

Martín Hoces de la Guardia, Marta.

Doctora en Investigación en Arte Contemporáneo, Universidad del País Vasco UPV/EHU, Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología.

Des/Re- territorialización Animal

Animal De/Re- territorialization

PALABRAS CLAVE

Animal, muerte, investigación, proceso creador.

KEY WORDS

Animal, death, research, creative process.

RESUMEN

La desterritorialización y la reterritorialización animal son dos conceptos que modifican la imagen del animal en el espacio-tiempo dentro del arte. En esta investigación nos centramos en su estudio. Nos interesa especialmente la evolución de la representación y la presentación del animal, siendo éste último presentado en la galería totalmente vivo o en ciclos de vida y muerte animal. A lo largo de nuestro proceso de investigación hemos centrado el objeto de estudio entendiendo la práctica como práctica investigadora. La metodología de investigación como creación nos ha permitido presentar y representar la imagen del animal muerto sin envilecer su cuerpo, ni la necesidad de su muerte real para realizar dicho proyecto plástico. Dando lugar a una nueva reconfiguración de nuevos significantes entre la relación de artistas y animales dentro del Arte Contemporáneo.

ABSTRACT

Animal deterritorialization and reterritorialization are two concepts that modify the image in space-time within art. In this research we focus on their study. We are especially interested in the evolution of the representation and presentation of the animal, the latter being presented in the gallery totally alive or in cycles of animal life and death. Throughout our research process we have focused on the object of study understanding the practice as a research practice. The research methodology as creation has allowed us to present and represent the image of the dead animal without degrading its body, nor the need for its real death to carry out said plastic project. Giving rise to a new reconfiguration of new signifiers between the relationship between artists and animals within Contemporary Art.

INTRODUCCIÓN

Contextualizar la imagen del animal supone un repaso a lo largo de la Historia del Arte. Siendo un referente importante en el que se han conformado diversos artistas desde diferentes disciplinas artísticas. No obstante, la evolución de su imagen en el arte llega a des/re-territorializar al animal llegando hasta la actualidad, en el Arte Contemporáneo. En otras palabras, hemos realizado cierto recorrido a grandes pinceladas de su propia imagen en la Historia del Arte. No debemos de olvidar que los artistas han transmitido o comunicado a través de sus obras de arte diferentes ideas y valores que incluyen en cada imagen del animal. De algún modo, dichas imágenes nos sitúan dentro de un contexto donde son analizadas mediante su proceso creador y conectan más directamente con el autor. Además, desde la perspectiva de Richard Gregory (1973) es necesario tener los ojos abiertos para que las imágenes de los animales queden capturadas en la película sensible que existe en la parte ocular para ser trasladada mediante impulsos a través de los nervios ópticos al cerebro (pp. 9-133). Asimismo, podemos observar como existe un rasgo común donde se manifiestan las preocupaciones del ser humano y son proyectadas en el propio animal.

La hipótesis de salida se centra en la imagen del animal como recurso y proceso creador. Los objetivos teóricos son configurar un marco operativo que profile la evolución del animal en el arte hasta la actualidad. Además, codificar y analizar las claves conceptuales de la des/re-territorialización animal y los diferentes procesos creadores que hasta los años sesenta no se habían generado en el espacio

artístico sobre la imagen del animal. Los objetivos experimentales son investigar y crear desde la práctica artística generando nuevo conocimiento donde la imagen del animal y la muerte toman forma sin envilecer al mismo.

Finalmente, dicha comunicación busca un nuevo encuentro territorial con el animal en el espacio artístico dando la posibilidad de reconectar a los espectadores, a los artistas y los propios animales en un espacio-tiempo.

METODOLOGÍA

La metodología empleada es la investigación como creación y la creación como investigación. Lo que ha permitido desarrollar el proyecto experimental-plástico personal bajo el título "Birds". No obstante, hemos podido fomentar de manera reflexiva y constructiva nuevas re-contextualizaciones sobre la imagen del animal en el arte. Por ello, esta metodología promueve su desarrollo de manera abierta¹ y proponiendo reexaminar cada elemento dentro del proceso creador. Generando así, nuevos cambios operativos y relevantes que potencien cada creación plástica.

Asimismo, el desarrollo metodológico tanto en la búsqueda de información teórica como plástica va generando varias etapas. Permitiendo hacer uso del modelo de Graham Wallas y sus cuatro fases². De alguna manera, nos ayuda en el proceso creador a contrastar la información creando contenido desde una perspectiva más elaborada.

Finalmente, desde una propuesta experimental conectamos y articulamos cada concepto en una nueva imagen del animal des/re-territorializada. Siendo necesario una búsqueda bibliográfica específica inicial sobre el animal en el Arte, y concretamente, en el Arte Contemporáneo. Recopilando y clasificando cada información (sonora, visual, escrita) para finalmente ser analizada desde la imagen del animal vivo o muerto dentro del espacio artístico.

DESARROLLO

Entender los conceptos desterritorialización y reterritorialización animal nos sitúa en la necesidad de hacer un recorrido a grandes rasgos a través de la Historia del Arte. En otras palabras, la imagen del animal ha sido un elemento simbólico importante para el ser humano siendo clave para comunicar y transmitir experiencias, conocimiento y crear códigos (Kepes 1969, p.23). Representar o presentar la imagen del animal también ha sido clave en esta evolución artística respecto al animal.

De alguna manera, sus representaciones aparecieron por primera vez en las paredes de las cuevas en la época de la Prehistoria. Posteriormente, los artistas fueron usando diferentes soportes artísticos como templos, lienzos, bestiarios, metales, fotografías, etcétera. Lo cual observamos que tanto el ser humano como el animal se encuentran en un mismo territorio. Es decir, el animal es alejado de su hábitat hacia otro lugar en una nueva imagen provocado por una perspectiva humana dominante. Por ello, las pinturas rupestres de animales resultan ser veneraciones a la caza de animales donde representaban bisontes, renos, caballos, etcétera. Siendo representaciones normalmente polícromas, naturalistas y realistas. Situadas de manera independiente o en composiciones de varias figuras con actitudes estáticas, de movimiento, heridos, etcétera (Muñoz 1984, pp.1-155).

En el Arte Antiguo, las imágenes de los animales eran representaciones que aludían a la protección o la mitología humana. En el Arte clásico sus representaciones tenían símbolo de poder para la sociedad y también mitológicas. Seguido, en la época medieval la interrelación entre humanos y animales va prosperando siendo fundamental en la economía para el ser humano. Podemos observar tres iconografías distintas en el arte. La primera la religiosa como enseñanza del cristianismo. La segunda la simbología civil representando el status social a través de los animales. Y la tercera, como icono de magia negra y blanca con representaciones de animales (Honour y Fleming 1987, pp.7-136).

Tres artistas que destacaron en las representaciones de la imagen del animal en el transcurso de la Edad Media al Renacimiento son: Antonio di Puccio Pisano (1395-1455) en obras como: Retrato de una princesa de la casa de Este (1436-1449), La virgen y codorniz (1420) o acuarelas de un Pato (1430-1440). Otro artista fundador de la perspectiva artística fue Paolo di Dono (1397-1475) quien representaba animales y en concreto aves con obras como: La creación de los animales en el Claustro Verde de Santa María Novella (1431), La caza en el Bosque (1470) o El retrato ecuestre de John Hawkwood (1436). El tercer artista fue el Bosco (1450-1516) con su obra: El Jardín de las delicias (1503-1515) donde introduce animales exóticos (Honour y Fleming 1987, pp.317-338).

¹ Umberto, E. (1990) *Obra Abierta*. Ariel, pp.65-92.

² (preparación, incubación, iluminación y verificación). Graham, W. (2014) *The art of thought*. Solis Press, pp. 1-202.

En el Renacimiento encontramos dos artistas que trabajan con la imagen del animal. El primero es Leonardo Da Vinci (1452-1519) el cual tiene interés por los animales y en concreto por el caballo. Estudiando su anatomía y su movimiento. Con obras como: Códice sobre el vuelo de los pájaros (1505) o La dama del armiño (1488-90). El segundo artista es Alberto Durero (1471-1528) con obras como: Liebre (1502) o el grabado Rinoceronte (1515) (Honour y Fleming 1987, pp.342-347).

En la época barroca observamos como las imágenes de los animales son representadas en diferentes escenas, ya sean en retratos familiares, mitológicos, ecuestres, de caza o lucha o en paisajes que rompen la propia narrativa. Artistas como Jan Fyt (1611-61) Paul de Vos (1591-1678) y Fran Snyder (1579-1657) hacen uso de la naturaleza muerta y la caza para sus bodegones. En la época del Rococó el artista Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) representaba la imagen del animal en escenas de caza. En cambio, George Stubbs (1724-1806) era un gran ilustrador en la anatomía de la imagen del caballo, con su obra La anatomía del caballo (1766), la cual tuvo gran repercusión (Honour y Fleming 1987, pp.429-461).

En el Romanticismo encontramos a Francisco de Goya y Luciente (174-1828) el cual representa a los animales siendo clave importante en su obra desde diferentes técnicas de trabajo. En obras como: Los Disparates (1816-23), Los toros de Burdeos (1824-25) o los grabados de La Tauromaquia (1814-16). Otros artistas como Théodore Géricult (1791-1824), Jean-François Millet (1814-1875), Eugène Delacroix (1798-1863) y Aleksander Orłowski (1777-1832) representaban imágenes de animales y en concreto el caballo en su desarrollo artístico. Fueron fundadores de la escuela de Barbizon e impulsores del romanticismo al realismo donde representaban iconografías de animales y campesinos. En la época del realismo Gustave Courbet (1819-77) representaba imágenes de naturaleza muerta, animales, escenas de caza, etcétera. Su obra La Trucha (1872-79) representa la imagen del animal como metáfora de su propio estado físico y mental en declive (Honour y Fleming 1987, pp.462-497).

En el impresionismo podemos destacar a Edgar Degas (1834-1917) el cual representa escenas de movimiento de imágenes de animales como las carreras de caballos. Además, representó un caballo pura sangre en diferentes posiciones en una serie escultórica de cera, de diferentes colores y con un tamaño de (13-41 centímetros) (Honour y Fleming 1987, p.501).

En el expresionismo, Franc Marc (1880-1916) fue un gran retratista animal, usando la simplicidad cromática y formal, plasmando la belleza y las virtudes que le faltan al ser humano en cada representación animal. Chaim Soutine (1893-1943) representa imágenes de naturalezas muertas y animales sangrantes, como proceso de transformación del animal en comida. En el surrealismo, como fundador del movimiento es André Breton (1896-1966). Las artistas como Frida Kahlo, Remedios Varo o Leonora Carrington entre otras hacían uso de la simbología animal para representar en sus obras (Honour y Fleming 1987, pp.505-530).

En el Arte Contemporáneo, ya en los años sesenta la idea de la estética deja de tener fuerza dentro del Arte, llevándolo a la relevancia de lo bello a lo visual, o la diferencia del objeto real y la obra de arte. Por ello, nos encontramos con obras interactivas donde la imagen del animal se cuestiona el papel del mismo dentro de la sociedad con temas como: la responsabilidad moral ante la ética con el animal, el animal deja de ser representado sino presentado vivo o muerto en la galería, la reflexión representativa del ser humano que interactúa con los mismos, etcétera (Baker 2000, pp.1-208). Algunos artistas como Robert Glen y su obra Mustangs de la Colina de Texas (1984) siendo un homenaje a los caballos que huyen del peligro que les acechan. La artista Caroline Wallace y su obra Señor Gyllene y otros animales (1999) donde aparecen la representación de los animales fieles al ser humanos el perro y el caballo. O por último, el artista Robert Rauschenberg que presenta al animal muerto en su obra Monogram (1955-59) o Joseph Beuys con la obra Cómo explicar imágenes a una liebre muerta (1965) (Aloi 2012, pp.1-192). Finalmente, como podemos observar nos encontramos con cierta ambigüedad respecto a la representación o la presentación del animal a partir de los años sesenta dentro del Arte Contemporáneo. Lo cual, ha permitido imágenes de animales vivos, muertos o en proceso de putrefacción, creando nuevos enfoques plásticos. Por ello, podemos decir que a lo largo de la Historia del Arte la iconografía del animal ha generado una evolución en la propia identidad del hombre como de la naturaleza y la manera de representarla o presentarla, haciendo un claro cambio de territorio en cada nueva imagen del animal.

1. Desterritorialización y Reterritorialización Animal

Desterritorialización y reterritorialización son dos conceptos que surgen en 1997 por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Entendemos que la desterritorialización de la imagen del animal es un cambio de espacio-tiempo a nuevo lugar donde se genera una nueva imagen reterritorializada. Además, encontramos dos enfoques dentro de la desterritorialización. Por un lado, la absoluta que es entendido como el cambio constante de territorio pudiendo ser desde el pensamiento con la imagen mental del animal. Y por otro lado, la relativa que es abandonar un territorio en busca de otro nuevo. Por ello, observamos como ambos conceptos están unificados uno al otro en los diferentes planos espaciales que contemplamos. De alguna manera, crear la imagen del animal es pasar por el proceso de ambos términos. Desde que surge como pensamiento o idea se transforma o cambia (desterritorialización) y finalmente se genera la nueva imagen del animal (reterritorialización) (Deleuze y Guattari 1977, pp.1-64).

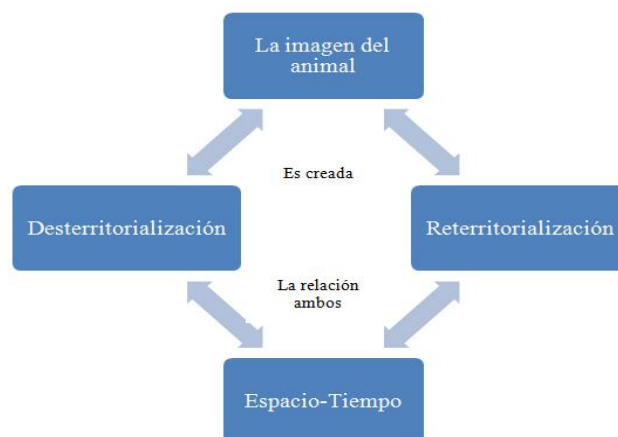


Figura 1. Mapa conceptual. “Des/Re-territorialización” 2020.
“Elaboración propia”

No obstante, entendemos ambos términos como nuevos encuentros con la imagen del animal en cada proceso creador. Generando así, una nueva identidad social en la unión de territorios humanos y animales. En el Arte Contemporáneo se puede observar dicha circunstancia. Es decir, el animal es sacado de su hábitat para transformarlo en una nueva imagen plástica, lo que significa desterrar al animal y nos da una nueva re-significación entre el animal y su propia imagen en el encuentro con el mismo en ámbito artístico.

Des/Re-territorialización animal supone entender el cambio respecto a la variedad de encuentros que surgan en diferentes lugares concretos y con sujetos determinados. Es entrar dentro del debate fronterizo de la descontextualización, de la homogenización y la coacción. Por ello, el primer encuentro con el animal es su propia naturaleza siendo, posteriormente, cambiado físicamente o simbólicamente al espacio artístico. Lo cual genera una problemática con el animal, ya que el espacio no está diseñado para su bienestar. Es decir, dichos conceptos no significan dentro del arte suplantar un espacio natural por otro artificial, sino situarlo bajo otro tipo de visión y control continuo.

Dentro del Arte Contemporáneo se han generado gran variedad de encuentros con el animal desterrado y reterritorializado en una nueva relación con el ser humano. Incluso ha surgido gran polémica con su imagen muerta en las prácticas artísticas. Según Anne Sauvagnargues, Gilles Deleuze afirma que:

No existe territorio sin un vector de salida de este mismo, y sin un esfuerzo por reterritorializarse en otro lugar o en otra cosa y, junto a Félix Guattari acuña un concepto clave, el de la desterritorialización, difícil aunque, como él mismo señala, con precedentes en la literatura, en el término outlandish, empleado por Herman Melville, autor de Moby Dick (Sauvagnargues, 2006, p.73).

Ante la cita, entendemos que el inconveniente de la desterritorialización animal no es una cuestión solo de lo físico sino más bien dentro del pensamiento humano donde el animal se encuentre en una constante búsqueda desde cualquier tipo de lenguaje que se emplee. Siendo el propio ser humano quien se sitúe en el límite de reconocerse como un animal desde la mirada de cazador. Podemos decir, que la situación del cazador difiere respecto al estar dentro, fuera o al lado del conjunto de animales. Es decir, la interacción cambia respecto al encuentro que se genere. Como en el caso de los espacios artísticos contemporáneos donde la imagen del animal y su imagen muerta desterritorializa y reterritorializa cambia la percepción de cada obra plástica.

Hacer uso de la imagen del animal tiene un aspecto de poder y transformación puntual respecto a su identidad dentro de la desterritorialización (Deleuze y Guattari 1977, pp.1-64). De alguna manera, la imagen del animal muerto en el Arte Contemporáneo indica la transformación del pensamiento anómalo del ser humano. Algunos ejemplos podrían ser por un lado, la etología animal donde observamos los comportamientos de los animales. Y por otro lado, la morfogenética donde se desarrolla la forma de los animales dentro de un territorio. Posiblemente, la memoria de algunos animales como los elefantes y sus migraciones territoriales sean clave en su transformación biológica. Y por lo tanto, en su nueva imagen desterritorializada. Por ello, es importante observar a los animales en su devenir como imagen para una nueva representación. Samuel Butler escribe: “el animal entero es sólo una especie de media proporcional entre su casa y su alma, y que nadie puede decir dónde termina la casa y dónde empieza el animal” (Butler 2012, p.103).

Es decir, el animal y el medio forman un conjunto particular y definido por su composición en relación a quien contempla diseñando una nueva imagen en un territorio expresivo.

No obstante, el arte es un medio que intercambia afectos y preceptos dentro de una circulación que relaciona la etología desde un nivel expresivo y plástico. Siendo el arte un fenómeno continuo de desterritorialización o como decía Deleuze y Guattari una "bio-estética" (Deleuze y Guattari 1997, p.67). Siendo el arte el medio o la territorialización que marca un espacio. Su síntesis transforma la imagen del animal en un tema recurrente en el arte, dando nuevas identidades a los artistas. Supone un cambio-expresivo de cualidades y materiales disponibles para volverlas expresivas. Siendo una apropiación del propio territorio que no deja de existir e influye en la vida del animal y su imagen en el arte.

Finalmente, la desterritorialización y la reterritorialización animal supone la consolidación, la conservación y la estabilización de los devenires culturales. Donde el pensamiento anómalo es proyectado en el animal como proceso experimental crítico, político y clínico. Donde se generen nuevas formas de hacer y nuevas imágenes del animal dentro del espacio artístico que en ocasiones puede ser fatal o al menos traumática.

2. Presentar al animal vivo en el espacio artístico

A partir de los años sesenta, la imagen del animal ya no es esculpida, pintada o dibujada. Ahora el Arte Contemporáneo modifica la realidad. Es decir, el tratamiento ha sido transformado y la imagen del animal se encuentra atada, encerrada o incluso muerta dentro del espacio artístico. La imagen del animal vivo presentado en el espacio genera un nuevo modo de hacer y un nuevo soporte para los artistas. Donde su imagen puede ser viva, muerta o en estado de putrefacción modificando así los significantes que se habían tenido hasta el momento. Provocando nuevas reflexiones en el espectador debido a la utilización del cuerpo del animal como material artístico (Martín 2021, p.122).

Un ejemplo es la obra de Jannis Kounellis bajo el título *Untitled* (1969). Trata de una instalación escultórica de doce caballos reales atados en el la galería L'Attico de Fabio Sargentini en Roma. Esta obra supuso una gran des/re-territorialización animal, ya que durante siglos la imagen del caballo ha sido símbolo e icono representativo tanto en esculturas, dibujos y pinturas. En cambio ahora el animal es real, se puede oler, oír, ver su movimiento, sus huellas e incluso sus desechos. Podemos, observar que este cambio causó un gran impacto en el espectador rompiendo con lo establecido. Aportando una nueva redefinición en el ámbito del Arte, tanto en materiales, técnicas como teorías que trastocaron los límites territoriales del Arte. Finalmente, dicha obra ha sido exhibida varias veces. En 1976 en la Bienal de Venecia y en 2006 en el Museo de Arte Donna Regina (MADRE) en Nápoles. En esta última exposición, se usaron catorce animales y estuvieron solamente quince días. Debido a la polémica sobre la protección y respeto a los animales por algunos críticos de arte. Al igual que ocurrió en la feria de Art Cologne (Mariani 2011, pp.14-16). De alguna manera, podemos hablar de una obra significativa que marca un antes y un después en su repercusión artística tanto reflexiva como materialmente.

Otro ejemplo es la obra de Joseph Beuys *I Like America and America likes me* (1974). Trata de una performance donde se establece un encuentro territorial metafórico y de resistencia entre el animal y el ser humano. Dicho trabajo se inició cuando Beuys sube al avión en el aeropuerto de Düsseldorf en Alemania hasta llegar a la galería Rene Block en el barrio Soho, Nueva York. Desde que sale del avión, el artista está cubierto por una manta de fieltro³ y es recogido por una ambulancia hasta llegar a la galería. Dicha performance dura siete días en convivencia con un coyote vivo, un triángulo



Figura 2. Instalación Escultórica. "Untitled" Jannis Kounellis 1969. "Fuente" Baker, S. 2000. *The Postmodern animal*. Reaktion booksLTD.p.79



Figura 2.1. Performance. "I Like America and America likes me" Joseph Beuys 1974. "Fuente" Baker, S. 2000. *The postmodern animal*.Reaktion booksLTD.p.151

³ Símbolo del accidente de avión que sufrió en la guerra y fue curado por una tribu que le envolvía con grasa y ese material. Delgado, G. & Sevilla, S. (1985). *Joseph Beuys. Nueve acciones fotografiadas por Ute Klophaus*. Fundación Caja de Pensiones. pp.1-46.

de música, un bastón, guantes, una linterna y un periódico⁴. Toda la escena está separada del público por una valla metálica. Beuys toma el papel de sanador de la sociedad americana y junto al coyote representan las culturas primitivas americanas y la supervivencia frente al capitalismo y consumismo del resto de objetos. Finalmente, es frecuente observar en las obras de Joseph Beuys el uso de referencias medicinales, filosóficas, botánicas, zoología, etcétera con la finalidad de generar un mundo mejor para el ser humano (Delgado y Sevilla 1985, pp.1-46). De alguna manera, la des/re-territorialización es continua en el transcurso de la performance ya no solo la imagen del animal sino la del propio artista frente al público.



Figura 2.2. Performance. "She-Wolf" Pilar Albarracín 2006. "Fuente" Recuperado 24 julio 2019 de <http://www.pilaralbarracin.com/fotografias/fotografias9.html>

Otro ejemplo es la artista Pilar Albarracín y su obra She-Wolf (2006). Trata de una performance de 2'45" de duración. Podemos observar cierta similitud al trabajo anteriormente presentado. En este caso, nos habla de la relación entre lo salvaje (loba) y lo doméstico (mujer). La escena está compuesta por un picnic con carne cruda y vino, del cual se alimentan tanto la artista como la loba y en palabras de Donna Haraway: "se produce la domesticación que la convivencia les da" (Haraway 2003, p.28). Finalmente, si pensamos en "el animal soñado" por Kafka (Borges 1999, p.21) cabe la posibilidad de que la loba nos domestique. Es decir, a través de la muerte, el orgullo y la valentía aparece un cambio des/re-territorialización animal que promueve la relación entre la artista y el propio ser vivo.

Para concluir, en esta investigación observamos como existen dos formas distintas de trabajar la imagen del animal. Siendo por un lado, la presentación del animal en el espacio de la galería mediante nuevos y viejos medios desafiando el pensamiento filosófico en nuevas formas de animales. Y por otro lado, la imagen del animal que explora el encuentro con la emoción de la muerte. Esta nueva reconfiguración de presentar al animal en la galería dentro del marco artístico, supone un avance que rompe con lo ya establecido. De alguna manera, la imagen del animal en el Arte puede ayudarnos a reconectar tanto a los diferentes artistas como a los espectadores dentro de esta sociedad en declive.

3. Ciclos de vida y muerte animal en el espacio artístico

Reflexionar sobre los ciclos de vida y muerte animal en el espacio artístico surgen preguntas como: ¿Cómo presentar la muerte del animal en el Arte? ¿Es necesario buscar o explorar la muerte animal? ¿Por qué lo contemplamos? ¿Se puede representar la muerte animal sin necesidad de la misma? De alguna manera, podemos observar como los artistas contemporáneos exploran dicha realidad generando cierta reflexión ante el espectador siendo una prueba más directa donde el mismo es más crítico al tratarse de seres vivos y no objetos.

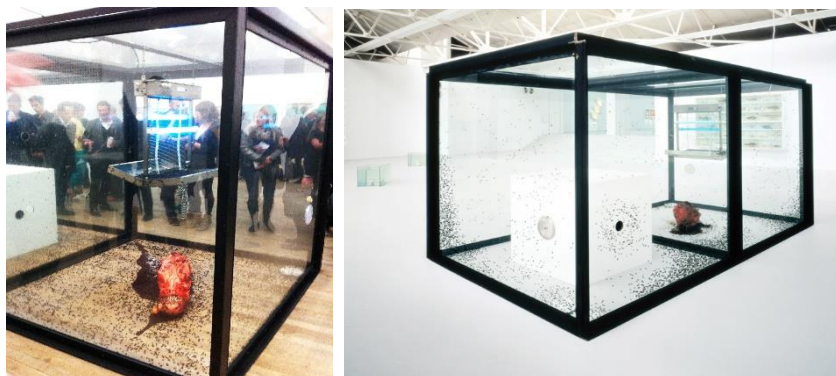


Figura 3. Instalación escultórica. "A Thousand Years" Damien Hirst 1990. "Fuente" Recuperado 24 julio 2019 de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120404_galeria_damien_hirst_retrospectiva_med

Un ejemplo artístico es la obra A Thousand Years (1990) de Damien Hirst. La cual nos presenta los ciclos de vida y muerte de insectos, en este caso la mosca. Trata de una instalación escultórica donde hay una gran vitrina dividida en dos partes. En una de ellas hay una caja blanca que contiene larvas de mosca que crecen y se hacen adultas. En la otra parte, hay una cabeza de vaca degoyada que les sirve como alimento a las moscas. Finalmente, se encuentra encendido un electrocutor de insectos, que finaliza con la vida de las moscas. Estas simbolizan el pueblo y el sistema cerrado simboliza nuestro mundo mecanicista. En su inicio surgieron sesenta generaciones de moscas. Además, la cabeza fue suscitada por una disección realizada por Emily Mayer. Podemos decir que dicho trabajo creó cierta repercusión y controversia en el Reino Unido. De alguna manera, el artista presenta la

⁴ El periódico es llamado Street Journal. *Ibíd.* pp.1-46.

muerte de la mosca como animal que hay que eliminar por propagador de enfermedades, siendo culturalmente significativo como plaga (Broglia 2011, pp.59-62).

No obstante, la muerte de insectos en cierta forma se encuentra justificada y aceptada en la sociedad. En cambio, en peces o mamíferos no sucede lo mismo y más si es en nombre del Arte. Por ello, la muerte de la mosca no es algo mediatizado sino presentada a través del ruido que se genera en cada electrocución. Podemos decir, que el silencio que acompaña el acto ¿es sorprendido en el espectador? ¿Es hipócrita acusar al artista cometiendo el mismo acto en nuestras vidas cotidianas? En la película *Psycho* de Hitchcock se genera una escena la cual Norman Bates ventriculizando a su madre diciendo: “Dirán, ¿por qué no quería incluso matar una mosca? (Hitchcock 1960, 106min.). Teniendo en cuenta la frase, la muerte del animal representa un acto sencillo y violento que alguien puede hacer. Incluso es normalizado en cualquier cultura.



Figura 3.1. Instalación escultórica. “In and out of love” Damien Hirst 1991. “Fuente” Recuperado 24 julio 2019 de <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/mar/11/damien-hirst-tate-modern-pictures>

Siguiendo con el mismo artista, en su obra *In and out of Love* (1991) siguió explorando con la muerte del animal, en este caso con mariposas. Su instalación escultórica fue expuesta en una tienda que constaba de dos alturas. En la parte superior se situaban flores, cuencos con agua azucarada y lienzos en blanco con crisálidas atadas. Las mariposas nacían, se apareaban, ponían huevos y morían. En la parte inferior de la tienda se encontraban con lienzos que tenían adheridas las mariposas muertas en campos monocromáticos con aspecto de estética estática. Este encuentro con las mariposas es diferente respecto al clavado de los gabinetes de entomología. Ya que, en este trabajo se busca una conmemoración estética ante el ciclo de vida y muerte del propio animal. Mientras en los gabinetes de entomología busca el estudio del insecto. Finalmente, podemos observar como la muerte de las mariposas y las moscas evocan dos sensaciones opuestas. Por un lado, el intento de preservar el cuerpo de las mariposas en perfecta belleza. Y por otro lado, la presentación de las moscas que generan la desintegración del ser en un cuerpo envilecido.

Para concluir, estos procesos creadores suponen una nueva presentación del ciclo vital y su transcurso hasta la muerte de un animal. Es decir, se genera una des/re-territorialización en la presentación del animal en el espacio artístico. Siendo, en ocasiones, con un aspecto natural y otros artificial. Además, en estos procesos creadores observamos como se generan nuevas imágenes inesperadas en cada nacimiento. Incluso son transformadas acorde vaya pasando el tiempo. De alguna manera, existe una diferencia entre la representación y la presentación de la imagen del animal siendo su grado de iconicidad el más alto como el número (11) donde el animal es presentado tanto vivo, muerto como putrefacto (Villafañe 2006, pp.40-43). Finalmente, cada animal que muere surge una nueva imagen siendo un nuevo cambio de significado donde revela lo volátil de la vida dentro de un espacio-tiempo. Por ello, en estas presentaciones de ciclos de vida y muerte animal captan en mayor o menor medida dichos instantes perceptivos donde el animal es enseñado visualmente.

4. Proyecto plástico personal_Birds

Birds es el título del proyecto personal fotográfico. En esta instalación artística nos encontramos, por un lado, la representación fotográfica de la imagen del animal en diferentes ciclos de vida. Los cuales, están en relación constante con la muerte. Debido a la contaminación recurrente de colillas de tabaco que se tiran indiscriminadamente a la naturaleza. Y por otro lado, se presentan los objetos artísticos utilizados en las imágenes. Siendo el cenicero, las colillas de tabaco y el nido de pájaro.

Este trabajo experimental-plástico hace alusión a la muerte en paralelo que sufren los animales por consecuencia de la contaminación de los seres humanos al tirar las colillas de los cigarrillos a la naturaleza. Se ha estudiado y observado como los pájaros utilizan los filtros de los mismos para entrelazarlos con las ramitas de los nidos. Debido a su toxicidad los insectos, que puedan encontrarse en dichas ramas, son eliminados (Bayón, Á. 2022). Asimismo, no debemos de olvidar que normalmente se componen de material no biodegradables. Lo que supone una larga descomposición en el tiempo. Además, cuando fumamos los cigarrillos se quedan en la colilla todos los contaminantes que tienen una capacidad antimicrobiana. Siendo tóxicos para plantas, peces, algas, insectos, etcétera (Bonanomi, G. 2020).

De alguna manera, se busca des/re-territorializar la imagen del animal acercándolo al ser humano en relación a la colilla de tabaco. Ya que dicho objeto es un elemento cotidiano e indispensable para muchas personas en su día a día. Donde el objeto contaminante sirve de trampa artificial para los animales que son acechados por la muerte como imagen. No obstante, este proceso creador busca tomar conciencia ecológica ante las acciones cotidianas que provoca el ser humano. Es decir, busca responsabilidad ética⁵ ante el daño causado a la naturaleza. Además, mediante la experimentación plástica dotamos de una segunda vida a la colilla del tabaco como objeto artístico. Siendo un posible reciclaje (Rahman, M.T., Mohajerani, A. y Giustozzi, F. 2020, p.734) que ahonda ser explorado.

Finalmente, podemos apreciar como la imagen del animal y la muerte pueden ser presentadas o representadas sin necesidad de mostrar su muerte real en el espacio artístico. De alguna manera, generar algo plástico supone no solo pensar de que voy hablar, sino también, como voy a tratarlo. Por ello, en este proceso creador hemos querido mostrar un posible acercamiento. Reconectando los devenires tanto de los espectadores como de los artistas hacia la propia imagen de la naturaleza, y concretamente, su muerte dentro del espacio artístico.

CONCLUSIONES

Como hemos comprobado en esta investigación la imagen del animal resulta ser un uso recurrente en el arte. Desde diferentes disciplinas los artistas reflexionan sobre sus preocupaciones para hablar del animal o utilizar su imagen. Entendemos que en todo este proceso de investigación la imagen cambia de paradigma. Siendo por un lado la imagen del animal representada. Y ahora por otro lado, es presentada como real en el espacio artístico. Esto último, supuso un cambio de perspectiva inesperado para los esperadores de aquella época.

Asimismo, el Arte Contemporáneo busca nuevas formas de hacer teniendo la necesidad de hablar incluso de los ciclos de vida y muerte animal por algunos artistas. Esta nueva iconicidad tanto viva, muerta o putrefacta promueve una resignificación conceptual donde la propia imagen es desterritorializada hacia un cambio de territorio a otro. Es decir, se destruye una imagen para generar otra nueva.



Figura 4. Fotografía. "Birds" 2021. "Elaboración propia"

⁵ Riechmann, J. (2005) *Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. La Catarata.

Velayos, C. (2007) Ética animal. Animales reales en el arte o sobre los límites éticos de la capacidad creadora. *Revista de Bioética y Derecho* (10), 24-38.

Finalmente, estos cambios sugieren valores políticos, críticos y artísticos en cada creación artística donde la imagen del animal no sea envilecida. Esta nueva percepción en el arte hace que trastoque lo aprendido y la perdurabilidad de su imagen. Por ello, generar práctica investigadora ayuda a comprender y reflexionar más sobre las relaciones entre animales y seres humanos en un espacio-tiempo compartido. Dando la posibilidad tanto teórica como práctica a nuevos estudios donde el animal sea latente por excelencia.

FUENTES REFERENCIALES

- Albarracín, P. (30 de enero de 2018). *She Wolf 2006*. <http://www.pilaralbarracin.com/fotografias/fotografias9.html>
- Aloi, G. (2012). *Art & Animals*. I.B.Tauris.
- Baker, S. (2000). *The Postmodern animal*. Reaktion books LTD.
- Bayón, Á. (2022, 02 de abril). Los pájaros están utilizando las colillas del tabaco para esto. *Muy Interesante*.
<https://www.muyinteresante.es/naturaleza/articulo/los-pajaros-estan-utilizando-las-colillas-del-tabaco-para-171648719874#:~:text=Esa%20es%20la%20ventaja%20principal,de%20ramitas%20de%20su%20nido>
- Bonanomi, G. et al. (2020). The fate of cigarette butts in different environments: Decay rate, chemical changes and ecotoxicity revealed by a 5-years decomposition experiment. *Environmental Pollution*, 261, 114108.
<https://doi.org/10.1016/j.envpol.2020.114108>
- Borges, J. L. (1999). *Manual de zoología fantástica. Un animal soñado por Kafka*. Fondo de cultura Económica.
- Broglio, R. (2011). *Surface Encounters. Thinking with animals and art*. University of Minnesota.
- Butler, S. (2012). *Erewhon: o al otro lado de las montañas*. Akal.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1977). *Rizoma: Introducción*. Pre-textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Delgado, G. y Sevilla, S. (1985). *Joseph Beuys. Nueve acciones fotografiadas por Ute Klophaus*. Fundación Caja de Pensiones.
- Foster, H., Krauss, R. E., Bois, Y A. y Buchloh, B. H.D. (2006). *Arte desde 1900*. Akal.
- Gibson, J. J. (1974). *Percepción del mundo visual*. Infinito.
- Gompertz, W. (2012). *¿Qué estás mirando?:150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Taurus.
- Graham, W. (2014). *The art of thought*. Solis Press.
- Gregory, R.L. (1973). *Eye and Brain: The psychology of seeing*. World University Library.
- Haraway, D. (2003). *The companion Species, Manifiesto, Dogs, People and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Hirst, D. (2 de febrero de 2018). *In and Out of love 1991*. Recuperado el 06 de junio de 2019 de <http://www.damienhirst.com/>
- Hirst, D. (2 de febrero de 2018). *A Thousand Years 1990*. Recuperado el 06 de junio de 2019 de <http://www.damienhirst.com/>
- Hitchcok, A. [Productor-director]. (1960). *Psicosis*. [Película].
- Honour, H. y Fleming, J. (1987). *Historia del arte*. Reverté.
- Jambeck, J. R., Geyer, R., Wilcox, C., Siegler, T. R., Perryman, M., Andrady, A., Narayan, R., y Law, K. L. (2015). Marine pollution. Plastic waste inputs from land into the ocean. *Science*, 347(6223), 768–771. <https://doi.org/10.1126/science.1260352>

- Kepes, G. (1969). *El lenguaje de la visión*. Infinito.
- Kuspit, D. (2006). *El Fin del Arte*. Akal.
- Mariani, N. (2011). Los caballos de Kounellis. *Revista Palabrería*, (1), 14-16.
- Martín M. (2021). *El animal como recurso y proceso de creación*. [Tesis Doctoral] Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología.
- Muñoz, J. (1984). *La imagen del Animal. Arte Prehistórico y Arte Contemporáneo*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- Rahman, M. T., Mohajerani, A. y Giustozzi, F. (2020). Possible recycling of cigarette butts as fiber modifier in bitumen for asphalt concrete. *Materials*, 13(3), 734.
- Riechmann, J. (2005). *Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. La Catarata.
- Ruiz Zamora, M. (2014). *Escritos sobre el post-arte: para una fenomenología de la muerte del arte en la cultura*. Universidad de Salamanca.
- Sauvagnergues, A. (2006). *Deleuze, del animal al Arte*. Amorrortu.
- Umberto, E. (1990). *Obra Abierta*. Ariel.
- Velayos, C. (2007). Ética animal. Animales reales en el arte o sobre los límites éticos de la capacidad creadora. *Revista de Bioética y Derecho* (10), 24-38.
- Villafañe, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide.
- Yadav, N. y Hakkarainen, M. (2021). Degradable or not? Cellulose acetate as a model for complicated interplay between structure, environment and degradation. *Chemosphere*, 265, 128731. <https://doi.org/10.1016/j.chemosphere.2020.128731>