a los cerditos, prefiere referirse a las vacas y corderos. La ausencia de la palabra “cerdo” señala que Homero no es el escritor de estos versos y que existe un segundo escritor quien probablemente adaptó los cantos originales, este escritor parece proponerse dos cosas: (i) por un lado, adornar el estilo homérico que es simple y rectilíneo (recurriendo a imágenes dramáticas y emocionales); (ii) y, por otro, velar por la pulcritud del lenguaje que —como señala Schadewald— es algo propio de un espíritu moderno.

No estoy seguro de que este tipo de pudor sea netamente moderno, pero puedo recordar una censura que no solo tiene que ver con la pulcritud del lenguaje, sino con las condiciones políticas de la producción de las obras de arte. George Orwell, en un texto llamado *la Libertad de Prensa*, descubierto póstumamente por Bernard Crick, relata que a su libro *la Rebelión en la granja*, se le negó la publicación cuatro veces. Uno de los editores después de consultar al Ministerio de Información, decidió escribirle las razones por las cuales debía desistir de llevar

a cabo la publicación argumentando que: “sería menos ofensiva si la casta dominante que aparece en la fábula no fuera la de los cerdos. Creo que la elección de estos animales puede ser ofensiva y de modo especial para quienes sean un poco susceptibles, como es el caso de los rusos” (Orwell, 2003, p.12). A pesar los recelos de los editores, *La rebelión en la granja* finalmente pudo publicarse, en 1945, y hoy es un libro que se puede conseguir en cualquier parte. Recuerdo que comienza con el discurso de Willingdon Beauty, un cerdito al que todos llamaban el viejo mayor. Este primer discurso arengaba a que los animales tomaran conciencia de la explotación a la que eran sometidos por los humanos:

Yo no creo, camaradas, que esté muchos meses más con vosotros y antes de morir estimo mi deber transmitir la sabiduría que he adquirido. He vivido muchos años, dispuse de bastante tiempo para meditar mientras he estado a solas en mi pocilga y creo poder afirmar que entiendo el sentido de la vida en este mundo, tan bien como cualquier otro animal viviente. Es respecto a esto de lo que deseo hablaros. Veamos, camaradas: ¿Cuál es la realidad de esta vida nuestra? Encarémonos con ella: nuestras vidas son tristes, fatigosas y cortas. Nacemos, nos suministran la comida necesaria para mantenernos y a aquellos de nosotros capaces de trabajar nos obligan a hacerlo hasta el último átomo de nuestras fuerzas; y en el preciso instante en que ya no servimos, nos matan con una crueldad espantosa. Ningún animal en Inglaterra conoce el significado de la felicidad o la holganza después de haber cumplido un año de edad. No hay animal libre en Inglaterra. La vida de un animal es sólo miseria y esclavitud; ésta es la pura verdad. Pero, ¿forma esto parte realmente, del orden de la naturaleza? ¿Es acaso porque esta tierra nuestra es tan pobre que no puede proporcionar una vida decorosa a todos sus habitantes? No, camaradas; mil veces no. El suelo de Inglaterra es fértil, su clima es bueno, es capaz de dar comida en abundancia a una cantidad mucho mayor de animales que la que actualmente lo habita. (...) ¿Por qué, entonces, continuamos en esta mísera condición? Porque los seres humanos nos arrebatan casi todo el fruto de nuestro trabajo. (Orwell, 2003, p. 40)

Como se puede leer el cerdito incita a la emancipación de todos los animales, sostiene que los hombres son la razón de todos sus problemas. Su discurso llega al apogeo con la expresión: “todos los animales son iguales” y con las siguientes prescripciones: ningún

animal matará a otro animal, ni vivirá en una casa, ni dormirá en una cama, ni vestirá ropas, ni beberá alcohol, ni fumará tabaco, ni manejará dinero, ni se ocupará del comercio. Finalmente, afirma “Todas las costumbres del Hombre son malas”. Una vez muerto el viejo, unos cerditos decidieron realizar el sistema al que llamaron “animalismo”. Los animales realizaron una revuelta y, después de una férrea batalla, expulsaron a los humanos de la granja.

Tiempo después comienza la metamorfosis, al principio los cerditos se quedaban con las manzanas y la leche de la granja; sosteniendo que su trabajo intelectual solicitaba una alimentación rigurosa. Posteriormente, Napoleón, uno de los cerdos más inteligentes comenzó a dirigir todas las actividades de la granja, finalmente se les vio caminar sobre dos patas, usar ropa, dormir en camas, beber alcohol. Incluso, llegaron a fusilar otros animales acusándolos de haber traicionado al nuevo gobernante. En todo caso, los cerditos se convirtieron en unos seres vergonzosos y grotescos: en infra-cerditos.



Figura 5. John Stephenson. (1999). *Animal Farm*. [Fotograma, Película]. Disponible en: <https://goo.gl/o6U5dm>

Esta transfiguración es fisiológica⁶, pero también opera en el plano del lenguaje, en las pequeñas variaciones de las arengas y los mandamientos que se habían escrito en el establo.

⁶ Recordemos la consigna con que las ovejas apoyaban a los cerdos una vez habían comenzado a caminar como humanos: “¡cuatro patas sí, dos patas mejor!”. La fisiología fue desarrollada por distintos filósofos y naturalistas, en este momento recuerdo los dibujos de Giovan Nattista della Porta, en el *De humana*

Muy pocos filósofos les han reconocido la capacidad de tener un lenguaje a los animales. La palabra que fue arrebatada a los marineros por los brebajes de Circe, ha sido considerada esencialmente humana⁷. En todo caso, debemos tener presente que los cerdos-humanos hablan, piensan y gobiernan. La metamorfosis lingüística funciona con pequeñas añadiduras. Cuando los cerdos comenzaron a dormir en las camas de los antiguos opresores, por ejemplo, añadieron a la norma dos palabras: Ningún animal dormirá en una cama “*con sábanas*”. Cuando fusilaron a los otros animales, escribieron: Ningún animal matará a otro animal “*sin motivo*”. Finalmente, la consigna más importante también cambió radicalmente: Todos los animales son iguales, “*pero algunos animales son más iguales que otros*” (Orwell, 2003).

El relato de Orwell, me recordó la obra de Santiago Sierra. El artista español se ha dedicado a denunciar lo que llama la “esclavitud de la vida contemporánea”, llegando a contratar personas para realizar oficios absurdos (como sostener una columna durante días o dejarse cortar el pelo), para mostrarnos lo que estarían dispuestas a hacer por dinero y la manera en que el trabajo se convierte en una forma de “prostitución”. En *The Italian peninsula devoured by pigs* realiza una acción sumamente crítica, decide soltar unos cerditos y filmarlos, al interior de la cochera se encuentra el mapa de la península itálica trazado con comida porcina. Entonces, los cerditos se devoran todo, como si fueran “cerdos políticos”. La propuesta me pareció “impecable”, me causó cierta gracia pensar que realmente eran los cerditos quienes ocupaban el lugar del *performer*, me recordó aquella vez en que un antiguo emperador romano declaró senador a su caballo. Quisiera resaltar que esta segunda metamorfosis es contraria a la primera, aquí son los cerditos quienes son degradados, quienes se convierten en humanos y quizá en el peor de los roles humanos: en políticos.

Physiognomonia, que le permitieron estudiar los parecidos entre el hombre y el cerdo. Sin embargo, debe decirse que este tipo de observaciones en el contexto político han tenido implicaciones muy poco afortunadas. Han estado al servicio de quienes detentan el poder dominante, en una historia que va desde el intento de encontrar delincuentes por sus rasgos físicos, de la fisiología positivista de Cesare Lombroso; hasta las especulaciones de la fisiología y la genética propia del nazismo, que a su manera justificaron el racismo y la barbarie de la segunda guerra.

⁷ Montaigne, en la *Apologie de Raymond Sebond*, es uno de los pocos filósofos que afirman que lo animales poseen lenguaje: “¿qué es sino hablar esa facultad que vemos en ellos de quejarse, regocijarse, pedirse socorro unos a otros e invitarse al amor, como hacen usando sus voces?” (Citado por Derrida, 1999, p. 45).



Figura 6. Santiago Sierra (2013). *The Italian peninsula devoured by pigs*. [Acción]. Disponible en: <https://goo.gl/7hro4f>

Cerdos y cerditos

Llegados a este punto quisiera afirmar que la imagen de los cerdos y los cerditos, en tanto asociaciones o metamorfosis, es más antigua de lo que pensamos en nuestro territorio. Recuerdo que Gabriel García Márquez, en su discurso *La soledad de América Latina*, menciona que los cronistas pensaban que los indígenas eran seres monstruosos, cercanos a animales fantásticos, como pájaros sin patas y cerdos con el ombligo en el lomo. Durante mucho tiempo fuimos considerados infra-humanos. En Potosí, por ejemplo, les arrojaban a los indígenas las sobras de los perros y en el Quindío confundían a nuestros antepasados con bestias de carga⁸. En contraste, encontré un texto náhuatl, del Códice Florentino, con una descripción que emparentaban a los conquistadores con los animales, según el cual saltaban como monos al encontrar oro y sufrían un hambre áurea insaciable, como la de los cerdos: “Como unos puercos hambrientos ansían el oro”. En este caso, como en la segunda metamorfosis, los cerditos fueron considerados infra-cerditos, en otras palabras, humanos saqueadores de riquezas que no les pertenecen.

⁸ En la región centro occidente sufrimos ese delirio áureo, Jorge Hernando Delgado Cáceres nos recuerda que aquí sobre el famoso paso del Quindío, por ese camino que comunicaba a los Pijaos, Quimbayas y Quindos, que fueron construidos por ellos mismos, transitaban indios esclavizados, para trasladar el oro. También deberíamos recordar el oficio de los famosos cargadores del Quindío, quienes —como lo ilustró Humboldt— fueron reducidos a “bestias humanas”.

Esta figura también opera en las dos direcciones que definieron la política del siglo pasado. Por un lado, en el caso de Orwell, cuestiona al régimen comunista; por otro, como lo muestra el cerdo-militar del escrache argentino, cuestiona a las dictaduras latinoamericanas de derecha. En general esta imagen se presenta como una forma de oposición al Estado, por lo menos nos invita a reírnos de ese nuevo ídolo, como lo llamaba Nietzsche. Quizá el mejor ejemplo que conozco de esta forma de apropiación es la máscara de cerdo que Leandro Ocampo, un estudiante de artes visuales, le puso en la cara al Leviathan de Abraham Bosse (ilustración que sirvió de portada del afamado libro de Thomas Hobbes).⁹

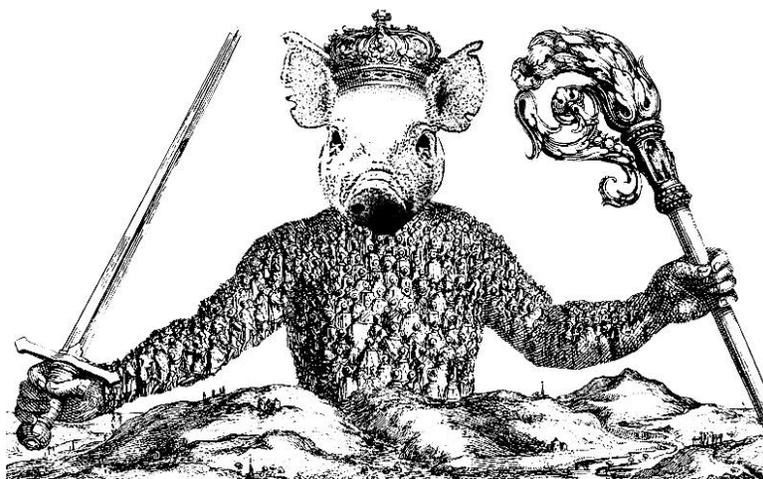


Figura 7. Leandro Ocampo. (2016). Levitán-cerdo. [Imagen digital]. Cortesía del artista.

En todo caso, la imagen del cerdo humanizado ha sido apropiada de muchas maneras, quizá porque continuamente se nos presenta como el cúmulo de todos los excesos y —en nuestra época de excesos— no deja de aparecer tanto en la cultura popular, como en la estética contemporánea (gore, crach, kitch, etc.). Recordemos que Paul McCarthy's, en su

⁹ Leandro Ocampo y quien escribe diseñamos un juego que llamamos *Cerdos y cerditos*, se trata de un proyecto colaborativo que utiliza las redes sociales y la intervención urbana para visibilizar la resistencia y el abuso del poder. El juego es muy sencillo, se deben seguir las siguientes instrucciones: (1). Has recibido dos strikers de regalo, míralos con sorpresa. (2). Pega el “Cerdo Leviatán” en un lugar en donde identifiques abuso de poder. (3). Pega el “Cerdito Feliz” en un lugar en donde hayas experimentado la resistencia al poder. (4). Toma una fotografía o video de los lugares donde los has instalado. (5). Compártenos tus fotografías y tu historia en esta red social. <https://www.facebook.com/cerdosycerditos/>

obra *Train Mechanical*, realiza unas máquinas grotescas que representan a un expresidente norteamericano violando a una serie de cerditos. Me parece que esta imagen del mandatario convertido en el abusador, nos presenta claramente la diferencia entre cerdos y cerditos.



Figura 8. Paul McCarthy. (2003 - 2009) *Train mechanical*. [Instalación]. Disponible en: <https://goo.gl/xQHH4K>

Ahora bien, esta imagen no solo nos recuerda que el campo de la política puede deconstruirse —como si se tratara de una narración literaria entre muchas otras— sino que lo sensible es realmente lo que está en disputa, nuestros afectos, sentimientos, incluso, nuestras percepciones. En este plano la (micro)política y la estética juegan un papel preponderante. En todo caso, si pensáramos —como solía decir Octavio Paz— que el humano no es otra cosa que un animal que aprendió a sonreír y que el humor puede ser una forma de resistencia, me parece que fueron los animales —especialmente, los cerditos— quienes nos enseñaron a reírnos de nosotros mismos, los que nos enseñaron a enfrentarnos a lo establecido, quizá por esto hay quienes asocian a los presidentes con los cerdos.

El animal que siempre ha sido el otro, el radicalmente otro, aquel con quien pensábamos que apenas podíamos hacer analogías o desarrollos poéticos, nos invita a una

tercera metamorfosis, aquella que en la que devenir-cerdo no es algo vergonzoso, en la que les reconozcamos el rostro y la mirada¹⁰. Si este ensayo tiene algo que decir es que la dominación que ejercemos sobre el animal, también es una dominación sobre nosotros mismos, el animal es una membrana, no un límite, que lejos de definirnos —demarcarnos los confines del hombre— expande esas fronteras desde las cuales nos atrevemos a pensarnos a nosotros mismos. Quizá hoy necesitemos más cerditos que nos permitan explorar la variedad de sus sensaciones y de sus mundos perceptivos; cerditos que nos recuerden el absurdo de los crímenes perpetrados por los abusos del poder, que nos indiquen salidas o medios de fuga de nuestros infiernos terrenales¹¹. Porque espero que nuestra generación, esta “estirpe” que Gabriel García Márquez, en *Cien años de soledad*, identificó como humanos con colas de cerditos, pueda dejar de ser “napoleónica”, en otras palabras, que al momento de contar nuestra historia podamos reírnos un poco de como vivimos en una época en que los políticos se creyeron de mejor casta y se confundieron con los cerdos.

Referencias

Agamben, G. (2006). *Lo abierto, El hombre y el animal*. Flavia Costa y Edgardo Castro (trd.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Deleuze, G. (1978). *Kafka: por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora (trd.). México: Ediciones Era.

¹⁰ Derrida sostiene que hemos observado bastante al animal, pero que hemos olvidado que él nos regresa la mirada. El filósofo toma distancia de otros pensadores (como Descartes, Kant, Heidegger y Lacan), porque considera que en sus discursos sobre el animal: “todo sucede como si aquellos no hubieran sido nunca mirados, y sobre todo desnudos, por un animal que se hubiera dirigido a ellos. Todo sucede, al menos, como si esta experiencia turbadora, suponiendo que les haya ocurrido, no hubiese sido teóricamente grabada, precisamente allí donde convertían al animal en un *teorema*, una cosa vista y no vidente. La experiencia del animal que ve, del animal que los mira, no la han tenido en cuenta en la arquitectura teórica o filosófica de sus discursos” (Derrida, 1999, p. 53).

¹¹ Agamben nos recuerda que la variedad de los mundos perceptivos ha sido tematizada, en el campo de la zoología, por Jacob Von Uexküll: “Allí donde la ciencia clásica veía un mundo único, que incluía dentro de sí todas las especies jerárquicamente ordenadas, desde las formas más elementales hasta los organismos superiores, Uexküll parte, por el contrario, de una infinita variedad de mundos perceptivos, todos perfectos por igual y vinculados entre sí como una gigantesca partitura musical (...) La abeja, la libélula o la mosca que vuelan a nuestro alrededor en un día soleado, no se mueven en el mismo mundo en que las observamos ni comparten con nosotros —o entre ellas— el mismo tiempo y el mismo espacio” (2006, p.21). Deleuze sostiene que esos estados de variación, metamorfosis, tienen un carácter emancipatorio: “la que el hombre le impone al animal forzándolo a huir o sometiéndolo, pero también la que el animal propone al hombre al indicarle salidas o medios de fuga en los que este jamás habría pensado” (Deleuze, 1978, p. 54).

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2012). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. 10a. ed. José Vázquez Pérez (trd.) Valencia: Pre-Textos, 2012.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel (trd.). Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Morciel. Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, J. (1997). *Carta a un amigo japonés*. En: *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones Conceptuales*. Cristina de Peretti (trd.). Barcelona: Proyecto A Ediciones.
- Foucault, M. (1991). *Microfísica del poder*. 3a. ed. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría (trd.). Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Elsa Cecilia Frost (trd.). Madrid: Siglo XXI.
- Gombrich, E. H. (1990). *Historia del arte*. 15 ed. Rafael Santos Torroella (trd.). Madrid: Alianza Editorial.
- Guasch, A-M. (2005). *El último arte del Siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. 6ed. Madrid: Alianza Editorial.
- Homero. (1993). *Odisea*. Sánchez Pacheco (trd.). Manuel Fernández-Galiano [Introducción]. Madrid: Gredos.
- Orwell, G. (2003). *Rebelión en la granja*. Rafael Abella (trd.) Barcelona: Ediciones Destino.
- Sauvagnargues, A. (2004). *Deleuze, del animal al arte*. Irene Agoff (trd.). Madrid: Amorrortu editores
- Singer, P. (1999). *Liberación Animal*. Celia Monloiío (trd.). Madrid: Editorial Trotta.
- Taylor, D. (2011). *El ADN del performance*. En: Taylor, D. & Fuentes, M. *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.