



Valeria de los Ríos. *VIDA ANIMAL. FIGURACIONES NO HUMANAS EN EL CINE, LA LITERATURA Y LA FOTOGRAFÍA*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2022: 182 pp.

La reflexión sobre cómo los seres humanos y los animales no humanos entraron en relación en el pasado, sobre cómo esa dupla desigual fue componiendo diversas formas de enlace, mostrando mayor o menor proximidad, adquiere particular relevancia en un presente posthumano, donde, para ponerlo en términos de Rosi Braidotti, encaramos desafíos planetarios en los que estamos metidxs juntxs pero no somos todxs humanos, no somos todxs unx, ni somos lo mismo. Iluminar las formas en que las artes introdujeron una interrogación sobre la vida animal que pudiera desandar los presupuestos culturales organizados sobre la base de la tenencia o no de autonomía o de agencia de los seres vivos, da cuenta de un trabajo intelectual que persigue una ética animal. El libro de Valeria de los Ríos, *Vida animal. Figuraciones no humanas en el cine, la literatura y la fotografía* fue escrito en contra de la ingenua actitud fraternal –típicamente dirigida hacia las especies de compañía– con la que se representa, en general, al animal, y también en disconformidad con la mimesis como única forma de producir sentido (171).

La intervención de Valeria de los Ríos se produce en un terreno donde, desde variadas perspectivas, se busca trascender los modelos antropocéntricos y antropocentristas que dominaron el pensamiento occidental hasta nuestros días, y que moldearon nuestras nociones de vida animal y vida humana. Por ello, en la “Introducción”, la autora revisita postulados filosóficos desde la Antigüedad clásica hasta el siglo XX, pasando por autores canónicos como Aristóteles, San Agustín, Giordano Bruno, Montaigne, Descartes, Derrida, Agamben, y también Donna Haraway, entre más, para componer una genealogía de pensamiento sobre el animal. Asimismo, mapea el “campo de la estética animal” con contribuciones de Maria Esther Maciel, Gabriel Giorgi –cuyos abordajes críticos la autora sigue muy de cerca–, Jens Andermann, Julieta Yelin, Matías Ayala Munita y, en el cine, Jonathan Burt, Anat Pick y Laura McMahon. A lo largo de los ocho capítulos que componen el libro, de los Ríos enlaza la genealogía del pensamiento sobre la vida animal con la cartografía de reflexiones sobre estética y animalidad, produciendo cuestionamientos, hallando ambigüedades y causando interrupciones en una historia filosófica cuyo tronco humanista buscó construir certezas sobre lo que calificamos de “humano”.

Una noción clave del libro es la de figuración, que remite a la vida como pura virtualidad (Deleuze) o pura metamorfosis (Coccia) con la que se pretende echar por tierra cualquier abordaje mimético de la vida animal. La crítica chilena compone un repertorio de materiales estéticos diversos, que incluye textos literarios, películas y fotografías. Si

bien el corpus es de factura mayoritariamente chilena –del cine: Alicia Scherson, Cristián Jiménez, José Luis Torres Leiva, Camilo Becerra, Valeria Sarmiento e Ignacio Agüero; de la literatura: Roberto Bolaño y Alejandro Zambra; y de la fotografía: Sergio Larraín–, el libro analiza artefactos de otras proveniencias también y procura no restringir el abordaje a la cultura latinoamericana. Es así como el capítulo primero inicia la reflexión a partir de tres películas del italiano Pier Paolo Pasolini: *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), *Porcile* (1969) y *Uccellacci Uccellini* (1966). En los tres casos, esgrime la autora, el animal es una metáfora que contrapuntea lo humano y, añade, esta demostración de cómo funciona la máquina antropocéntrica sirve para criticarla como construcción cultural (40). Es a raíz de la noción de *zoé* según la define Agamben, y del trasfondo de la reflexión sobre el fascismo en Europa, que de los Ríos detecta que la animalidad en estas películas coincide con la nuda vida, con una vida que no merece la pena ser vivida.

A continuación, en el segundo capítulo, se conjuga el análisis de *Una novelita lumpen* (2002) de Roberto Bolaño con su transposición, el film *Il Futuro* (2012) de Alicia Scherson. El hilo rector es la noción de *zoon politikón* (animal político) de Aristóteles según la cual el hombre es un animal y es político por su capacidad distintiva de organizar la vida en torno a la *polis*. Bajo esta idea, este capítulo explora cómo la presencia animal en lugar de trazar un límite para lo humano, permite ensayar virtualidades de la vida en común (53). En la misma vena, el capítulo tercero, analiza la adaptación cinematográfica de un relato de Alejandro Zambra, “Vida de familia” incluido en el volumen *Mis documentos* (2014). De ambas piezas de los Ríos destaca cómo la presencia animal no siempre es una modulación de la alteridad humana. Al contrario, en un contexto posdictatorial como el que construye el cuento, el gato que allí aparece genera con el humano en palabras de Donna Haraway: una “otredad en conexión”, que en este caso ayuda a desmontar los supuestos culturales de familia tradicional. A pesar de que la animalidad ocupa un lugar marginal en el corpus de este apartado, cobra relevancia ante la lectura de la autora y permite una relectura de sus aspectos políticos, sociales y afectivos.

El abordaje de la fotografía de Sergio Larraín en el capítulo cuarto se inicia con una introducción sustanciosa a la vida y obra del artista chileno. De su trabajo artístico, interesan aquellas fotografías de niños y animales por cuanto exceden la perspectiva “humanista” desde la cual se interpretó su obra, y porque señalan otras formas posibles de comunidad (87), tal como se deja traslucir también en sus cartas, en las cuales reflexiona sobre fotografía y vida. Los animales en sus imágenes –pescados para el consumo humano; perros y gatos callejeros–, y los niños, son retratados mediante una técnica fotográfica que busca coincidir con su línea de mirada. La contigüidad que adquieren niños y animales en el trabajo de Larraín está dada, por un lado, por la vulnerabilidad que los mancomuna y, por el otro, por las formas alternativas de comunidad que forman (90). Echando mano de Esposito, de los Ríos propone que la fotografía como medio expresivo posibilita la devolución de un tipo de mirada, la mirada impersonal –del niño o del animal– que resulta

desestabilizadora de la diferencia rígida entre *bios* y *zoé*, y por lo tanto en una biopolítica afirmativa.

“Ciencia, animal y fantasma” es el capítulo quinto del libro y se ocupa de dos novelas del argentino Roque Larraquy que escarban en el discurso científico-positivista de fines del siglo XIX y principios del XX, así como en las prácticas de experimentación con cuerpos humanos y cuerpos de animales no humanos. Del análisis de *La comemadre* (2010) se desprende que existe una continuidad inadvertida entre la ciencia positivista comienzos del siglo pasado y el bioarte contemporáneo en su búsqueda de insumos corporales para funcionar. Y del análisis de *Informe sobre ectoplasma animal* (2014), bajo la influencia de Giorgi, quien realiza una lectura política de la novela, se obtiene que la materialidad de un cuerpo es siempre animal. El siguiente capítulo indaga la presencia animal en un conjunto de artefactos estéticos latinoamericanos contemporáneos en los cuales el “signo animal” deja de asimilarse a las tradiciones binarias entre naturaleza y cultura (115). Deteniéndose sobre todo en películas, argumenta a favor de la agencia de la potencia afectiva del animal visual (Burt) y destaca, en sus análisis, la vulnerabilidad del animal en la pantalla. A pesar de la cantidad y la diversidad de obras que se analizan aquí, una idea común es que, ante la ausencia de un lenguaje hablado común entre humanos y animales no humanos, la presencia animal se vuelve cada vez menos metafórica (130).

El capítulo séptimo explora el trabajo de montaje cinematográfico de Valeria Sarmiento a partir la función desestabilizadora del animal, ya sea respecto del género como de los límites entre ficción y documental. El capítulo final del libro se enfoca en argumentar sobre la importancia de los nuevos materialismos para pensar la animalidad en el cine. Con un análisis de dos películas chilenas contemporáneas, *El otro día* (2012) de Ignacio Agüero y *El viento sabe que vuelvo a casa* (2016) de José Luis Torres Leiva, vuelve a demostrar cómo se suspenden las distinciones genéricas entre documental y ficción, pero esta vez a partir del contacto entre materialidades humanas y no humanas. Por último, el libro nos deja con un “Epílogo” de autoría múltiple que fundamenta la imposibilidad de un cierre conclusivo. Si bien se insiste con destacar las dos formas básicas de relación entre las artes y los animales –reflexión sobre la alteridad y exploración de otras formas de vida en comunidad–, las palabras finales se permiten desconfiar de la estabilidad de los sentidos que el libro vehiculiza proponiéndolo como un objeto indómito.

Juliana Piña
University of Notre Dame

