

Tesi doctoral presentada per En/Na

Óscar Mauricio SALAMANCA ANGARITA

amb el títol

**"LA MEMORIA DEL *GOLDFISH*:
Presentación y representación del animal en el
dibujo occidental de finales del siglo XX
(1970-2000)"**

per a l'obtenció del títol de Doctor/a en

BELLES ARTS

Barcelona, 22 d'abril del 2005.

Facultat de Belles Arts
Departament de Pintura



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Índice

Introducción.....	1
A. Primera parte:	
Reflejos: "La memoria del Goldfish". Antecedentes figurativos y conceptuales	
A. I El motivo del perro, un reflejo de Gian Battista Tiepolo en la obra de Miquel Barceló.....	7
A. I. 1 El dibujo en Tiepolo: Una técnica al servicio de la inteligencia pictórica.....	14
A. I. 2 Esqueleto de la memoria: El dibujo de agenda de Barceló.....	21
A. I. 3 El Animal prefigurado, del heroísmo pretendido al nomadismo ecléctico.....	44
A. I. 4 Conclusiones.....	49
A. II Influencia formal del Arte Románico en los dibujos de animales de Mimmo Paladino.....	51
A. II. 1 El Animal inquieto.....	54
A. II. 2 El mito desencantado.....	62
A. II. 3 El animal como imagen para la hibridación.....	73
A. II. 4 Conclusiones	79
A. III Fernando Botero, un nuevo Barroco.....	80
A. III. 1 Nuevo Barroco: El animal excesivo.....	87
A. III. 2 Dibujo, la intimidad figurada sobre el papel.....	109
A. III. 3 Conclusiones.....	112
A. IV Las figuras de animales de Jennifer Pastor, una construcción cultural de lo natural.	
A. IV. 1 Desde la imagen del museo de historia natural.....	141
A. IV. 2 Las figuras de la naturaleza de Jennifer Pastor , una representación de lo natural trascendido hacia lo fabuloso.....	149
A. IV. 3 La construcción cultural de la naturaleza a través de lo sutil en el dibujo de animales de Jennifer Pastor.....	156
A. IV. 4 Conclusiones.....	162

A. V. 1	Proyecto memoria de la imagen cultural del animal: Un reflejo en mi propia obra	
A. V. 1. 1	Leona herida, forma de la estructura íntima.....	167
A. V. 1. 2	Presencia del animal: Objeto de fascinación y memoria.....	172
A. V. 1. 3	Composición del espacio, tendencia hacia la centralidad.....	175
A. V. 1. 3.1	La imagen central como necesidad de visualidad.....	180
A. V. 1. 4	El dibujo es un <i>performance</i> privado.....	188
A. V. 1. 5	Canido, animal egregio de la intimidad.....	190
A. V. 1. 6	Dibujo y fotografía, dos aproximaciones a la realidad.....	199
A. V. 1. 7	El dibujo, un genero para la hibridación.....	201
A. V. 1. 7. 1	fragmentación, origen del nuevo animal híbrido.....	204
A. V. 1. 8	Conclusiones.....	208
A. V. 2	(ANEXO) MUJER- PERRO, elogio a la metamorfosis	213
1.	Paula Rego, dibujo seminal.....	222
2.	Eija Elisa Athila, <i>Dog Bite</i>	230
3.	<i>Mujer y animal</i>	233
B.	Segunda Parte:	
	"El animal en la época de lo pos" Anotaciones y vinculaciones sobre la obra de artistas contemporáneos	
B. I	Desde lo abyecto.....	245
B. I. 1	El osito de peluche, paradigma del refugio-reflejo:	
	Las experiencias de Mike Kelley.....	253
B. I. 1. 1	La abyección edípica, responsabilidad de un osito atascado.....	269
B. I. 2	Las visiones transgresoras del animal propuestas por Raymond Pettibon.....	279
B. I. 2. 1	Del arte para violentar la figura de la infancia.....	279
B. I. 2. 2	De la representación del animal a su banalización.....	282
B. I. 2. 3	Del espacio de la reflexión a la incomprensión dadaísta del uso del animal.....	283
B. I. 2. 4	De la metáfora del rechazo de la autoridad a través de la exhibición.....	288
B. I. 2. 5	De la hipervisión del nuevo dibujo y el renacimiento del papel como soporte para el arte actual.....	290
B. I. 3	Yoshitomo Nara: el nuevo espacio narrativo del dibujo.....	301

B. I. 3. 1	Presentación de lo abyecto, como forma de verdad contemporánea.....	301
B. I. 3. 2	Agotamiento de la metáfora animal. El camino hacia la visión antropomorfa.....	313
B. I. 3. 3	Reinventar el dibujo como nuevo espacio narrativo.....	316
B. I. 3. 4	El dibujo como opción del pensamiento que expresa una mala conciencia.....	325
B. I. 4	Conclusiones.....	330
B. II	Desde lo siniestro.....	339
B. II. 1	Abyecto y siniestro.....	339
B. II. 2	Representación abyecta del animal origen de lo siniestro los dibujos de Kiki Smith y Kara Walker	341
B. II. 3	Las inquietantes figuras de Sara Hauser: Animales de la fantasía, realidades siniestras.....	350
B. II. 4	El insecto, brillo oscuro de la humanidad.....	359
B. II. 4. 1	El insecto, como motivo siniestro en la obra de Jan Fabre y Francisco Toledo.....	361
B. II. 4. 2	Encuentro del animal interior, un ataque desde nosotros mismos	366
B. II. 4. 3	Animal ancestral, una convocatoria para un arte hecho de intercambios.....	371
B. II. 4. 4	El inquietante saltamontes y el escarabajo robot, metáforas de lo siniestro.....	373
B. II. 5	Arte desde la muerte, la siniestra figura de lo escatológico.....	379
B. II. 5. 1	Win Delvoye, la piel.....	385
B. II. 5. 2	Kaisu Koivisto, la vida se come la muerte.....	390
B. II. 5. 3	Entrevista a Kaisu Koivisto.....	396
B. II. 6	Conclusiones.....	406
B. III	Desde la ligereza, el animal como reflejo de la ligereza.....	413
B. III. 1	Katharina Meldner: Su aliado, Las hormigas.....	416
B. III. 1. 1	Composición inquietante sujeta a un formato tradicional.....	421
B. III. 1. 2	Del dibujo para-científico al dibujo artístico.....	423
B. III. 1. 3	Ligereza del dibujo.....	426

B. III. 2	Louis Bourgeois, elogio a la araña.....	428
B. III. 2. 1	Reordenar el espacio, reinventar la memoria.....	434
B. III. 2. 2	El dibujo de arañas, una presencia contemporánea.....	439
B. III. 3	Philip Taaffe: Forma plástica desde la presentación del animal.....	445
B. III. 3. 1	Abstracción ornamental, visión de calidoscopio.....	456
B. III. 3. 2	Simulación por color, encuentro del dibujo.....	461
B. III. 3. 3	Construcción de una nueva naturaleza.....	466
B. III. 3. 4	La ligereza percibida en la representación de la forma asimétrica.....	469
B. III. 3. 5	Apreciaciones concluyentes.....	483
Conclusiones	487
Bibliografía	513

Introducción

El objetivo global de la tesis es realizar un estudio sobre las manifestaciones y tendencias del arte, que mediante la técnica del dibujo aborden la imagen del animal, como recurso simbólico en la configuración de la idea artística.

El espacio temporal acotado nos ubica en la década de los setenta hasta el final del siglo veinte, donde el arte experimentó cambios radicales. Creo que se aportan en esta época alineamientos filosóficos y estéticos sobre los cuales se ha fundamentado el arte de finales de siglo en occidente.

Mi estudio no pretende hacer un recorrido cronológico - histórico de dichos cambios, que desemboque en una natural respuesta de los problemas planteados en el arte de hoy, sino enfatizar momentos de dicho espacio acotado con el objetivo de **formularme** las cuestiones, que involucren **los significados de la presentación y representación del animal.**

Entre los cuestionamientos más sobresalientes se encuentran:

- **La ambigüedad del significado de contemporaneidad** radicado en el producto artístico de hoy.

- **La tendencia hacia la deformación y el alejamiento de lo real**, que ha llegado a convertirse en metáfora del archivo de la memoria artística.

- **La permanencia del dibujo** como un género aparte en la historia del arte, dentro de los medios que posibilitan los discursos del arte actual, medio que continua ofreciendo soluciones para la representación.

Pero la inquietud que ha causado en mi un especial impacto ha sido la referida al deterioro demostrado en nuestra relación con los animales, cuya distancia y marginación se convierte en paradigma del fracaso del proyecto de la modernidad y el confinamiento del hombre a una soledad completa.

El tema del animal no sólo es una excusa. Me refiero a la **pérdida de la memoria** y la ruptura con el primer círculo relacional del hombre con la naturaleza ya en regresión.

Deberíamos plantearnos cómo se relaciona el arte con la nueva naturaleza proyectada y desnaturalizada.

La obra de algunos artistas aquí citados pertenece a estos mecanismos de contemporaneidad. Independiente de su formulación y pretensiones de simulación, la totalidad de las obras citadas exploran la memoria, como método de construcción y búsqueda.

Lo anterior es un reflejo de que los artistas actuales revisan la historia y la teoría (filosofía), revisión generada por la **desvaloración y masificación de la imagen**, pero también por la **desacralización y desmitificación de la**

historia. Se hace necesario, más que en ninguna época precedente, seleccionar la imagen para re-potenciarla simbólicamente, otorgándole un nuevo valor mítico de acuerdo a nuestra subjetividad.

La metáfora del pez con carencia de memoria (*Goldfish, pez de color*) viajando en su pecera ejemplifica las funciones asumidas por el arte hoy, con su manipulación o indiferencia sobre sus propios archivos y métodos de producción.

La memoria del *Goldfish* hace de manera tangencial una parodia al lugar del artista y del arte dentro de la formulación tradicionalmente continuista de la historia del arte; convoca diversas memorias que están presentes en el arte y sus artistas.

Existe una memoria que se remite a un instante único, originario. Existe también una memoria que revisa la historia del arte, o una memoria que no desarrolla historias, en donde el problema no es la memoria sino la observación de un olvido remitido.

Así cómo el motivo de la imagen de los animales refleja la sociedad y la protervia de la realidad, el arte hace uso de su imagen para cuestionar la evidente decadencia de las relaciones entre civilización y naturaleza, especialmente ahora, cuando términos como conservar, reservar y proteger son muy paradójicos a la hora de establecer las distancias entre el hombre y los animales.

El tema de la tesis excita nuestra imaginación, estableciendo íntimas motivaciones para la creación. El animal un recurso conceptual y figurativo: una

imagen en donde se activan los funcionamientos de carácter expresionista, simbolista e icónico; un lugar desde el cual las problemáticas del arte se plantean como reflejos de la sociedad en la que vivimos.

En mi proceso creativo, la imagen del animal me ha servido para formular propuestas bidimensionales y tridimensionales, siendo en la pintura y en el dibujo los medios donde he podido desarrollar con intensidad y claridad su presentación y representación.

De manera paralela he construido un archivo de memoria artística, en forma de libros, en los cuales he consignado cronológicamente ideas, propuestas, dibujos y objetos recolectados. En estos documentos artísticos se puede evidenciar la permanencia de la imagen del animal como temática, de acuerdo con la **doble función del archivo de memoria**:

- El archivo de memoria es un instrumento privado de constatación de mi pensamiento.
- El archivo de memoria es un generador de posibilidades para la imagen, no es un depósito de ideas muertas.

La metodología empleada para desarrollar nuestra investigación, ha partido del planteamiento transversal de un tema central (la imagen del animal en el dibujo occidental de las últimas décadas). El tema central nos permite estudiar los fenómenos del arte y estudiar, así mismo, las obras de los artistas y la historia del arte de manera a-histórica y a-mítica, sin seguir una dirección lineal.

La lógica interna del texto se comporta de igual manera, puesto que el seguimiento de la lectura es fraccionado, estableciendo traslados entre capítulos, como quien viaja a través de la historia, sin principio ni final posibles. Por lo anterior la primera parte se llama *Reflejos* y la segunda *El animal en la época de lo pos*, un guión que no especifica continuidad sino extrapolación, interrelación.

Analizamos la historia del arte en sentido transversal porque en el interior de nuestro estudio de la presencia animal en el arte es más pertinente hacerlo a través de autores y obras, que la reducción de su presentación y representación a un ejercicio de estilos históricos.

1) En la primera parte hacemos referencia a la memoria, una memoria que funciona a través de los reflejos provenientes de la historia del arte o de una determinada herencia cultural.

La memoria de que se compone este capítulo, se encuentra acechada por el revisionismo y la pérdida de los valores tradicionales históricos de la imagen, en detrimento de la descripción de la realidad y del enmascaramiento de la verdad.

2) En la segunda parte aglutinamos en temas centrales las figuras de artistas seleccionados. Dicha selección la hemos realizado de acuerdo a nuestra particular fascinación por sus trabajos, determinando un criterio de proximidad conceptual y empático con los autores.

Las conclusiones dan cuenta de que la imagen del animal sigue estando presente, como motivo permanente de reflexión y estrategia para potenciar la necesaria narratividad simbólica de la figura en el arte.

Ha sido muy significativo para la redacción del presente documento, la influencia recibida por el bello ensayo titulado *¿Por qué miramos los animales?* de Jhon Berguer, publicado en su libro *Mirar*. Lo planteado en dicho ensayo nos ha enseñado, además de *mirar* la naturaleza con la crudeza de la verdad, develar dentro de nuestro lenguaje un arsenal de imagen con tendencia a revelarse, a pesar de nosotros mismos, a pesar de los animales de nuestra intimidad.

La selección Bibliografía ha girado entonces alrededor a las problemáticas surgidas del tema de la tesis y no tanto a una determinada escuela historiográfica, estética o filosófica. Dicha selección ahonda en la idea de conocimiento transversal, apuntado y mencionado como uno de los pilares que hemos intentado construir en la tesis.