

## **‘Mis vecinas las palomas’ reflexiones sobre el encuentro y la convivencia con aves urbanas a través de la práctica artística**

*‘My neighbors the pigeons’ reflections upon the encounter and coexistence with urban birds through artistic practice*

**Andrés Richarte Ramírez<sup>ib<sup>a</sup></sup> y Nuria Luque Maldonado<sup>b</sup>:**

<sup>a</sup>Departamento de Historia del Arte (Universidad de Málaga), I+D+I ‘Desnortadas. Territorios del Género en la Creación Artística Contemporánea’, Proyecto I+D ‘Entomornitofilias y fobias’ (B1-2022\_11) II Plan Propio de Investigación, Divulgación y Transferencia de la Universidad de Málaga, arichartea@gmail.com y <sup>b</sup> Facultad de Bellas Artes (Universidad de Málaga), luquem.nr@uma.es

Breve bio autor/es: Andrés Richarte y Nuria Luque son graduados en Bellas Artes por la Universidad de Málaga. Han participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales, nacionales e internacionales. La investigación teórica y plástica de Luque se centra en el análisis de la iconografía y de la imagen popular en contextos narrativos. Por su parte, la investigación teórica y plástica de Andrés Richarte se centra en la cohabitabilidad entre especies y su impacto en las prácticas artísticas que incorporan a agentes no humanos.

How to cite: Richarte Ramírez, A. y Luque Maldonado, N. (2024). ‘Mis vecinas las palomas’ reflexiones sobre el encuentro y la convivencia con aves urbanas a través de la práctica artística. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17103>

### **Resumen**

*‘Mis vecinas las palomas’ (2023) establece una interacción sonora entre humanos y palomas en un espacio urbano, evitando imponer jerarquías o roles predefinidos culturalmente. El proyecto se desarrolla en tres momentos clave: el antes, el durante y el después de la performance. Antes de la acción es desarrollado un marco de acción, que incluye atender a la naturaleza de la otra especie. Las varias sesiones que conforman esta performance implicaron el uso de instrumentos musicales simples para establecer un diálogo improvisado con las palomas. Los encuentros entre cuerpos y la improvisación vertebran el espacio y el tiempo. A pesar de las limitaciones del medio audiovisual para capturar la complejidad del entorno y las interacciones entre humanos y palomas, la acción logra crear momentos de conexión y reflexión sobre la convivencia urbana interespecie. El matiz de humor presente en las acciones evita lo solemne y la importancia de concebir el proyecto como un artificio ofrece nuevas posibilidades de relación entre humanos y animales no humanos.*

**Palabras clave:** palomas; performance; estudios animales; improvisación musical; arte sonoro.

### **Abstract**

*‘Mis vecinas las palomas’ (2023) establishes a sonic interaction between humans and pigeons in an urban space, avoiding the imposition of hierarchies or culturally predefined roles. The project is developed in three key moments: before, during and after the performance. Before the action, a framework for action is developed, which includes attending to the nature of the other species. The various sessions that make up this performance involved the use of simple musical instruments to establish an improvised dialogue with the pigeons. The encounters between bodies and improvisation vertebrate space and time. Despite the limitations of the audiovisual medium to capture the complexity of the environment and the interactions between humans and pigeons, the*

*action manages to create moments of connection and reflection on inter-species urban coexistence. The tinge of humour present in the actions avoids the solemn and the importance of conceiving the project as an artifice, as well as it offers new possibilities for the relationship between humans and non-human animals.*

**Keywords:** pigeons; performance art; animal studies; music improvisation; sound art.

## INTRODUCCIÓN

Desde la década de los 60 la incorporación del cuerpo de animales no humanos a las prácticas artísticas ha supuesto un claro abandono del imperio de la representación. En nuestros días podemos encontrar obras de arte que incorporan animales suspendidos en formol, cuerpos disecados, animales vivos frente al espectador, entre otros, encuentros que plantean interrogantes éticos (Aloi, 2011). La incorporación de otros seres vivos a las prácticas artísticas permite explorar los límites del constructo al que llamamos sociedad y señalar otros mundos no humanos que hasta entonces parecían distantes al nuestro o 'alienígenas' (Broglia, 2011). El Antropoceno, como era donde el impacto de la actividad de las sociedades humanas sobre el conjunto del planeta alcanza una escala sin precedentes (Braidotti & Hlavajova, 2018), ha de ser entendido desde las prácticas artísticas como un espacio de reflexión-revisión, pero también como el espacio para gestar una nueva promiscuidad, una unión brutal de todos los reinos y esferas en un nuevo espacio que repentinamente quede desprovisto de fronteras (Bourriaud, 2019). El arte puede llamarnos a considerar y negociar el espacio que habitamos junto a esos otros no humanos, pero con la debida y necesaria cautela de no emular maquinarias de poder y opresión presentes en nuestras sociedades (Haraway, 2008). 'Mis vecinas las palomas' es ideado como un proyecto en el que visitar la ciudad, pensar sus habitantes y reflexionar sobre el encuentro urbano con otra especie, las denostadas palomas (bravías domesticadas). Este encuentro es ideado para entender, sin pretensiones de grandes descubrimientos, un ápice de esa geografía -alterada, artificial y abrupta- que suponen las ciudades, y que las palomas habitan en el epicentro de un espacio eminentemente antropocentrista.

## DESARROLLO

### 1. Contexto

La localización en la que acontecen las sesiones de performance de 'Mis vecinas las palomas' es el Parque de la Paloma de Benalmádena (España). Este espacio verde de gran extensión cuenta con un lago artificial, abundante vegetación y varias especies de animales -ornamentales- que completan la experiencia de ocio e inmersión en la naturaleza. Al encontrarse en una ciudad costera del mediterráneo, el parque sufre las tensiones propias de una gran ciudad gentrificada y masificada, lo que incluye visitas masivas durante la mayor parte del año. Las palomas que habitan este lugar deambulan y gozan de autosuficiencia frente a los asnos, cisnes, cabras y gallinas que también habitan el lugar y que dependen exclusivamente de cuidados humanos. En el pasado las palomas gozaron de una relación más estrecha con los humanos, puesto que fueron criadas de forma masiva en palomares y aviarios a lo largo del globo, sirviendo como fuente de alimento, fertilizantes, como medio a través del que enviar mensajes con eficiencia, etc. (Allen, 2009). Fueron mensajeras eficientes en momentos de gran trascendencia como la I y la II Guerra Mundial, estando presentes incluso en el histórico Día D (Jerolmack, 2007). Sin embargo, su actual condición es la de un animal que es considerado una plaga y que sobrevive de forma marginal en las ciudades, fuera de los circuitos económicos y el utilitarismo que le dotaban de valor. Esta

situación marginal es la que nos atrae a trabajar junto a las palomas y no decantarnos por otras especies animales presentes en la ciudad.

## 2. Antecedentes a “Mis vecinas las palomas”

En Europa han sido llevadas a cabo performances o acciones de distinta naturaleza pero con el punto en común, con nuestra acción, de atender a agencias no humanas. Un ejemplo de ello es la artista Dawn M. Gaietto, quien en 2018 diseñó, construyó e instaló un palomar en el tejado de un edificio de Londres (Gaietto, 2019). La artista considera a las palomas agentes con posibilidad de tomar sus propias decisiones en lo que considera como ‘Antrodecentric Art’ (Gaietto, 2018). Gaietto entiende a las palomas como biorecicladoras urbanas, una labor alejada de circuitos económicos y que aporta valor a la presencia de estas aves en la ciudad (Gaietto, 2018). *Three Attempts* (2009), de Bryndís Snæbjörnsdóttir y Mark Wilson, es una performance-video que se centra en tres intentos de contacto con una colonia de focas que habitaban un estuario de Islandia (Snæbjörnsdóttir & Wilson, 2009). Los artistas esperaron en tres ocasiones a que la naturaleza curiosa de las focas produjese un encuentro y que la acción tuviese o no lugar quedó en manos de estos animales (Böhm & Ullrich, 2019). En 2011, decidieron invitar a unas gaviotas a cenar junto a ellos. En el ático de un edificio fue instalada una mesa en la que fue servido pescado: la parte humana en uno de los extremos cocinaba el pescado mientras que la no humana lo consumía en el otro (Snæbjörnsdóttir & Wilson, 2011; Böhm & Ullrich, 2019). Lejos de lo esperado, se percataron de que las aves se mostraron asustadizas y no se comportaban como habitualmente lo hacían cuando robaban comida en los restaurantes cercanos (Böhm & Ullrich, 2019). El artista Marek Brandt ha interpretado música en vivo compuesta para otros animales no humanos como parte de una serie que denomina *Music for Animals* (2014-actualidad). Sus performances son dedicadas a animales como las vacas de los pastos escoceses o los monos de Gibraltar, y a través de improvisaciones trata de acercarse a los sonidos cotidianos de estos animales (Brandt, 2014; Ritter, 2014). *Concierto para el bioceno* (2020) de Eugenio Ampudia, fue un concierto donde se interpretó la obra *Crisantemi* (1890) de G. Puccini a un público compuesto por 2292 plantas de diversas especies. Ampudia plantea la necesidad de reformular el presente con un enfoque posthumanista y de compromiso eco-social (Ampudia, 2020).

Son varios los proyectos previos en los que como artistas hemos trabajado junto a animales no humanos, específicamente aves. El proyecto *La Desaparición de las especies* (2020) de Nuria Luque incluía en sus procesos el pajareo o *birdwatching* (Luque, 2023). Prácticamente la totalidad de la producción de Andrés Richarte incluye a aves, siendo el Parque de la Paloma el contexto donde se desarrolló el proyecto *Expanded Chicken* (2020) centrado en gallinas renaturalizadas (Richarte, 2020). Nuestras conversaciones practicando pajareo fueron vitales para decantarnos a trabajar junto a palomas en el Parque de la Paloma. Nos atraía la idea de llevar instrumentos a un gran espacio abierto mientras practicábamos picnic rodeados de palomas curiosas y familias domingueras.

## 3. Momento I: Antes de la performance. Dar nombre al Encuentro Antes de que Acontezca

Antes de desencadenar encuentros, debíamos plantearnos y cuestionarnos nuestra aproximación, su ética, así como el poder que ejerceríamos en el acercamiento. No podíamos proceder sin reflexionar acerca de qué espacio escoger como lugar de acción o qué música interpretar, pero, ante todo, había que nombrar nuestra acción. “Un tipo de enunciado solo puede ser evaluado en función de sus implicaciones pragmáticas, es decir, de su relación con presupuestos implícitos, con actos inmanentes o transformaciones incorporales que él expresa, y que van a introducir nuevas divisiones entre los cuerpos” (Deleuze & Guattari, 1988). Darle nombre nos permitía, pues, establecer un enfoque discursivo, así como definir los principios éticos a los que deberíamos ceñirnos para generar otros modos de convivencia urbana interespecie.

La idea desencadenante que propició el proyecto fue llevar a cabo el “Primer concierto de melódica para Palomas” sin embargo, este enfoque fue desechado tras reflexionar sobre el rol que cumpliría la parte no humana. Aunque la denominación “concierto” planteaba un acercamiento respetuoso hacia el otro, como podría entenderse del concierto de Ampudia, reducía a las palomas a meras receptoras. Asimismo, mientras debatíamos las composiciones a incluir en el repertorio de nuestro “primer concierto para palomas” advertimos, precisamente al cuestionarnos las connotaciones histórico-culturales de escoger una canción frente a otra, la posición de supremacía subyacente en nuestro gesto. En el concierto se establece una jerarquía. Nos sitúa en una posición de poder, y habríamos impuesto sobre las palomas allí presentes la función de espectadoras-receptoras. Nos habríamos predispuesto a tener que mostrarles algo, cuando nosotros, como artistas, solo propiciamos espacios donde se escinda la realidad y surjan otras posibilidades de existencia. Además, no tenemos nada que ofrecer. No somos músicos. La idea de concierto propició la elaboración de dos gradas-posadero de madera como espacio de encuentro específicamente habilitado para palomas, de unos 90cm de largo y 30 y 60 cm de alto. Estas gradas-posadero son conservadas como parte de la acción incluso tras el cambio de nombre.

Nombrar a aquellas acciones como “Nuestras amigas las palomas” ofrece un prisma a través del que observar distinto a la idea de concierto y permite que afloren otras posibilidades en nuestro marco de acción. Las nombramos como iguales y nuestra interacción es dialógica, construyéndose a través de un acercamiento musical de llamada y respuesta, improvisada e interespecie. Asimismo, nos permite salirnos de la esfera sonora. Ahora en las reglas del juego que estamos definiendo se nos permite tomar té junto a ellas, y esto quedará enmarcado dentro de la *performance*. Sin embargo, subyace un elemento conflictivo. Al referirnos a ellas como amigas, nos adentramos en el terreno de los afectos y de complicidad entre dos partes que puede no ser cierta. Al imponer una dimensión sentimental a nuestra interacción con las palomas, estamos delimitando el relato que se construye a partir del encuentro.

Así, llegamos al título definitivo: “Mis vecinas las palomas”. Nuestra referencia a esas otras subjetividades no humanas se torna neutra y las sitúa en la misma cota que otros habitantes de la ciudad, humanos o no. Hablar de vecindad produce una reiteración del territorio desde el que deseamos actuar, clave en la *performance*. Definido el marco de acción, tomamos otras decisiones como escoger la melódica y la ocarina como instrumentos por su condición de juguete. Así denotamos una reducida pretensión de solemnidad en el acto y en su funcionamiento, al tornarse aparentemente simple e intuitivo, lo cual facilita la improvisación. El encuentro es ameno y en él los sonidos de unos lo repetirán los otros, con la limitación humana de la escala de DO.

#### **4. Momento II: Durante la Performance. Encuentros en la Tercera Fase**

Una vez llegados al Parque de la Paloma, escogimos y delimitamos un espacio de trabajo que se tornaría el escenario de la performance. Nos decantamos por un espacio amplio, lejos de turistas y viandantes, con el fin de tener una mayor despreocupación al grabar y performar. Por su parte, las palomas, lejos de ojos curiosos, no se sentirían abrumadas por excesivos estímulos. Cabe decir que, conforme avanzó la mañana, nuestro diálogo musical con las palomas acabó siendo objeto de curiosidad por parte de otros humanos, sin que se diesen momentos disruptivos.

En cuanto al comportamiento y la recepción de las palomas, estas al principio se mostraron indiferentes a nuestras llamadas, pero poco a poco, incentivadas por el pienso para aves Señor Don Pico, fueron mostrando curiosidad por nuestra actividad. No tardaron en relacionar el estímulo sonoro con alimento y, tras una pausa entre tomas, comenzaron a acercarse con cada reinicio de los sonidos de viento que producían nuestros instrumentos. Así, se inició un juego improvisado de llamada y respuesta, de sincronización de voces, gorjeos y arrullos. Escucharlas nos daba las pautas suficientes para continuar la improvisación, crear pequeñas estructuras musicales, repetirlas e, incluso, descubrimos que nuestros sonidos comenzaron a armonizarse con el ritmo de su

picoteo, recordando a piezas sonoras como *Sonic Meditations VIII: Environmental Dialogue* (1971) de Pauline Oliveros. Escuchar, y tomar actitud de artistas a la manera Guattariana, significó atender a los instantes singulares del proceso y protegernos del deseo de someter lo que se escapaba al control a una actitud unificadora (Pardo, 2016). Nuestro diálogo y la improvisación requerían de escucha, una actitud con la que enfrentarse a la dominación y habitar escuchándonos a nosotros mismos y al entorno (Pardo, 2016). No por casualidad la idea del diálogo debía sustituir a la de concierto. En definitiva, aquella primera sesión fue una mañana donde estuvimos en gran sintonía con nuestras vecinas, y queremos creer que esta consideración fue mutua (aunque no dieron uso a las gradas-posadero).

En la segunda sesión de la performance incluimos como elemento disruptor un picnic con té y galletas. Esta idea surge de la necesidad de descansar entre tomas, pero se integra en el conjunto de las acciones al no establecerse un límite espacial con respecto a los diálogos sonoros anteriores. Esta continuidad, y las muestras de familiaridad entre nosotros y las palomas, nos lleva a compartir nuestra comida que deja de ser un simple incentivo de la llamada, transformándose este acto en una muestra de hospitalidad. La performance se torna espacio común de acción pero también de descanso. Sin embargo, la actividad de las palomas continuó dado que ellas no compartían nuestros códigos culturales de descanso. Las palomas, ya familiarizadas con nuestra presencia en su espacio, parecían más activas en contraste con nuestra acción. Invadieron nuestra manta, mochila y tomaron la iniciativa de intentar acceder a nuestras fiambresas.

### 5. Momento III: Después de la Performance. Consideraciones en el Montaje

Una vez revisadas las grabaciones de la performance, descubrimos que el sonido de las palomas lo engullía todo. Apenas se podía distinguir otro tipo de sonido, y mucho menos el de dos instrumentos sin caja de resonancia. Apreciamos este descubrimiento, y decidimos no realizar ningún cambio para la siguiente sesión. Sin embargo, el montaje supuso escoger planos y reducir el encuentro a lo registrado. Por tanto, insistimos en las limitaciones de registro del medio, problemática que abordaremos en las conclusiones.

La postproducción trajo consigo una serie de toma de decisiones durante el montaje. Los cortes, transiciones y superposición de diferentes escenas trajo consigo la evidencia del humor subyacente a toda la performance. Humor como reconocimiento de las limitaciones de nuestro gesto, de la complicidad entre todos los sujetos que intervienen en la acción. Querer contener la acción y que las palomas la dispersen. Plantear un descanso y que las palomas actúen. Diseñar unas gradas-posaderos y que las palomas no lo usen. Tratar de repetir las notas que interpreta Nuria y que Andrés no sea capaz. Nuestra laxitud durante las acciones no debe ser leída como una aproximación sarcástica al encuentro.

## CONCLUSIONES

Consideramos que el proyecto “Mis vecinas las palomas” despliega su potencial cuando se concibe a sí mismo como artificio (por el montaje, los planos tan pictóricos, la preparación previa, etc.). Sin embargo, desde ese encuentro encauzado, aún como artificio, le ofrece al espectador otras posibilidades de relación interespecie. Durante la performance y su registro, acontecieron instantes de contacto y relación: entre nosotras; entre las palomas; entre nosotras y las palomas. Instantes con potencial transformador. El proyecto vive su propio universo de posibilidades, sueña otras posibles ciudades.

El vídeo encuadra y registra una acción determinada. El montaje selecciona, recorta y vertebra su narración sobre esos fragmentos de lo real. Ese es el vicio del medio. Registra, recuerda, respuestas mutuas, pero desarraiga la acción del contexto y el lugar. El lugar se reduce a un conjunto de píxeles que se transforma en paisaje y excluye la brisa, el olor, la presencia de otras aves, pequeños mamíferos o al personal que se encarga de la limpieza del

parque y que forman parte de su cotidianidad. Vídeo y montaje constituyen otra narración humana que no atiende a la complejidad del entorno en el que habitan las palomas.

Pese a sus defectos de forma, nuestro cuerpo y el artificio de la música crearon superficies de contacto que no forman parte de nuestra vida, de lo ordinario y que probablemente tampoco constituyen parte de lo cotidiano en la vida de aquellas palomas. Palomas que desarrollaron tal confianza durante el picnic que comenzaron a invadir el espacio que ocupaban nuestros cuerpos. No oponernos a ello nos permitió observar instantes de violencia entre aquellas aves buscando entre nuestras pertenencias algo que picotear. Sentir el aire que agitaban sus alas a escasos centímetros de nosotros. Experimentar cierta inseguridad. Durante la acción, nosotros fuimos los invitados y no al contrario.



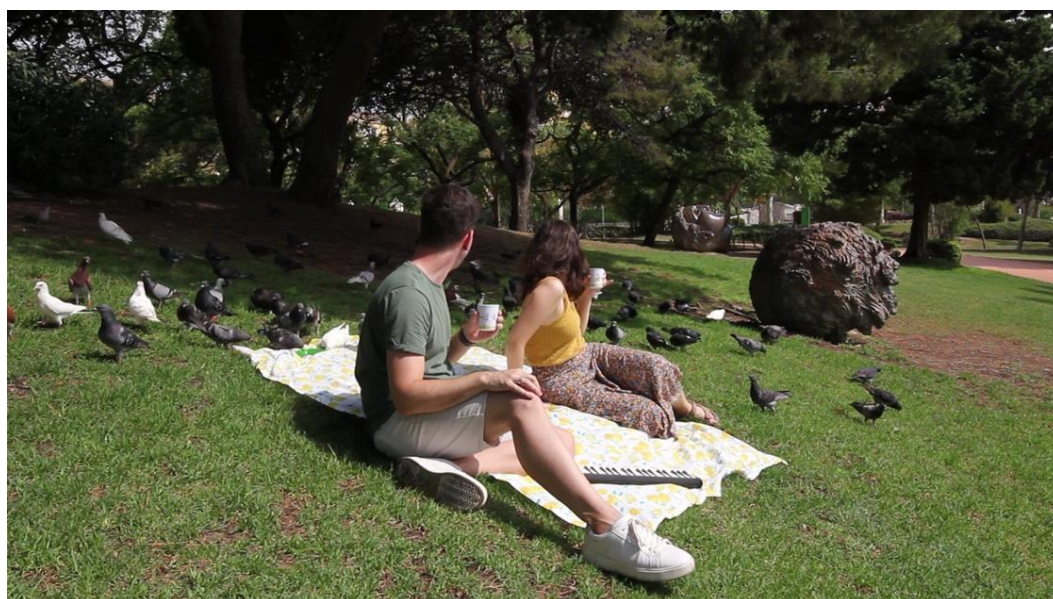
**Fig. 1. Fotografía de registro de la performance 'Mis vecinas las palomas'. Fuente: elaboración propia (2023)**



**Fig. 2. Fotograma de 'Mis vecinas las palomas'. Fuente: elaboración propia (2023)**



**Fig. 3.** Fotograma de 'Mis vecinas las palomas'. Fuente: elaboración propia (2023)



**Fig. 4.** Fotograma de 'Mis vecinas las palomas'. Fuente: elaboración propia (2023)

## FUENTES REFERENCIALES

- Allen, B. (2009). *Pigeon*. Reaktion Books.
- Aloi, G. (2011). *Art & Animals* (1.ª ed.). I. B. Tauris & Company, Limited.
- Amputia, E. (2020). *Concierto para el bioceno*. Recuperado 6 de marzo de 2024, de <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/concierto-para-el-bioceno/>
- Bourriaud, N. (2019). Coactivity: Between the Human and Nonhuman. *Flash Art*. <https://flash---art.com/article/coactivity-between-the-human-and-nonhuman/>
- Böhm, A. y Ullrich, J. (Eds.). (2019). *Animal encounters: Kontakt, Interaktion und Relationalität*. J.B. Metzler.
- Braidotti, R. y Hlavajova, M. (2018). *Posthuman glossary*. Bloomsbury academic.
- Brandt, M. (s. f.). *Music for animals*. Recuperado 8 de febrero de 2024, de [http://www.marek-brandt.de/mfa/music\\_for\\_animals\\_wildcats\\_2014.html](http://www.marek-brandt.de/mfa/music_for_animals_wildcats_2014.html)
- Broglio, R. (2011). *Surface Encounters: Thinking with Animals and Art*. Univ Of Minnesota Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2006). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Gaietto, D. M. (2018). *The feathered: An exploration of nonhuman labour*. Recuperado 16 de diciembre de 2023, de <http://www.dmgaietto.com/the-feathered-an-exploration-of-nonhuman-labour>
- Gaietto, D. M. (2019). Pigeon-Human Negotiations through Practice. *TRACE. Journal for Human-Animal Studies*, 5, 56-80. <https://doi.org/10.23984/fjhas.80172>
- Haraway, D. J. (2008). *When species meet*. University of Minnesota Press.
- Jerolmack, C. (2007). Animal archeology: Domestic pigeons and the nature-culture dialectic. *Qualitative Sociology Review*, 3(1), 74-95. <https://doi.org/10.18778/1733-8077.3.1.06>
- Luque, N. (2023). *La desaparición de las especies*. Maringa Estudio S.L.
- Oliveros, P. (1971). *Sonic Meditations*. Smith Publications.
- Pardo, C. (2016). Una música para habitar el mundo. En *Musique et écologies du son. Propositions théoriques pour une écoute du monde / Music and ecologies of sound. Theoretical Projects for a Listening of the World*. L'Harmattan.
- Richarte, A. (2020). *Expanded Chicken*. <https://andresricharte.es/expanded-chicken/>
- Ritter, K. (2014). *Marek Brandt: Music for Animals 24/01/2024 al 24/03/2014*. Stadtgalerie Saarbrücken. [www.stadtgalerie-saarbruecken.de](http://www.stadtgalerie-saarbruecken.de)
- Snæbjörnsdóttir, B. y Wilson, M. (2009). *Between you and me*. Recuperado 8 de febrero de 2024, de <https://snaebjornsdottirwilson.com/category/projects/between-you-and-me/>
- Snæbjörnsdóttir, B. y Wilson, M. (2011). *Vanishing point: Where species meet*. <https://snaebjornsdottirwilson.com/category/projects/vanishing-point-where-species-meet/>