

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



## Conclusiones

---

Las conclusiones de nuestra tesis proponen respuestas a las siguientes problemáticas planteadas en nuestra investigación:

- La imagen
- la memoria
- El animal, reflejo de posnaturaleza
- El dibujo y el papel en la época de la posfotografía
- Presentación y representación en el dibujo occidental actual
- El nuevo papel expositivo del dibujo
- Ferocidad en el animal un reflejo de la declinación intelectual del artista.

## La imagen

La expansión explosiva de la imagen en el mundo contemporáneo es una consecuencia de la masificación. Los desarrollos tecnológicos y sus estrategias de captación, reproducción y divulgación la han convertido en un reflejo de los cambios y necesidades de la sociedad.

En ninguna época anterior el hombre había tenido tanto acceso y de manera tan directa a la imagen. Los sistemas de comunicación acortan las distancias y difunden conceptos intrínsecos como la rapidez y la homogenización.

La instalación de la imagen como lenguaje contemporáneo se ha convertido en un fenómeno de identificación, las más de las veces vacío y superficial de la realidad. Una realidad desvirtuada y pervertida ajena a los procesos históricos, que no guarda relación con ninguna otra realidad.

La realidad es un concepto muy incómodo al ser utilizado en la exposición de imágenes e ideas artísticas, puesto que el arte se mantiene en una atmósfera de simulación constante. Lo anterior repercute en la visión del animal como hemos demostrado en la extensión del documento; Realidad y animal proponen siempre el binomio de simulación - referencia a la naturaleza, en nuestra opinión dos cuestiones que siguen creando interrogantes para el arte. El anterior binomio se explicita en el dibujo contemporáneo como una reinterpretación de las preocupaciones del arte minimal, pero también y en un sentido interpelador como una carga de nuevo romanticismo evocador. Sin



embargo tanto en la expresión podríamos llamarla neo minimal como en la consecuente neo romántica , prevalece una tendencia hacia la perversidad, especialmente radicada en la forma. El animal del nuevo romanticismo o el nuevo minimal se convierte en un animal del nuevo manierismo, acusado por las diversas maneras que le deforman hasta la anamorfis, unas veces con el ánimo de denunciar otras veces como simple postulación de naturaleza. En nuestra opinión las obras que utilizan al animal dentro de la experimentación de lo escatológico esconden una intención repulsiva hacia la humanidad, hacia el conjunto de las leyes sociales, que someten al animal y al hombre de acuerdo al abstracto de la civilización.

El arte actual representa en esencia una manipulación de ideas a través de imágenes. La proliferación de la imagen ha producido para el arte un inmenso y aplastante archivo: un lugar donde el artista se siente perdido. **La desubicación del creador frente al archivo se produce por la desvinculación de la imagen con las tradiciones culturales y su consecuente agotamiento simbólico.**

Lo anterior explica que la consecutividad y linealidad de la historia no es relevante para el artista contemporáneo: La nueva visión de una imagen exenta de valores míticos<sup>1</sup>, religiosos o sagrados hace que la historia se presente ante nosotros de manera planimétrica, sin componentes generales comunicativos del objeto artístico. La función actual del artista gira en torno a que a través de

---

<sup>1</sup> La mitología antigua, a pesar de tener extremada pertinencia en el mundo contemporáneo, no es popular. El desgaste de las mitologías y leyendas tienden como la misma historia a desgastarse, provocando una muerte. n. del a.

su trabajo elabore una nueva mitología más propia, que le diga más, que hable y explique sus problemas; convirtiendo al artista en un provocador.

El artista se siente fuera de las tradiciones del arte: Huérfano. Su opción se centra en elegir entre insertarse dentro de una tradición coherentemente o colocarse en dirección contraria, pero para violentarla constantemente.

El sentimiento que el artista cobija se dirige a potenciar la certidumbre de que la historia del arte ha muerto así como su lugar por fuera de ella. El artista que se siente fuera de las tradiciones se halla desvinculado de los procesos interpeladores que antaño encarnaba (el artista como médium). En cambio, en el arte de hoy el artista se ha convertido en un demiurgo, un Dios que ya no necesita de nadie y de nada para crear, cuya función es presentar a manera de postulación una realidad de orden esencial. El artista como demiurgo rechaza toda significación extra-artística a su postulación, porque busca legitimarla a través de códigos personales, los cuales sólo son traducibles por él mismo. La anterior legitimación esperada del artista lo remite directamente al romántico generador de la modernidad.

La postulación demiúrgica, tiende en el arte de hoy, hacia la deformación; en parte como un reflejo del mundo de horrores que nos ha tocado vivir, pero también porque el objeto artístico representa una imagen reflejo de la perversión de la realidad, una falta constante de verdad. En *la memoria del Goldfish* , el artista se convierte en ese ser demiúrgico que hace uso de la memoria , convocando a través de la imagen del animal las distancias entre civilización y naturaleza.



La imagen del animal en el arte actual demuestra una conciencia de la pérdida de nuestro círculo relacional más próximo así como su reanimación aséptica en la figura de un nuevo animal creado por un nuevo artista. Por lo anterior, la conclusión de nuestra investigación arroja como resultado de que es tarde para que se hable de naturaleza en términos conocidos, porque es evidente una retirada de la naturaleza al modo más clásico.

La naturaleza propia de una posnaturaleza ya no recuerda a Dios, ni le sustituye ; ni está cerca de ti ; ni es una armonía; al contrario, la posnaturaleza que vive en el arte de hoy es una escisión, una idea de antitierra, una resurgencia del antianimal propio de la falta de conexión. La inconexión a la que hacemos referencia imposibilita nuestro camino hacia el mundo natural, produciéndose el estupor, ese asombro sin salida al cual nos tiene acostumbrado el arte de nuestros días, el cual propone o certifica que no hay otro mundo a donde ir. Cabe anotar que tanto la expectación como una apreciación artística reemplazan en el arte actual una apreciación sensible.

### **La memoria**

La memoria forma parte del funcionamiento sintáctico artístico de la idea; es casi tan difícil de definir como el mismo arte. Nuestro trabajo de investigación no se internó en el laberinto de la definición del arte, como tampoco de la memoria, pero sí catalogó un espectro de posibles memorias vinculadas a la producción del objeto artístico.

Las diferentes clases de memorias, unas remitidas a los lugares y otras a las imágenes y sus cruces, sustentan el discurso del arte de hoy. Es así como los artistas tratados proponen una revisión constante de la historia del arte y la influencia de la imagen en el mundo de lo cotidiano. Concluimos que una de las tendencias del arte actual es la inclusión de la memoria como fortalecedora crítica de la decadencia de la democratización de la imagen, producto de los medios de comunicación. Si efectivamente la imagen ha perdido fuerza simbólica, la función primordial del artista de hoy contribuye a repontenciarla en significación desde una introspección. Únicamente si el artista busca desde un plano simbólico personal una determinada imagen, puede contrarrestar la inmensidad del gran archivo de imágenes que ofrece la historia y el mundo contemporáneo. En este aspecto la memoria necesita que la imagen proveniente de la historia viaje sin componente mítico, porque el artista ha de re-mitificarla y re-contextualizarla. Es el caso de Mimmo Paladino, Fernando Botero y Jennifer Pastor quienes indagan en la memoria desde diferentes planos. Pastor se interesa por un animal producto de la memoria de una sociedad, sin tener contacto con el mundo natural, una operación cruel con el único propósito de crear fábula, contraponiéndose al mundo de la naturaleza cultiva en mayor consideración la imagen que se ha reelaborado de ella por los sistemas clasificatorios y los museos, triste realidad de una evidente retirada de la naturaleza; Fernando Botero se vuelca sobre la herencia del pasado barroco de la conquista y colonia del continente americano, unas veces para exaltarlos con la desfiguración tacita de un barroco nutrido y apropiado por abarrotamiento e inserción de imágenes producidas por la multiculturalización y



mezcla únicas posibilitadoras del barroco y bello arte latinoamericano contemporáneo, marcado por la crisis permanente, en donde la metáfora pervive acompañada por la esencia de un animal aún vigoroso y saludable. Mimmo Paladino se vuelca hacia el románico fundamental de su cultura y desde allí pronuncia una memoria egregia que conecta directamente con la furia de la imagen de la trasvanguardia; son formas, líneas, colores, superficies informando una nueva imagen del animal, hierático cargado de simbologías personales en profusión.

*La memoria del goldfisch* es una metáfora crítica hacia buena parte de la producción del arte de hoy, en donde prevalece la falta de memoria, como si el arte no necesitara un anclaje en el pasado y todo buen arte de hoy se construyera sobre la base de la suerte de una generación espontánea, brillante y autista. De igual manera *la memoria del goldfisch* trata sobre los olvidos, tema de trabajo de parte de los artistas de esta investigación como Kara Walker, Kiki Smith y Win Delvoye, siendo el olvido remitido una urgencia en los mensajes proyectados para la contemporaneidad. El pasado actualizando la vigencia de las grandes y viejas preocupaciones del hombre, como lo son: La presencia de los animales en su ambiente y en su psiquismo verificados a través de la obra de Francisco Toledo, Jan Fabre y Kaisu Koivisto.

La selección de los artistas y temáticas de nuestra investigación revisan la memoria a través de sus archivos personales y sus influencias. Pertinentemente establecen los paralelismos entre teorías y propuestas en un orden desublimatorio: En el momento en que se rompió la continuidad de la historia del arte, los artistas huérfanos también perdimos la vinculación con el



futuro, de esta manera y en una falsa consideración no creemos que la producción intelectual de hoy tenga una importante injerencia en los desarrollos del arte de futuras generaciones, como nos lo dio a entender Kaisu Koivisto y en una manera diferente y más nostálgica Miquel Barceló.

Creemos que una memoria hija de muchas otras convoca el pasado para poder construir la imagen del presente, aunque llegue a rechazar el pasado. En nuestro estudio se formalizó un espectro de posibles memorias, siendo ejemplo de ello la obra de Fernando Botero quien angustiosamente continua elaborando un archivo de imágenes pertenecientes a sus vinculaciones culturales más entrañables, como una manera de encontrar el prototipo y la fuerza de un arte continental.

Es así como en la primera parte de la investigación, *Reflejos*, reúne y traduce estos entrecruzamientos de memorias, **referidas al tiempo así como también al nomadismo declarado de hoy: El arte y el artista se desplazan entre épocas, espacios y conceptos.** Y en este desplazamiento el animal reaparece en el arte como nunca se había visto, como una relación las más de las veces impura, señalando síntomas diacríticos.

La metáfora de la memoria del Goldfish, más que remitirse al aglutinamiento de memorias, identifica uno de los problemas del arte de hoy: La amnesia y con ella la desconexión en diferentes sentidos: Una desconexión que inmiscuye al artista por las relaciones y puentes comunicativos que éste establece en su obra y por las maneras de tratar los motivos en el arte y de dirigirlos hacia la producción de respuestas artísticas: Deterioro del tratamiento de la forma sensible por una reinformación de la idea llevada hacia la anécdota



de lo impactante, como tuvimos oportunidad de estudiarlo a través de la obra de Sara Hauser, Kara Walker y Kiki Smith, Jan Fabre, Francis Toledo en donde la forma se constituye por el adictronamiento de una imagen productora de sentimientos aún no develados y que precisamente por ese impedimento de comprensión escaneada remiten a un origen conflictivo, desde donde emerge los animales de la preconciencia, invadiendo de sensaciones siniestras su lectura. La siniestralidad presentada en el anterior texto nos da cuenta de la sutileza de los estadios de la imagen ora productora de ternura ora productora de terror injustificado de repente.

El origen de los atascamientos internos de los artistas son exorcizados a través del arte por exhibición, lo cual nos introduce en un arte de función terapéutica y de denuncia. Es así como las obras de fuerte carácter personal autobiográfico como las remitidas a Yoshitomo Nara, Mike Kelley y Raymond Pettibon se refugian en el producto de una imagen del animal infantilizada sobre la cual descargar sus furias reprimidas, con el ánimo de arrojar como respuesta la protervia de su portentoso pasado hacia la sociedad, única culpable de su sentimiento de culpa y trauma edípico. A través de la ubicación y exposición del objeto de atascamiento los artistas logran redimir sus condiciones actuales como seres humanos, aceptando sus preferencias sexuales, la tendencia animista de su lenguaje y la constancia de sus referencias escatológicas en sus obras. Son artistas cuyas generaciones fueron fuertemente influenciadas por los condicionamientos del Pop Americano, pero que en cada caso particular lograron revalidarlo a través de una expoliación crítica de sus fundamentos. En la obra de Kelley y Pettibon se detecta la ironía

contracultural , son una ejemplificación de Guillermo Tell, disparando flechas contra el padre omnipresente de la cultura Pop presente en los comics cutres de segunda fila. Nara de igual manera representa el Guillermo Tell, en la figura de un artista nómada entre la cultura occidental y oriental, cansado de tener la manzana sobre su cabeza, determinado a disparar con las mismas flechas del eclecticismo y la fábula mancillada de la infancia abusada contra una sociedad americanizada sujeta a un pasado ecléctico de su cultura de origen.

En los trabajos de los artistas anteriormente citados la presencia de l animal corresponde a un animal de la mente, puesto que Kelly, Nara y Pettibon prefiguran la imagen del tebeo y la artesanía, propia y significativa de su pasado personal acusado en la forma en exceso diseñada de una naturaleza ideal e inocente. En Kelly , el osito equivale al objeto de la ternura y la mierda, en Pettibon encarna la simulación de un instrumento de vigilancia y castigo, en Nara lo híbrida hasta conseguir la metamorfosis de lo infantil llevado al terreno de lo abyecto.

### **El animal, reflejo de posnaturaleza**

Es así cómo en los discursos contemporáneos del arte, la vinculación de la naturaleza como fuente originaria de las formas y las ideas ha sido desplazada por la necesidad de representar los condicionamientos de la vida moderna, tales como la rapidez y la violencia latente de la sociedad.



La mayoría de artistas citados en el presente texto presentan y representan a través de la imagen del animal una naturaleza que ha sido cercada. El cerco es de carácter simbólico y metafórico:

- *Simbólico*, ya que la óptica de estudio de la naturaleza es antropocéntrica, es decir, el animal sigue perteneciendo al ideograma más significativo para el hombre. Independiente de las maneras en que se le convoque, el animal continúa siendo para el hombre motivo de temores, angustias, preguntas y respuestas, de todas maneras como símbolo intelectual e imagen críptica.
- *Metafórico* (admitimos en el transcurso del presente texto que el desgaste progresivo de lo semántico ha conllevado una muerte lingüística de la metáfora y un afianzamiento de la metamorfosis, que en mi opinión es la exacerbación de la imagen mimética ostensiva), porque hemos sido testigos de un desplazamiento del cursor de la naturaleza hacia el arte. Esta acción hace que el animal nos hable artísticamente, por su incapacidad de transmisión lingüística, por el mutismo obstinado de la naturaleza. Lo anterior explicita una distancia entre el arte del periodo contemporáneo y una idea de naturaleza. El artista establece un puente de unión, reactivando la metáfora, siendo consciente de que los productos de unión entre arte y naturaleza siempre son *impuros*.

Entonces, en el ámbito de la de presentación y representación, ¿cuál es el lugar del animal dentro de los discursos del arte de hoy? Si antes la naturaleza era el modelo de perfección (Alberti), ahora se busca perfeccionar la naturaleza. Lo que ha ocurrido se remite a que en el proceso de

perfeccionamiento incurrimos en su destrucción. ¿Es un nuevo modelo de naturaleza, una posnaturaleza que sugiere un paso adelante, un más allá, o, por el contrario, una forma nueva de naturaleza?

El evidente retorno a la figura e imagen de lo real en un tiempo en que aparentemente es tarde para hablar de naturaleza, genera en el arte de hoy la tendencia hacia una presentación basada en la expectación y el estupor. Es así como la obra de arte actual busca una apreciación artística, en detrimento de una apreciación sensible.

Algunos artistas, como por ejemplo Kaisu Koivisto, detectan que efectivamente estamos ante una posnaturaleza, trasformada e influida por la imagen mediática (re-sacralización) y la inserción de lo tecnológico (biotecnología). El animal en el arte de hoy es considerado un producto de una posnaturaleza: Una imagen degradada de una naturaleza convocada de modo clásico; una simulación que informa sobre lo artificial visto como naturaleza y viceversa.

### **El dibujo y el papel en la época de la posfotografía**

Es pertinente y necesario plantearse el dibujo de hoy como manifestación del pensamiento, evidenciada por la pertinencia y recurrencia de los artistas por este medio como herramienta para los intersticios de su mente, dejando a un lado la consideración del dibujo como virtuosismo de una capacidad manual y destreza en la observación. Se puede decir que el dibujo de hoy no pretende



ser exclusivamente un método de aproximación y construcción, sino un instrumento de exploración de la preconciencia, de la subjetividad.

La fotografía ha ayudado a este cambio de roles del dibujo, puesto que ella enmarca de manera inmediata una realidad<sup>2</sup>. Se puede decir que la fotografía ha aliviado al dibujo de la obligación de representación, convirtiendo al artista en manipulador y seleccionador de imágenes construyendo un arte que necesita ser leído, comprendido textualmente.

El comportamiento del dibujo hace las veces de motor explicativo, utilizando la fórmula del develamiento directo de una idea. Gracias al dibujo el pensamiento del artista se postula como necesidad de comunicación, elaborando una escenografía propia que refleje una subjetividad graficada.

Por medio de los ejes temáticos y de los artistas tratados en este texto, he podido evidenciar los cambios del dibujo de hoy con relación a su uso tradicional. Dichos cambios han sido:

- El abandono del dibujo en su función mimética o escisión de los componentes básicos de la forma para potenciar su significación como idea.
- La distancia del dibujo considerado como un género de coordinación entre la mano y la capacidad mental de abstracción, con el objeto de reproducir una figura de nuestro rededor.

---

<sup>2</sup> Gracias a la fotografía, la imagen se nos presenta completa y resuelta, el artista solo selecciona y fragmenta. n. del a.

El lugar del dibujo<sup>3</sup> de hoy es el concepto. Desde allí el artista se implica en un orden proyectivo; planifica los alcances de su idea antes de la ejecución; se influencia de los diversos métodos de representación, provenientes de otras ciencias; absorbe los productos de la imagen mediatizada, para subvertirla o reproducirla usando los mismos contenidos superficiales o desechándolos.

El artista usa el dibujo para compartirnos su personal punto de vista del mundo (de la cotidianidad, del arte, de las imágenes: De la realidad). De acuerdo con lo dicho, el arte de hoy ha pasado de ser un sistema de construcción de formas para convertirse en manifestación conceptual de una individualidad. Los modelos del mundo se agotan y son suplantados por nuevos modelos sugeridos por el concepto.

En el arte de hoy, el dibujo independiente de su temática, describe y narra desde la apropiación y el reflejo directo.

La cualidad narrativa y descriptiva del dibujo de hoy permite elaborar documentos a través de los cuales vemos y entendemos el pensamiento. Con las mencionadas cualidades también podemos formular declaratorias de intenciones, cuyo objetivo es comunicar<sup>4</sup>.

Muchos de los dibujos sobre los cuales hemos reflexionado ahondan en estos resquebrajamiento de la apreciación del arte. En muchos de ellos vemos cómo los convencionalismos existentes en el arte, a la hora de entender y

---

<sup>3</sup> El dibujo según Donald Kuspit es: "Un espacio tanto físico como psíquico: un lugar para probar insinuaciones"

<sup>4</sup> A veces descuidando la formulación *artística* de la figuración, por alejamiento de lo fotográfico, o por desinterés de las valoraciones estilísticas impuestas. n. del a.



apreciar un dibujo, se derrumban ante las intenciones de orden conceptual de las nuevas formulaciones.

De la misma manera, el dibujo ha cambiado la manera de entender sus soportes.

En este momento del arte, donde no imperan límites ni categorizaciones, los soportes se relacionan de una manera más orgánica con el dibujo. Es así cómo involucran en su materialización productos y materias que objetivizan la composición de la materia de la que se compone el mundo. Sin embargo, el papel es el soporte que ha mantenido un elevado interés en la ejecución de dibujos por parte de los artistas de hoy.

El papel, aquel material noble sobre el cual se ha soportado y se soporta la gran mayoría de los trabajos de dibujo, disfruta en este momento de un renacimiento comparable al renacimiento del dibujo en el arte contemporáneo.

La materia frágil, vulnerable y maleable del papel contrasta con la corporeidad de soportes más resistentes antaño utilizados como la madera, el hierro, la tela.

Los artistas de hoy hemos rescatado para el arte este soporte a la vez delicado y contundente, que se compone de diversas calidades en su superficie, texturas y colores e implica el desarrollo de ideas en múltiples dinámicas, sujetas a interconexiones conceptuales, matéricas y gráficas.



## Presentación y representación en el dibujo occidental actual

En la multitud de significados de lo real pudiéramos crear una nueva tipología de la realidad. De acuerdo con los planteamientos del dibujo occidental actual: La sensación de realidad como otro nivel de representación. Queremos decir que la representación ha sufrido un proceso de seccionalidad; un fraccionamiento como resultado del agotamiento de la función metafórica que antaño encarnaba los motivos del animal en el arte.

En el dibujo de las últimas épocas surge otro tipo de representación dado por la presentación; haciendo evidente que el artista de hoy se enfrenta a una necesidad de fracaso en la percepción, concluyendo en la afirmación de que el artista de las últimas épocas imagina y espera que dentro de sus procesos de percepción se efectúe un resquebrajamiento: Dado por la intrusión de elementos cargados de experiencia personal en su obra. En cambio, en la representación tradicional el artista actúa de acuerdo a convenciones de enmascaramiento.

Es así como la representación heredera del renacimiento -premoderno- queda desplazada hacia una manifestación conceptual de tipo presentacional-moderno y posmoderno-, en donde interesa presentar la anécdota y al mismo tiempo proponer una corporeidad, extensión de nuestro ser ,ubicada un paso más allá; un cuerpo anecdótico que recree el concepto de nueva naturaleza.

En nuestra investigación la representación sigue siendo la base fundamental del argumento sobre el cual se desarrollan los acercamientos y las



interpretaciones. Parafraseando a Helene Cixous " uno está siempre en representación"; también - diríamos nosotros- y con una fuerza diferente: El animal, siempre se encuentra en representación: Porque representa deseos y símbolos; colores y formas; figuras y ecos sonoros, que al unísono construyen una rítmica de sensaciones postulares, significativas para el hombre y vitales para el arte. Por lo anterior el animal ha sido y será siempre un motivo indeclinable para el arte.

Lo que ha ocurrido es que la nueva representación se desarrolla volviendo a su origen taxonómico; el artista en su obra involucra sistemas pertenecientes a otras ciencias. En el método y construcción de la obra, la consideración del animal en su representación varía, de acuerdo a leyes propias del sistema utilizado para su creación.

El proceso de construcción de una presentación como representación en el dibujo, responde a una aplicación proveniente de otros medios de producción de la imagen. Es así cómo en los espacios axiomáticos la contundencia de la sensación de realidad representa ser más comunicativa que su misma traducción lingüística o figurada.

De acuerdo al trabajo de artistas como Louis Bourgeois, Philip Taaffe y Katharina Meldner podemos percibir los cambios en la representación especialmente derivados de la influencia de la teoría. La ligereza como precisión y determinación responde a la herencia de las intuiciones filosóficas contemporáneas, influyendo la forma y su disposición en el marco expositivo de la idea artística.

Para nuestro estudio sobre la ligereza nos hemos apoyado en la teoría, de igual manera como lo hace el artista actual preocupado por sintonizar y legalizar su percepción en un campo de estudio más amplio y rico relacionamente. Lo anterior equivale a decir que el artista de hoy se informa vorazmente de toda la oferta intelectual que identifica la cultura universal, como un signo de sintonía creativa con la cual trazar puntos de cruces a la manera de respuestas o postulaciones. Es así como apoyarnos en la teoría fundamento nutriendo nuestras vinculaciones con los artistas recreando un engranaje que abriera caminos para su entendimiento. Un camino seguro lo representó la propuesta de Italo Calvino acerca de la levedad, traducido en nuestro estudio como la ligereza. La ejemplificación verbal de sus escritos fue extrapolada hasta los terrenos de la imagen gráfica, ejercicio posible gracias a la comunión de un mismo origen entre lenguajes. Cuando se estudia un fenómeno del lenguaje los medios, bien sean verbales o gráficos, actúan interceptándose con el objeto de indagar, acechando sus efectos y nuevas germinaciones. Lo ligero devela la existencia de una pérdida de peso gravitatorio de la forma al mismo tiempo que nuestra mirada se vio seducida por el rasgo mínimo, lo invisible, lo frágil y el vacío como entidades presentes e identificatorias de la obra de arte actual; en parte como reflejo de los condicionamientos de la vida moderna, en donde la rapidez, lo superficial y la levedad caracterizan el manejo del poder y la información. Aplicando lo propuesto por Calvino concluimos que las obras de nuestros artistas se definirían propiciatorias de la ligereza si en ellas percibimos la determinación de una idea y la precisión de sus materializaciones a través del animal como recurso estético y de metáfora o



motivo excusa para el arte. Bourgeois precisa de la metáfora de la araña como animal egregio y refugio moral de construcción de su espacio vital, en cambio Taaffe introduce al animal dentro de lenguajes propiciatorios del diseño, elevando de ésta manera su figura como canon repetitivo de elaboración de la ritmia y transparencia característica de su obra determinada por superficie traslúcida y permeables al signo. En otra vía de consideración Meldner produce por abarrotamiento y densidad atmosférica ricas sugerencias expandidas del espacio, reflejo de una abertura conceptual que cruza transversalmente conceptos, estilemas y recursos entre ciencias tan precisas como la observación analítica. En sus propuestas nuestros artistas usan al dibujo como un instrumento del pensamiento, en el cual se adoptan los mecanismos de simulación involucrado como dibujo la misma conceptualización de las sensaciones de realidad.

Así como las vanguardias trataban de trascender la representación en favor de una evidente presencia, las obras contemporáneas presentan más que representan. Concluimos que la representación no es negativa; en arte es una necesidad que se impone por su autoridad en nuestro pensamiento, en parte debido a la densidad de su carga histórica y capacidad de convocatoria en la memoria, pero también por su misterio.

La representación en el dibujo de las últimas épocas en occidente continua estableciendo sus criterios programáticos, una regulación que valida y certifica lo que debe o no ser representado. Especialmente cuando el objeto artístico se refiere a conceptos como realidad, verdad, simulación o también referido a la naturaleza.

La esencia de la representación del animal en el dibujo actual, continua siendo una organización de lo fáctico, del mundo de la forma, y no un ordenamiento del territorio del animal como conjunto de armonías sensibles y metafóricas.

### **El nuevo papel expositivo del dibujo**

El dibujo de finales de siglo ha sufrido una transformación en la manera de acceder al plano expositivo. Dicho cambio se ve influenciado por la organización interna del espacio pictórico y la imposición de la idea como preocupación principal sobre los desarrollos expresivos formales.

Al contrario del dibujo de épocas pasadas cuya intención consistía en crear una obra completa, en el dibujo de finales de siglo prevalece la deconstrucción del espacio pictórico a través de la fragmentación.

La fragmentación de la obra total, además de separar formalmente la composición, también representa una escisión ideológica. La fragmentación en el dibujo de finales de siglo se ha convertido en un recurso para introducir conceptos contemporáneos como lo múltiple y lo desconexo.

La desorganización del espacio producto del fraccionamiento se ha convertido en una nueva organización propia de la disonancia moderna, la cual queda irresuelta, inacabada e incoherente como norma técnica deudora de una tradición y como idea en función de la forma.



El nuevo papel expositivo del dibujo ha sido determinado por la funcionalidad de la idea artística: La idea produce la hibridación técnica, formal y expositiva en el objeto artístico.

Concluimos que el dibujo es una herramienta para el pensamiento en virtud a una imagen cargada de significados y reflejo de la convulsión de la vida contemporánea.

La imagen como reflejo de nuestra sociedad se nutre del sonido, la rapidez, y la hipervisión por lo anterior, la imagen en el nuevo papel expositivo del dibujo no se abstrae del sonido, el movimiento y el detalle sino que los utiliza para informar sobre sus contenidos.

El nuevo papel expositivo del dibujo construye una imagen artística como manifestación del pensamiento complejo siendo así mismo una convocatoria para la intimidad y la memoria, todo lo contrario de una simplificación del dibujo que le conduzca hacia la superficialidad.

En el nuevo papel expositivo del dibujo ha influido la producción tecnológica de la imagen. La exigencia del observador de la imagen contemporánea tiende hacia la claridad, entendida ésta como perfeccionamiento de píxeles e información. Una necesidad constante de enfoque. El mundo contemporáneo necesita de una visión hiperclara que le informe milimétricamente y al instante sobre los detalles de forma, color, contenido, sabor, sonido y materia de lo que se componen los objetos y las ideas.

El nuevo papel expositivo del dibujo compite con la imagen mediatizada, por lo anterior comparte esa exacerbación. La imagen artística ha sido sometida a las exigencias de un enfoque conceptual y gráfico, siendo en la figura donde se acusan y expanden esas búsquedas, dilatándose los velos de lo borroso, dentro de un espacio narrativo las más de las veces tradicional.

Queremos concluir que la figura ha retornado con la imagen del animal simbólico al arte de hoy; siendo el dibujo nuestro puente comunicador. La imagen artística del animal es hiperclara pero en sentido contrario a la imagen de la cotidianidad, porque no desea como ésta abogar por la inmediatez y desvelamiento. El dibujo actual reduce como en el posminimalismo sus elementos constitutivos formales, con la intención de recuperar en la sencillez, la complejidad del misterio que encierra el arte. Visión hiperclara sí, pero para desarrollar complejidad de pensamiento.

**Ferocidad en el animal un reflejo de la declinación intelectual del artista:**

El animal tanto en su presentación como representación en el arte actual es espiritualmente débil. La potencia de su carácter ha sido desplazada hacia la obscenidad, mediante la evidenciación de su apariencia en todo sentido.

Su imagen se ha vuelto vulgar, se ha deteriorado internamente por la obviedad y vaguedad de significación. El animal ya no representa metafóricamente las dudas humanas, ni tampoco la humanidad ve en él los



significados que antaño encarnaba. Frente a ello, hemos obtenido la expectación y la agresividad como una constante, que ha invadido el lugar del animal como ejemplo de convocatoria de sensaciones y alto sentido espiritual de la naturaleza.

La ferocidad de la imagen del animal, se ha instalado como deformación y alejamiento de la belleza, proponiendo lo feo y escatológico como ferocidad fuera de la estética.

Si hay insistencia por el gemido, por el desgarramiento, por la fragmentación, por la acción contundente y violenta, es por que plantea que los métodos y sistemas de la imagen no poseen una fuerte estructura que le permita constituirse en obra de arte. Concluimos que la excesiva recurrencia al efecto distorsiona la esencia íntima del arte, aquello indefinible que hace que una obra se sostenga en pie.

La tendencia de la imagen actual se desplaza hacia la agresividad y la violencia contenida, como respuesta -reflejo de la sociedad. Sin embargo la ferocidad del animal a la que hacemos alusión, representa la tendencia del arte actual por la sustracción voraz de contenido: La ferocidad del artista ilustrada por su pérdida de la memoria, por su alejamiento de la belleza, por su distancia espiritual con la naturaleza y deterioro de sensaciones evocadoras. La imagen así considerada sólo informa sobre nuestro declive intelectual.

La ferocidad del animal como imagen de declive intelectual del artista se refleja en la manipulación abyecta del animal, convertido en objeto de experimentación imposible y escatológica: Ferocidad que necesita de la



deformación imperante de nuestros días, que no es reivindicativa del animal con su entorno ni la civilización.

