

El animal en el arte contemporáneo.

Análisis de la iconografía animal en el arte de finales del siglo XX
y de principios del siglo XXI.

Cristina Zabala Adrada

2011

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
BREVE RECORRIDO DEL CONCEPTO ANIMAL A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA	4
LA FIGURA DEL ANIMAL A TRAVÉS DE LA HISTORIA DEL ARTE.....	6
EL ANIMAL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE FINALES DEL S.XX Y PRINCIPIOS DEL S.XXI	28
LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD	28
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD	33
LA DENUNCIA DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA.....	41
EL ARTE NATURALISTA	45
LOS HÍBRIDOS, LOS MUTANTES	54
LA CRIPTOZOOLOGÍA.....	64
EL BIOARTE	67
CONCLUSIÓN	75
BIBLIOGRAFÍA	89
NOTAS	97

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se pretende realizar una valoración de la representación del mundo animal en las obras de arte de finales del siglo XX y principios del XXI, analizando el por qué y las causas de su uso así como la forma en qué se realiza.

¿Distancia o acercamiento del hombre y el animal? ¿Dónde está la frontera? ¿Animalidad del ser humano o la humanidad del mundo animal? ¿Globalización humana y/o animal? ¿Simbiosis, destrucción, aniquilación, exaltación o idolatría de la figura animal? ¿Humor, ironía, tragedia, crueldad, amor, juego en la representación? Artista, ¿animal en la sociedad contemporánea? Figuración, abstracción, pintura, dibujos, instalaciones, videos, esculturas,... Cuestiones, planteamientos y procesos formales a resolver bajo el estudio de las obras de una serie de artistas que o bien han centrado toda su producción artística entorno a la imagen del animal o bien la han utilizado ocasionalmente en su discurso artístico.

Ancestralmente se ha utilizado la iconografía animal como símbolo, metáfora o analogía para representar el mundo. Actualmente su uso es efectivo para denunciar la situación de la sociedad actual, para demostrar los valores existentes o inexistentes, para reflexionar sobre los avances científicos y tecnológicos, y para evidenciar la ruptura actual que existe entre el hombre y el medio ambiente.

La relación del hombre y del animal es una relación que nació desde los inicios de su coexistencia en el mundo. Es una relación de dependencia y de superioridad por parte del hombre hacia el animal: lo ha adorado, se lo ha comido, lo ha domesticado, lo ha manipulado para realizar avances científicos, lo ha utilizado para trabajar, para transportar, para divertirse.... El animal siempre ha servido al hombre y en muchas épocas su presencia ha sido notable en la sociedad, hecho no acaecido en la sociedad contemporánea. A excepción de aquellos animales a los que han sometido a un proceso de antropomorfización y los ha despojado de su animalidad convirtiéndolos casi en seres humano; el resto están siendo arrinconados, incluso llegando a hacerlos desaparecer. Se está realizando un exterminio natural a espaldas, y de una forma sorda, a los gritos de la naturaleza.

¿Qué es la humanidad? ¿Qué es la animalidad? ¿Qué significa comportarse humanamente? ¿Es positivo? O, tal vez, como ha quedado demostrado en numerosas ocasiones ¿es algo salvaje, despótico y terrorífico? ¿Qué significa comportarse como un animal? ¿Algo natural sin ninguna maldad que tan sólo se hace por instintos de supervivencia? ¿Qué es ser más salvaje: un animal en su estado natural o un hombre en su estado natural? Una ligera y quebradiza línea separa lo humano de lo animal, una gran frontera separa lo animal de lo humano. ¿Cómo ven los artistas actuales al universo humano y el universo animal?

BREVE RECORRIDO DEL CONCEPTO ANIMAL A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

En la historia de la filosofía occidental el tema del hombre y del animal se ha tratado desde sus inicios con un discurso antropomórfico y humanista tradicional. En el libro del *Génesis* de la Biblia cristiana, al igual que en de la Torá judía y el del Tanaj hebreo, se expone que el hombre fue concebido a imagen y semejanza de Dios y creado con el fin de dominar a los animales y a la naturaleza. Basado en este argumento, fue fácil que Aristóteles definiera al hombre como un animal racional superior a los animales y los concibiera como meros objetos de alimentación y de producción textil; que habían sido creados sólo para proveer de comida y de ropa a los seres humanos. San Agustín y Santo Tomás reforzaron esta postura de superioridad al denegar el sufrimiento de los animales. Los animales no sufren, pero no hay que hacerles daño y no hay que ser crueles con ellos para no contagiar a los hombres con la crueldad; los animales no cuentan. Muchos otros filósofos occidentales continuaron la corriente antropomórfica y aceptaron esa actitud: Descartes con su máxima "*Cogito ergo sum*" denegó el dolor y la muerte a los animales; Kant con su trascendentalismo afirmó que sólo los seres racionales podían ser un fin en sí mismos, y que los animales eran un mero medio exentos de autonomía; Levinas con su epifanía del rostro les dejó sin cara; y, Heidegger con su *Dasein* no los dejó existir.

Desde la segunda mitad del siglo XIX¹, con precedentes anteriores como Michel de Montaigne, Hume y los pensadores utilitaristas ingleses (Bentham, Mill y Sidgwick) ha habido una serie de filósofos que han expuesto sus discursos cuestionando el privilegio y la superioridad de los seres humanos. Entre ellos Frederick Nietzsche y Georges Bataille.

Frederick Nietzsche (1844-1900) tiende a borrar la línea divisoria que separa a los humanos de los animales al atribuir rasgos y actitudes de los animales en los humanos: los aspectos positivos del humano como la fuerza, la nobleza o la independencia provienen de los animales salvajes y solitarios como el tigre y el águila; los aspectos más negativos, como la debilidad, el servilismo y la dependencia los atribuye a los animales domésticos y a las manadas de ganado.

Georges Bataille (1897-1962) en *Animality*, el primer capítulo de *Theory of Religion* trata el tema de la inmanencia a través de la animalidad. La inmanencia (la propiedad por la que una determinada realidad permanece como encerrada en sí misma, agotando en ella todo su ser y su actuar) es un estado de continuidad entre seres cuyo aislamiento y separación ha desaparecido. Bataille ve el paradigma de esta relación en el hecho de que un animal devora a otro y se opone al concepto de trascendencia, de superioridad de un ser sobre otro.

Y, es en las últimas décadas del s.XX y en la primera del s.XXI en las que ha habido cambios mucho más profundos respecto a la noción de los animales no humanos. Se defiende que los animales pueden tener las mismas consideraciones que los humanos y llegar a tener sus propios derechos. Se rechaza el “especismo”; e, incluso, se le equipara al racismo:

. Emmanuel Levinas (1906-95), en *“The Name of a Dog, or Natural Rights”* (1974) y *“The Paradox of Morality”* (1986), sugiere la posibilidad de que los animales son capaces de ciertas formas de acción ética, y admite que la ética va más allá de los seres humanos.

. Gilles Deleuze (1925-95) y Félix Guattari (1930-92) están interesados en los que ellos llaman “becoming-animal” (el devenir-animal), un tema que plantearon en *Kafka: Toward a Minor Literature* y en *A Thousand Plateaus*. Devenir animal no significa imitación y no se debería pensar como una identificación con el animal. Para ellos, los animales sirven para romper nociones de identidad e igualdad. El devenir animal es precisamente la manera en que el sujeto es capaz de liberarse de una camisa de fuerza humanista; y, el devenir animal es perseguir la alteridad.

. Gilles Deleuze en su célebre entrevista *“El abecedario”* que concedió a Claire Parnet entre 1987 y 1988 habla sobre el animal en la letra A. Desprecia a los animales domésticos familiares (gatos, perros, conejos,...) y ama a los animales domésticos no familiares (cucarachas, piojos, pulgas,...). Este sentimiento contrapuesto es debido al concepto de territorio: los animales no familiares crean su propio mundo, crean su territorio, mientras que los familiares no lo hacen, le viene dado por el hombre reflejando así su relación dominante. Detesta el tipo de relación que humaniza al animal convirtiéndolo en una extensión del hombre, en una proyección de su status y poder. Exalta el tener una relación animal con el animal, no humanizarlo, dejarle tener su propio mundo. Critica la humanidad en el sentido de que está dejando de tener y crear su propio mundo y está pasando a vivir la vida de todo el mundo.

. Jacques Derrida (1930-2004) presenta un sofisticado análisis deconstructivo de la distinción humano/animal. En 1997 publicó *“The Animal That Therefore I Am”*, un estudio en el que él mismo es observado y analizado por otro animal, un gato. Dos hechos constata en esta obra: uno que los animales en los últimos tiempos han vivido un proceso constante de un sufrimiento cada vez más intenso; y, dos, que al hablar sobre los animales, el hombre suele hacerlo en singular “el animal” y es algo que deberíamos eliminar. Apunta el término *Animot* para hablar sobre los animales en el modo que se pretende respetar su multiplicidad y su singularidad con respecto a cada uno de ellos.

. Luc Ferry (1951) en su *The New Ecological Order* (1992) argumenta que las corrientes contemporáneas defensoras de la ecología y del mundo animal son debidas a un

rechazo de la tradicional corriente humanista y a la búsqueda de una alternativa a una relación ética entre seres humanos y animales.

. Hélène Cixous (1937) afirma que los animales también son seres *inmundos*, en el significado literal de la palabra: inmundo significa espiritual.

. Luce Irigaray (1930) estudia la alteridad del mundo animal y define a los animales como ángeles que están entre nosotros y el mundo.

LA FIGURA DEL ANIMAL A TRAVÉS DE LA HISTORIA DEL ARTE

Desde la Prehistoria hasta hoy en día, el hombre ha representado al animal en sus manifestaciones artísticas atribuyéndoles un gran significado simbólico. Las paredes de las cuevas, los bestiarios, las paredes de templos y monumentos, las pieles, los lienzos, el barro, el bronce, el plástico, la taxidermia, el video han servido de soporte para su muestra y exhibición.

El hombre y el animal han convivido desde sus orígenes en un mismo territorio. El hombre siempre ha intentado imponer su creyente superioridad e incluso ha apartado al animal de su hábitat natural, lo ha expulsado, desterrado, a otro lugar. El animal siempre ha estado sumiso al hombre: comida, protección, trabajo y rituales; y, ha mantenido con él una relación dual de compañero, colaborador, enemigo y víctima. Ambos se tienen miedo. Y a pesar de esta relación mantenida con el animal, ¿por qué el hombre siempre ha sentido la necesidad de representar al animal?

Una abreviada historia del arte, por lo que muchos artistas y obras no podrán ser citados, demostrará esa extensa, duradera y continua estampa de la figura del animal en el arte.

Es en el interior de las cuevas y los abrigos donde se conservan las pinturas prehistóricas que nos han llegado hasta nuestros días. Son espacios naturales, de difícil entrada y en los que no se han encontrado otros vestigios de vida de nuestros antepasados, por lo que se cree que eran lugares ceremoniales con acceso restringido. A diferencia de las zonas en las que se han encontrado grabados y bajorrelieves en los que sí que hay restos de vida cotidiana.

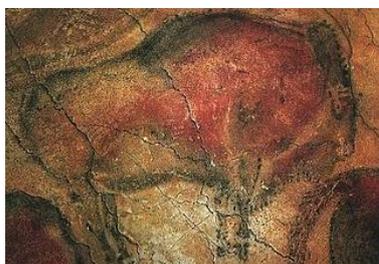
Durante el s.XIX existió el discurso de que la pintura prehistórica existía por el fin del “arte por el arte”, pero esa tendencia fue sustituida posteriormente por la teoría del carácter mágico de las pinturas, defendiéndose la tesis de que el hecho de pintar animales era un ritual para favorecer la caza (actividad primordial para la subsistencia de la tribu).

En las pinturas que podemos observar en la actualidad, los animales más

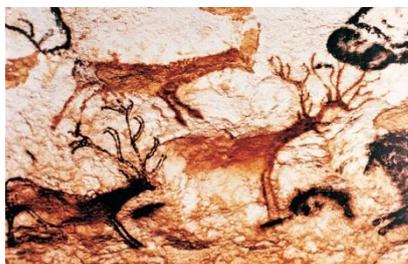
representados son los caballos y los bisontes; seguidos de los asnos salvajes, los ciervos, los uros, los renos, los elefantes, los íbices, los jabalíes, los mamuts y las cabras; y, raramente, osos, rinocerontes y leones. En general, son figuras naturalistas; realistas; pintadas con muchos detalles (hocico, ojos, cuernos, pelaje, sexo, pezuñas, rabo, etc.); polícromas; y, suelen ser formas independientes, aisladas, sin formar parte de composición alguna. Las actitudes en la que se encuentran los animales son variadas: galopando, parados, moviendo alguna parte de su cuerpo, heridos, atravesados por flechas, tumbados, mugiendo, con la cabeza vuelta, mutilados....

Ocasionalmente se encuentran imágenes superpuestas y escenas completas de caza, como en la cueva de Lascaux en Francia, en la que una manada de ciervos se acerca a un grupo de cazadores. O representaciones de animales híbridos realizados con partes humanas y animales. Es el caso del *"Mago de la gruta de les Trois Frères"* (Francia) que está compuesto por pies y piernas de hombre, por cola de caballo, por patas delanteras de oso y por cabeza con barba y con astas de reno.

Otras cuevas en las que se han encontrado pinturas rupestres son: la de Altamira (Santander), Tito Bustillo (Asturias), El Castillo (Cantabria), Santimamiñe (Vizcaya) en España; y Niaux, Lascaux y Rouffignac en Francia.



Bisonte de la Cueva de Altamira



Grupo de ciervos de la Cueva de Lascaux



Mago disfrazado de animal.
Gruta de Trois-Frères.

En la Europa cristiana medieval el hombre y el animal gozaban de una interrelación y de una familiaridad única en la historia del hombre. La economía medieval se basaba en: a) la posesión de animales, lo que dio fruto a un sinnúmero de normativas y legislaciones que regulaban los derechos y las obligaciones del hombre respecto a los animales; b) la industria de sus derivados (calzado, vestidos, industrias pesqueras, la seda, las pieles o el cuero, las alimentarias, la perfumería, la cosmética, la medicina...); c) la comercialización de animales y productos; y, d) la artesanía. Los animales eran, incluso, moneda de pago de salarios, aranceles y peajes.

Los animales domésticos ayudaron a realizar cambios sociales en los núcleos urbanos y rurales, siendo el caballo un elemento clave en ello: al aplicarle el arnés y las herraduras, revolucionó los cultivos agrícolas; y, por la aptitud del jinete para combatir

a caballo, generó la oportunidad de realizar cambios en los grupos sociales. Se convirtió en un símbolo de rango y poder creando toda una serie de escalafones a los que pertenecía él y su propietario: de guerra, de caza o de tracción.

Es una época en la que existía un gran interés por los animales salvajes, lo que ocasionó el inicio de la costumbre de las colecciones de animales, produciéndose el nacimiento de las *menageries* (antecedentes de los zos modernos). Y fue la sociedad que más hincapié hizo en la otorgación de simbolismo a los animales: se creó el género literario del Bestiario, basado en los *Fisiologi* (unas recopilaciones pseudocientíficas de autores clásicos sobre zoología escritos en Alejandría entre los siglos II y IV d.C.), cuyo objetivo era ilustrar el dogma y la moral cristiana.

En el arte medieval se encuentran principalmente tres tipos de fuentes de alegoría animal: a) la iconografía religiosa que enseñaba a los ciudadanos analfabetos la doctrina y el comportamiento cristiano. En ella, a veces, un mismo animal tenía diferentes significados según la pose en que se representaba. Es el caso del cordero, si este se mostraba erguido, simbolizaba a la Iglesia triunfante; si del costado del cordero salía un chorro de sangre hasta un cáliz, era el símbolo del *Agnus Dei*; y, si el cordero tenía una pequeña bandera decorada con la cruz, significaba la resurrección y era el símbolo de Cristo redentor de los hombres. b) la simbología civil, cuya fuente principal era la ciencia heráldica que otorgaba a los animales un status social: el león representaba a los nobles; el lobo al villano, a la nobleza descarriada, a los eclesiásticos o a la pequeña burguesía; y los animales domésticos, como el cordero y el conejo, al resto de la población. c) el iconismo de la magia blanca y de la magia negra, en el que unos animales sanaban tanto física como psíquicamente y en el que otros eran capaces de anular y destruir al hombre. En ocasiones, los significados de la iconografía animal, dependiendo de la fuente que los originaba, tenían significados contrapuestos; si para una fuente un animal tenía connotaciones positivas podía ser que para otra fueran negativas. Los artistas, según su tipología de obra, utilizaban una u otra simbología.

Como puente entre el último estilo artístico de la Edad Media y el primer indicio del Renacimiento se pueden mencionar a tres pintores que produjeron obras emblemáticas en las que los animales tenían un papel especial: Pisanello, Uccello y El Bosco.

Antonio di Puccio Pisano, llamado Pisanello, (h. 1395 – h. 1455), es considerado como el último y el mejor artista del estilo cortesano del arte gótico internacional o como uno de los pioneros del estilo renacentista. Es conocido sobre todo por sus maravillosos frescos de grandes dimensiones y por sus medallas conmemorativas, siendo el autor más importante de la primera mitad del s.XV de este género. Él mismo definía y elevaba la calidad de sus retratos de medallas a la calidad de los retratos de sus pinturas, e incluso en el reverso de las medallas añadía alegorías para ensalzar la

nobleza y el carácter de sus personajes, como el unicornio en la medalla de Cecilia Gonzaga (*"Cecilia Gonzaga: Inocencia y Unicornio en un paisaje a la luz de la luna"* (1447)). Fue un amante de la representación naturalista de los animales y en muchas de sus obras forman parte de las escenas representadas: el *"Retrato de una princesa de la casa de Este"* (1436-1449) en el que plasma a cuatro maravillosas mariposas; el óleo de la *"Virgen y codorniz"* (h. 1420); la tabla de *"La Visión de San Eustaquio"* en la que aparecen toda una serie de animales nobles (caballos, perros de caza, ciervos, osos,...) alrededor de un cazador; y, la acuarela de un *"Pato"* (1430-1440). Constató su capacidad narrativa en su obra más importante: la decoración al fresco de la Basílica de Sant' Anastasia de Verona, en la que representó el tema de San Jorge y el dragón (1436-38). Y, otros ciclos de frescos que pintó son: los frescos sobre caza, pesca y justas en el castillo de Pavía encargados por el Duque de Milán Filippo Maria Visconti en 1424 y de los que no quedan ningún resquicio y las *"Escenas de Guerra y Caballería"* (h. 1447) del Palacio Ducal de Mantua.

Paolo di Dono, conocido como Paolo Uccello (Florenca?, 1397 - Florenca, 1475) fue un pintor del Quattrocento y un matemático italiano que destacó por su obra pionera en la perspectiva visual del arte. Durante su período de formación en el Taller de Ghiberti fue cuando recibió el nombre de Uccello por su habilidad en representar animales y en especial las aves. Era admirado por su forma de plasmar a los animales en los frescos y encargos que realizaba, como la serie de escenas de caballos y de otros animales para la casa de los Médici (alrededor de 1420), el luneto con la *"Creación de los animales"* en el Claustro Verde de Santa Maria Novella (1431), *"El retrato ecuestre del capitán inglés John Hawkwood"* (1436), las tablas de *"San Jorge y el Dragón"* (1455, 1465), *"La caza en el bosque"* (h.1470),... Su obra más conocida son las tres pinturas que configuran *"La Batalla de San Romano"* sobre la que se debate su fecha de creación: unos críticos la sitúan entre 1438 y 1440 y otros entre 1450 y 1456. En cada tabla se representa tres momentos diferentes de la contienda que tuvo lugar el 1 de junio de 1432 en San Romano entre los victoriosos florentinos y los sieneses. En ellas los grupos de jinetes y los grupos de caballos están tratados con elementos del gótico tardío y del incipiente renacentismo.

El Bosco es el sobrenombre del pintor holandés Jeroen van Aeken (Hertogenbosch, 1450 – Hertogenbosch, 1516). Su obra más emblemática, *"El jardín de las delicias"* (no hay una fecha de datación unánime ya que unos especialistas la consideran una obra de juventud mientras que otros de madurez), es una de las obras más fascinantes, enigmáticas y atrayentes de la historia del arte occidental. Es una tabla formada por tres hojas, una central y dos laterales que se pueden cerrar sobre la central. Cuando están cerradas, en la parte exterior, se puede ver un globo terráqueo, sólo con formas vegetales y minerales, dentro de una esfera transparente. Tradicionalmente se ha interpretado como la representación del tercer día de la creación del mundo, aunque

hay una corriente divergente que la interpreta como la Tierra tras el Diluvio Universal. En el interior, en el panel izquierdo, se encuentra el último día de la creación de la tierra, en el que Adán y Eva están presentes. Varios animales se enfrentan los unos a los otros rompiendo la paz del Paraíso, como preámbulo del pecado que se va a cometer. En la tabla central se representa la lujuria, a la que humanos y animales han sucumbido; y, en el lateral derecho, se ve la condena en el infierno de los pecadores. En los tres paneles aparecen una gran profusión de animales, símbolos de los pecados y la malicia del demonio. Todos ellos son reales, aunque muy exóticos para la época. Las jirafas, los elefantes, los leones, los leopardos son animales africanos desconocidos o muy raros en Europa por lo que se cree que El Bosco pudo tener referencias de ellos a través de los bestiarios medievales.



Pisanello
San Jorge y el dragón
(detalle) (1436-38)
Fresco de la Basílica de
Sant' Anastasia de Verona



Paolo Uccello
La Batalla de San Romano (h. 1438-40 o h.1450-56)
Temple al huevo sobre tabla



El Bosco
El jardín de las delicias (1480-1490)
Óleo

En el Renacimiento pleno podemos hablar de dos artistas geniales que también se interesaron en plasmar con naturalismo y estilo a los animales de sus obras: Leonardo Da Vinci y Alberto Durero.

Leonardo Da Vinci (Vinci, 1452 - Amboise, 1519), considerado el arquetipo de "Hombre Renacentista" italiano fue un gran pintor, escultor, arquitecto, poeta, filósofo, escritor, inventor, ingeniero y científico. En la mayoría de sus obras combinaba el arte y la ciencia fruto de su profundo y minucioso estudio de los temas que le concernían. Esta

combinación se evidencia en sus representaciones de animales en las que los trataba desde un punto de vista anatómico - realizaba un gran número de disecciones para conocer en profundidad cómo estaban formados - y dinámico - realizaba numerosos estudios y apuntes de sus movimientos siendo uno de sus tratados más completos el *Códice sobre el vuelo de los pájaros* (1505)- para representarlos de la forma más realista posible.

Leonardo Da Vinci amaba a los animales y a la naturaleza por lo que los posicionó en una situación más elevada que otros contemporáneos suyos, como Miguel Ángel o Rafael que estaban más interesados en la representación de la humanidad y la divinidad. El caballo fue el animal sobre el que más bocetos ejecutó, como podemos observar en los numerosos estudios que realizó para pintar los caballos encabritados de *“La Adoración de los Reyes Magos”* (1481). Estos caballos encabritados fueron un recurrente motivo en su obra y también los encontramos en *“La Batalla de Anghiari”* (1505) y en *“San Jorge y el Dragón”*. Otros artistas, aunque consiguieron plasmar con gran realismo y detallismo a este animal, no consiguieron alcanzar ni la vitalidad ni el dinamismo de los caballos de Leonardo: Piero Della Francesca en la *“Batalla de Constantina”* (1454-58); Domenico Veneziano en *“La Adoración de los Reyes Magos”* (1439-41); Sandro Boticelli en *“La Adoración de los Reyes Magos”* (1470-73) o Giulio Romano en el *“Palazzo De Te”* (1527-34). También fueron objeto de una representación maestra los gatos (*“Estudio de veintisiete gatos y un dragón”* (1507-8)), el armiño (*“Retrato de Cecilia Gallerani”* (1488-90)), el cisne (*“Leda y el Cisne”* (antes de 1504)), y el cordero (*“La Virgen, el Niño y Santa Ana”* (1508-10)).

Alberto Durero (Núremberg, 1471 – Núremberg, 1528) - pintor, acuarelista, grabador y teórico de arte - está considerado como el artista renacentista alemán más famoso. A lo largo de su vida, para dominar y perfeccionar su gran dominio de la técnica realista de la representación de los animales (que le sorprendían en sus viajes y que después incluía en sus cuadros), realizó numerosos bocetos, dibujos y acuarelas de ellos: *“León”* (1494), *“Cangrejo marino”* (1495), *“La Corneja azul”* (1512), etc. Fue entre 1500 y 1503, la época en la que realizó una mayor profusión de este tipo de dibujos: *“Liebre”* (1502), *“Periquito”* (1502-03), *“Cabeza de corzo”* (1502-03)... Consideraba al caballo, símbolo de la nobleza y de las pasiones humanas, un animal perfecto para el estudio de la proporción (al igual que sus coetáneos renacentistas) y realizó varias obras en las que era el protagonista (*“Gran Caballo”* (1505), *“Pequeño caballo”* (1505)).

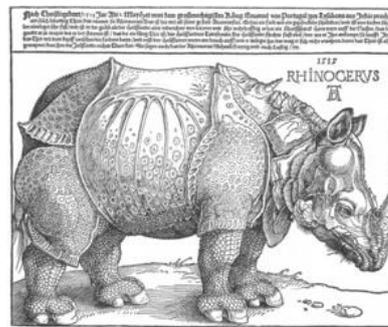
En 1515, un rinoceronte indio de Goa, llegó al puerto de Lisboa como regalo al rey Manuel I de Portugal. La noticia de su llegada se difundió rápidamente por toda Europa, al ser un animal totalmente desconocido en estas tierras. Durero, basado en fuentes de segunda mano (nunca llegó a ver al animal), realizó sobre él sus dos conocidos dibujos a tinta y su famoso grabado *“Rinoceronte”* (1515). Su representación no era ni fidedigna ni real ya que los rinocerontes ni tienen un cuerno al final de su

cabeza, ni una coraza en su cuerpo, ni su piel tiene textura de escamas. Y aún así, este grabado se convirtió en una imagen muy popular, creyéndose que era una reproducción exacta y tomándose como tal, hasta finales del s. XVIII, momento en el que más rinocerontes fueron vistos en el viejo continente.

En sus obras de la Virgen con el niño ("*Virgen de la libélula*" (1495)) los animales son representantes de toda una simbología de la ética y moral cristiana: en la "*Virgen del mono*" (1498), el mono es a la vez una alegoría de los pecados de la lujuria, la gula y la avaricia; de la iglesia judía; y, de Eva (la mujer pecadora). En la "*Virgen de los Animales*" (1503) el zorro encadenado es el Mal que ha perdido el poder al venir Cristo a la Tierra; el perro, a los pies de la Virgen, es la fidelidad; la lechuza, la sabiduría; etc. En la "*Virgen del Verderol*" (1506), el pajarillo, posado en el brazo izquierdo del niño, representa la salvación de las almas.



Leonardo Da Vinci
La dama del armiño (1488-90)
Óleo
54,8 cm. X 40,3 cm.



Alberto Durer
El Rinoceronte (1515)
Grabado
21,4 cm x 29,8 cm.

En el s.XVI se inició la reforma protestante en los Países Bajos que conllevó en el siglo posterior a una fractura, primero, religiosa y, segundo, política y cultural entre el norte y el sur del territorio: el norte (Holanda), protestante con una sociedad burguesa y más o menos democrática; y, el sur (Bélgica), católico con una sociedad aristocrática. Diferentes actitudes y producciones artísticas derivaron de esta escisión: a) la demanda de arte religioso en el norte cesó radicalmente mientras que en el sur floreció debido a la destrucción que se realizó de iglesias y conventos durante la guerra; y, b) la pintura de temas clásicos, mitológicos e históricos la realizaban pintores flamencos en la corte de Bruselas para las cortes de España, Francia e Inglaterra; mientras que en Holanda, los burgueses demandaban obras de pequeño o mediano tamaño que representaban la vida y la naturaleza de su tierra.

En esta época, aunque Bruselas era el centro político de Flandes, Amberes era el núcleo artístico por excelencia. En ella tenían sus talleres los mejores artistas de la época que no se quisieron trasladar a otras ciudades.

La representación animal en la pintura barroca flamenca del s.XVII viene dada en diferentes géneros:

. **Los retratos ecuestres de reyes y nobles.** Entre los artistas y obras dedicadas a esta temática se pueden destacar entre todos a: a) Peter Paul Rubens (1577-1640) con su *“Retrato ecuestre del duque de Lerma”* (1603) en el que representa por primera vez, apartándose así de la tradición impuesta por Ticiano con *“Carlos V en Mühlberg”* (1548), al duque y al caballo casi frontalmente, con un escorzo muy pronunciado y con un horizonte bajo con lo que realza la fuerza y la autoridad del duque; con *“Retrato ecuestre de Giancarlo Doria”*; y, *“El cardenal-infante don Fernando de Austria, en la batalla de Nördlingen”*. b) Anthonis van Dyck (1599-1641) con el *“Retrato ecuestre de Carlos I de Inglaterra”* (1632), el *“Retrato ecuestre de Carlos I de Inglaterra con M. de St. Antoine”* (1632), *“El príncipe Tomás Francisco de Saboya-Carignan a caballo”* (1634) y *“Carlos I de Inglaterra de caza”* (1635). c) Gaspar de Crayer (1584-1669) con *“Retrato ecuestre de Felipe IV”* y *“Retrato ecuestre de Don Diego de Guzmán, marqués de Leganés”* (1627-28).

. **Los retratos de familia con sus animales domésticos:** El *“Retrato del pintor y su familia”* (1584) de Otto van Veen (1556-1629) y el *“Retrato de familia”* de Gonzales Coques (1618-1684).

. **Las escenas mitológicas:** *“Venus y Adonis”* (1620) y *“Triunfo de Neptuno y Anfítrite”* de Abraham Janssens (1575-1632); *“El rapto de las hijas de Leucipo”* (1618/20) de Peter Paul Rubens (1577-1640).

. **Las escenas de luchas y de caza** en las que se destaca las de Peter Paul Rubens (1577-1640): la *“Lucha de San Jorge con el dragón”*; *“La muerte del cónsul Decio Mus”*; la *“Lucha por el estandarte”*. Y, sus grandes cacerías exóticas pintadas entre 1615 y 1621: *“La caza del hipopótamo”*, *“La caza del león”*; *“Paisaje con la caza del jabalí”*;....

. **Los cuadros de gabinete:** *“Banquete en la mansión del burgomaestre Nicolaas Rockox”* (después de 1630) de Frans Francken (1581-1642).

. **Los floreros** en los que los artistas incluyen a insectos y a pequeños animales de jardín en las hojas, en las flores y en los elementos que acompañan al florero y que están esparcidos por las mesas, para otorgar una mayor naturalidad y vida a sus obras. Entre estos pintores destacan Jan Brueghel el Viejo (1568-1625), Ambrosius Bosschaert el Viejo (1573-1621) y Roelandt Savery (1576-1639) que representa a los animales a un tamaño mayor que el habitual y con más acción y movimiento. Como ejemplo, en el *“Florero en un nicho”* se pueden ver a dos pájaros, uno de ellos una cacatúa comiéndose a una ranita, dos ranas, dos lagartijas, dos grandes escarabajos, mariposas, libélulas e insectos de toda clase.

. **Los paisajes.** Es el momento en el que el paisaje toma fuerza por sí mismo independizándose de toda narrativa: *"Paisaje de bosque"* (1604) de Gillis van Coninxloo (1544-1606); *"Paisaje con los peregrinos de Emaús"* (1617) de Paul Bril (1554-1626); *"Paisaje atravesado por un río"*; *"Una granja"* de Joos II de Momper (1564-1634/35); *"Un puerto con la prédica de Cristo"* (1598), *"Recua y gitanos en un bosque"* (1614), *"Paisaje con molinos de viento"* (1607), *"Camino saliendo de un bosque"* (1605), *"Pueblo al borde de un río"* (1615), *"El Paraíso Terrenal"* (1607-08) de Jan Brueghel el Viejo (1568-1625); y, *"Paisaje con cazadores"* (1604), *"Paisaje con animales"* (1618), *"El Paraíso"* (1626), *"Paisaje con pájaros"* (1628) de Roelandt Savery (1576-1639).

. **La pintura de animales** propiamente dicha. Tres fueron los pintores de animales (*animaliers*) más reconocidos y con mayor prestigio a partir del segundo tercio del siglo XVII:

a) Fran Snyder (1579-1657) que está considerado como el creador de dos nuevos tipos de pintura: la monumental naturaleza muerta de caza y las despensas, en las que inserta un toque de humor. En estas escenas se pueden ver a animales domésticos peleándose o realizando travesuras como las peleas de perros y gatos por conseguir unos huesos u otros alimentos; las visitas de ardillas o monos a los rebosantes cestos de frutas defendidos por unas enfadadas cotorras; las riñas entre gatos; etc.... *"Monos y cotorra con una cesta de frutas"*, *"Perros disputándose unos huesos"*, *"Tres perros en una despensa"*. El otro tipo de pintura de animales que domina es el cuadro de caza que presenta a lebreles en lucha con ciervos, jabalíes u otros animales salvajes, de las que está ausente el hombre. Suelen ser escenas de un gran dramatismo en las que capta los momentos más violentos de la caza: *"Perro atrapando a un jabato"*, *"Jabalí acosado"*... Por su excelencia en la representación de animales, Rubens le pidió en más de una ocasión su colaboración para realizar algunas de sus obras como en *"Filomenes reconocido por una anciana"*.

b) Paul de Vos (1591/95-1678) que se especializó en cruentas, sangrientas y feroces escenas de caza: *"Perro cazando perdices"*, *"La caza del ciervo"*, *"Toro atacado por perros"* y que también colaboró con Rubens en diversas ocasiones (*"Diana cazadora"*).

c) Las naturalezas muertas de Jan Fyt (1611-1661) tienen un carácter propio y singular al presentar en ellas a animales vivos, poniendo de relieve así el tema de la muerte, y al representar a los animales muertos como si aún tuvieran el calor de la vida. Por otro lado, sus perros de caza parecen ser verdaderos retratos físicos y psicológicos. No representan al perro en general, sino a tal perro o a tal otro, añadiendo al género un elemento expresivo nuevo. Algunas de sus obras son: *"Bodegón con un perro y un gato"*, *"Bodegón de frutas y caza"*, *"Ánades y gallinas de agua"* y *"Dos lebreles durmiendo"*.



Fran Snyder
La caza del ciervo
Óleo
220 x 420 cm.



Paul de Vos
Pelea de gatos en una despensa
Óleo
116 x 172 cm.



Jan Fyt
Perro grande, enano y niño (1652)
Óleo

La tradición flamenca de la representación animal influyó en Alexandre-François Desportes (Chanpigneul, h. 1661 - París, 1743) que está considerado como el fundador del género animalístico francés. Fue un gran pintor de caza y de los perros favoritos de los reyes Luis XIV y Luis XV, a quienes acompañaba en sus cacerías y en las que realizaba los bocetos en vivo que los reyes escogían para llevarlos a sus lienzos.

A Jean-Baptiste Oudry (París, 1686 - Beauvais, 1755), pintor, grabador y diseñador de tapices del Rococó francés, se le conoce especialmente por sus obras de animales y por sus escenas de caza. Pintó a tamaño natural los animales salvajes y exóticos de la *menagerie* del rey francés Luis XV y retrató a los animales como si fueran personas. Utiliza una gran teatralidad dada por los efectos de la luz, por sus imaginarios paisajes de fondo y por su colorido sensual: “León” (1752); “Hiena” (1739); “Casuario” (1745); “Antílope indio” (1739); “Grulla muerta” (1745)... Y, realizó numerosos dibujos en los que investigó y perfeccionó su realismo y detallismo: “Estudio de una cabeza de perro” (h. 1740); “Estudios de un loro” (1730); “Cabeza de un zorro asustado” (h. 1740); “El lobo y el zorro” (1733).

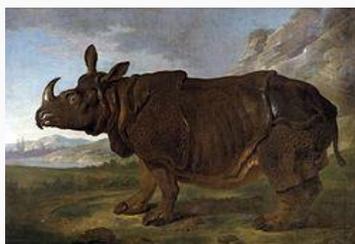
En 1749 pintó al Rinoceronte Clara, un rinoceronte indio hembra que llegó a Europa en 1741. Fue el quinto rinoceronte vivo que se vio en el continente tras la llegada del primero (1515) y que fue pintado por Durero. Su cuadro mucho más fidedigno y real que el grabado de Durero se convirtió en la representación que las personas tenían como referencia de este animal exótico.

George Stubbs (Liverpool, 1724 - Londres, 1806) es un artista que despierta contradicciones entre los expertos del mundo del arte: unos lo consideran como el mejor pintor de caballos inglés de su época, y otros como un artista mediocre. En 1756 se fue a vivir a una granja en Lincolnshire para empezar a trabajar en su libro de grabados “*La anatomía del caballo*” en el que ilustra, exhaustiva y meticulosamente, las disecciones que hizo capa a capa de diferentes caballos desde la piel hasta los huesos. Este trabajo se editó por primera vez en 1766 y tuvo una gran repercusión.

A lo largo de su trayectoria pintó diferentes tipos de pinturas de animales: en la década de 1760 una serie de diez cuadros de yeguas y potros con fondos no tradicionales de la campiña inglesa ("*Yeguas y potros en un paisaje con río*" (1763-68), "*Yeguas y potros sin fondo*" (1762)...); animales exóticos como leones, tigres, jirafas, monos y rinocerontes que pudo contemplar en las *menageries* privadas; un caballo salvaje atacado por un león ("*Caballo atacado por un león*" (1769), "*Caballo devorado por un león*" (1773)...); retratos de perros, a partir de 1770; unas series pastorales llamadas *Haymakers and reapers*, en la década de 1780; y, unos grabados que inició en 1795 y que aparecieron entre 1804 y 1806 llamados "*Una exposición anatómica comparativa de la estructura del cuerpo humano con la de un tigre y con la de un ave de corral*". Su obra más famosa, en la que plasmó a un caballo encabritado, y que fue un encargo del Marqués de Rockingham, es "*Whistlejacket*" (1762); cuadro con el que rompió la convención de pintar fondos ilustrados en los retratos animalísticos al presentar al caballo sobre un fondo monocolor.



Alexandre-François Desportes
Autorretrato como cazador (1699)
Óleo
197 x 163 cm



Jean-Baptiste Oudry
Clara (1749)
Óleo
310 x 456 cm



George Stubbs
Whistlejacket (1762)
Óleo
292 x 246,4 cm

Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 1746 - Burdeos, 1828), uno de los grandes genios del arte, fue pintor, grabador, muralista y dibujante del principio del Romanticismo, aunque su estilo inaugura la pintura contemporánea, siendo un claro precursor de las vanguardias del siglo XX.

La representación animalística está presente en los diferentes temas que representó y en todos los géneros que trató:

. En los cartones pintados al óleo para los tapices de la Real Fábrica de Tapices de Madrid: en la primera serie que realizó en 1775 y que consta de nueve cuadros con escenas de caza para el comedor de los Príncipes de Asturias en el palacio de San Lorenzo de El Escorial ("*Pistoletazo al jabalí*", "*Perros en trailla*", "*Caza con reclamo*", "*Cazador cargando su escopeta*", "*Cazador con los perros*", "*Partida de caza*", "*El pescador de caña*", "*Muchachos cazando con mochuelo*" y "*Caza muerta*"); en la segunda serie realizada entre 1779 y 1780 en la que representa temas populares ("*El*

perro" y "El muchacho del pájaro"); y, en la tercera serie que realizó entre 1786 y 1787 referente a las cuatro estaciones ("Marica en la rama de un árbol", "Dos gatos riñendo sobre una pared", "El niño del carnero", "Niños con perros de presa" y "Pájaros volando").

. En los retratos: "María Teresa de Vallabriga a caballo" (1783), "María Teresa de Borbón y Vallabriga" (1783), "Carlos III cazador" (Ca. 1786-88), "Carlos IV en traje de caza" (1799), "La reina María Luisa a caballo" (1799), "Carlos IV a caballo" (1800-01), "María Vicenta Barruso Valdés" (1805), "Fernando VII a caballo" (1808), "El general Palafox a caballo" (1814), etc.

. En *Los Caprichos*, una serie satírica de 80 grabados sobre la sociedad española de fines del s.XVIII, editados en 1799. La primera mitad de los grabados son realistas y racionales, mientras que los de la segunda son fantásticos, absurdos y poblados de seres extraños. Algunos ejemplos son: los del 37 al 42, conocidos como los de las Asnerías en los que utiliza el símbolo de la estupidez del burro para criticar las profesiones del intelecto ("¿Si sabrá más el discípulo?", "¡Bravísimo!", "Hasta su abuelo", "¿De qué mal morirá?", "Ni más ni menos" y "Tú que no puedes"); el nº 43 "El sueño de la razón produce monstruos"; el nº 45 "Mucho hay que chupar"; el nº 60 "Ensayos", etc.

. En los doce bodegones datados a partir de 1808 y entre los que destacan: "Bodegón con costillas, lomo y cabeza", "Bodegón con pavo muerto" y "Pavo pelado y sartén".

. En los grabados de la serie de *La Tauromaquia* (1814-16) que consta de treinta y tres estampas numeradas más siete adicionales alfabetizadas.

. En los grabados de *Los disparates* (probablemente ente 1816 y 1823): una serie de 22 estampas de creación fantástica basadas en el Carnaval de Madrid. Algún ejemplo como el nº5 "Disparate volante"; el nº 10 "Caballo raptor"; o, el nº 13 "Modo de volar".

. En dos de sus *Pinturas negras* (la serie de catorce cuadros que pintó entre 1819 y 1823 en las paredes de su casa en Madrid la "Quinta del Sordo"): "Perro semihundido" (o simplemente "El perro") y "El aquelarre".

. En la serie de cuatro estampas de "Los toros de Burdeos" (1824-25).



Francisco de Goya

Bodegón con costillas, lomo y cabeza de cordero (h. 1808-1812)

Óleo, 45 x 62 cm

Otros pintores románticos que representaron a los animales, y en especial a los caballos fueron: a) Aleksander Orłowski (Varsovia, 1777 - St Petersburg, 1832) que fue el principal pintor de la época de temas ecuestres de Rusia. Algunas de sus obras son: *“Jinete”* (1816), *“Batalla de Cosacos y Kirgizes”* (1826), *“Cosacos a caballos”* (1810/20), *“Carruaje en la ciudad (Droshky)”* (1820), *“Cosaco luchando contra un tigre”* (1820)....; b) Théodore Géricault (Ruán, 1791 – París, 1824) que pintó, entre otras obras, *“Oficial de cazadores a la carga”* (1812), *“Carrera de caballos libres”* (1817), *“Hombre y caballo de carreras”*, *“El mercado de bueyes”* (1817), *“Caballo detenido por esclavos”* (1817), *“Derbi en Epsom”* (1821), *“Carrera de caballos en Roma”* (1817),; y c) Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, 1798 - París, 1863), a quien, tras su estancia en Marruecos, le hechizaba el tema de la lucha entre hombres y animales salvajes: *“La caza de leones”* (1854), *“El Mulay Abderraman, Sultán de Marruecos, saliendo de su palacio de Meknes rodeado de su guardia”* (1845), *“La caza del tigre”* (1854), *“Caballos luchando en un establo”* (1860), *“Joven tigre jugando con su madre”* (1830), *“León devorando a un conejo”* (1856), *“Passage d'un gué au Maroc”* (1858), *“El puma”* (1859),



Aleksander Orłowski
Cosaco luchando contra un tigre (1820)
Óleo
58 x 52,5 cm.



Théodore Géricault
Derbi en Epsom (1821)
Óleo
92 x 123 cm.



Eugène Delacroix
La caza de leones (1854)
Óleo
86 x 115 cm.

Jean-François Millet (Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875) fue el principal representante de la Escuela de Barbizon creada en 1830 y de la que también formaron parte Theodor Rousseau, Jules Dupré y Camille Corot, entre otros. La Escuela de Barbizon supuso la transición entre el Romanticismo y el Realismo a través del género pictórico del paisaje. En la línea de la convicción de la creencia de que la naturaleza posee su propia vida espiritual, Millet promovía una religión de la naturaleza a través del sentido que daba, en sus cuadros, a los árboles, plantas, animales, piedras, hierba,... Fue el pintor de los campesinos y de sus quehaceres cotidianos, en los que los animales estaban presentes: *“Bergère avec son troupeau”* (h. 1863), *“La petite bergère”*, *“Otoño: los almiarés”* (h. 1874).

Gustave Courbet (Ornans, 1819 – La Tour-de-Peilz, 1877) fue el propulsor del Realismo y su artista más representativo. Pinta hombres, animales, bosques, mujeres... todo lo

que su ojo ve, con la voluntad de plasmarlo tal cual es. A parte de sus obras relacionadas con la caza ("*L'Hallali du cerf*" (1866), "*Le Combat de cerfs*" (1861)), también pintó con animales escenas naturales como "*Zorro en la nieve*" (1860), y "*La remesa de corzos en el arroyo de Plaisir-Fontaine Doubs*" (1866); su "*Autorretrato con perro negro*"(1842-44); y, el desnudo de "*Mujer con un loro*" (1866). Sus dos naturalezas muertas más sobresalientes "*La Trucha*" (1872) y "*La Trucha*" (1873), son consideradas como metáforas de su penoso y lamentable estado físico y psíquico en el que se encontraba durante el tiempo que estuvo arrestado - por haber sido acusado de impulsar el derrocamiento de la Columna Vendôme durante la Comuna - desde 1871 hasta que se exilió a Suiza en 1873.

Edgar Degas (París, 1834 – París, 1917) fue el pintor impresionista de las bailarinas y de las carreras de caballos; temática a través de la cual podía estudiar y explorar el tema del movimiento que tanto le atraía. Algunas de sus obras son: "*Carreras de caballos. Antes de la salida*" (1862), "*Caballos de carreras*" (1874), "*En las carreras, ante las tribunas*" (h. 1879), "*Caballos de carreras en un paisaje*" (1894), "*Le champ de courses. Jockeys amateurs près d'une voiture*" (1876-87)...



Jean-François Millet
Bergère avec son troupeau (h. 1863)
Óleo
81 x 101 cm.



Gustave Courbet
La Trucha (1873)
Óleo
65,5 x 98,5 cm.



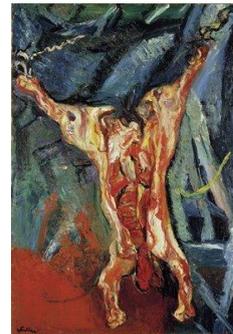
Edgar Degas
Le défile ou Chevaux de courses devant les tribunes (1866-68)
Óleo

Del expresionismo podemos considerar el trabajo de Franz Marc y de Chaim Soutine. Franz Marc (Múnich, 1880 – Braquis, 1916), fundador junto a Kandinsky del grupo expresionista alemán *Der Blaue Reiter* (El Jinete Azul), fue, desde 1907 hasta 1914, un gran retratista de animales. Este tipo de obras se caracterizan por el uso brillante de los colores primarios – a cada uno de ellos le otorga un significado: el azul para lo masculino y lo espiritual; el amarillo para lo femenino y la alegría; y, el rojo para la violencia – la simplicidad formal y cromática de las cosas (intentando pintar el mundo tal y como el animal lo ve con su mirada) y la representación de la emotividad y la esencialidad del animal. Plasma la belleza y la verdad de los animales, virtudes que consideraba ausentes en los hombres. Algunas de sus obras son: "*Perro tumbado en la nieve*" (1910-1911), "*Vaca amarilla*" (1911), "*Caballo azul*" (1911), "*El destino de los animales*" (1913), "*El cordero*" (1913-1914),....

Chaim Soutine (Smilovich, 1893 – París, 1943), pintor lituano, trató profusamente en sus obras el tema de las naturalezas muertas en las que solía representar a animales descuartizados y sangrantes. La comida era una obsesión para él, principalmente, por dos motivos: por el hambre que pasó desde su infancia hasta que fue un artista reconocido y por la úlcera que padecía y que le impidió comer plácidamente causándole grandes dolores, y de la que finalmente falleció. Pintaba carne y pescado, los dos tipos de alimentos que tenía totalmente prohibido comer por su enfermedad. Algunas de sus obras: “*La mesa*” (1919), “*El conejo despellejado*” (1922), “*Buey descuartizado*” (1925),...



Franz Marc
Los pequeños caballos amarillos (1912)
Óleo



Chaim Soutine
Buey descuartizado (1925)
Óleo

El surrealismo fue fundado en el año 1924 por André Breton con un carácter renovador, sugerente y provocativo. Fue el movimiento de vanguardia al que más mujeres artistas se afiliaron, en un primer momento, por su insinuante apoyo a la creatividad femenina y por su supuesto fomento de la realidad personal, buscando la igualdad entre los hombres y las mujeres creadores. A la hora de la verdad, las mujeres siempre se quedaban fuera del círculo de poetas y pintores que teorizaban el movimiento. André Breton era quien declaraba en todo momento quién pertenecía y quién no al surrealismo, y en sus proclamas las mujeres no solían estar. Las artistas pronto se independizaron del surrealismo (en realidad, nunca estuvieron dentro de él sino alrededor de él) para poder realizar libremente su trabajo y desarrollar su carrera artística más madura fuera de su entorno. Algunas de estas mujeres que hicieron un uso intensivo de la figura y del simbolismo de los animales fueron Frida Kahlo, Remedios Varo y Leonora Carrington; y, en menor medida, Maruja Mallo y Toyen.

Frida Kahlo (Coyoacán, 1907 - Coyoacán, 1954) siempre negó su pertenencia al surrealismo por su afirmación de que lo que pintaba era su propia realidad, no sus sueños. Tanto en La Casa Azul de Coyoacán como en la de San Ángel vivió rodeada de animales exóticos, siendo claros sustitos de los hijos que no pudo tener. Habitualmente introdujo a los animales en sus cuadros como símbolos y alegorías de

los temas que le obsesionaban: la representación de su álgter-ego; la dualidad personal que le invadía; el enfrentamiento de la cultura europea y mejicana indígena que le perseguía; el dolor físico que padecía tanto por la poliomielitis que contrajo con seis años y que le dejó la pierna derecha mucho más delgada que la izquierda como por las graves secuelas que le dejó el accidente en tranvía que tuvo en 1925; y, su sufrimiento emocional por su tormentosa relación con su marido el artista Diego Rivera. Los animales más habituales de su mundo pictórico fueron:

. El mono araña, símbolo tradicional del pecado, del diablo, de la lujuria y de la sexualidad animal. Para ella tenían un doble sentido, por un lado representaba tanto su promiscuidad como la de su marido, y por otro era su fiel compañero en su desamparo y soledad: *"Autorretrato con Mono"* (1940); *"Autorretrato con Mono y Perico"* (1942); *"Autorretrato con Monos"* (1943); *"Autorretrato con un Mono"* (1938); *"Autorretrato con Mono"* (1945); *"Dos Desnudos en un Bosque (La tierra misma)"* (1939).

. Los perros de la raza xoloitzcuintli (un tipo de raza prehispánica considerado en la cultura azteca como el acompañante de los muertos al inframundo) a través de los que manifestaba su orgullo por el pasado indígena de su patria. Sus perros recibían el nombre de Sr. Xólotl: *"Autorretrato con mono y el señor Xólotl"*, *"Autorretrato con changuito y el señor Xólotl"* (1945); *"El abrazo de amor del universo, la tierra (México), Diego, yo y el Señor Xólotl"* (1946).

. El venado, símbolo en la cultura azteca del pie derecho (su miembro afectado). En *"El Venado herido"* (1946) Frida pinta su cabeza unida al cuerpo de un ciervo atravesado por unas flechas.

. Las aves - las palomas, los loros, los guacamayos, los papagayos...- son una clara referencia, muy utilizada por los surrealistas, en la construcción de sus diversas máscaras (*"Yo y mis papagayos"* (1941)).

Remedios Varo (Anglès, 1908 - Ciudad de México, 1963) busca el conocimiento y la verdad a través de la ciencia, la religión, la filosofía y el ocultismo. El misticismo, el tantrismo, el budismo, el catolicismo, las teorías de Jung, el orfismo, la alquimia, la magia, la cábala, el tarot,... configuran su mundo impregnando toda obra pictórica. Fuentes de sabiduría que la unen a su gran amiga y a *"su alma gemela en el arte"*, como alguna vez dijo, Leonora Carrington. Su faceta de ilustradora de investigación científica incide en su obra en el intento de reconciliar los mundos científico y espiritual creando un espacio para lo racional en el mundo de la fantasía. Fusiona en sus obras los elementos humanos, animales, vegetales y cósmicos coexistiendo lo real y lo imaginario realizando constantes alusiones a la alteridad.

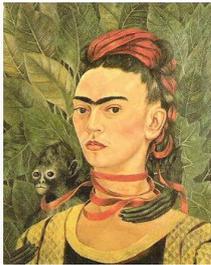
Para Remedios, el gato (los amaba y en su casa siempre estaba rodeada de ellos) era su emblema animal: personificaba la excelencia del ser y la independencia. En sus obras aparecen tanto como protagonistas como personajes secundarios que acompañan (al igual que hacían con ella en su taller) a la figura central en su quehacer plasmado: *"Gato-hombre"* (1943), *"Personaje felino"* (1945), *"Paraíso de gatos"* (1955), *"Revelación o El relojero"* (1955), *"Simpatía"* (1955), *"Energía cósmica"* (1956), *"El gato helecho"* (1957), *"Visita inesperada"* (1958), *"Personaje"* (1958), *"La despedida"* (1958), *"Mimetismo"* (1960), *"Arquitectura vegetal"* (1962)... Las aves y los pájaros (lechuzas, búhos, golondrinas,...) y los insectos alados (mariposas, abejas,...) con su libertad en el espacio y su repercusión en el otro mundo son otros tipos de figuras animal que más aparecían en sus pequeños cuentos alegóricos: *"A mi amigo Agustín Lazo"* (1945), *"Alegoría del invierno"* (1948), *"La creación de las aves"* (1957), *"La buhita"* (1957) *"Retrato del doctor Ignacio Chávez"* (1957), *"Les murés"* (1958), *"Caza nocturna"* (1958), *"Aprendiz de Ícaro"* (1959), *"Locomoción capilar"* (1959), *"Hacia la torre"* (1960), *"Niño y mariposa"* (1961), *"El encuentro"* (1962), *"Rompiendo el círculo vicioso"* (1962)...

Leonora Carrington (Lancashire, 1917 - México, 2011) fue pintora y escritora. Tenía un gran interés por los mundos mágicos y oníricos fruto de la tradición de brujas, novelas neogóticas y cuentos míticos celtas que su madre le narraba y por su interés por la alquimia, la cábala, la psicología junguiana y el budismo. Sus pinturas se inspiran en un mundo personal, íntimo y subjetivo en el que los animales son un recurso simbólico que utiliza con frecuencia para plasmar su búsqueda de la perfección en el más allá y su creencia de que cada persona tiene un animal específico que es su guía y compañero. Pinta animales reales, mitológicos e imaginarios, siendo muchos de ellos pura fantasía. Son animales pacíficos que no luchan contra nada ni contra nadie; en sus creaciones, la bestialidad no existe y la paz armónica reside, exaltando así, el mundo de los animales en contraposición al agresivo y violento mundo humano. En sus obras crea una realidad paralela dominada por los animales y las deidades femeninas (nexo de unión entre los animales y los hombres) en la que defiende el amor y la libertad.

El caballo blanco se convirtió en su álter-ego, símbolo e icono de su espíritu de libertad: *"The Inn of the Down Horse"* (1936-37), *"Portrait of Max Ernst"* (1939), *"The Horses of Lord Candlestick"* (1938), *"The Meal of Lord Candlestick"* (1938), *"Green Tea"* (1942), *"Tuesday"* (1947), *"Amor che move il Sole e l'altre Stelle"* (1946), *"Ulu's Pants"* (1952), *"Habdalah Asejaldha"* (1959), Aunque también representó a muchos otros animales mamíferos como cerdos, gatos, perros, ovejas, etc.: *"Femme et Oiseau"* (1937), *"Recontre"* (1940), *"Temptation of St. Anthony"* (1947), *"Crookhey Hall"* (1947), *"Ferret Race"* (1950-51), *"Samain"* (1951), *"Clean Up at Once"* (1951), *"The Casting of the Runes"* (1951), *"Cat Woman"* (1951), *"The Ermine Hunt"* (1959), *"The Ancestor"* (1968), *"Portrait of Anne Fremantle"* (1974),.... Y, también a las aves (*"Portrait of the Late Mrs Partridge"* (1947), *"The Poms of the Subsoil"* (1947)) y las figuras híbridas de

diversas partes de animales o creadas a partir de la conjunción de partes animales y humanas ("*Figuras míticas*" (1954): *Bailarín I Bailarín II*, "*Temple of the World*" (1954), "*Who art thou, White Face?*" (1959), "*The Burning of Bruno*" (1964), "*Snake Clock*" (1969), "*Nighth the 8th*" (1987), "*The Lovers*" (1987), "*Bobbeh/Zaideh*" (1987), "*March Sunday*" (1990), ...).

Una de sus obras centrales en la que ejecuta su ideario y en la que plasma sus intereses es: "*Y entonces vimos a la hija del minotauro*" (1953).

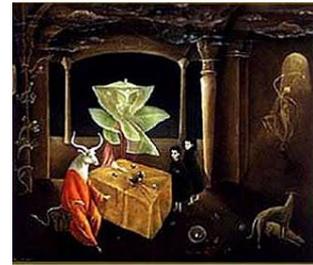


Frida Kahlo
Autorretrato con mono, 1940

Óleo
55,2 x 43,5 cm.



Remedios Varo
Creación de las aves, 1957



Leonora Carrington
Y entonces vimos a la hija del minotauro (1953)
Óleo
60 x 70 cm.

Cuatro son los ejes que configuran la poesía pictórica de Maruja Mallo (Vivero, 1902 - Madrid, 1995): lo popular y lo social (su relación con el colectivo que queda perfectamente recogida en su libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra* (1939)); la ordenación geométrica con la que busca la identidad y el guión creativo de los iconos del mar y de la tierra; la representación de la naturaleza en la que plasma paisajes y escenas simbólicas, bodegones simétricos y mundos espaciales y de ensueño; y, los retratos, en los que prevalecen las grandes, alegóricas y enigmáticas figuras femeninas. Lo onírico, lo esotérico, lo cósmico y las naturalezas marítimas configuran sus obras exultantes.

A lo largo de su trayectoria artística, en la que ha tratado diferentes estilos pictóricos, ha incluido la representación de los animales en sus cuadros: sobretodo a los mamíferos (caballos, cabras, cerdos, toros, leones, ...) en sus escenas sociales y populares integrantes de su realismo mágico: "*El mago*" (1926), "*La mujer de la cabra*" (1927), "*La verbena de Pascua*" (1927), "*Verbena*" (1928), "*Kermesse*" (1928), etc. A esqueletos, espinas y restos en su serie de *Cloacas y campanarios* que pintó cuando se acercó a la Escuela de Vallecas de Madrid: "*Basuras*" (1930), "*Grajos y excrementos*" (1931), "*El espantapeces*" (1931)... Tras su estancia en París, en la que tuvo contacto con el surrealismo, y en su exilio en Sudamérica, la naturaleza, el orden y la vida se convierten en sus obsesiones, siendo el pez el animal que más representó: "*La red*"

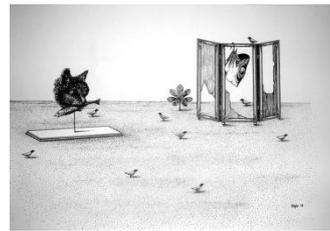
(1938), "*Mensaje del Mar*" (1937), "*Arquitectura humana*" (1937), "*Estrellas de Mar*" (1937), "*El Mar*" (1938)

Marie Čermínová, conocida con el nombre de Toyen (Praga, 1902 - París, 1980), fundó junto a Vítězslav Nezval, Karel Teige, y Štyrský el grupo surrealista de Praga en 1934. Sobretudo es en las series de dibujos que ilustran los poemas de Jindřich Heisler ("*Fantômes*" (1936), "*Tir*" (1939-49), "*Cache-toi, guerre!*" (1944)) donde exhibe su propio bestiario en el que incluye esqueletos y seres híbridos inventados, mitad hombres-mitad animales. A veces sus animales inspeccionan amenazadoramente su espacio y otras dialogan entre ellos, manifestando el propio pensamiento de la artista sobre el declive, la angustia y la ansiedad de la humanidad que produce ella misma. Otras series de dibujos realizadas son: "*The Shooting Gallery*" (1939-40) "*Jour et nuit*" (1941-45) y "*Les animaux sont endormis*" (1941-45).

En algunos de sus cuadros también pinta a animales tan variopintos como aves, peces, sombras de perros,...: "*L'Heure dangereuse*" (1942), "*Parmi les ombres longues*" (1943), "*Le Mythe de la lumière*" (1946), "*À l'arbre d'or*" (1951), "*À la roue d'or*" (1951).



Maruja Mallo
Mensaje del Mar, (1937)



Toyen
The Shooting Gallery (1939-40)

En el arte contemporáneo, a partir de la década de los 60, cuando se inició según Danto la muerte del arte, la situación se caracterizó porque la estética dejó de ser el objeto del arte y se empezó a tener una nueva necesidad de una belleza del significado; se creó un nuevo paradigma en el que las posibilidades de qué es arte son infinitas al estar todo permitido; no se puso en relevancia lo visual y lo bello; y, se volvió importante el encontrar la clave y la diferencia entre los objetos reales y las obras de arte. Ante este contexto, a nivel de producción en la creación todo era posible; a nivel de presentación se cuestionaba el papel de las instituciones del arte y de los espacios expositivos; y, a nivel de exhibición el público dejó de ser mero espectador y pasó a poder tener un papel activo en las obras. Fue el momento en el que Janis Kounellis expuso en la galería L'Attico (Roma) en 1969 a doce caballos vivos convirtiendo la galería en un establo; en el que Joseph Beuys realizó su acción más famosa "*I Like America and America Likes Me*" (1974) en la neoyorkina René Block Gallery donde convivió durante tres días con un coyote vivo; y, en el que Ana

Mendieta realizaba sus performances rituales en las que mataba pollos para utilizar su sangre, "*Death of a Chicken*" (Iowa, 1972).

Con la existencia de movimientos sociales que intentan frenar la explotación de los animales y que intentan otorgarles una serie de derechos que nunca han tenido, introducir animales en la práctica artística trae consigo un conjunto de preocupaciones y tensiones que han llegado a abrir grandes polémicas y debates. El uso del animal vivo o muerto como material artístico y las variables del sufrimiento y si han tenido que ser sacrificados para la obra son los elementos que han suscitado o no las quejas de algunos sectores de la sociedad.

En la utilización de animales muertos, el grado de las protestas se pueden decir que dependen del tiempo de la muerte del animal ²:

- a) Los animales ya muertos antes de la obra. Jordam Baseman realizaba en los años 90 esculturas taxidermistas con las pieles de animales que se encontraban muertos en las carreteras. Reutilizaba y reciclaba su material de exposición, por lo que no levantaba ninguna controversia.
- b) Los animales sacrificados para la obra. Natalia Edenmont (Yalta, Ucrania, 1970) realiza retratos de animales a los que ella misma mata y cuartea, eligiendo las partes del cuerpo que necesita. El tiempo que tiene que pasar entre la muerte del animal y el disparo de la cámara tiene que ser breve, tiene que ser un proceso rápido para que la mirada del animal no pierda ni su brillo, ni su vivacidad y frescura. Defiende el hecho de matar animales con un fin artístico, lo que ha provocado reacciones contrarias y molestas entre los defensores de los animales. Sus fotografías son imágenes bellas y delicadas que están cargadas de un gran simbolismo y que denuncian la doble moralidad de las normas culturales occidentales y la conformidad y la represión del individuo. Heredera de la tradición pictórica occidental, sus retratos pueden ser vistos como claros exponentes de una iconografía contemporánea.
- c) Los animales muertos en la producción de la obra. El costarricense Guillermo Vargas, conocido como "Habacuc", en su obra "Eres Lo Que Lees" (2007) dejó morir de hambre a una perra atada en la pared de una galería. Levantó una polémica mundial en la que se llegó a recoger más de dos millones de firma en contra de su obra. El artista defendiendo su acción alegó que en San José mueren a diario un sinnúmero de perros por falta de comida y que nadie se escandalizaba, denunciando así la doble moralidad de las personas. No se preocupan cuando no ven lo que pasan pero pasan a la acción en cuanto se hace visible algo que no está bien. En su defensa

alegó que la perra, que se llamaba *Nativity*, estaba muy enferma y que en breve moriría de todas las maneras.

Esta indignación en contra del maltrato de los animales depende también del grado de cercanía que tenga el animal con el hombre, ya que es creciente cuanto más cerca esté de su convivencia, y de qué especie es. En el año 2000, Marco Evaristti (Santiago de Chile, 1963) expuso su obra "*Helena*" que consistía en diez licuadoras de la marca Moulinex puestas encima de una mesa y cargadas totalmente su batería para poder ser utilizadas. Cada licuadora estaba rellena de agua, y en ella nadaba un pez de color naranja. La obra dejaba la vida del pez en las manos del espectador ya que este era quien decidía si el pez moría convirtiéndolo en una sopa fría de pescado o si el pez vivía, dejándolo nadar tranquilamente en su pequeño acuario. Era el público quien se enfrentaba a su ética y moral queriendo ser partícipe o no de la obra. No levantó ninguna polémica en las asociaciones de los derechos de los animales.



Jordan Baseman
The cat and the dog (1995)
Piel de perro y gato con cabezas modeladas



Natalia Edenmont
Tamara (2002)
Impresión C-Type montado en metacrilato
120 x 120 cm.

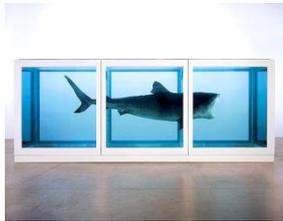


Guillermo Vargas "Habacuc"
Eres Lo Que Lees (2007)



Marco Evaristti
Helena (2000)

A principios de los años 90, empezó a haber un cierto interés por la taxidermia en el mundo del arte debido, en parte, al éxito comercial de las obras de Damien Hirst (Bristol, 1965) en las que exhibía cuerpos de animales seccionados o no, conservados en enormes tanques de formol. Para resaltar el contorno del tanque y para poner de relieve el brillante color turquesa de la solución de formol en la que los cadáveres se encontraban inmersos, utilizaba unos marcos gruesos blancos. Su obra más famosa y que se ha convertido en el icono del arte contemporáneo inglés y del grupo “*Young British Artists*” es “*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Somebody Living*” (1991), en la que presentaba a un tiburón tigre. Otra de sus características obras fue “*Mother and child divided*” (1993), una escultura compuesta por cuatro tanques en el que en cada uno de ellos había una mitad de una vaca y una mitad de un ternero.



Damien Hirst
*The Physical Impossibility of Death
in the Mind of Someone Living* (1991)
Tiburón tigre, cristal, acero y solución de formol
213 x 518 cm.



Damien Hirst
Mother and child divided (1993)
Cristal, acero, vaca, ternero y solución de formol
190 x 323 x 109 cm., 190 x 323 x 109 cm.,
103 x 169 x 63 cm., 103 x 169 x 63 cm.

En las últimas décadas, la presencia de los animales en el arte no ha sido muy elevada, al quedar relegada por otros alicientes. Ni en el mercado artístico, ni en la crítica, ni en los comisarios ha existido en estos años un interés y una voluntad por promocionar el arte animal. Aunque ha habido una cierta tendencia entre varios artistas a renovar su presencia y a consolidarla, ya sea por el deseo de acercarse de nuevo a la naturaleza, ya sea por recuperar las formas de animales como arquetipos de valor y conocimiento, ya sea por criticar a la sociedad actual y denunciar su estado. Por otra parte, la importancia del debate biopolítico contemporáneo, obliga a una remisión al tema del animal, en las consideraciones de lo posthumano, el cyborg, el cuerpo humano y las prótesis biotecnológicas, etc. Un replanteamiento de lo que es humano obliga a un replanteamiento del lugar de la animalidad en el hombre: el animal como símbolo de la religión, la magia, la fantasía y como símbolo de la sociedad contemporánea con prácticas como la clonación o la agricultura industrial. El uso de la imagen animal para cuestionarse aspectos sobre la moralidad, la responsabilidad, la relación con la naturaleza y el arte mismo.

A través de los conceptos de la representación de la realidad, la construcción de la identidad, la denuncia de la sociedad contemporánea, el arte naturalista, los mutantes y los híbridos, la criptozoología y el bioarte varios artistas han trabajado con la iconografía animal.

EL ANIMAL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE FINALES DEL S.XX Y PRINCIPIOS DEL S.XXI

LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD

Captar la realidad profunda e intrínseca del mundo desde todos los diferentes puntos de vista posibles y mostrarla tal cual para dar la posibilidad de volver a releerla es la voluntad que han manifestado algunos artistas en sus obras.

Joshua Allen Harris, dentro del *street art*, realiza esculturas inflables (*Air Bear* (2008)³, *Air Zoo* (2008)⁴, *Farmer's Pet* (2008)⁵, ...) con bolsas recicladas de plástico que ata a las rejillas de las bocas de ventilación del metro de Nueva York. La forma del animal descansa en el suelo y cada vez que pasa un tren produce una corriente de aire que infla al animal y le da vida. Cuando la corriente de aire desaparece, el animal se desinfla y como si se tratase sólo de su piel, descansa sobre la rejilla hasta el momento en el que de nuevo vuelve a vivir. Son esculturas efímeras que las deja existir el tiempo justo para grabarlas en video. Reproduce en un laboratorio urbano (en la calle 21, entre la 6ª y la 7ª avenida, en verano) lo que los científicos crean en sus laboratorios: la vida y la muerte de las especies, a la vez que representa el zoo y la jungla del asfalto.



Joshua Allen Harris
Air Bear (2008)
Escultura inflable, *street art*

Berlinde de Bruyckere (Gent, 1964) trabaja en sus esculturas el concepto de cuerpo. Presenta grandes volúmenes monumentales, sobre peanas o en vitrinas, con poses retorcidas, sin rostros ni sexos definidos y adquiriendo una gran importancia la brillantez de la piel. Una especie de abstracción de la forma figurativa.



Berlinde de Bruyckere
K 21 (2006)

Piel de caballo, pelo de caballo, resina epoxi, hierro, madera, cristal
193 x 177 x 96 cm.



Berlinde de Bruyckere
K 36 The Black Horse (2003)

Espuma de poliuretano, caballo, madera, hierro
295 x 286 x 158 cm.

Katharina Fritsch (Essen, 1956) vive y trabaja en Düsseldorf. No se define como escultora, ella se considera una dibujante que realiza sus dibujos en tres dimensiones. A través de sus obras, principalmente imágenes populares relacionadas con la mitología, la literatura, la religión y las tradiciones, fácilmente asimilables por el espectador en un primer nivel, indaga sobre la cuestión de la representación de la realidad. Y, al estar influenciada por el surrealismo y el realismo mágico de Alejo Carpentier, representa la realidad como un enigma que a veces se resuelve y que otras queda por resolver, reflejando de este modo, un concepto que ella defiende: la ambivalencia de la vida.

Sus piezas son absolutamente realistas y figurativas; de corte minimalista al presentarlas con los mínimos rasgos para que sean reconocidas; y, con una clara, austera, precisa y cuidadísima confección. Busca conseguir una superficie lisa y mate, intentando borrar toda la materialidad de sus obras. Sólo el cambio de escala de los elementos reproducidos y el teñirlos de colores irreales (colores saturados mate) son las características que producen el contrapunto de no reconocimiento en la percepción familiar de lo expuesto. La extraña simetría y geometría en la disposición de sus obras les otorga ese toque surreal de apariciones fantasmagóricas y enigmáticas y de una teatralidad inquietante. Busca la perfección técnica, formal y espacial en todo el proceso de producción y exhibición.

La obra por la que fue reconocida internacionalmente fue "*Elefant*" (1987). Una representación, a tamaño real, de un elefante hembra expuesta sobre un gran pedestal. Su pose es tranquila, casi estática, con las patas delanteras en paralelo y las traseras como si estuviera a punto de empezar a caminar. La cabeza erguida, las orejas hacia atrás, los ojos cerrados y la cola y la trompa (aunque su final se mete hacia adentro) cayendo hacia abajo. Los colmillos apuntan hacia afuera. Un elefante real de un color irreal: un azul verdoso oscuro. Toda la magnificencia, majestuosidad y presencia del animal nos remite a la institucionalización del concepto de museo; realizando una alegoría del museo imaginario.

Su primera exposición individual en EE.UU fue en 1993 en el *Dia Center for the Arts* donde presentó su *“Rattenk6ning”* (El rey de las ratas) (1991-93). En esta obra muestra a dieciséis ratas negras a gran escala en cuclillas, puestas en un círculo, en el que sus colas, a modo de radios de una rueda, se encuentran en el centro del círculo formando un gran nudo, como si fuera un ovillo de lana. Esas ratas que a la mayoría de las personas les produce un rechazo inmediato y una sensación de miedo por su aspecto agresivo y de asquerosidad, a pesar de su enorme tamaño, lo que incitan es a sentir tristeza al ver que son seres inofensivos, a los que se les ha denegado su libertad y que están condenados a permanecer siempre juntas por la imposibilidad de deshacer ese nudo compacto.

En *“Kind mit Pudeln”* (1995-6) dispone en cuatro círculos ordenados de menor a mayor a 224 caniches negros con el hocico apuntado hacia el interior. En el centro del círculo, en el suelo, una estrella dorada de ocho puntas y sobre ella un bebé, de sexo indeterminado, tumbado hacia arriba de color blanco. Es impactante el patrón repetitivo que utiliza en el espacio: los caniches recuerdan a un ejército en formación. La primera pregunta que se te viene a la cabeza es ¿cuál es la función de los perros: defender y cuidar al bebé? O, ¿todo lo contrario: atacarlo y devorarlo? Juega con la contraposición de las posibles interpretaciones y sentidos.



Katharina Fritsch
Elefant (1987)
Polyester, Madera y pintura
380 x 160 x 420 cm.



Katharina Fritsch
Rattenk6ning (1991-3)
Polyester y pintura
Diámetro 1300 cm., altura 280 cm.



Katharina Fritsch
Kind mit Pudeln (1995-6)
Yeso, papel de aluminio, poliuretano y pintura
Diámetro 512 cm., altura 40 cm.

La obra de Karen Knorr (Alemania, 1954) se empezó a conocer a finales de los años setenta. Sus series fotográficas profundizaban sobre la relación del hombre occidental con la sociedad, su cultura y su patrimonio. Actualmente el centro de interés de su obra se ha trasladado a reflexionar sobre la relación del hombre con la naturaleza. Una constante de su obra es envolver al espectador en escenografías artificiosas, en un

mundo material de las capas sociales de poder, para cuestionar la cultura y la ideología actual. A menudo recurre al museo o a palacios como espacios representativos del pasado para representar en ellos las incongruencias del presente. En estos ambientes, cargados de memoria, integra a los animales creando un fuerte contraste entre el espacio retratado (el pasado) y los protagonistas de sus imágenes (el presente). Los animales son los intermediarios entre la naturaleza y el hombre.

Utiliza series por la dificultad que le resulta producir humor e ironía en una sola imagen y por el deseo de poder mostrar diferentes perspectivas y diferentes puntos de vista que existen sobre un mismo tema. Según sus palabras: “cada serie busca diferentes maneras de modificar los conceptos cotidianos de la realidad y el gusto.”⁶

En el 2003 inicia su transición en cuestiones técnicas: empieza a combinar la fotografía analógica de gran tamaño de los espacios, que después escanea en alta resolución, con la fotografía digital de los animales vivos o muertos fotografiados en zoológicos, casas particulares, museos, reservas, etc. Finaliza su obra haciendo una composición de los dos protagonistas de sus montajes: la arquitectura y los animales. El proyecto con el que inició esta forma de trabajar fue “*Fables*” (2003-2008) donde muestra a animales posar tranquilamente o deambular libremente por las habitaciones y los espacios de edificios nobles - patrimonio nacional de Francia y de Inglaterra - : del *Musée Carnavelet*, del *Musée de la Chasse et de la Nature*, del *Château Chambord*, del *Château Chantilly*, de la *Kenwood House*, de la *Tate Britain* y del *Deyrolle*; y de un edificio que es emblemático por ser el paradigma de la arquitectura moderna, la *Villa Savoye* de Le Corbusier. Las fábulas son narraciones cortas que se han utilizado desde la antigua Grecia para denunciar los aspectos más básicos de la naturaleza humana y para explorar la vanidad humana utilizando a los animales como símbolos de los vicios y las actitudes del hombre (el zorro, la astucia; la paloma, la tontería; la ardilla, la tranquilidad; la rata, el incordio....). Para Karen Knorr, este género de escritura se adapta muy bien a nuestra sociedad actual, marcada por el consumismo, el fraude, la autoridad del poder y la prepotencia del ser humano sobre la naturaleza, para cuestionarla.



Karen Knorr
“Fables” (2003-08)
Dermartean's Salon
Musée Carnavelet (2004-07)
90 x 70 cm. / 122 x 152 cm.



Karen Knorr
“Fables” (2003-08)
The Shelf
Villa Savoye (2006-07)
90 x 70 cm. / 122 x 152 cm.

Desde 2008 su trabajo ha dado un nuevo giro y centró su mirada en la cultura de la casta superior de los Rajput en la India y su relación con el "otro" a través del uso de la fotografía, el video y la performance. "Indian Songs" (2008-2010) es el nombre del proyecto en el que fotográficamente trabaja por un lado el espacio de los hombres (Mardana) y, por otro, el espacio de las mujeres (Zanana) en la arquitectura Mughal a través de sus palacios, havelis (casas particulares) y mausoleos. Karen Knorr trabaja la cultura, la mitología y la historia del Rajastán interpretada a través de los lugares privados y de los sagrados. Realiza una nueva versión actualizada del *Panchatantra* (una colección de fábulas del s.III A.C., cuyos protagonistas son exclusivamente animales; que está escrita en sánscrito; y, que trata de los cinco principios más importantes de la ciencia política).



Karen Knorr
"Indian Songs" (2008-10)
Flight to Freedom
Durbar Hall, Dungarpur
20 x 25 in / 48 x 60 in.



Karen Knorr
"Indian Songs" (2008-10)
The Peacemaker
Jaipur Palace
20 x 25 in / 48 x 60 in.

El trabajo de Xavier Veilhan (Lyon, 1963), centrado en fotografías, esculturas e instalaciones, se inscribe en la tendencia Hiper-Pop de los años 90, que consistía en representar objetos normales y cotidianos y transformarlos en objetos ambivalentes que ofrecían al espectador nuevas experiencias perceptivas. Toda su obra está construida bajo la misma premisa: explorar las posibilidades de representación. Desde 1990, los animales ocupan un lugar importante en su obra al considerarlos como un buen medio de la personificación del hombre. Son animales a los que otorga otra apreciación de su animalidad.

En 1999 presentó su obra *Le Rhinocéros*, una escultura de un rinoceronte a tamaño natural lacado en el color rojo de los Ferrari en la que cambiaba la percepción del cuerpo del animal convirtiéndolo en un tipo de souvenir o en una especie de logotipo. Una escultura sin apariencia de escultura, una imagen directa y limpia, a la que altera su lectura y le da un sinfín de posibles miradas.

Se siente fascinado por el trabajo de la pareja Claude y François-Xavier Lalanne basado en la naturaleza: ella en el mundo de las plantas y él en el mundo animal. La

ambigüedad que sitúan a sus piezas entre el diseño, el arte decorativo y la escultura es lo que le atrae: la resolución formal práctica que realizan de una idea artística. Por lo que desde el primer momento en el que conoció el rinoceronte que había realizado François-Xavier se propuso llegar a realizar su propio rinoceronte.



Xavier Vielhan
Le Rhinocéros (1999)
Resina Poliéster pintada en rojo
170 x 140 x 415 cm.



François-Xavier Lalanne
Rhinocretaire (1966)

Con su figurita de *Laika* (2004) quiso rendir homenaje a uno de los grandes avances de la humanidad del siglo pasado: el inicio de la era espacial. En 1957, fue la primera vez que se salía de la atmósfera terrestre y fue un animal quien estaba presente representando a la humanidad: Laika fue la perra que los rusos enviaron al espacio en su nave “Sputnik II” y quien murió al cabo de unas 5 o 7 horas del despegue en nombre del avance de la ciencia. A partir de su experiencia, en la que quedó demostrado que un organismo vivo podía vivir en el espacio, se inició el estudio y el entrenamiento de los hombres para ir al espacio.



Xavier Vielhan
Laika (2004)
Aluminio lacado, cerámica, resina
600 x 300 x 110 mm.



Xavier Vielhan
L'Ours (2008)
Resina Poliéster pintada en negro
275 x 120 x 100 cm.



Xavier Vielhan
Le Cheval (2009)
Acero pintado en azul
200 x 260 x 60 cm.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

El animal aparece como un espejo donde se refleja la verdadera y profunda naturaleza del hombre. Gracias a la iconografía animal podemos indagar acerca de la identidad

tanto humana como animal que, en la última época, han sufrido un proceso de disolución y conversión, lo que ha dado lugar a nuevas formas de mirarlas y percibir las. Es urgente reconsiderar los límites de la humanidad y la animalidad en un mundo dominado por la ingeniería genética, la ganadería industrial, las especies en extinción, el aumento de pruebas de la inteligencia animal, y demás procesos amparados en el desarrollo tecnológico. Se tiene que afianzar la identidad humana y reconstruirla de nuevo en un momento histórico en el que se tiende al posthumanismo.

Hay artistas que recuperan la forma animal para intentar definir la situación y la posición actual del ser humano:

Cai Guo-Qiang (Quanzhou, China, 1957) es un artista que combina a la perfección la cultura y el arte chino con el pensamiento post-conceptual. Por su trayectoria vital se considera ciudadano del mundo y, como tal, en cada una de sus obras reflexiona sobre la historia humana, la sociedad contemporánea y los hechos en los que está basada. Aspectos todos ellos unidos con los conceptos de la universalidad del ser humano y la globalidad. Cuando realiza piezas relacionadas con una ciudad determinada, la analiza buscando sus características específicas pero que también afecten a la existencia humana en general. En su instalación *"Head On"* (2006), que se expuso por primera vez en el Deutsche Guggenheim de Berlín, presenta elementos relacionados con Berlín aunque la pieza trata de temas que son inherentes a la humanidad: la belleza de la destrucción, el heroísmo y la ofuscación humana. En ella noventa y nueve lobos corren al galope por toda la sala para acabar saltando y chocando contra una pared de cristal, que es de la misma altura y grosor que del Muro de Berlín.

El lobo, animal feroz y valiente, vive dentro de una unidad colectiva siguiendo las órdenes de su líder; y, aquí, ese líder lleva a toda la manada a la autodestrucción. Consigue plasmar en una imagen poética, violenta pero bella y pura a la vez, un hecho trágico que se repite constantemente a lo largo de la historia de la humanidad: la ceguera colectiva persiguiendo un objetivo sin ser analizado previamente. Este hecho de errar, esta falibilidad, es innato en la condición humana. En la filosofía Zen existe la noción de la belleza trágica basada en la idea de que la mayor parte de lo que ocurre no tiene sentido alguno.

Los lobos fueron realizados en la ciudad natal del artista, entre enero y junio de 2006, en un taller local especializado en réplicas de animales en tamaño natural. Previo a la fabricación, Cai Guo Quiang realizó unos dibujos preparatorios y unos modelos en arcilla de sus lobos para poder estudiar detenidamente el movimiento y la distribución en el espacio para conseguir la sensación de ritmo y velocidad deseada. Los lobos son realistas en apariencia, parecen animales disecados, pero en verdad son figuras fabricadas con pieles de oveja pintadas, rellenas de alambres de metal y heno, con tiras de plástico para remarcar las facciones de las caras y con incrustaciones de mármol en sus ojos.



Cai Guo Qiang
Head On (2006)
Instalación

99 réplicas de lobos y una pared de cristal

Jo Longhurst (Chelmsford, Inglaterra, 1962) durante años ha estado trabajando con los mejores criadores británicos de galgos (Whippet) para explorar la búsqueda exigente y obsesiva del can perfecto, a través de la práctica de la eugenesia. De este modo realiza un trabajo de construcción de la identidad humana a través de la construcción del perro excelente. Sus obras son fotografía, instalaciones y proyecciones de video en las que representa a los perros como a ellos mismos, no como símbolos, metáforas, o alegorías. Sus retratos fotográficos son técnicamente perfectos; pero, emocionalmente, el público reacciona de diferente manera ante un retrato humano y ante un retrato canino. El por qué y de qué forma reacciona el observador es un centro de interés de la artista.

En su trabajo presenta fotografías de los Whippets en la típica pose de exhibición en la que son juzgados y puntuados: *"Twelve dogs, twelve bitches"* (2001-2003), *"The Refusal (part I)"* (2007); durmiendo y/o descansando en el característico formato tondo renacentista: *"Vincent"* (2004), *"It's all in my mind"* (2004), *"Breed"* (2005), *"At Home"* (2006); retratados frontalmente con las orejas gachas y la mirada triste: *"I know what you're thinking"* (2003), *"Terence, Vincent, Saffi, Iris, Shaun & Monique"* (2004); durmiendo con una persona desnuda: *"Untitled I, II, III and Portrait of a dog"* (2008) y retratados en grupo: *"The Refusal (part II)"* (2008), *"The Refusal (part III)"* (2007).



Jo Longhurst
The Refusal (part I) (2007)
Impresión mate, caja de Madera,
marco blanco, metacrilato
190 x 129 x 9 cm.



Jo Longhurst
Breed (2005)
Impresión brillante sobre aluminio
38", 28" x 2 y 15" de diámetro



Jo Longhurst
I know what you're thinking (2003)
Impresión mate sobre mdf
Cada una de ellas 40" x 30"

En una época en la que la globalización impera, el artista belga Wim Delvoye (Wervik, 1965) afirma que su origen y su entorno son sus verdaderas fuentes de inspiración. Al abrigo de su identidad territorial reflexiona sobre temas generales comunes en nuestra sociedad de una manera bastante insólita. El arte, la religión y los símbolos socio-culturales de la industria capitalista engendran su arte.

Es reconocido internacionalmente por sus cerdos tatuados. En ellos tatúa símbolos reconocibles de la cultura y la historia tradicional: iconos del heavy, de la religión, del mundo de la moda, del entretenimiento,.... Todos ellos iconos que alienan al hombre de la naturaleza y que los somete a la tiranía de la presión comercial. Es en China, en su granja cerca de Pekín, donde realiza todo el proceso de tatuaje (en el 2004 fundó esta granja para escapar de las regulaciones de las leyes de su país y de los enfrentamientos de las protectoras de animales) y acaba exhibiéndolos de tres formas diferentes: vivos, convirtiéndolos en las estrellas del *Art Farm* y haciéndolos entrar en el agresivo mundo de los especuladores e inversores transformándolos en objetos cotizados del sistema capitalista y alejándolos de la cadena alimenticia a la que normalmente pertenecen; y muertos para la ocasión, unas veces disecados y otras tan sólo sus pieles son expuestas.



Wim Delvoye
Art Farm, Xin Zhuang Zo (Beijing) (2007)
Cerdos vivos tatuados

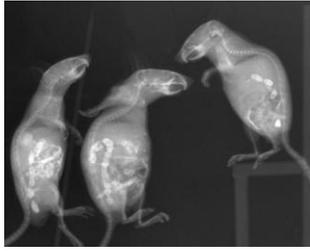


Wim Delvoye
Jesus Bis, 2007
Cerdo tatuado y disecado
120 x 45 x 65 cm.

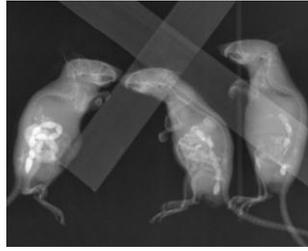


Wim Delvoye
Heraldic (2001)
Piel de cerdo tatuada
90 x 68 cm.

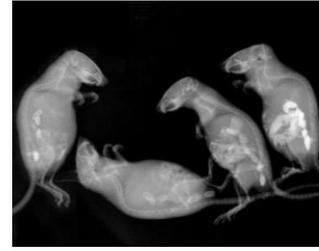
Toda su obra está impregnada de la cultura católica, como *“Stations on the Cross”* (2006): la serie de 14 radiografías de ratas en la que interpreta en cada una de ellas una de las 15 estaciones del viacrucis. Falta la última, la de la Resurrección de Jesucristo.



Wim Delvoye
*Station #1-Jesus Is Condemned
To Death* (2006)
C-print sobre aluminio
80 x 100 cm.



Wim Delvoye
*Station #5-Simon Of Cyrene Carries
The Cross* (2006)
C-print sobre aluminio
80 x 100 cm.



Wim Delvoye
*Station #14-Jesus Is Laid In
The Tomb* (2006)
C-print sobre aluminio
80 x 100 cm.

Robert MacInnis es un fotógrafo canadiense que en su *“Farm Family Project”* (2007) se basa en la voluntad de fotografiar animales de granja a la manera de celebridades o de famosas modelos de moda tomando como referencia las fotografías de los grandes fotógrafos David LaChapelle y Annie Leibovitz. Otorga a sus animales otra mirada, ensalzándolos a ser grandes bellezas, dándoles otra identidad, convirtiéndose en el eje central de su discurso artístico: la búsqueda de la identidad.



Rob MacInnis
Ben II
26 x 26 inches



Rob MacInnis
Jerry II
26 x 26 inches



Rob MacInnis
Opening Night
24 x 36 inches

La foto panorámica *“Prince Edward Island”* (2007) ⁷ está construida a base de centenares de fotos de animales de granja tomadas en la Isla de *“Prince Edward”*. Es una muestra de todas las especies de animales de granja que hay en la provincia más pequeña de Canadá. Actualmente está en desuso la foto panorámica, es algo del pasado que aquí utiliza para representar transversalmente nuestra sociedad.



Rob MaInnis
Prince Edward Island (2007) (detalle)
Foto panorámica

Bharti Kher (London, 1969) vive y trabaja en Nueva Delhi. Es una de las artistas contemporáneas indias más conocidas internacionalmente y su obra abarca la escultura, la pintura y las instalaciones.

Se ha apropiado del bindi como señal identificativa suya y lo utiliza a modo de *ready-made* con el que transforma objetos y superficies. El bindi, tradicionalmente, es una marca de pigmento aplicada en la frente de las mujeres que las identifica social y culturalmente y es un símbolo hindú del tercer ojo, que une el mundo espiritual y el mundo material. Antes, cuando una mujer se pintaba un bindi de color rojo significaba que era una mujer casada; actualmente, muchas mujeres solteras y de otras religiones lo utilizan como un accesorio de moda, lo que ha dado lugar a una industrialización de la fabricación del bindi realizados en muchos colores, tamaños y formas. En su obra, el bindi es un punto de unión entre la tradición y la modernidad, ofreciendo un discurso de un preciso cambio social de la mujer india y su necesidad de creación de una nueva identidad.

Una de sus obras más representativas, y uno de los iconos del arte indio contemporáneo, es *The Skin Speaks a Language Not its Own* (2006), una réplica a tamaño real de un elefante hembra tumbada y recubierta toda ella de bindis blancos. Los bindis otorgan al animal una nueva piel y una nueva interpretación, ya que dependiendo de cada zona geográfica, un elefante blanco tiene un significado u otro: en Europa es una locura mientras que en Asia es símbolo de buena suerte. Juega con la simbología propia de los animales y de los colores de la piel que varían según las culturas.

El origen de esta escultura fue una fotografía que vio en un periódico y de la que inmediatamente se quedó fascinada. En ella vio a un elefante derrumbado que estaba siendo metido en un camión. Tardó diez meses en realizar su escultura, en la que no se sabe si el animal está muerto, dormido o simplemente descansando apaciblemente. Intencionadamente busca que cada espectador lo puede interpretar de la manera que

quiera ya que piensa que no hay una única visión de la realidad, todo depende de un montón de variables que rodea el momento. ¿Se puede hablar de una metáfora de la India? ¿El elefante, enorme y fuerte animal representando al país que tuvo un gran y esplendoroso pasado, que se cayó y que está a punto de levantarse y mostrar de nuevo su esplendor? Actualmente la India es uno de los grandes países emergentes del mundo.



Bharti Kher
*The Skin Speaks a Language
Not its Own* (2006)
Fibra de vidrio y bindis
167,6 x 152,4 x 457,2 cm



Bharti Kher
*An absence of
assignable cause* (2007)
Fibra de vidrio y bindis
168 x 308 x 150 cm



Bharti Kher
*Hungry dogs eat
dirty pudding* (2004)
Fibra de vidrio y plástico
40 x 100 x 125 cm

Oleg Kulik (Kiev, 1961) vive y trabaja en Winzavod. Es uno de los artistas más radicales rusos de la era soviética y post-soviética. Totalmente en contra del antropomorfismo por la incapacidad del ser humano de vivir en armonía con la naturaleza y por su práctica habitual del engaño, de la mentira y del fingimiento; ambas posiciones totalmente ausentes del mundo animal, al que exalta y admira. Defiende el no perder la parte animal de cada ser humano, aborrece la corrupción humana y es intransigente y negativo con el futuro de la humanidad. Apuesta por la ecología, critica el antropocentrismo y preconiza la simbiosis entre el ser humano y la naturaleza. Expone que el hombre derrota a la naturaleza y que ésta tiende a sobrevivir sólo en museos y zoológicos como trofeos, siendo una de las más nefastas consecuencias de la civilización. Y no quiere que esto ocurra. Su tarea es revelar el elemento animal en la naturaleza humana al considerar que el hombre se puede regenerar a través de su animalidad.

Ha inventado el concepto de "Zoofrenia", una combinación de esquizofrenia y zoofilia y a través del cual creó, en los años 90, entre otras obras, un programa completo de performances, en colaboración con Mila Bredikhina. En ellas se presentaba como un animal (perro y pájaro principalmente) para exponer su discurso. Sus performances eran acciones corporales en las que en la mayoría de veces aparecía desnudo poniendo su cuerpo al límite. Eran radicales, brutales, agresivas e incluso monstruosas, en contra del intelectualismo del arte conceptual. Algunas de sus performances son: "Dog House" (Estocolmo, 1996); "Police Dog" (Moscú, 1996); "Suspended" (Berlín, 1996); "Two Kuliks" (Riga, 1998; Birmingham, 2001); "White Man, Black Dog" (Ljubljana, 1998). Entre ellas destacan: "Deep into Russia" (Dudrovky, 1993) en la que

penetra una vagina de una vaca con su cabeza para conseguir la imagen de que está naciendo de nuevo o renaciendo; y, *“Reservoir Drog”* (Zurich, 1995; Estocolmo, 1996) en la que se presentaba desnudo, atado a una correa y paseando a cuatro patas como si fuera un perro. Aullaba para espantar a la gente e incluso empezó a morderla (fue encarcelado por ello). Protestaba contra la mercantilización de la obra de arte cuestionando a la cultura y a las instituciones, a la vez que se preguntaba sobre qué lugar ocupaba el hombre en el mundo. Es duro ser hombre pero más duro es no ser uno. Provocó un gran debate polémico en el panorama internacional del arte.



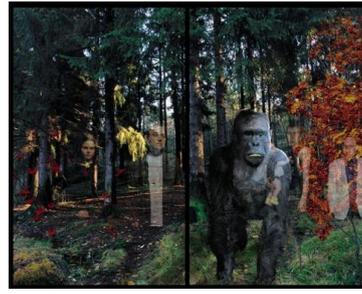
Oleg Kulik
White Man, Black Dog (1998)

Su proyecto *“Windows”* (2001-2003) es una serie de fotografías del paisaje de Montenegro en el que incorpora la presencia de animales disecados inanimados y la presencia de los humanos vivos a través de su reflejo en el cristal de las fotografías. Sus imágenes están en relación con el género tradicional del paisaje pero presenta una gran oposición: la percepción y la representación. Son piezas ambivalentes en las que se presentan espacios reales (Montenegro) y realidades prefabricadas; el mundo real y el ideal se fusionan. Aparentemente es un paisaje sin ninguna actividad, en la que se encuentra una naturaleza muerta (el paisaje y los animales) y una naturaleza viva (el espectador que transita ante la obra y que se convierte en un protagonista del paisaje). La consecuencia del objetivo de la obra es dual y opuesta: si el espectador pasea y admira el resultado de la obra es un proyecto fallido y pesimista, pero si el espectador se horroriza ante la belleza de la realidad muerta entonces sí que llega a ser un proyecto conseguido y optimista ante la conciencia humana de la situación.

La superficie de cristal permite que existan estos dos mundos paralelos a través de su transparencia. La transparencia es un concepto que Kulik trabaja desde sus primeras obras a finales de los 80 (obras neo-constructivistas hechas con plexiglás). Daba forma plástica al eslogan de Mijaíl Gorbachov (dirigente ruso desde 1985 hasta 1991) de la Perestroika: Glasnost, que significaba transparencia o franqueza). En 1993 organizó un festival llamado *On Transparency* y planeó publicar una colección teórica con el mismo nombre, pero nunca se publicó. En 1994 volvió a realizar una serie de objetos en plexiglás.



Oleg Kulik
Windows (Elephant) (2001)



Oleg Kulik
Windows (Gorilla) (2001)

Samuel Salcedo (Barcelona, 1975) en sus series de esculturas *Animals* y *Talent Show* se cuestiona la identidad del hombre actual. Formas figurativas y realistas que muestran con humor la absurdidad de la naturaleza del hombre y su comportamiento.



Animals IV (2011)
Resina de poliéster, epoxi y plomo
87 x 75 x 34 cm.
Pieza única



Talent Show: Donkey II (2011)
Resina de poliuretano policromada
61 x 35 x 15 cm.
Pieza única

LA DENUNCIA DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

El artista como producto de su época, entre otras funciones, ha de ser testimonio de su momento y criticar tanto positiva como negativamente su tiempo. Varios artistas contemporáneos asumen este papel y denuncian su sociedad.

Davin Watne (Morgantown, EE.UU.) es un artista pluridisciplinar, técnicamente hablando. Sus obras son óleos de grandes dimensiones, serigrafías, instalaciones en 3-D, dibujos, animaciones, diseños de moda, esculturas,... centradas en un tema: los accidentes, principalmente de automóviles, aunque también, en ocasiones, de aviones. En sus piezas vemos coches prácticamente destrozados, algunos volcados, otros saltando por los aires y otros incendiados. Escenas que son testigos de la gran violencia del impacto al que han estado sometidos. Es notable la ausencia física del hombre, no

aparece, no está representado; aunque, su presencia sí que está reflejada, bien por huellas visibles en la nieve, bien por unas gafas de sol rotas en el suelo o bien por otros elementos pertenecientes al conductor y a las personas que debían ir en el interior. Testigos de estas colisiones son los animales que se han acercado cautelosamente a la escena del accidente o que acompañan en la trayectoria del accidente al coche accidentado. Normalmente son animales mamíferos de gran tamaño como los ciervos, el puma o los lobos. Su pose ante los incidentes varían: unos, miran curiosos la escena; otros, con miedo, observan a su alrededor por si tuvieran que salir corriendo; otros, amenazantes, investigan el interior de los coches al no saber qué se pueden encontrar; otros, absolutamente indiferentes, acompañan el coche como si formaran parte de un decorado; y, otros como jugando, corren al lado de los automóviles en sus caídas al vacío. Reflejan las actitudes del hombre ante los acontecimientos de la vida.

Son escenas en las que nos presenta la belleza de la tragedia de una forma serena, alejándonos del sufrimiento normal derivado de un accidente para acercarnos a la naturaleza del animal. Simboliza las consecuencias no deseadas de los intentos de los seres humanos por controlar la naturaleza. Son metáforas de cómo los avances tecnológicos interactúan con la naturaleza, aunque aparentemente el humano y sus avances estén por encima de la naturaleza y para dominarla, ésta siempre es la más poderosa. Los accidentes son avisos, avisos de lo que puede hacer la naturaleza y de lo que se puede hacer en ella: destrozos ocasionales que pueden ser eternos. Critica el ansia de dominio del ser humano y demuestra su fragilidad.



Davin Watne
Unnatural Selection (2008)
Óleo, 8' x 6'



Davin Watne
Life is a Collision (2008)
Automóviles, animales disecados, espejos



Davin Watne
Cliff Dive (2007)
Serigrafía

Maurizio Cattelan (Padua, 1960) vive en Nueva York. Es uno de los artistas contemporáneos de mayor prestigio internacional y uno de los más cotizados. Es un artista humorista inscrito en la tradición italiana del *clown* clásico o del bufón de la *commedia dell'arte* como Pirandello, Dario Fo y Roberto Benigni. Es un realista social,

un comentarista de su época que intenta, a través de sus instalaciones, esculturas, fotomontajes y acciones, con su discurso, mofarse del sistema de valores y burlarse del mundo del arte (la dinámica de la producción cultural, la política, las jerarquías sociales, los intereses económicos, etc.). El entretenimiento, el humor y lo grotesco son su característica de exposición.

Defiende que lo absurdo a veces no sorprende al espectador. El paradigma - *El no saber si el mundo nos hace reír o llorar porque es absurdo o es absurdo porque nos hace reír o llorar* - que se plantearon Demócrito y Heráclito, está aún vigente en la sociedad de hoy en día. No cree que la sátira sea la clave de su trabajo ya que considera que la realidad es mucho más provocativa que sus obras. Afirma que las personas no prestan atención a la realidad, están anestesiados y no la ven.

La instalación que presentó en la XLVII Bienal de Venecia (1997), *"Tourists"* en la que colocó palomas disecadas en todo el techo del pabellón y presentó todo el suelo lleno de sus cagadas no es más que la realidad que vio un mes antes de la inauguración. Cuando fue a verlo estaba totalmente vacío y lleno de palomas, y, ¡claro está! donde hay palomas hay cagadas de palomas.

El uso de los animales disecados es una constante en su trabajo e intenta que sus instalaciones y obras no se repitan; aunque, en ocasiones, las reproduce para mejorarlas. Es el caso del caballo suspendido en el techo: la primera vez, en *"La Balada de Trotsky"* (1996) las patas del caballo tenían el tamaño normal, pero en la segunda vez, en *"Novecento (1900)"* (1997) las tenía mucho más largas perfeccionando así la imagen visual del caballo en el espacio. El caballo tenía mucha más presencia y más perspectiva, aparentando que la fuerza de la gravedad alargaba sus patas.

Los animales son su alter-ego. En *"Bidibidobidiboo"* (1996) utiliza la ardilla como su otro yo. La ardilla es un animal que le gusta y que relaciona con las ardillas Chip y Dale (las dos ardillas que siempre están jugando con el Pato Donald) de Walt Disney. Le gusta confrontar dos mundos diferentes, el humano y el de los dibujos animados, en sus imágenes. Aquí podemos ver a una ardilla en una cocina que se acaba de suicidar pegándose un tiro en la cabeza. La ardilla aparece sentada en una silla con la cabeza encima de una mesa de formica, en la que no hay ni una sola gota de sangre. Detrás quedan los platos sucios por fregar, la única verdad que se encuentra en la vida. A excepción de esa suciedad, el espacio es pulcro, higiénico como si de una sala de operaciones se tratase. El título hace referencia a las palabras mágicas que normalmente utilizan los magos para transformar la realidad o para conseguir lo que quieren, aunque en este caso no han dado resultado.

Le gusta mostrar esta pieza puesta en el suelo, no colgada, obligando al espectador a agacharse para contemplarla, como si estuviera arrodillado rezando. Le da, así, un toque de espiritualidad a la pieza.

Tanto *“Love Saves Life”* (1995) como *“Love Lasts Forever”* (1997) están basadas en el cuento *“Los músicos de Bremen”* de los Hermanos Grimm. Considera su moraleja una gran paradoja del socialismo al poder compartir la creatividad y la música para ganar y conseguir los objetivos buscados. En ambas presenta a un gallo encima de un gato, a éste encima de un perro y a éste encima de un burro formando una pirámide de animales que gritan y que unen sus habilidades para ganar fuerza. La diferencia estriba en que en la segunda son los esqueletos los que reproduce y no los animales disecados de la primera. ¿Por qué? Porque el comisario Kasper Köning le pidió que mostrase de nuevo su pieza casi tres años después de exponerla por primera vez y como no le gustó la idea de exhibir la misma escultura, reflexionó sobre cómo el tiempo podía haber hecho mella en ella, y encontró la respuesta en los huesos de los animales.



Maurizio Cattelan
Bidibidobidiboo (1996)



Maurizio Cattelan
Trotsky (1997)



Maurizio Cattelan
Love saves life (1997)

Kim Nam Pyo (Seúl, 1970) ha logrado en sus cuadros, todos ellos denominados *“Instant Landscape”* ser el puente de unión entre la pintura tradicional coreana y el arte occidental. En oriente la Madre Naturaleza es muy valorada, mientras que en occidente es la razón la que prevalece. En sus cuadros consigue plasmar el equilibrio perfecto entre ambas maneras de ver el mundo; al igual que consigue representar el espacio siguiendo tanto la tradición de Leonardo da Vinci como la tradición de la pintura coreana. El concepto de espacio coreano se estructura bajo las premisas de la visión de un pájaro y las composiciones ideales se muestran entre las de vista de corto alcance, las de medio alcance y las de gran alcance. Entre las de corto y medio alcance; y, entre las de medio y largo alcance se dejan espacios en blanco como si fueran espacios ideales en los que se construyen las imágenes mentales. Las diferencias de la percepción espacial realizadas por un ojo humano (occidente) o por un ojo de pájaro (oriente) son que una es científica y analítica en busca del conocimiento mientras que la otra es ideal y sintética en busca de la sabiduría. Al poder conseguir plasmar con éxito ambos puntos de vista en un mismo lienzo se puede decir que Kim Nam Pyo está creando un nuevo estilo en la pintura coreana mediante técnicas de la pintura occidental.

Son lienzos de una gran belleza que con sátira nos presenta la vida contemporánea consumista, como si anuncios de moda se trataran. Aunque puedan aparecer escenas recargadas, esos espacios en blanco liberan la pesadez que nos podrían dar ese volumen de imágenes retratadas hasta el más mínimo detalle: trozos de paisajes naturales o urbanos combinados con animales (principalmente cebras, caballos, loros, gorilas y perros) y zapatos, bolsos o copas, que están presentados como objetos fetiches de deseo y no como objetos de necesidad. El gesto caligráfico oriental y el paisaje oriental se combinan con el fotorrealismo occidental; al igual que, fusiona el óleo, el carboncillo de las líneas de las formas y la piel artificial del pelaje de los animales para dar volumen a su pelaje y sensualidad a su tacto. Tanto por la representación técnica, formal y mental de sus obras, Kim Young Kee⁸, Presidente de la Escuela Kaywon de Arte y Diseño, lo define como un pintor post-surrealista.

Sus cuadros, todos ellos naturalezas muertas, cuestionan, mediante metáforas entendibles e imágenes inconscientes, los valores predominantes de la sociedad actual, que están destruyendo la relación entre el hombre y la naturaleza y que están aniquilando nuestro espíritu. Quiere hacernos replantear nuestro comportamiento sobre la naturaleza, alertándonos del peligro que existe cuando ésta se rebela.



Kim Nam Pyu
Instant Landscape-garden #1 (2009)
Óleo, piel artificial y carboncillo
130 x 162 cm.



Kim Nam Pyu
Instant Landscape-shoes #6 (2009)
Óleo, piel artificial y carboncillo
130 x 193 cm.

EL ARTE NATURALISTA

La naturaleza y las disciplinas científicas que la estudian son, en ocasiones, el alma máter de artistas que utilizan la iconografía animal para expresar su discurso reflexivo.

Marcus Coates (London, 1968) es sobre todo performer y video artista, aunque también realiza instalaciones. Se centra principalmente en tres ámbitos de interés: la ornitología, la zoología y la antropología a través de las que reflexiona sobre la

condición humana y los límites entre lo humano y lo animal. Un humor surrealista y el presentarse él como parte de la obra (el rol del artista como intérprete de la sociedad) son las principales características de su trabajo.

En la video instalación "*Dawn Chorus*" (2007) presenta diecinueve películas en las que en cada una de ellas un personaje, situado en su ámbito privado familiar o laboral, es el protagonista. Cada uno de ellos recrea el canto de un pájaro, diferente, al amanecer. Para su producción, ayudado por el experto en sonido Geoff Simple, distribuyó varios micrófonos, en los bosques de Northumberland (Reino Unido), durante quince días, para grabar los cantos individuales de los pájaros durante el llamado "coro del amanecer" (llegó a grabar a doce especies diferentes). Una vez grabados los ralentizó hasta 16 veces facilitando así el aprendizaje del canto a cada personaje (todos ellos cantantes profesionales). Filmó a los personajes cantando ese canto lento y para devolver la imitación a su registro real aceleró las imágenes grabadas, creando así un híbrido de *doppelgängers* (dobles fantasmagóricos de un ser vivo): un anciano se transforma en un faisán, un oficinista en un chochín, etc. Consigue fundir al humano y al animal, convirtiéndolos en imágenes mitológicas de mitad hombre mitad bestia.

El resultado es un retrato de la actual sociedad británica y del mundo natural.



Marcus Coates
Dawn Chorus (2007) (detalles)
Video-instalación
Duración: 18,8 mins.

Los dibujos del joven artista estadounidense, Jules Buck Jones, realizados en el 2010, se centran en el mundo animal queriendo perpetuar la eterna tradición de representar a los animales desde su punto de vista simbólico hasta el científico de las ciencias naturales por su gran interés por la ecología, la biología y las narraciones mitológicas. Son dibujos de gran escala para poder tener un diálogo frontal entre el espectador y la obra; hablar de tú a tú inspeccionándose mutuamente. Las guías de animales, la pintura rupestre, la pintura abstracta y la expresionista son sus referentes.



Dibujos de Jules Buck Jones (2010)

Carsten Höller (Bruselas, 1961) vive y trabaja en Estocolmo (Suecia). Es artista y científica, doctorada en agronomía y entomología. Compara el laboratorio, en el que trabajó durante años antes de dedicarse a la actividad artística, con las salas de exposiciones en donde analiza y testa los comportamientos y las reacciones del espectador. Presenta siluetas hiperrealista de animales en estado de descanso para que puedan ser claramente inspeccionadas por el público, acercándose sin ningún temor, y que puedan disfrutarlas y analizarlas tranquilamente.



Carsten Höller
Hippopotamus (2007)
Resina rosa, ojos de cristal
90 x 55 x 30 cm



Carsten Höller
Orang Outan (2001)
Resina rosa

Alison Carey en su serie de siete fotografías de “Organic Remains of a Former World” muestra fondos marinos de cada uno de los períodos de la Era Paleozoica.⁹ Para poder realizar sus ambientaciones, la artista se ha documentado científicamente para recrear acertadamente a los animales vertebrados e invertebrados extinguidos y se ha guiado por ilustraciones de fósiles para reconstruir la flora y la fauna de cada escena.

Dos premisas fueron el punto de partida para llevar a cabo esta serie de imágenes: su interés por la geología y por el modo en el que los paisajes cambian constantemente; y, el cuestionarse, ante la inmensidad de parajes que existen en la tierra, si, aún hoy en día, hay algún paisaje por explorar o algún terreno por descubrir. Es en esa búsqueda de un lugar que no ha sido fotografiado, cuando mira al pasado de la Tierra, a nuestra historia de hace millones de años, y en el que, evidentemente, se encuentra que todo recuerdo y toda experiencia humana han desaparecido, están ausentes. Gracias a sus fotografías hace visible al espectador un paisaje que dejó de existir mucho antes de

que apareciese el ser humano sobre la faz de la tierra. Lo transporta a tiempos pasados.

Para conseguir su mundo, realiza un proceso laborioso: esculpe todas las criaturas y todas las formaciones rocosas que aparecen en sus paisajes con arcilla; una vez cocidas, en su estudio, las sumerge en una pecera donde las fotografía con una iluminación muy controlada; y, para finalizar, imprime las imágenes sobre un cristal negro que ha recubierto con una capa de una emulsión de gelatina de plata. Debido a la inconsistencia de la gelatina y a su interacción con el cristal, rayas y burbujas aparecen de manera casual; cada pieza es única aunque haga series limitadas de cada una de sus obras.



Alison Carey
Pterichthyodes, Campbellodus, Machairaspis & Pachyphyllum (2005)
Devonium Period, 350 – 400 million years ago
Hand-Coated Silver Gelatin Emulsion on Black Glass
9" x 23" Edition of 3
4" x 9,5" Edition of 6

La pareja artística Olly&Suzi colaboran juntos desde 1987 cuando se conocieron como estudiantes en la *Central St. Martins School of Art* de Londres. Cada obra suya está creada conjuntamente, ambos trabajan sobre la misma pintura o el mismo dibujo. Su tema central es la naturaleza primitiva y salvaje con la que sienten que tienen una gran responsabilidad y su trabajo encarna una nueva sensibilidad ecológica en el arte que hace hincapié en la interdependencia de los seres vivos en el mundo contemporáneo. A través de sus viajes artísticos llegan a parajes remotos, terrestres y acuáticos, en donde realizan su obra "*in situ*" con materiales y pigmentos del entorno. De esta manera, la naturaleza se convierte en su estudio y los animales (muchos de ellos especies en peligro de extinción) en sus modelos. En las pinturas que realizan integran, además de plasmar la representación de los movimientos, las poses, etc..., cuando pueden, la huella o la mordedura del animal representado. Intentan, de este modo, llegar a la conjunción total de la naturaleza con su arte y crean una obra artística documental del hábitat de un animal que puede llegar a desaparecer en breve. Sus pinturas y dibujos las muestran en instalaciones junto con fotografías y películas, documentando así todo el proceso creativo.



Olly&Suzi

Exposición: *Arctic Desert Ocean Jungle* (2003)

Nicholas Robinson Gallery, New York

Vista de la exposición

ROA¹⁰, artista urbano belga, nacido en Ghent, se dedica a dibujar animales de gran tamaño, como si de un tratado naturalista se tratase, en muros y paredes de edificios (utilizando incluso las persianas y ventanas que encuentra en sus “lienzos”) de ciudades del mundo: Zaragoza, Nueva York, Varsovia, México DF, Londres, Berlín, Bruselas,... Algunas veces lo hace contratado por algún evento u organización y otras de forma libre e ilegal.

Cerdos, ratas, toros, conejos, ardillas, aves, peces; unos durmiendo, otros observando, otros en estado de descomposición, otros en los que deja entrever algún hueso y otros en esqueleto son pintados. Generalmente realizados en blanco y negro y toda la escala de grises y, si aparecen algunos colores más, son el azul y el rojo, para plasmar sus órganos vitales.



ZARAGOZA (Noviembre, 2010)
5º Asalto Mural
Painting Festival



NYC (Octubre 2010)
Brooklyn Factory Fresh Backyard



NYC-Brooklyn (Junio, 2010)

Mark Dion (New Bedford, Massachusetts, 1961) es un artista que utiliza métodos, tácticas y atributos de otras disciplinas científicas, como la historia natural, la zoología

y las ciencias naturales, para derribar las barreras existentes entre la naturaleza y la cultura y la vida y el arte. Se apropia de las técnicas científicas de archivo, de los estudios de campo, de la taxonomía, de los dioramas y de la taxidermia para representar sus piezas y exponer sus obras.

Sus instalaciones conceptuales y sus esculturas son proyectos de arte público activista que formalmente beben de las estructuras de las enciclopedias, colecciones y exposiciones (en su sentido tradicional de exhibición de objetos y jerarquía de presentación) que ilustran el modo en que hemos adquirido nuestro conocimiento y hemos explorado la naturaleza y nuestro entorno.

A lo largo de su carrera el tono de su trabajo cambió. En sus inicios era un idealista que creía que el conocimiento podría parar los desastres naturales producidos por el hombre, por lo que sus obras eran más divulgativas de situaciones que las posteriores obras más macabras. El deseo, la avaricia, el poder del capitalismo tiene mucho más peso en las personas que el conocimiento y la información de las crisis en la biodiversidad. A pesar de la situación en la que está derivando la naturaleza, es optimista por lo que continua trabajando con ironía, alegoría y humor para mostrar al espectador la realidad y despertarle de su aletargo. Persiste con el modelo de trabajo de campo (lo que él llama "*fieldworks*" o también conocido por el "*contexte-kunst*") por creer en la gran importancia que tiene el proceso en una obra de arte. Un proceso por el cual la obra va cambiando, se va metamorfoseando y un proceso que puede ser conocido y asimilado por el público. En ocasiones sus obras tienen un aspecto performativo al dejar al público estar presente en el período de montaje de la exhibición (*A Meter of Jungle* (1992), *History Trash Dig* (1995), y *A Meter of Meadow* (1995)).

Varios temas le han preocupado desde sus orígenes: a) en sus primeras obras se centra sobre las preocupaciones medioambientales y junto a William Schefferine realizó *Selections from the Endangered Species List (the Vertebrate)*, *Black Rhino, with Head* (1989), *Concentration* (1989) o *Commander McBrag Taxonomist* (1989); b) de manera reiterada critica el concepto de Museo al que le otorga la condición de gabinete de curiosidades: *Project for the Royal Home of Retirees*, *Bronbeek* (1993), *Collectors Collected* (1994), *Curiosity Cabinet for the Wexner Center for the Arts* (1996); y, c) utiliza el árbol como metáfora de la evolución de la naturaleza y de la involución del hombre: *Library for the Birds of Antwerp* (1993), *Killers Killed* (1994), *Library for the Birds of Connecticut* (1994), *Tar and Feathers* (1995) y *Library for the Birds of New York* (1996).



Mark Dion
Library for the Birds of Massachusetts (2005)



Mark Dion
Alexander Wilson Studio (1999)

A Rachel Berwick (Summers Point, NJ USA, 1962), una artista científica naturalista, le interesa el concepto de pérdida. Su obra se centra en mostrar como producimos, convivimos con y deseamos recuperar la pérdida de la naturaleza y la imposibilidad de recuperarla, dándole gran importancia al fallo de la tentativa. Utiliza elementos de la historia natural, antropología, biología, entomología y ornitología en esculturas e instalaciones y frecuentemente colabora con científicos y académicos a la vez que efectúa una gran investigación del tema tratado.

Algunas de sus instalaciones más conocidas son:

. *May-por-é* (1997) basada en la historia del naturalista alemán Alexander Von Humboldt, quien, en 1799, realizó un viaje por Venezuela para llegar al inicio del río Orinoco. En el viaje recogió a un loro que resultó ser un animal doméstico de una tribu, la "maipure", que había sido eliminada por otra tribu. Humboldt se dio cuenta de que el loro hablaba la lengua de la tribu exterminada por lo que anotó todos los registros fonéticos del loro para que no se perdiera esa lengua. Con estas notas y con la ayuda de un conductista y un lingüista, Raquel Berwick entrenó a dos loros del Amazonas a hablar el "maipure". Actualmente hay seis loros que hablan esta lengua perdida ya que entrenó a dos loros más para la Bienal de Estambul en el 2001 y dos loros más para la Bienal de Porto Alegre (Brasil) en el 2004.

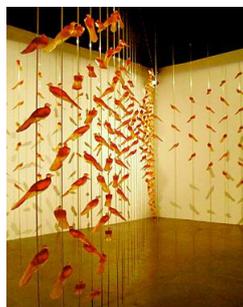
Presenta a los loros en un aviario hecho de plexiglás blanco a través del cual se les puede ver en sombra, gracias a la iluminación interior de la jaula. Cuando hablan, se pueden escuchar sus conversaciones y sonidos.



Rachel Berwick
May-por-é (1997)
Instalación
Plexiglás blanco, loros, plantas, luces, altavoces

. *A Vanishing; Martha* (2003-2005), en la que refleja la extinción de la paloma pasajera, que fue una de las especies de aves más abundante en América del Norte. En 1907, esta especie, se redujo a una pequeña colonia y el 1 de septiembre de 1914 murió Marta, la última paloma, por la que se produjo la desaparición de su especie.

Quinientas palomas de ámbar son colocadas en unas varillas de latón que van desde el techo hasta casi el suelo. Las varillas están colocadas a intervalos regulares y en cada una de ellas varía el número de palomas. En la varilla central sólo está Marta.



Rachel Berwick
A Vanishing; Martha (2003-2005)
Instalación
Ámbar, varillas de latón, luces, sombras

.En *Lonesome George* (2005) nos presenta a una tortuga, llamada Solitario Jorge, de la Isla Galápagos, que es la última de su especie, la *Geochelone Abingdoni*.

En dos pantallas de video se puede ver a la tortuga; en una de ellas, sin apenas moverse, está mirando continuamente a la cámara. Sólo se aprecia el movimiento respiratorio de la garganta. En la segunda pantalla se ve a George caminando hacia la cámara hasta que de repente se esconde en su caparazón. En ese momento unos

ventiladores inflan unas velas de barco que hay en medio del espacio entre las dos pantallas. También presenta una reproducción de su caparazón en cristal negro.



Rachel Berwick
Longsome George (2005)
Instalación

Cristal negro, ventiladores, proyecciones de video, velas de tela

. “*Zugunruhe*” (2009-2010). Es un término de la etología que describe la ansiedad y la agitación nocturna de las aves al inicio del período migratorio. En esta instalación ha querido hacernos partícipe del gran movimiento migratorio (actualmente desaparecido) de la paloma pasajera que se producía en el Norte de América. La instalación consta de dos espacios situados en dos salas diferentes: en la primera, en el centro, Rachel Berwick presenta una reproducción de la *Machina Magnetica Cryptologica* (un telégrafo magnético) del erudito del s.XVII Athanasius Kircher que va marcando una ruta hipotética de las palomas. En las cuatro paredes de la sala hay textos de testimonios de naturalistas (Muir, Wilson y Audubon) sobre las migraciones de las palomas pasajeras. En el segundo espacio, una estructura cilíndrica de cristal (por fuera) y espejo (por dentro), de siete lados, encierra a un gran árbol en el que sobre sus ramas se posan cientos de palomas de ámbar. Dentro de la estructura una fuente de luz la ilumina para que sea vista desde fuera y multiplica la visión del árbol y de los pájaros, creando así la ilusión de encontrarnos ante un bosque con infinitud de pájaros.



Rachel Berwick
Zugunruhe (2009-2010)
Instalación

Ámbar, madera, espejo-cristal, musgo, metal, resina de poliéster, vidrio, varilla de latón, texto

LOS HÍBRIDOS, LOS MUTANTES

En la mitología clásica, los centauros, minotauros y sirenas ya eran presentes. Estos híbridos de animales y humanos y otros híbridos de dos o más especies distintas de diferentes animales han configurado desde la antigüedad las fábulas y las leyendas de todas las culturas occidentales.

Según George Melrod en su artículo¹¹ *“Unnatural Selection”* afirma que los animales mutantes siempre han existido y que están en todas partes ya que son el resultado propio de la adaptación constante al entorno y de la evolución continua de los animales. La mutación no es mala *“es el eje central del mecanismo evolutivo que, junto con el apareamiento, permite a las especies mejorar su situación en relación con sus compañeros de especie y su ecosistema, y les permite adaptarse.”* Hay una tendencia de mostrar y representar al animal mutante como algo espantoso y terrorífico. En los últimos tiempos con el avance científico de la genética; los efectos de la contaminación, de los residuos químicos, las radiaciones atómicas y el calentamiento global, los animales mutantes representan la capacidad de los humanos de causar la desaparición de las especies y la devastación del medio ambiente. Con la clonación se evidencia el drama existencial sin límites puestos al servicio de la producción en serie de seres vivos como si de una fábrica se tratase. La tecnología puesta al servicio del desastre.

No es extraño que algunos artistas contemporáneos utilicen las imágenes de animales híbridos o mutantes para abordar una amplia gama de temas sobre la conflictiva relación del hombre con la naturaleza.

Polixenu Papapetrou (Melbourne, 1960) es una artista fotógrafa que explora en su trabajo la relación entre historia, cultura contemporánea e identidad. En el año 2009 realizó el proyecto *“Between Worlds”* en el que presentaba una serie de doce fotografías de personajes híbridos (cuerpo de niños y cabezas-máscaras de animales) en un paisaje australiano adecuado a cada escena que representaban: *“The Players”*, *“The Reader”*, *“The Debutants”*, *“The Wanderer”*, *“The Pastoralist”*, *“The Ambassadors”*, *“The watcher”*, *“The Caretaker”*, *“The Provider”*, *“The Harvesters”*, *“The Loners”* y *“The Digger”*. Estos personajes se mueven entre la dualidad de fantasía/teatro, mitología/realidad, arquetipo/actor, masculino/femenino, niño/adulto y animal/humano y cuentan una historia (como en el resto de su trabajo) sobre su relación con sus propios hijos y sobre la condición de la infancia: qué lugar ocupa en nuestra cultura y la forma de tratar las fotografías de los niños en los países.

La ley de derecho de la imagen impide en Francia, España y Alemania que se fotografíen, viéndoles la cara, a niños menores de edad sin el consentimiento por escrito de los padres. Esto ha producido que padres europeos hayan demandado a las agencias de noticias por fotografías aparecidas en los medios de comunicación dando

lugar a un debate en el que parece ser que el espacio público ha dejado de serlo y en el que en los futuros archivos documentales históricos sólo aparecerán niños de los países emergentes, donde no tienen este tipo de leyes.

Innova en la presentación de personajes híbridos de humanos-animales al presentar a niños. ¿Es una transgresión? ¿Es perjudicial para la inocencia de los niños? ¿Es absolutamente irreal la imagen de un cachorro animal en un bestiario fantástico? Son preguntas certeras a realizar.



Polixenu Papapetrou
The Debutants (2009)
105 x 105 cm.



Polixenu Papapetrou
The Pastoralist (2009)
105 x 105 cm.



Polixenu Papapetrou
The Ambassadors (2009)
105 x 105 cm.

Daniel Lee (Chunking, 1945) es un artista chino cuyo nombre verdadero es Lee Xiaojing. Se formó en Taiwan y desde los años 80 vive y trabaja en Nueva York. Desde 1992 su trabajo se centra en la fotografía digital manipulada por las nuevas tecnologías y concretamente en el retrato fotográfico de personas a las que les otorga rasgos animales, convirtiéndose así en un retratista animalario. Es un hiperrealista que plasma su propio mundo fantástico. Crea sus híbridos basándose en cuatro ejes centrales de su discurso artístico: la teoría de la evolución de Darwin, el zodíaco chino, la reencarnación budista y los habitantes de la jungla de asfalto de Nueva York con los que intenta plasmar su respeto con el pasado y la tradición, su denuncia del carácter superficial del hombre moderno y su preocupación por el futuro. Un futuro incierto si se empieza a poner en práctica de forma habitual todos los avances científicos relacionados con la creación y el alargamiento de la vida humana: clonación, trasplante de órganos,....

Una serie de proyectos configuración su carrera artística:

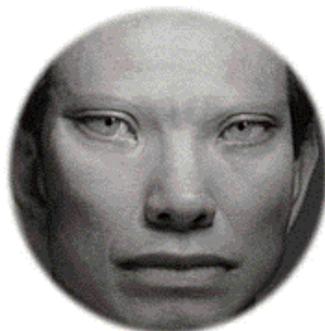
“*Manimals*” (1993) es su primer trabajo en el que proyecta su investigación en la fotografía digital. Presenta doce retratos de personas caracterizadas con rasgos físicos de los doce animales del zodíaco chino. En el antiguo zodíaco chino cada año se relaciona con uno de los doce animales que lo componen: Rata, Buey, Tigre, Conejo,

Dragón, Serpiente, Caballo, Oveja, Mono, Gallo, Perro y Jabalí. Existe la creencia tradicional de que las personas tienen rasgos de comportamiento y de personalidad, e incluso a veces, características físicas, del animal del año en que nació.



Daniel Lee
Manimals (1993)
24 x 30 inches cada fotografía

En “*108 Windows*” (1996-2003) presenta a 108 seres que nos recuerda nuestro pasado y pregunta hacia dónde vamos. En el Este de China se encuentra el Templo Han Sun, especialmente conocido por sus campanadas que tradicionalmente se tocan 108 veces, en ocasiones especiales, para que el sonido de cada toque salga por una de las 108 ventanas que tiene el templo; bendiciendo así, a las 108 entidades que conforman el círculo de reencarnación budista. Para el budismo chino existen seis niveles en el círculo de la reencarnación: Hadas, Humanos, Guardianes, Demonios, Prisioneros del Infierno y Animales y ciertos rasgos de cada nivel son heredados por el hombre y lo acaban definiendo.



108/108

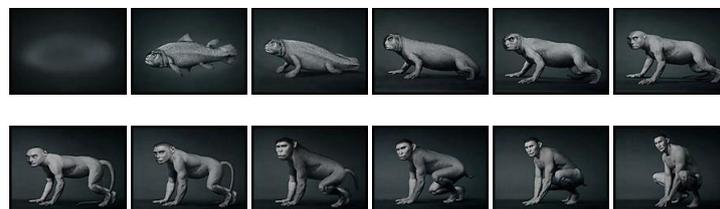
Daniel Lee
108 Windows (1996-2003)

“*Self-Portraits*” (1997): en 1997, la revista del *The New York Times* invitó a una serie de artistas a trabajar con medios tecnológicos para que reflexionaran sobre cómo podía afectar sobre sus vidas y las nuestras. Para Daniel Lee la tecnología, al cambiar la manera en que se vive y la manera en que se crea, cambia la manera en que miramos. Tras este planteamiento presentó una serie de cuatro fotos en la que plasmaba la evolución de su autorretrato desde un pasado lejano hasta un futuro lejano. Los cambios producidos en su fisonomía eran debidos a las adaptaciones al medio que tenía que realizar en la sociedad cambiante por la ciencia y la tecnología: los ojos se empequeñecen a medida que no son tan necesarios para ver en la oscuridad gracias a la electricidad; el cerebro y la frente se agrandan a medida que la información se apodera de la mente; y los rasgos físicos provenientes de las culturas asiática y caucásica se van mezclando y fundiendo con el paso del tiempo. Sólo las orejas se mantienen del mismo tamaño, al no tener nunca que dejar de escuchar.



Daniel Lee
Self-Portraits (1997)

“*Origin*” (1999) es una serie de doce fotografías manipuladas en la que presenta su propia teoría imaginaria de la evolución humana. Para Daniel Lee existen diez etapas en este ciclo que se inicia con la forma animal del pez celacanto (animal prehistórico que está en peligro de extinción), que pasa por los reptiles, que sigue con los monos y que finaliza en los seres humanos.



Daniel Lee
Origin (1999)
Serie de fotografías
95,3 X 127 cm cada una

“*Nightlife*” (2001) es una serie de retratos y un gran panel en los que explora la interacción entre los hombres y los animales basada en la relación de los habitantes

urbanos. Observando a los jóvenes que salían por la noche en busca de conocer a una persona para emparejarse se dio cuenta de que cada uno de ellos se comportaba de una manera determinada asemejándose cada uno a un animal: el depredador, la temerosa, etc... En su imaginación los bares se poblaban de animales. En el mural central acabó presentando a 13 personajes en la misma disposición que en “*La última cena*” de Leonardo Da Vinci. En el centro está él mismo como un mono observando toda la escena mirando con curiosidad la vida salvaje de la noche.



Daniel Lee
Nightlife: Nightlife (2001)
Inyección de tinta sobre tela de vinilo
152 x 549 cm.

“*Judgement*” (2002). En el círculo chino de la reencarnación existen 108 tipos diferentes de criaturas. Cada una de ellas tras su muerte es juzgada por un tribunal mitológico bajo tierra. En el Tribunal de Daniel Lee están presentes “*Judge and His Guards*” que deciden el destino humano o animal de cada alma juzgada en su siguiente vida; y, los “*Jurors*”, los espíritus que representan a los testigos y a nosotros mismos.



Daniel Lee
Judgement: Judge and His Guard (2002)
Impresión sobre lienzo
100 x 150 cm.

“*Harvest*” (2004). A pesar de que la ciencia ha permitido alargar la vida del ser humano, nunca ha llegado a satisfacer la avaricia humana. Los trasplantes de órganos es uno de los puntos clave de nuestra longevidad actual, además de los beneficios de las células madres y la decodificación del DNA de los animales ha mostrado que los

animales pueden ser donantes. Los de los cerdos son los órganos más compatibles con los humanos: ¿se llegarán a crear granjas de cerdos destinados exclusivamente a ser donantes para los humanos? ¿La ciencia los creará con rasgos y conductas humanas para que la implantación no sea tan chocante? ¿Hasta dónde llegará la ciencia?



Daniel Lee
Celebration (2004)
Inyección de tinta sobre tela de vinilo
183 x 366 cm.

“*Jungle*” (2007) deriva de su anterior trabajo “*Xintiandi*” (2006), presentado en la Bienal de Shangai. En él trata el tema de la interrelación entre los animales y los hombres en el ámbito urbano, creando un nuevo concepto de retrato contemporáneo.

Consta de un mural y de ocho retratos individuales. No hay límites en su fantasía de hibridar animales y humanos, estos se convierten en monos, gatos, leones, o les otorga los caracteres de animales



Daniel Lee
Jungle (2007)
Mural de fotografía impresa con Vutex de inyección de tinta sobre tela de vinilo
200 X 600 cm.

Yong Ho Ji (Seúl, Corea, 1978) es un escultor figurativo que ha centrado su obra en la representación de figuras animales y, últimamente, en humanas. Sus animales son

animales mutantes clasificados en una serie que él mismo ha ideado y en la que hace un recorrido que finaliza en el hombre, a modo de la teoría de la evolución de Darwin

Mutantes - Animales carnívoros - Animales herbívoros - Animales omnívoros - Artrópodos - Peces - Animales híbridos - Humanos híbridos - Humanos¹²

¿Por qué Yong Ho Ji nos presenta a unos animales mutantes? Al estar preocupado e interesado por el proceso de mutación que se realiza en los laboratorios alterando genéticamente los cromosomas y el ADN para crear vidas nuevas, critica, así, abiertamente, esta ética científica. Según él, estas mutaciones creadas por el hombre, podrían hacer *“que la identidad original de todos los seres vivos naturales pueda desaparecer algún día”*¹³ incluida la del hombre ya que todos los animales, también el ser humano, están relacionados a través del ADN.

Para denunciar este comportamiento científico, inventa sus propias criaturas de caucho vulcanizado. Unas son ya animales agresivos mutados y otras son animales híbridos resultado de la fusión de dos especies de animales o de un animal con el ser humano. Todas sus bestias son inventadas, son inexistentes, pero al estar basadas en un excelente estudio de la anatomía de los animales, crea criaturas que muy bien podrían existir.

El material que utiliza son neumáticos, nuevos o usados, de todo tipo: de bicicletas de montaña, de bicicletas de carretera, de motos, coches, camiones, tractores, etc. para articular los músculos de sus bestias, atendiendo a las características de suavidad y rigidez que se requieran. La dualidad que presenta intrínsecamente el material es la ambivalencia expresiva que define su obra: horrible y contundente y vulnerable e insegura. Los mutantes, en general, sufren para adaptarse, sobrevivir y reproducirse en su entorno por lo que toda la fuerza de las poses, de las expresiones faciales y de la musculatura creada desaparece en cuanto los miras a los tristes y desolados ojos que son los que parecen conocer su trágica existencia y destino.

Para conseguir expresar las características de cada tipología de animal utiliza un material estructural diferente - el acero inoxidable para las bestias, la FRP (Fibre Reinforced Plastics) para las criaturas marinas y el poliuretano para las obras que son cabezas de animales - que luego recubre con los neumáticos más adecuados para la forma que quiere expresar: para la cara el neumático de bicicleta de carretera que es más delgado, liso y suave; para la línea de la nariz, el mentón y los pómulos, el neumático de bicicleta de montaña que es más duro y rugoso; para la barbilla el de motocicleta; para el cuello el de automóvil; para enfatizar partes del cuerpo, el de bicicleta de montaña o el de tractor; para la textura de la piel y los pelos, el de diferentes neumáticos; y, para remarcar la tensión del músculo, el de neumáticos usados. A base de ir superponiendo tiras de neumáticos crea formas realistas y refinadas a pesar de la textura áspera de los neumáticos. A veces los neumáticos

utilizados desprenden un olor penetrante que él identifica con el olor propio de sus mutantes.

Yong Ho Ji es absolutamente tradicional en la realización del proceso de sus esculturas, conoce a la perfección la técnica escultórica. Las fases habituales de la elaboración, el modelado, la fundición y la coloración están presentes en cada una de sus obras figurativas. En lo que es innovador es en el material que utiliza gracias al cual puede conseguir expresar formas inusuales, y, gracias al cual, vincula sus obras a la industrialización y a la degradación medioambiental.



Yong Ho Ji
Wild boar 2 (2006)
Neumáticos y acero
201 x 71 x 130 cm.



Yong Ho Ji
Blackbuck Head 1 (2009)
Neumáticos, acero, madera y resinas sintéticas
80 x 110 x 85 cm.



Yong Ho Ji
Horse Man 2 (2011)
Neumáticos y resinas sintéticas
150 x 150 x 200 cm.

Thomas Grünfeld (1956, Opladen, Alemania) expone sus trabajos desde 1980 y actualmente vive y trabaja en Colonia. En su serie “*Misfits*” (*Inadaptados*) construye todo un mundo animal imaginario a través de la hibridación de animales muertos y compuestos con la técnica de la taxidermia (aprendida de su padre). Se puede decir que sus animales se inspiran en el “*Wolpertinger*”, un animal criptozoológico que vive en los bosques alpinos de Baviera (Alemania). No se sabe muy bien como es pero hay todo un bestiario basado en leyendas e inspirado en la naturaleza de este animal que generalmente está formado por el cuerpo de un animal pequeño mamífero al que se le han añadido colmillos, alas, cuernos, colas,... de otros animales.

Su obra invita al espectador a hacerse preguntas sobre la condición humana, sobre su evolución y sobre la evolución de la naturaleza en general. Hacia dónde vamos en esta carrera frenética de la no integración de la naturaleza en nuestras vidas humanas. Crea animales artificiales con los que no nos sorprendemos, estamos acostumbrándonos a la artificiosidad y estamos dejando de lado lo natural. Todo lo mutante, toda la ingeniería científica se está apropiando de nuestro mundo. Vemos sus criaturas como seres fantásticos pero a los que no somos ajenos por las imágenes que tenemos de los animales manipulados genéticamente.

Sus esculturas son realizadas a través de la conjunción de partes de dos o más animales, integrando perfectamente los colores, las texturas de las diferentes pieles o plumas, el tamaño, etc. Están perfectamente cosidas; no se ven sus suturas por lo que parecen animales reales. Al ser una composición anatómicamente perfecta y veraz, hace creíble lo increíble, lo imposible, dando la sensación de que ese animal puede existir.

Su trabajo no es único, ya en las primeras historias naturales, cuando los naturalistas de las expediciones se encontraban con un animal que jamás habían visto, para describirlos utilizaban el método de hacer referencias a animales que conocían. Por ejemplo, la primera descripción de la jirafa fue “...tiene la altura y el cuello de un camello, la cabeza de un ciervo, aunque algo más pequeña, los dientes y los pies de un buey, y las manchas de leopardo.”¹⁴

No mata ningún animal para realizar sus piezas, trabaja con un taxidermista holandés que consigue las pieles de los animales muertos de circos, zoológicos, granjas o de las mascotas de personas.



Thomas Grünfeld
Misfit (Cow)(1997)



Thomas Grünfeld
Misfit (Fox-Terrier, Renard, Biche)(1996)



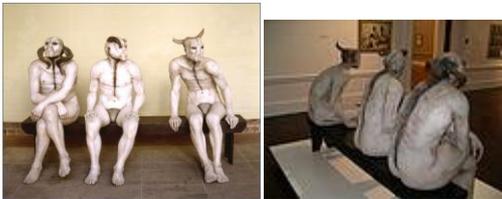
Thomas Grünfeld
Misfit (Giraffe, Pferd, Strauss)(2000)

Jane Alexander (Johannesburg, 1959) es una artista activista política que muestra sus experiencias en el Apartheid sudafricano, que expone los efectos de la alienación y el silencio en la condición humana global y que realiza piezas autobiográficas de su historia familiar en contra del nazismo de la segunda guerra mundial (su padre tuvo que salir huyendo de Alemania en 1936) en sus fotomontajes y esculturas.

Conocida internacionalmente por sus híbridos de cuerpos humanos y cabezas de animal, son sus obras “*Butcher Boys*” (1985-86) y los “*Bom Boys*” (desde 1998) las más representativas de su discurso. La primera es la pieza contemporánea más popular de la colección de la South African National Gallery; y, en ella presenta a tres bestias humanas desnudas hechas en yeso a tamaño natural. Aparecen sentados en un banco de madera con la piel polvorienta; los ojos amoratados; con cuernos en las cabezas, algunos de ellos rotos; sin bocas; sin orejas, tan sólo unos orificios negros; sin genitales; y, con una espina dorsal protuberante en la columna. Están oprimidos en su

aislamiento sensorial; en el más absoluto silencio representan las fuerzas opresivas y deshumanizadoras de la época del Apartheid.

A partir de 1998 empezó a trabajar con esculturas hechas en fibra de vidrio con cuerpos de niños y adolescentes, algunos desnudos y otros vestidos, con máscaras de animales. Los llama *Bom Boys*, término tomado de un grafiti que encontró en Long Street, en el barrio donde ella vive, en Cape Town. A estas esculturas también las convierte en protagonistas de fotomontajes como en las se la serie "*African Adventure: Cape of Good Hope*" (1999-2001). Con ellas muestra su preocupación sobre el efecto que la sociedad tiene sobre los niños y sobre la vulnerabilidad de los niños abandonados o que se han quedado huérfanos, destacando su lucha por construir una vida digna y respetada. A la vez que, nos alertan sobre la fragilidad del sistema social, cultural y moral.



Jane Alexander
Butcher Boys (1985)
Yeso, pintura, huesos, cuernos.



Jane Alexander
Bom Boys (1998)

Rubenimichi es un colectivo formado por tres artistas jóvenes: Rubén y Michi que trabajan juntos desde 1996 y Luisjo que se unió a ellos en el 2003. En su exposición A-N-I-M-A-L, en La Fresh Gallery de Madrid en octubre-noviembre de 2009, presentaron una serie de obras (acrílicos, cerámicas y obra seriada) en las que lo humano, lo animal, la vida, la muerte, la naturaleza, la crueldad y la belleza eran su centro de interés y de reflexión. Presentan una serie de retratos y naturalezas muertas en los que analizan la relación del ser humano con lo animal. En un primer momento aparecen estilísticamente como imágenes sencillas, tiernas y bonitas pero enseguida el cruel, amargo y trágico mensaje, basado en una simbología propia repleta de referencias iconográficas a épocas pasadas, surge a la superficie.

La pintura flamenca, el arte *Lowbrow*, el romanticismo, los prerrafaelitas, las vanguardias, el realismo mágico y los simbolistas son sus claros referentes en los que basan sus imágenes.



Principio (2008)
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm.



Ofrenda (2007)
Acrílico sobre lienzo
23 x 41 cm.



Recuerda (2009)
Acrílico sobre lienzo
27 X 41 cm.

LA CRIPTOZOLOGÍA

La criptozoología es la disciplina científica que estudia y busca a animales desconocidos y/o extintos no catalogados en las prácticas zoológicas. No tenida muy en cuenta por la comunidad científica al considerarla un divertimento, celebran sus hallazgos y se apoderan de ellos en cuanto descubren una nueva especie.

El mundo imaginario de las bestias fantásticas y de los mutantes es fruto de la búsqueda de formas vivas no conocidas que se han realizado desde hace muchos años y en las que se creen que viven en aquellas zonas del planeta todavía no exploradas: en las profundidades de los océanos, en los ardientes desiertos y en las impenetrables junglas. Actualmente este buscar formas orgánicas nuevas se ha trasladado a la ingeniería genética y a la biotecnología estableciendo un gran debate ético y moral al crear formas de vida de una manera artificial en la que los límites de la imaginación son los que ponderan las formas del mundo natural.

El fotógrafo Joan Fontcuberta, junto a su amigo fotógrafo y escritor Pere Formiguera, realizaron "*Fauna*" (1988), un ejercicio creativo imaginario y fantástico de carácter científico, en el que la literatura, la fotografía y el humor son los ejes centrales de su historia inventada. "*Fauna*" consiste en una exposición a modo de las exposiciones realizadas en los Museos de Ciencia e Historia Natural. El visitante puede ver fotografías, cuadernos de anotaciones científicas, radiografías, mapas de viaje, registros sonoros, material de laboratorio, esqueletos, animales disecados, etc. relacionados con los animales no conocidos y poco comunes (mutantes, híbridos y monstruos) que el zoólogo alemán Peter Ameisenhaufen (Munich, 1895 y desaparecido misteriosamente en 1955) junto a su ayudante Hans von Kuber (ambos personajes alter egos de los creadores) habían encontrado a lo largo de su vida: la *Solenoglypha polipodida* (serpiente con patas); el *Cercopithecus icarocomu* (simio con brazos alados), el *Threschelonia Atis* (ave con un caparazón en su dorso), ...

El pretexto, o el origen, de todo el montaje es el encuentro casual y fortuito que, según Fontcuberta y Formiguera cuentan, tuvieron de todo este material en el sótano de una casa de la costa de Cap Wrath, en el norte de Escocia, durante sus vacaciones de verano de 1980. Tuvieron que realizar una gran labor de reconstrucción de todos los elementos encontrados y de la biografía del doctor para poder mostrarlos.

Los mismos creadores definen a “*Fauna*” como “*un ensayo de teratología creativa o DADA biológico, en el que el Dr. Peter Ameisenhaufen, emisario del darwinismo fabuloso y trasunto de Alexander von Humboldt e Indiana Jones, transita de la Historia Natural de Plinio al “Manual de zoología fantástica” de Borges, en la búsqueda de una naturaleza fuera de la ley. ¿Puede la biología imponer límites a la forma? Híbridos y mutantes como cadáveres-exquisitos orgánicos (y viceversa).*”¹⁵

El objeto de “*Fauna*” es: a) cuestionar el ámbito que abarca la verdad y exponer la supremacía de la mentira; b) mostrar la validez de las técnicas de distracción de los ilusionistas (distrar la atención del público para lograr que su truco pase inadvertido) que utilizan tanto los políticos como las corporaciones para esconder tanto sus fracasos y equivocaciones como sus fines subyacentes; b) rebatir la noción de veracidad científica y poner en duda la credibilidad de los sistemas establecidos, de las metodologías utilizadas y de las instituciones existentes.



Joan Fontcuberta/Pere Formiguera
Cercophitecus Icarocornu (1985)



Joan Fontcuberta/Pere Formiguera
Centaurus Neandertalensis (1985)



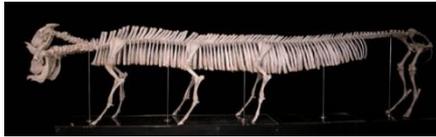
Joan Fontcuberta/Pere Formiguera
Radiografía de Solenoglypha polipodida (1985)

A Shen Shaomin (Heilongjiang Province, China, 1956) con sus esculturas hechas con huesos de animales se le puede ver como a un antropólogo, a un científico o a un creador de su propia mitología. Construye su propio bestiario de animales inexistentes de ciencia ficción, imágenes de un realismo imaginario basado en la magia de las fábulas y el folclore, para transmitir su preocupación sobre los temas tan latentes hoy en día como la manipulación genética, el cambio climático y las especies en extinción.

La idea de empezar a trabajar con huesos, material que para él representa la encarnación suprema de la vida, le surgió en 1998. En Australia, país en el que vive desde 1990, no lo pudo hacer por la legislación de protección de animales - la cual

prohibía el uso de huesos de animales en la creación de obras de arte - y por el coste de los materiales y de la mano de obra. Años más tarde, realizó finalmente su obra en Dongbei (Manchuria), donde podía comprar libremente los huesos de animales en los mataderos y los huesos humanos en el Instituto de Anatomía de la Escuela de Medicina de Harbin.

La primera pieza fue *Unknown Creature: Three Headed Monster* (2002). Un monstruo con una espalda, tres cabezas y ocho piernas creado con huesos de quince vacas. En su esqueleto grabó el texto de las escrituras de tres religiones (la budista, la musulmana y la cristiana) en tres idiomas diferentes. Al presentar todas esas palabras metalingüísticas mezcladas, representaba el paradigma de la absurdidad en el que se basan todas esas guerras entre naciones o nacionalidades basadas básicamente en diferencias religiosas y culturales.



Shen Shaomin
Unknown Creature: Three Headed Monster (2002)
Huesos, harina, pegamento
150 x 70 x 670 cm.



Shen Shaomin
Unknown Creature: Three Headed Monster (2002)
Detalle

Con su instalación *Unknown Creature nº 9* (2002) en la que presentaba 50 huevos con el cascarón roto y dentro de cada uno de ellos el feto-esqueleto abominable de un ser horripilante inició una serie de obras a través de las cuales quería plantear la aceptación (o no aceptación) moral, ética y social de la cuestión científica de la biotecnología, la clonación y el poder constructivo o destructivo de todos estos avances científicos.

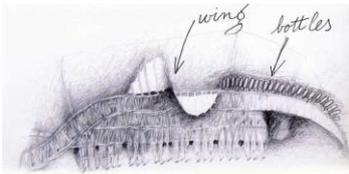


Shen Shaomin
Unknown Creature nº 9 (2002)
Huesos, harina, pegamento
50 piezas

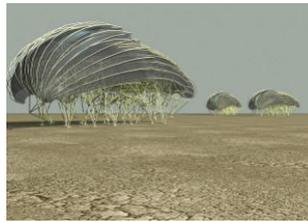
Actualmente Shen Shaomin no centra sus proyectos entorno a la construcción de seres fantásticos pre-históricos realizados con huesos. Sí que existe una obra ósea en su mente que será la que cerrará su proyecto total. Hasta el día en el que se muera no se podrá realizar, y será su ayudante, quien con sus indicaciones e instrucciones, la

ejecutará. Su propio esqueleto será el material utilizado en su póstuma obra ósea grabada.

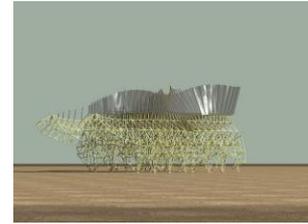
Theo Jansens (Scheveningen, Netherlands, 1948) es físico y artista cinético. A partir de 1990 empezó a desarrollar su proyecto "Strandbeest" en el que crea sus "Animaris": unas nuevas formas de vida en forma de esqueletos de animales de playa realizados con tubos de plástico amarillo, cinta adhesiva, gasa y botellas de plástico. Son capaces de andar con el viento marítimo y, con el tiempo, han ido mejorando y han sido capaces de sobrevivir a tormentas y a temporales. El objetivo es que sean capaces de vivir su propia vida en manadas.



Theo Jansens
Dibujo del almacenamiento del viento



Theo Jansens
Animaris (2010)



Theo Jansens
Animaris (2010)

Estos esqueletos vivientes se pueden propulsar gracias al mecanismo que ha ideado: estos animales tienen un estómago realizado con botellas de plástico recicladas que se llenan de aire gracias a unas manchas de bicicleta que se colocan en la parte delantera del animal. El rellenarlas de aire es un proceso largo y que una vez concluido, las botellas se tienen que cerrar. En el momento que se quitan los tapones de las botellas, el aire sale con gran velocidad y el esqueleto es propulsado. Se tiene que controlar la fuerza del viento para que el animal camine adecuadamente por lo que son necesarios unos músculos, realizados con dos tubos y un anillo de goma, que se encogen y se alargan. Unos músculos activan a otros y así sucesivamente, en cadena, y de esta manera el animal se puede poner en movimiento. Para calcular y diseñar la estructura de las formas y su movimiento creó un programa informático basado en algoritmos.¹⁶

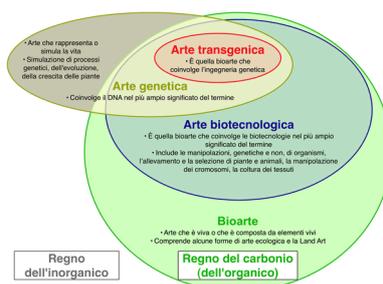
EL BIOARTE

Gracias a los avances en biología, la clonación, la transgénesis y la genómica forman parte de la nueva era de la post-Naturaleza, en la que el hombre es el creador de una naturaleza artificial. Nuevas formas de vidas, nuevos organismos y animales, nunca antes vistos, se encuentran en los laboratorios: moscas *Drosophila* con extremidades en vez de antenas, gusanos *Caenorhabditis elegans* viviendo el doble de su vida normal, pollos sin alas, ratones con genes añadidos o eliminados, etc.

Este desarrollo biotecnológico es percibido desde dos posturas totalmente contradictorias y antagónicas. Por una parte, con esperanza y alegría por su capacidad de desarrollar nuevas herramientas en beneficio de la humanidad; como por ejemplo, el avance de nuevas terapias para enfermedades hasta hoy incurables. Pero, por otra parte, con desconfianza y temor por el mal uso que se puede hacer de este poder tecnológico. Un gran debate ético y moral está abierto en el seno de la ciencia y de la sociedad.

Los artistas también participan en esta cuestión científica, y algunos de ellos han pasado a crear sus obras en los tubos de ensayo y a utilizar los laboratorios como sus estudios artísticos, manteniendo también posiciones enfrentadas al respecto.

Según Pier Luigi Capucci y Franco Torriani, en su artículo “*Arte e biotecnologie*”¹⁷ el Bioarte es aquella rama del arte en el que se manipulan y muestran organismos vivos. Esta gran área que es el Bioarte, está a su vez compuesto por tres subgrupos de tipos de arte: el arte biotecnológico en el que se manipula genéticamente o no al organismo, se cría y se selecciona a las plantas y animales, se alteran los cromosomas y/o se cultivan los tejidos; el arte genético que se trabaja con el ADN; y, el arte transgénico que se centra exclusivamente en la ingeniería genética.



Clasificación del Bioarte según Pier Luigi Capucci y Franco Torriani

En esta práctica artístico-científica, los artistas se encuentran con limitaciones, incluso se les ha negado el derecho a exhibir su trabajo. De esta situación surgen varias preguntas: ¿Por qué los artistas no pueden utilizar las mismas herramientas que los científicos y exponer sus obras? ¿Es debido a que el arte no tiene objetivos científicos concretos, limitados y controlados? ¿El arte sólo debe ser metáfora, representación y simulación? ¿En qué punto se separa el arte de la ciencia? ¿Qué aportación estética ofrece el Bioarte? O, ¿sólo es una aportación reflexiva sobre la ética? Preguntas que deben ser respuestas en el seno de la comunidad social.

Se considera al padre del Bioarte al artista Eduardo Kac (Río de Janeiro, 1962) que vive y trabaja en Chicago. En la década de los ochenta inició su trayectoria artística utilizando el ordenador como medio para su creación. Poco después sus investigaciones se orientaron hacia la biotecnología y desde hace unos años su obra depende de la ingeniería genética. Siempre ha intentado borrar todas las fronteras

entre el arte y la tecnología sabiendo que dentro de unos años a lo que ahora llamamos nueva tecnología quedará totalmente integrada en la normalidad (es lo que históricamente ha pasado con otros medios de creación: el lápiz, la tinta, el video,...). Cuando esto ocurra la poética de su obra quedará totalmente entendida y su discurso de que el arte no tiene más límites que los que se pone el propio artista quedará aceptado.

En su obra ha utilizado tecnologías de telepresencia, robótica, bioingeniería y otros dispositivos interactivos. Kac estudia y da a conocer las relaciones entre distintas especies naturales y artificiales, sean bacterias (*Génesis*, 1999), pájaros (*Essay Concerning Human Understanding*, 1994), robots (*Ornitorrinco*, 1989) o plantas genéticamente manipuladas (*Move 36*, 2002-04).

La obra de arte transgénico, que no han dejado exponer, "*GFP Bunny*" (2000) (*Green Fluorescent Protein*) le dio la fama internacional. Consistía en tres fases: a) en la creación de un conejo vivo albino (piel blanca y ojos rosáceos), llamada "*Alba*", a la que introdujo en su ADN el gen que permite brillar a las medusas *Aequorea Victoria* en la oscuridad y por el que cuando Alba es expuesta a una luz azul, todo su cuerpo se vuelve de color verde fluorescente; b) en el gran debate que se generó; y, c) en la integración del conejo a su vida normal de mascota en la casa de la familia de Kac en Chicago. Esto no ha sido posible ya que el instituto francés en el que se creó, ante la gran polémica ocasionada por esta obra de arte, no dejó que Kac se la llevara.

En defensa de su obra Kac mantiene que el bioarte inventa nuevas formas de vida que tienen que ser reconocidas como un sujeto y no como un objeto y que la transgénesis es un proceso que existe en la propia naturaleza por lo que no es una monstruosidad utilizarla. En ningún momento quería ocasionar sufrimiento alguno al animal ni comportarse sin ética alguna: la proteína fosforescente de las medusas no cambia el comportamiento ni tiene consecuencias físicas en los animales y es utilizada como un elemento estándar en la investigación genética al ser utilizado como un bio-marcador. Sostiene el principio de que los animales transgénicos son animales normales que tienen que formar parte de la vida social como cualquier otra forma de vida y que se tiene que amar y cuidar como a cualquier otro animal. Y, afirma, que ningún ser vivo, al igual que los transgénicos, ha podido decidir nada acerca de su existencia y de sus rasgos y características o de su no existencia.

En un principio quería hacer su obra con un perro por la cercanía que tenía con el hombre pero como en ese momento la tecnología reproductiva canina no estaba lo suficientemente desarrollada, se decantó por un conejo hembra.



Eduardo Kac
GFP Bunny: Alba(2000)

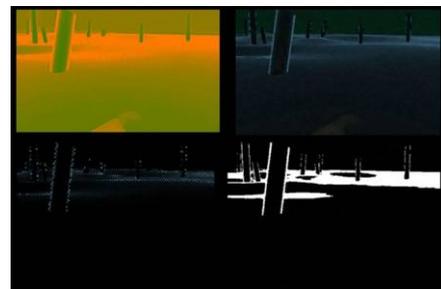
El zoosistemista Louis Bec (Argelia, 1936) ayudó, junto con los científicos Louis-Marie Houdebine y Patrick Prunet, a que naciera Alba en febrero del 2000 en Jouy-en Josas (Francia), finalizando así la primera fase del proyecto *GFP Bunny*. Louis Bec vive en Francia y *“como artista, biólogo y el único zoosistemático que existe investiga la relación entre el arte, la ciencia y la tecnología desde una epistemología fabulosa basada en la Vida Artificial y la Tecnozoosemiótica”*¹⁸. En 1972 fundó el Instituto Científico para la Investigación Paranatural (*Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste*), donde ha estudiado la incapacidad de los seres vivos para entender su propia existencia. Dentro de su investigación paranatural, Bec ha desarrollado series de seres potenciales, a los cuales dota de características quiméricas y ficticias.”¹⁹

Ha desarrollado diferentes proyectos dentro de su exposición teórica entre los que podemos mencionar:

. *Les Stimulatogues*²⁰ que consiste en un dispositivo interactivo que capta las comunicaciones de los peces eléctricos (se comunican entre ellos por medio de descargas eléctricas, siendo el *El Gnathonemus Petersii* uno de ellos) y las transmuta en variaciones tecnológicas.



Foto de un *Gnathonemus Petersii*



Louis Bec
Les Stimulatogues

UMWELT: Simulación de la sensibilidad eléctrica del *Gnathonemus*

. *Les Chromatologues*²¹ (bestiario cromatóforo) que tiene por objetivo elaborar interfaces informáticas y dispositivos tecnológicos interactivos para establecer diálogos

directos con los cefalópodos, para elaborar patrones compuestos de cromatóforos y construir un bestiario dérmico intercambiables entre diferentes organismos y modelos virtuales.



Louis Bec
Les Chromatologues

El trabajo de Marta de Menezes (Lisboa, 1975) se centra en las posibilidades que la biología moderna ofrece a los artistas: DNA, proteínas y células ofrecen la oportunidad de explorar nuevos medios de representación y comunicación. Carece de formación científica aunque su trabajo está realizado en laboratorios de investigación, demostrando así, la gran oportunidad que tiene la sociedad en general de combinar la visión artística y la científica para establecer nuevas preguntas y ocasionar nuevos experimentos y hacer más comprensible el mundo de la ciencia.

En su proyecto “*NATURE?*” (2000) ha modificado el patrón de los dibujos de una de las alas de las mariposas *Heliconius melpomene*, una especie de colores brillantes de América Latina, y *Bicyclus anynana*, una mariposa marrón con grandes manchas oculares de Malawi. En la etapa de pupación mediante cauterización, y siguiendo todos los protocolos científicos establecidos, y sin causar dolor alguno a las mariposas ya que en las alas no tienen ningún nervio, ha modificado el diseño de las manchas oculares de una como los colores de la otra. Realizó el proyecto durante una residencia en el laboratorio dirigido por Paul Brakefield en el Instituto de Ciencias Ecológicas y Evolutivas de la Universidad de Leiden en Holanda.

Expone las mariposas vivas, y a través de la asimetría de presentarlas con un ala natural y otra con un ala dibujada por ella, pone de manifiesto las similitudes y las diferencias de la naturaleza natural y la naturaleza artificial. No cuestiona en ningún momento la gran belleza de la naturaleza sino que explora posibles patrones evolutivos de las especies.

Son mariposas únicas y al no ser creadas genéticamente estas modificaciones no se transmiten. Son obras de arte efímeras que duran lo que dura la vida de la mariposa; y, son, a la vez, obras de arte y obras científicas. Una completa unión y simbiosis del arte y de la biología.



Marta de Menezes
NATURE? (2000)

France Cadet (Francia, 1971) utiliza, en una gran parte de su trabajo, perros robots comerciales que los modifica y los reprograma para que se comporten de forma inusual. Por un lado, se interesa en la compleja relación del hombre con los animales y por otro lado, en la relación de la naturaleza, la ciencia y la tecnología y hacia dónde conlleva al ser humano esa dependencia tecnológica. Su obra reflexiona sobre los avances científicos y su ética, y denuncia los peligros de la biotecnología (la alteración genética, la clonación,...) que están convirtiendo a la sociedad en una naturaleza artificial, como si de una eugenesia se tratase.

*Dog[LAB]01*²² (2004) es una instalación en la que presenta a siete perros robots autónomos que han sido transformados y reprogramados. Su apariencia y comportamiento son híbridos de varias especies de diferentes animales (perro, gato, vaca, cerdo, ovejas, camaleón, medusas...) e incluso de humanos. Cada robot tiene su propia ficha de identificación con sus características y con su origen genético y evolución. El espectador puede observar su comportamiento como si estuviera en un laboratorio científico. Al comportarse de una manera muy familiar y real, el visitante, aunque inmediatamente los identifica como máquinas, muy a menudo se comporta como si fueran reales y trata de comunicarse con ellos: es feliz cuando el animal responde a su solicitud y está triste cuando le parece que sufre.

Estas criaturas inexistentes, basadas en investigaciones y experimentos reales científicos, de una manera irónica y divertida, advierten de los posibles peligros y excesos de la clonación, la eugenesia y demás experimentos que se están llevando a cabo con los animales.



France Cadet
Dog[LAB]01 (2004)
 Las siete especies de perros

France Cadet
Dog[LAB]01 (2005)
 DigitaleeMeute #2-Friche Belle de Mai-Marsella

*Dog[LAB]02*²³ (2006) es una instalación que deriva de *Dog[LAB]01*. En ella, France Cadet, clona 14 veces a su robot “Dolly”. En apariencia, morfológicamente son iguales todos los robots (mismo tamaño, peso,...), pero no es cierto. Está científicamente demostrado que los clones comparten la misma herencia genética pero no son exactamente iguales de aspecto y carácter.

Durante 15 minutos los “Dollys” realizan una actuación ante el público asistente: los robots se encuentran en un prado. Al principio unos balan, otros pastan,... su comportamiento, aparentemente, es tranquilo y normal hasta que de repente empiezan a aparecer en cada uno de ellos síntomas patológicos de las enfermedades características de los animales clonados: progeria (envejecimiento prematuro), encefalopatía espongiiforme bovina (enfermedad de las vacas locas), tamaño anormal, etc... Primero uno se cae y se levanta dolorosamente, luego otro y otro hasta que en un momento todos juntos empiezan a temblar y a balar a la vez. El temblor cada vez es más intenso, de repente todos caen al mismo tiempo y su balido es un gran, dolorido y terrorífico quejido hasta que mueren.

Por un lado pone de manifiesto aspectos sociales que preocupan a la humanidad tales como la clonación y la propagación de nuevas enfermedades animales entre los humanos; por otro lado, alude al horror de los genocidios producidos por el hombre; por otro, pone en evidencia los sueños utópicos de los transhumanistas que consideran la tecnología robótica como un medio de superación de nuestra mortalidad; y, por otro, aniquila toda esperanza de vencer a la muerte a través de la proliferación de copias idénticas de los seres vivos.

Natalie Jeremijenko, según Alessandra Caporale²⁴ está enmarcada en la tendencia de *bioart* o *a-life art* y aplica los descubrimientos de la inteligencia artificial y la biotecnología a la alta tecnología para realizar un arte activista-social. Analiza, critica y

reflexiona, mediante el conocimiento científico, la relación entre tecnología, naturaleza y cultura.

Con el proyecto *Feral Robotic Dogs* como en su presentación indica²⁵ ha reprogramado a unos perros robots semi-autónomos que en un principio estaban programados para realizar cosas tan banales como ladrar la melodía de los himnos nacionales o pedir huesos de plástico. En realidad, según la artista, estos perros estaban a la espera de nuevas instrucciones para ser capaces de patrullar por espacios públicos como escuelas, parques, zonas industriales,... y detectar los contaminantes ambientales existentes en esos lugares.



Natalie Jeremijenko
Feral Robotic Dogs
Bronx River, New York (2003)

CONCLUSIÓN

La representación de los animales en el arte occidental ha existido desde sus orígenes y ha sido una constante a lo largo de toda la historia del arte. Las escenas de caza, las naturalezas muertas, los animales-dioses, los animales mitológicos, los animales de compañía, las fieras salvajes, las escenas de diversión, las labores del campo, las escenas bíblicas, las estatuas ecuestres, etc., han sido imágenes características de las diferentes temáticas utilizadas a través de todas las épocas y estilos artísticos. El animal ha estado presente tanto como simple figura y copia de la realidad como metáfora, símbolo o alegoría de lo tratado. Quedando reflejado de este modo la intensa y eterna relación que ha existido entre el hombre y el animal desde los orígenes de su convivencia: el hombre ha utilizado al animal para comer, vestirse, trabajar, hacerle compañía, divertirse y experimentar; y, a la vez, lo ha temido.

La visión que el hombre occidental ha ido teniendo del animal a lo largo de los años ha ido cambiando y evolucionando al unísono con el discurso filosófico que se ha ido desarrollando a través de la historia. Varias religiones coinciden en que, en el origen de la Tierra, el hombre fue concebido a imagen y semejanza de Dios y que fue creado con el fin de dominar a los animales y a la naturaleza. Desde este punto de vista antropomórfico, en el que la supremacía del hombre queda constatada, fue fácil que toda una lista de filósofos como Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás, Descartes, Kant, Levinas o Heidegger defendieran, sin cuestionar, el poder y el derecho de los hombres sobre los animales, a los que, incluso, les denegaban la capacidad de sufrimiento. Pero a partir del s.XVI, con Michel de Montaigne a la cabeza, y hasta la filosofía contemporánea, una serie de pensadores como Hume, Bentham, Mill, Sidgwick, Nietzsche o Bataille se empezaron a cuestionar tímidamente el privilegio y la superioridad de los seres humanos. El punto de inflexión se efectúa a finales del s.XX y principios del s.XXI cuando filósofos, escritores, artistas, grupos sociales y libres pensadores se cuestionan y niegan el paradigma tradicional del predominio del hombre sobre la naturaleza y los animales, y empiezan a objetar si dicha creyente preeminencia es positiva y segura para la continuación del planeta. Los filósofos Emmanuel Levinas, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Derrida, Luc Ferry, Hélène Cixous y Luce Irigaray, entre otros, defienden la igualdad entre animales y hombres, estando ambos a la misma altura, y llegan a asegurar y a constatar la existencia del alma de los animales y la tenencia de sus propios derechos.

Toda una evolución en el pensamiento filosófico occidental que ha ido acompañando a la imagen plástica de la figura animal.

En la tradición artística, desde el arte prehistórico hasta el arte electrónico del s.XXI, el animal ha estado presente en todo tipo de representación adecuándose a los estilos y a las temáticas reinantes en su momento. En un breve recorrido a lo largo de la historia occidental de la manifestación pictórica (por lo que muchos artistas y muchas

obras no estarán citadas) vemos que en la Prehistoria los animales solían representarse en cuevas y abrigos a modo de rituales mágicos para asegurarse, la tribu, una buena caza. Las figuras que más solían representar eran las de mamíferos como los caballos y bisontes; seguidos de las de asnos salvajes, ciervos, uros, renos, elefantes, íbices, jabalíes, mamuts, cabras; y, en menor medida la de osos, rinocerontes y leones. Son pinturas increíblemente realistas en las que están dibujados hasta el más mínimo detalle (hocico, ojos, cuernos, pelaje, sexo, pezuñas, rabo, etc.) y polícromas. Presentan a los animales en diversas posiciones o bien galopando, o bien tumbados, o bien parados, o bien heridos, o bien mutilados, etc. y normalmente de forma independiente; aunque, en ocasiones, se han encontrado escenas completas de caza, como la de la Cueva de Lascaux (Francia). Raramente se han descubierto pinturas en las que se representa seres híbridos compuestos por partes de animales y hombres como el *“Mago de la gruta de les Trois Frères”* (Francia). Otras cuevas en las que se han encontrado pinturas rupestres son: la de Altamira (Santander), Tito Bustillo (Asturias), El Castillo (Cantabria), Santimamiñe (Vizcaya) en España; y Niaux, Lascaux y Rouffignac en Francia.

En la Edad Media europea el animal era una parte importantísima tanto en el sustento, como en la economía y la pertenencia a una clase social. Fue un momento de la historia en el que existió una relación única entre ambas especies, la humana y la animal; interesándose fuertemente por los animales salvajes, lo que ocasionó el nacimiento de las *menageries* (las colecciones de animales que dieron pie a los zos modernos), y creándose el género literario del Bestiario. A nivel artístico, se otorgó a los animales una mayor profusión de significados alegóricos basados principalmente en tres fuentes: la religiosa, la civil y la mágica. Cada una con un objetivo y un fin: la enseñanza y la transmisión del dogma y la moral cristiana; la distinción y pertenencia a un status social u a otro enalteciendo los valores de cada linaje, familia o profesión; la voluntad de sanar o enfermar, ayudar o hundir física o psicológicamente a sus amigos o contrincantes. El artista utilizaba una iconografía u otra según el tipo de obra que quería o tenía que hacer.

Como puente de unión entre el arte medieval y el arte renacentista, podemos mencionar a tres artistas: a) Antonio di Puccio Pisano, Pisanello, (h. 1395 – h. 1455), considerado como el último y el mejor artista del arte gótico internacional. Fue un gran pintor de frescos en los que representaba escenas de caza y de guerras, siendo uno de sus más conocidos el de la Basílica de Sant’ Anastasia de Verona, en el que plasmó el tema de San Jorge y el dragón (1436-38). b) Paolo di Dono, conocido como Paolo Uccello, (Florenca?, 1397 - Florenca, 1475) y pintor del Quattrocento, fue admirado y aclamado por su manera de pintar a los animales, en especial a los caballos y a las aves. Su obra más conocida es *“La Batalla de San Romano”*. c) El Bosco (Hertogenbosch, 1450 – Hertogenbosch, 1516) es el sobrenombre del pintor holandés Jeroen van Aeken y su obra más emblemática *“El jardín de las delicias”*, en la que

aparece una gran profusión de animales reales y exóticos, es una de las obras más fascinantes, enigmáticas y atrayentes de la historia del arte occidental.

En el Pleno Renacimiento nos encontramos a Leonardo Da Vinci (Vinci, 1452 - Amboise, 1519) y a Alberto Durero (Núremberg, 1471 – Núremberg, 1528) como grandes pintores animalísticos. El primero amaba a los animales y se acercaba a ellos tanto desde una perspectiva científica como artística, estudiando su cuerpo y su movimiento rigurosamente (*Códice sobre el vuelo de los pájaros* (1505)). Sobre el animal que realizó más bocetos y que lo plasmó en más obras fue el caballo, presentándolo, en diversas ocasiones, en una postura encabritada totalmente nueva hasta entonces (*“La Adoración de los Reyes Magos”* (1481), *“La Batalla de Anghiari”* (1505), *“San Jorge y el Dragón”*,...). Los gatos (*“Estudio de veintisiete gatos y un dragón”* (1507-8)), el armiño (*“Retrato de Cecilia Gallerani”* (1488-90)), el cisne (*“Leda y el Cisne”* (antes de 1504)), el cordero (*“La Virgen, el Niño y Santa Ana”* (1508-10)) y otros animales, también fueron objeto de su representación maestra.

Alberto Durero realizó, a lo largo de su vida, numerosos bocetos, dibujos, acuarelas y grabados de animales para dominar y perfeccionar su técnica: *“León”* (1494), *“Cangrejo marino”* (1495), *“Liebre”* (1502), *“Periquito”* (1502-03), *“Cabeza de corzo”* (1502-03), *“Gran Caballo”* (1505), *“Pequeño caballo”* (1505), *“La Corneja azul”* (1512), *“Rinoceronte”* (1515)... Y, en sus cuadros de la Virgen con el niño, los animales están presentes como símbolos de la iconografía de la ética y moral cristiana (*“Virgen de la libélula”* (1495), *“Virgen del mono”* (1498), *“Virgen de los Animales”* (1503), *“Virgen del Verdero”* (1506), etc.).

En el s.XVII se produjo la fractura religiosa, política y cultural entre el norte (Holanda, protestante con una sociedad burguesa) y el sur (Bélgica, católico y aristocrático) de los Países Bajos, a causa de la reforma protestante que se originó en el siglo anterior. Como consecuencia de esta escisión, el ámbito artístico se caracterizó por la desaparición del arte religioso en el norte y por su florecimiento en el sur a causa de la destrucción de numerosas iglesias durante la guerra; y, por la realización de temas clásicos, mitológicos e históricos hechos en la corte de Bruselas para distribuirlos en las cortes de España, Francia e Inglaterra en contraposición a los cuadros de pequeño o mediano formato que demandaba la burguesía sobre la cotidianidad, la vida y la naturaleza de su tierra.

La representación animal en la pintura barroca flamenca del s.XVII viene dada en diferentes géneros: a) los retratos ecuestres de reyes y nobles (*“Retrato ecuestre del duque de Lerma”* (1603) de Peter Paul Rubens); b) los retratos de familia con sus animales domésticos (*“Retrato del pintor y su familia”* (1584) de Otto van Veen); c) las escenas mitológicas (*“Venus y Adonis”* (1620) de Abraham Janssens); d) las escenas de luchas y de caza (*“La caza del hipopótamo”* de Peter Paul Rubens); e) los cuadros de

gabinete (*"Banquete en la mansión del burgomaestre Nicolaas Rockox"* (después de 1630) de Frans Francken); f) los floreros de Jan Brueghel el Viejo, Ambrosius Bosschaert el Viejo y Roelandt Savery; y, g) los paisajes (*"Paisaje de bosque"* (1604) de Gillis van Coninxloo).

Y, es la primera vez que se tiene constancia de la pintura de animales como género propio, siendo tres pintores (*animaliers*) los más reconocidos y con mayor prestigio a partir del segundo tercio del siglo XVII: Fran Snyder (1579-1657), creador de las monumentales naturalezas muerta de caza y las despensas (*"Monos y cotorra con una cesta de frutas"*, *"Perros disputándose unos huesos"*, *"Tres perros en una despensa"*,...) y pintor de los momentos más violentos de las cazas (*"Perro atrapando a un jabato"*, *"Jabalí acosado"*,...). Paul de Vos (1591/95-1678), especializado en cruentas, sangrientas y feroces escenas de caza (*"Perro cazando perdices"*, *"La caza del ciervo"*, *"Toro atacado por perros"*,...). Y, Jan Fyt (1611-1661) pintor de naturalezas muertas impregnadas de vida y retratista de perros (*"Bodegón con un perro y un gato"*, *"Bodegón de frutas y caza"*, *"Ánades y gallinas de agua"*, *"Dos lebreles durmiendo"*,...).

La tradición flamenca de la representación animal influyó en Alexandre-François Desportes (Chanpigneul, h. 1661 - París, 1743) considerado el fundador del género animalístico francés. Realizaba bocetos en vivo de las cacerías de los reyes Luis XIV y Luis XV. Otro pintor, grabador y diseñador de tapices del Rococó francés conocido, especialmente, por sus magníficos retratos de los animales de la *menagerie* del rey francés Luis XV (*"León"* (1752); *"Hiena"* (1739),...) y por sus escenas de caza fue Jean-Baptiste Oudry (París, 1686 - Beauvais, 1755). Su retrato fidedigno del Rinoceronte Clara que pintó en 1749 substituyó popularmente a la imagen irreal que pintó Durero en 1515.

George Stubbs (Liverpool, 1724 - Londres, 1806) es un artista que está considerado por unos expertos como el mejor pintor de caballos inglés de su época (*"Yeguas y potros en un paisaje con río"* (1763-68), *"Yeguas y potros sin fondo"* (1762), *"Caballo atacado por un león"* (1769), *"Caballo devorado por un león"* (1773)) y por otros como un artista mediocre. Con su obra más famosa *"Whistlejacket"* (1762), en la que plasmó a un caballo encabritado, rompió la convención de pintar fondos ilustrados en los retratos animalísticos al presentar al caballo sobre un fondo monocolor.

Durante el Romanticismo el gran genio Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 1746 - Burdeos, 1828) representó animales en todos los géneros y temáticas que trató: en los cartones de la Real Fábrica de Tapices de Madrid (*"Pistoletazo al jabalí"*, *"Perros en trailla"*, *"Caza con reclamo"*,...); en los retratos (*"Carlos IV a caballo"* (1800-01), *"María Vicenta Barruso Valdés"* (1805),...); en *Los Caprichos*, editados en 1799 (el nº 37 *"¿Si sabrá más el discípulo?"*, el nº 43 *"El sueño de la razón produce monstruos"*, etc.); en los doce bodegones datados a partir de 1808 (*"Bodegón con costillas, lomo y*

cabeza", *"Bodegón con pavo muerto"*,...); en los grabados de *La Tauromaquia* (1814-16); en *Los disparates* (probablemente entre 1816 y 1823) (nº5 *"Disparate volante"*; el nº 10 *"Caballo raptor"*,...); en dos de sus *Pinturas negras* (1819 -23): *"Perro semihundido"* (o simplemente *"El perro"*) y *"El aquelarre"*; y, en la serie de cuatro estampas de *"Los toros de Burdeos"* (1824-25).

Otros pintores románticos representativos son: Aleksander Orłowski (Varsovia, 1777 - St Petersburg, 1832) que fue el principal pintor de la época de temas ecuestres de Rusia (*"Jinete"* (1816), *"Batalla de Cosacos y Kirgizes"* (1826), *"Cosacos a caballos"* (1810/20),...); Théodore Géricault (Ruán, 1791 – París, 1824) que pintó, entre otras obras, *"Oficial de cazadores a la carga"* (1812), *"Carrera de caballos libres"* (1817), *"Derbi en Epsom"* (1821),...; y Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, 1798 - París, 1863), a quien, tras su estancia en Marruecos, le hechizaba el tema de la lucha entre hombres y animales salvajes (*"La caza de leones"* (1854), *"La caza del tigre"* (1854), *"Caballos luchando en un establo"* (1860), *"Joven tigre jugando con su madre"* (1830), *"León devorando a un conejo"* (1856)...).

Jean-François Millet (Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875) fue el principal representante de la Escuela de Barbizon, que supuso la transición entre el Romanticismo y el Realismo a través del género pictórico del paisaje. En sus obras de campesinos y de sus quehaceres cotidianos, los animales también estaban presentes: *"Bergère avec son troupeau"* (h. 1863), *"La petite bergère"*, *"Otoño: los almiarés"* (h. 1874).

Gustave Courbet (Ornans, 1819 – La Tour-de-Peilz, 1877), propulsor del Realismo y su artista más representativo, pintó obras relacionadas con la caza (*"L'Hallali du cerf"* (1866), *"Le Combat de cerfs"* (1861),...); escenas naturales (*"Zorro en la nieve"* (1860), *"La remesa de corzos en el arroyo de Plaisir-Fontaine Doubs"* (1866),...; y, naturalezas muertas, siendo las más sobresalientes *"La Trucha"* (1872) y *"La Trucha"* (1873).

Edgar Degas (París, 1834 – París, 1917) fue el pintor impresionista de las bailarinas y de las carreras de caballos; temática a través de la cual podía estudiar y explorar el tema del movimiento (*"Carreras de caballos. Antes de la salida"* (1862), *"Caballos de carreras"* (1874), *"En las carreras, ante las tribunas"* (h. 1879),...).

Del expresionismo, Franz Marc (Múnich, 1880 – Braquis, 1916), fundador junto a Kandinsky del grupo expresionista alemán *Der Blaue Reiter* (El Jinete Azul), fue, desde 1907 hasta 1914, un gran retratista de animales (*"Perro tumbado en la nieve"* (1910-1911), *"Vaca amarilla"* (1911), *"Caballo azul"* (1911),...); y Chaim Soutine (Smilovich, 1893 – París, 1943), trató profusamente en sus obras el tema de las naturalezas muertas en las que solía representar a animales descuartizados y sangrantes (*"La mesa"* (1919), *"El conejo despellejado"* (1922), *"Buey descuartizado"* (1925),...).

El surrealismo (fundado en 1924 por André Breton) atrajo a muchas mujeres artistas por su pretendida intención de buscar la igualdad entre los hombres y las mujeres

creadoras. Pronto, desencantadas de su supuesta modernidad liberal, se alejaron del movimiento y desarrollaron su carrera artística más madura. Algunas de estas mujeres artistas hicieron un uso intensivo de la figura y del simbolismo de los animales como Frida Kahlo, Remedios Varo y Leonora Carrington; y, en menor medida, Maruja Mallo y Toyen.

Frida Kahlo (Coyoacán, 1907 - Coyoacán, 1954), quien siempre negó su pertenencia al surrealismo, pintó a animales en sus cuadros para tratar los temas que le obsesionaban: la representación de su álgter-ego; la dualidad personal; el enfrentamiento de la cultura europea y mejicana indígena; el dolor físico; y, su sufrimiento emocional. Siendo los animales más habituales de su mundo pictórico el mono araña (*"Autorretrato con Mono"* (1940); *"Autorretrato con Mono y Perico"* (1942);...); los perros de la raza xoloitzcuintli (*"Autorretrato con mono y el señor Xólotl"*, *"Autorretrato con changuito y el señor Xólotl"* (1945),...); el venado (*"El Venado herido"* (1946)) y las aves (*"Yo y mis papagayos"* (1941)).

Para Remedios Varo (Anglès, 1908 - Ciudad de México, 1963), seguidora de las ciencias ocultas y gran intelectual, el gato (símbolo de la excelencia y la independencia) fue su icono animal (*"Gato-hombre"* (1943), *"Personaje felino"* (1945), *"Paraíso de gatos"* (1955), *"Revelación o El relojero"* (1955), *"Simpatía"* (1955), *"Energía cósmica"* (1956), *"El gato helecho"* (1957),...). Intentó reconciliar los mundos científico y espiritual a través de la fantasía por lo que las aves, los pájaros y los insectos alados, con su poder de ir y venir entre los dos mundos también fueron las alegorías animales que más representaba (*"A mi amigo Agustín Lazo"* (1945), *"Alegoría del invierno"* (1948), *"La creación de las aves"* (1957), *"Hacia la torre"* (1960), *"Rompiendo el círculo vicioso"* (1962)...).

Leonora Carrington (Lancashire, 1917 - México, 2011) fue pintora y escritora. Tenía un gran interés por los mundos mágicos y oníricos y por la alquimia, la cábala, la psicología junguiana y el budismo. Fruto de sus creencias era el hecho de pensar que a cada persona le correspondía un animal, su compañero y su guía; siendo su álgter-ego el caballo blanco (*"The Inn of the Down Horse"* (1936-37), *"Green Tea"* (1942), *"Tuesday"* (1987), *"Habdalah Asejaldha"* (1959), ...). Pinta animales reales, mitológicos e imaginarios, siendo muchos de ellos pura fantasía (*"Femme et Oiseau"* (1937), *"Temptation of St. Anthony"* (1947), *"Ferret Race"* (1950-51), *"Cat Woman"* (1951), *"The Ermine Hunt"* (1959), *"The Ancestor"* (1968), *"Portrait of Anne Fremantle"* (1974),...).

Maruja Mallo (Vivero, 1902 - Madrid, 1995) incluyó a diferentes animales en sus obras dependiendo del estilo en el que trabajaba: a mamíferos (caballos, cabras, cerdos, toros, leones,...) en sus escenas sociales y populares integrantes de su realismo mágico: *"La mujer de la cabra"* (1927), *"Verbena"* (1928), *"Kermesse"* (1928), etc. A esqueletos, espinas y restos en su serie de *Cloacas y campanarios* que pintó cuando se

acercó a la Escuela de Vallecas de Madrid: *"Basuras"* (1930), *"Grajos y excrementos"* (1931), *"El espantapeces"* (1931)... Y, el pez, tras su estancia en París, en la que tuvo contacto con el surrealismo, y en su exilio en Sudamérica: *"La red"* (1938), *"Mensaje del Mar"* (1937), *"Arquitectura humana"* (1937), *"Estrellas de Mar"* (1937), *"El Mar"* (1938)....

Marie Čermínová, conocida con el nombre de Toyen (Praga, 1902 - París, 1980), exhibe su propio bestiario en el que incluye esqueletos y seres híbridos inventados, mitad hombres-mitad animales en las series de dibujos que ilustran los poemas de Jindřich Heisler (*"Fantômes"* (1936), *"Tir"* (1939-49), *"Cache-toi, guerre!"* (1944)). Otras series de dibujos realizadas son: *"The Shooting Gallery"* (1939-40) *"Jour et nuit"* (1941-45) y *"Les animaux sont endormis"* (1941-45) y algunas de sus obras donde insertan animales: *"L'Heure dangereuse"* (1942), *"Parmi les ombres longues"* (1943), *"Le Mythe de la lumière"* (1946), *"À l'arbre d'or"* (1951), *"À la roue d'or"* (1951).

A partir de la década de los 60, cuando según Danto se inició la muerte del arte, la situación se caracterizó por dejar de ser la estética el objeto del arte y por empezar a tener una nueva necesidad de una belleza del significado, creándose un nuevo paradigma en el que las posibilidades de qué es arte se volvieron infinitas. Entre otros, Janis Kounellis expuso en la galería L'Attico (Roma) en 1969 a doce caballos vivos, convirtiendo la galería en un establo; Ana Mendieta realizó sus performances rituales en las que mataba pollos para utilizar su sangre (*"Death of a chicken"*, Iowa, 1972); y, Joseph Beuys realizó su acción más famosa *"I like America and America Likes Me"* (Galería René Block de Nueva York, 1974) en la que convivió durante tres días con un coyote vivo.

Con la existencia de movimientos sociales que intentan frenar la explotación de los animales y que luchan por otorgarles unos derechos hasta ahora inexistentes, introducir animales en la práctica artística ha llegado a abrir grandes polémicas y debates. Las quejas y las movilizaciones se producen en las obras que se utilizan animales vivos si estos sufren; y, en las obras que se utilizan animales muertos si los animales se sacrifican para la obra, como los retratos fotográficos de Natalia Edenmont (Yalta, 1970) o si los animales mueren durante la realización de la obra: el artista costarricense Habacuc en *"Eres Lo Que Lees"* dejó morir de hambre a una perra atada en la pared de una galería.

Esta indignación contra el maltrato de los animales en el ámbito artístico, se puede decir, que también es en mayor o menor medida según la cercanía del animal a los

hombres, según su especie o según el tipo de muerte que haya tenido el animal. Cuando Marco Evaristti (Santiago de Chile, 1963) expuso su obra "*Helena*" (2000) en el que cada participante decidía si el pez que había en cada una de las diez licuadoras expuestas se convertía en una sopa fría de pescado, no levantó ninguna polémica de las asociaciones de los derechos de los animales. Al igual que las esculturas con pieles de animales que se encontraban muertos en las carreteras que realizaba Jordam Baseman en los 90.

A principios de esa década, empezó a haber un cierto interés por el arte taxidermista debido, en parte, al éxito comercial de las obras de Damien Hirst (Bristol, 1965) en las que exhibía cuerpos de animales en tanques de formol ("*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Somebody Living*" (1991), "*Mother and child divided*" (1993),...). Pero aún así se puede decir que en los últimos tiempos, la iconografía animal no ha estado de moda en el mundo artístico y que no se ha visto potenciada por el mercado del arte. Ni los críticos, ni los comisarios, ni los marchantes han tenido una gran voluntad en promocionar el arte animal, aun existiendo una tendencia entre varios artistas contemporáneos a renovar su presencia y a consolidarlo, ya sea por el deseo de acercarse de nuevo a la naturaleza, por recuperar las formas de animales como arquetipos de valor y conocimiento, o por criticar a la sociedad actual y denunciar su estado.

Algunos temas que trascienden en muchas obras creadas a partir de imágenes y símbolos animales son: la representación de la realidad; la construcción de la identidad; la denuncia de la sociedad contemporánea - el vacío moral existente, la prepotencia de la economía capitalista, la aparición de epidemias derivadas de los animales industriales, los ataques al medio ambiente, la animalidad del hombre, etc.-; el arte naturalista; los mutantes y los híbridos; la criptozoología; y, el bioarte.

Contenidos que los artistas tratan en sus obras para plasmar la sociedad actual que se encuentra envuelta en un gran debate biopolítico y en un desarrollo próximo de una sociedad posthumana en la que los cyborg, las prótesis biotecnológicas y demás nociones que configuraban el discurso de la ciencia ficción están conformando la ciencia y la realidad actual.

Captar la realidad del mundo y representarla para mostrarla y dar la oportunidad de revisarla es lo que hacen algunos artistas contemporáneos a través de la iconografía animal. Joshua Allen Harris, artista del *street art*, reutiliza bolsas de plástico y las ata a las rejillas de las bocas de ventilación del metro de Nueva York para convertirlas, cada vez que pasa un metro, en esculturas efímeras de animales. Crea un zoo urbano de esculturas inflables que representa la jungla del asfalto y el trabajo de los científicos en

los laboratorios que juegan con la vida y la muerte de los animales. Berlinde de Bruyckere (Gent, 1964) crea volúmenes corporales con poses retorcidas y sin detalles identificativos ni rasgos particulares plasmados buscando una abstracción formal de la figura animal. Katharina Fritsch (Essen, 1956) se considera una dibujante tridimensional. Minimalista con influencias del surrealismo y del realismo mágico presenta unas obras claramente identificables con las que juega con la ambivalencia de la vida. Sus piezas son realistas, figurativas, de gran tamaño, de colores mate uniformes, de una producción excelente y de un acabado liso, buscando el borrar la materialidad de la obra. Con su simetría y geometría en la disposición del trabajo logra crear una atmosfera teatral inquietante en el que el espectador no sabe muy bien cuál es la intención de sus figuras. Algunas de sus piezas más conocidas son: *"Elefant"* (1987), *"Rattenkoning"* (1991-93) y *"Kind mit Pudeln"* (1995-6). Karen Knorr realiza series fotográficas en las que los dos protagonistas son la arquitectura como símbolo del pasado y del poder del hombre (suelen ser espacios de museos, palacios o edificios representativos de la arquitectura de una época determinada) y los animales como referentes al presente y a la naturaleza. Sus fotos son puestas en escena a través de las cuales cuestiona a la cultura y a la sociedad actual caracterizada por su marcada tendencia consumista, por la corrupción, por la autoridad del poder y por la prepotencia del ser humano sobre la naturaleza. Ejemplos de su trabajo son las series *"Fables"* (2003-08) e *"Indian Songs"* (2008-10). Xavier Veilhan (Lyon, 1963) explora las posibilidades de representación a través de sus piezas de tendencia Hiper-Pop y considera a los animales un buen medio de la personificación del hombre. *"Le Rhinocéros"* (1999), *"Laika"* (2004), *"L'Ours"* (2008) y *"Le Cheval"* son ejemplos de su peculiar forma de representar objetos normales y cotidianos y transformarlos en objetos ambivalentes.

En el presente momento posthumanista dominado por la ciencia cibernética, la ingeniería genética, la inteligencia artificial y demás procesos amparados por el progreso tecnológico es urgente y necesario reconstruir la identidad humana. El animal es un icono idóneo donde reflejar la profunda y verdadera naturaleza del hombre, un espejo en el que mirarse y conocerse. Cai Guo-Qiang (Quanzhou, China, 1957), artista que combina en su obra la cultura y el arte chino con el arte post-conceptual occidental, se interesa por analizar y reflexionar sobre la historia humana, la sociedad contemporánea y sus hechos, y sobre los conceptos de universalidad del ser humano y de globalidad. En su instalación *"Head On"* (2006) refleja la historia particular de la ciudad de Berlín con la generalidad de la destrucción y ofuscación de los humanos. Jo Longhurst (Chelmsford, Inglaterra, 1962) a través de la búsqueda del galgo perfecto en los mejores criaderos británicos, en los que practican la eugenesia para conseguirlo, investiga sobre la construcción de la identidad humana. Realiza excelentes retratos fotográficos y registros videográficos para mostrar esa realidad oculta del hombre perfecto: *"Twelve dogs, twelve bitches"* (2001-03), *"At home"* (2006), *"The Refusal"* (2008),.... Wim Delvoye (Wervik, 1965) es un artista belga que se inspira en su origen y

en su entorno aunque también se nutre del arte, la religión ("*Stations on the Cross*") y los símbolos socio-culturales de la industria capitalista. Es reconocido internacionalmente por sus cerdos tatuados en los que tatúa iconos que alienan al hombre de la naturaleza y los somete a la tiranía comercial. Robert MacInnis es un fotógrafo canadiense que encumbra a los animales de granja ("*Farm Family Project*" (2007), "*Prince Edward Island*" (2007)) al limbo de las grandes divinidades mediáticas como modelos, artistas y demás personajes glorificados en la sociedad actual. Bharti Kher (London, 1969), artista anglo-india, se apropia del bindi (el tradicional lunar indio que utilizaban las mujeres casadas para manifestar su condición o como símbolo hindú del tercer ojo) para unir el pasado y el presente y reclamar una necesaria transformación social y una nueva creación de la identidad de la mujer india. Algunas de sus obras son: "*Hungry dogs eat dirty pudding*" (2004), "*The Skin Speaks a Language Not its Own*" (2006) y "*An absence of assignable cause*" (2007). Oleg Kulik (Kiev, 1961) está totalmente en contra del antropomorfismo por la incapacidad del hombre de vivir en armonía con la naturaleza y por su predisposición al engaño, a la mentira y al fingimiento; exalta la animalidad del hombre por su capacidad de regeneración. A través de su concepto inventado de "*Zoofrenia*" realizó en la década de los 90 toda una serie completa de performances transgresoras, radicales y mordaces sobre la situación del ser humano en el mundo: "*Reservoir Drog*" (1995 / 1996), "*Dog House*" (1996), "*Two Kuliks*" (1998 / 2001), "*White Man, Black Dog*" (1998),.... Y en su serie de fotografías "*Windows*" (2001-03) incorpora los dos mundos paralelos de la naturaleza muerta y de la viva, sin saber qué naturaleza está más muerta, a través de los paisajes de Montenegro, de los animales disecados insertados en esos paisajes y de los espectadores reflejados en la superficie del cristal. Samuel Salcedo (Barcelona, 1975), con gran humor e ironía, muestra la absurda naturaleza del hombre y su comportamiento en sus series escultóricas *Animals* (2011) y *Talent Show* (2011).

El artista es, entre otras facetas, un testimonio real de la sociedad de su época y como tal tienen que exponer, criticar, alabar y denunciar a su tiempo. Varios artistas, a través de la representación animal, han asumido este rol y denuncian la sociedad contemporánea. Davin Watne (Morgantown, EE.UU), a través de sus obras en las que representa accidentes de coches ("*Unnatural Selection*" (2008), "*Life is a Collision*" (2008), etc.) y de aviones de los que son testigos mudos los animales, especialmente los ciervos, critica el ansia del dominio del ser humano y demuestra su fragilidad. Maurizio Cattelan (Padua, 1960) artista inscrito en la tradición italiana del bufón de la *commedia dell'arte* es un realista y comentarista social que se mofa del sistema de valores y se burla del mundo del arte, denunciando la alienación de las personas ante la realidad de la vida. Utiliza constantemente a los animales disecados en sus obras ("*Tourists*" (1997), "*La Balada de Trostky*" (1996), "*Novecento (1900)*" (1997), "*Love Saves Life*" (1995), "*Love Lasts Forever*" (1997)) siendo la ardilla su álter-ego ("*Bidibidobidiboo*" (1996)). Kim Nam Pyo (Seúl, 1970) ha logrado ser el puente de

unión entre la pintura tradicional coreana y el arte occidental plasmando en sus cuadros el equilibrio perfecto entre ambas maneras de ver el mundo. Pintor post-surrealista, crea lienzos de una gran belleza que con sátira nos presenta la vida contemporánea consumista a través de unas naturalezas muertas (*"Instant Landscape-garden #1"* (2009), *"Instant Landscape-shoes #6"* (2009),...).

Otros artistas utilizan la naturaleza y las disciplinas científicas (el arte naturalista) como alma máter de su obra. Marcus Coates (London, 1968) se centra sobre todo en la ornitología, la zoología y la antropología para poder reflexionar sobre la condición humana y los límites existentes entre lo humano y lo animal (*"Dawn Chorus"* (2007)). Jules Buck Jones, joven artista estadounidense, realiza dibujos de gran formato de animales siguiendo la tradición del dibujo científico; mientras que la artista y científica Carsten Höller (Bruselas, 1961) produce esculturas hiperrealistas de animales (*"Orang Outan"* (2001), *"Hippopotamus"* (2007)) para poder analizar y testar los comportamientos y las reacciones de los espectadores. Alision Carey en su serie de siete fotografías *"Organic Remains of a Former World"* (2005), en la que muestra los fondos marinos de cada uno de los períodos de la Era Paleozoica, refleja su interés por la geología y cómo los paisajes, con su flora y fauna, cambian constantemente, y su cuestionamiento de si aún hoy en día hay algún paraje por descubrir. Es en esa búsqueda de parajes remotos y de la naturaleza primitiva y salvaje (*"Arctic Desert Ocean Jungle"* (2003), en la que la pareja artística británica, Olly&Suzi, trabajan mostrando al espectador sus principios sobre la necesaria interdependencia de los seres vivos en el mundo contemporáneo. Roa, artista urbano belga, traslada la imagen de los animales a las ciudades, en las que en muros y paredes de edificios los dibuja a gran escala. Sus obras son como tratados naturalistas en los que presenta a sus cerdos, ratas, conejos, ardillas, peces, aves,... unas veces en estado de descomposición, otras en esqueletos, otras aparentemente durmiendo y otras simplemente observando su alrededor. Mark Dion (New Bedford, 1961) utiliza métodos, tácticas y atributos de disciplinas científicas como la historia natural, la zoología y las ciencias naturales en la producción, ejecución y exhibición de sus instalaciones y esculturas para derribar las barreras existentes entre la naturaleza y la cultura y la vida y el arte. Es un activista ecológico que con ironía, alegría y humor intenta motivar a su público a despertarse de su aletargamiento sobre la situación medioambiental (*"Concentration"* (1989)); y, a volverse contra el concepto de Museo como gabinete de curiosidades en el que se acabará representando a la naturaleza actual (*"Curiosity Cabinet for the Wexner Center for the Arts"* (1996). Presenta el árbol como metáfora de la evolución de la naturaleza y de la involución del hombre (*"Library for the Birds of Antwerp"* (1993)). Rachel Berwick utiliza elementos de la historia natural, la antropología, la biología, la entomología y la ornitología y colabora con científicos y académicos para producir sus piezas centradas en el concepto de la pérdida. En *"May-por-é"* (1997) trata de la desaparición de la lengua "maipure" de Venezuela, en *"Lonesome George"* (2005) de la

especie de tortuga *Geocheleone Abingdoni* de la Isla Galápagos, y en “*A Vanishing; Martha*” (2003-05) y “*Zugunruhe*” (2009-19) de la paloma pasajera del Norte de América.

Desde la Prehistoria, los seres híbridos, compuestos por diferentes animales o por la combinación de partes animales con partes humanas, han estado presentes en todo tipo de representación artística. Los mutantes siempre han existido al ser el resultado propio de la adaptación constante al entorno y de la evolución continua de los animales. En esta era con los avances de la ciencia genética y con los efectos de la contaminación, de los residuos químicos, de las radiaciones atómicas y del calentamiento global hay una tendencia a mostrar al animal mutante como algo terrorífico y espantoso. Así que no es de extrañar que ciertos artistas utilicen a los seres híbridos y a los animales mutantes como iconos sobre la conflictiva relación del hombre con la naturaleza y de las retorcidas reglas sociales. Polixenu Papapetrou (Melbourne, 1960) es una fotógrafa que con el proyecto “*Between Worlds*” (2009) presenta una serie de 13 imágenes de personajes híbridos (cuerpos de niños y cabezas-máscaras de animales) insertados en un paisaje adecuado a su escena teatral, para tratar el tema de la condición de la infancia en diferentes culturas y su posible o no posible representación en los medios de comunicación. Daniel Lee (Chunking, 1945), a través de la fotografía digital, otorga a cada una de sus personas retratadas rasgos animales, por lo que podemos decir que se ha convertido en un retratista animalario creador de un bestiario de personajes híbridos. Cuatro temas centrales son sobre los que se basan sus transformaciones: la teoría de la evolución de Darwin, el zodiaco chino, la reencarnación budista y los habitantes de la jungla de Nueva York. “*Manimals*” (1993), “*108 Windows*” (1996-2003), “*Self-Portraits*” (1997), “*Origin*” (1999), “*Nightlife*” (2001), “*Judgement*” (2002), “*Harvest*” (2004) y “*Jungle*” (2007) son algunos de los proyectos que configuran su carrera artística. Yong Ho Ji (Seúl, 1978), inventa a sus mutantes (“*Wild boar 2*” (2006), “*Blackbuck Head 1*” (2009)) y a sus figuras híbridas (“*Horse Man 2*” (2011)) de caucho vulcanizados para denunciar y criticar la ética científica de las alteraciones de los cromosomas y del ADN que se está produciendo. Por la veracidad anatómica que presenta, estos cuerpos podrían ser tomados como reales; cuerpos en los que expresa la fuerza, el sufrimiento y la vulnerabilidad de este tipo de seres. Thomas Grünfeld (Opladen, 1956) en su serie de esculturas *Misfits* (“*Misfit (Cow)*” (1997), “*Misfit (Fox-Terrier, Renard, Biche)*” (1996), “*Misfit (Giraffe, Pferd, Strauss)*” (2000)) construye todo un mundo animal imaginario a través de la hibridación de animales muertos y compuestos con la técnica de la taxidermia. Sus animales artificiales y fantásticos, inspirados en el *Wolpertinger*, invitan al espectador a preguntarse sobre la evolución de la naturaleza en general y de la científica en particular. Jane Alexander (Johannesburg, 1959) es una artista activista política que exhibe la realidad del Apartheid sudafricano y del nazismo de la segunda guerra mundial; que expone los efectos de la alienación y del silencio; y, que muestra su preocupación sobre la vulnerabilidad de los niños abandonados o que se han

quedado huérfanos. Es conocida internacionalmente por sus híbridos de cuerpos humanos y cabezas de animal siendo sus obras *"Butcher Boys"* (1985-86) y *"Bom Boys"* (desde 1998) las más representativas de su discurso. Rubenimichi es un joven colectivo español formado por tres artistas: Rubén, Michi y Luisjo que en su exposición *A-N-I-M-A-L* (de octubre a noviembre de 2009 en La Fresh Gallery de Madrid) presentaron una serie de retratos y naturalezas muertas de híbridos en las que analizan la relación del ser humano con lo animal.

La criptozoología es la disciplina pseudo-científica que busca y estudia animales desconocidos y/o extintos no catalogados en las prácticas zoológicas. Durante muchos años, científicos aventureros los han buscado en las profundidades de los océanos y en los interiores de los desiertos y de las junglas; en los últimos años, además de buscarlos a través de la ingeniería genética y de la biotecnología, hay artistas que los crean. El fotógrafo Joan Fontcuberta, junto a Pere Formiguera, produjeron el proyecto *"Fauna"* (1988) en el que se inventaron toda una serie de material científico, fotografías y radiografías de animales inexistentes que atribuyeron a un ficticio zoólogo alemán, Peter Ameisenhaufen (1895-1955). A través de este ensayo quisieron valorar el binomio realidad-mentira cuestionando la veracidad y exponiendo la supremacía de la falsedad en el mundo actual. Shen Shaomin (Heilongjiang, 1956) crea sus esculturas de seres imaginarios hechas con huesos de animales para transmitir su preocupación sobre la manipulación genética, el cambio climático y las especies en extinción. La primera pieza de su bestiario particular fue *"Unknown Creature: Three Headed Monster"* (2002), un ser con tres cabezas, ocho piernas y una larga columna construido con los huesos de quince vacas y en los que grabó el texto de las escrituras de tres religiones: la budista, la musulmana y la cristiana. Theo Jansens (Scheveningen, 1948) es un artista cinético que empezó a partir de 1990 a crear sus *Animaris*, unas nuevas formas de vida en forma de esqueletos de animales de playa, que son capaces de andar por la arena, realizados con tubos de plástico amarillo, cinta adhesiva, gasa y botellas de plástico.

Gracias a los avances en biología (clonación, transgénesis, genómica) el hombre es el creador de una naturaleza artificial, de nuevos organismos y de nuevos animales nunca antes vistos. Tanto en el seno de la ciencia como en el seno de la sociedad, un gran debate ético y moral se ha abierto por las posturas antagónicas existentes, de apoyo o de rechazo al uso de estas nuevas tecnologías. Los artistas también participan en esta cuestión científica, creando algunos de ellos sus obras en laboratorios y en tubos de ensayo; y, posicionándose en el debate con posturas opuestas. En ocasiones sus obras se han encontrado con más limitaciones y con más censura que los ensayos científicos. A Eduardo Kac (Río de Janeiro, 1962) se le considera el padre del Bioarte, utilizando en sus obras tecnologías de telepresencia, robótica, bioingeniería y otros dispositivos interactivos (*"Ornitorrinco"* (1989), *"Essay Concerning Human Understanding"* (1994), *"Génesis"* (1999),...). La obra de arte transgénico que le dio fama internacional y que

no le dejaron exponer fue "*GFP Bunny*" (2000). En ella creó, en un laboratorio francés, un conejo hembra albina de piel blanca y ojos rosáceos llamada *Alba*, a la que le introdujo en su ADN el gen que permite a las medusas brillar en la oscuridad, y por el que en cuanto el conejo se exponía a una luz azul, todo su cuerpo se volvía de color verde fluorescente. Louis Bec (Argelia, 1936), artista, científico y único zoosistemático existente ayudó a que naciera *Alba*. En sus obras investiga la relación entre arte, ciencia y tecnología desde un conocimiento ficticio fabuloso basado en la Vida Artificial y la Tecnozoosemiótica ("*Les Stimulogues*", "*Les Chromatologues*",...). Marta de Menezes (Lisboa, 1975) explora nuevos medios de representación y de comunicación a través del ADN, las proteínas y las células. En "*NATURE?*" (2000) modificó el patrón de los dibujos de una de las dos alas de una mariposa *Heliconius melpomene* de América latina y de una *Bicyclus anynana* de Malawi, contraponiendo así la naturaleza natural y la artificial y explorando los posibles patrones evolutivos de las especies. Al exponer las mariposas vivas y al no estar creadas genéticamente, por lo que estas modificaciones no se transmiten, son obras de arte efímeras que duran lo que dura la vida de las mariposas. France Cadet (Francia, 1971) trabaja con perros robots comerciales a los que reprograma para poner en evidencia los peligros de los avances biotecnológicos y denunciar la transición existente hacia una naturaleza artificial. "*Dog [LAB]01*" (2004) y "*Dog [LAB]02*" (2006) son claros ejemplos de su temor. Natalie Jeremijenko realiza un arte activista-social en el que analiza, critica y reflexiona, mediante la inteligencia artificial y la biotecnología, la relación entre tecnología, naturaleza y cultura ("*Feral Robotic Dogs*" (2003)).

Todos estos artistas contemporáneos son un claro ejemplo de la necesidad existente y todavía vigente de que la tradición ancestral de representar al animal sea hoy en día un hecho factible y natural. El animal es la imagen del hombre, es su referencia en la naturaleza y en la vida y no debe perderse de vista para no caerse en el abismo. Inmersos como estamos en una revolución tecnológica silenciosa en la que imperan lo posthumano, el cyborg, la biotecnología y todos los avances científicos es absolutamente imprescindible la redefinición del concepto de lo humano y lo animal. Es obligatorio recurrir al animal como símbolo de la religión, la magia y la fantasía para cuestionarse aspectos sobre la moralidad, la responsabilidad, la relación con la naturaleza y el arte mismo.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Mallory, Nina. *“La Pintura flamenca del siglo XVII”*. Madrid; Alianza, cop; 1995.

Baker, Steve. *“The postmodern animal.”* London, Reaktion Books, 2000.

Borsi & Franco. *“Paolo Uccello”*. London; Thames and Hudson, cop.; 1994.

Bozal, Valeriano. *“Francisco Goya, vida y obra”*. Madrid; TF; 2005, 2 vols.

Casals Navas, Josep. *“El Expresionismo: orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad”*. Barcelona; Montesinos; 1988.

Catálogo: *“Becoming animal. Contemporary art in the animal kingdom.”* Massachusetts, North Adams, Mass MOCA, 2005.

Catálogo: *“Cai Guo-Qiang: Head On.”* Frankfurt am Main, Deutsche Bank, 2006.

Catálogo: *“Comme des bêtes : ours, chat, cochon & Cie.”* Milan: 5 continents, Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts, 2008.

Catálogo: *“Cryptozoology : out of time place scale.”* Lewiston, Bates College Museum of Art; Zurich, JRP, Ringier, 2006.

Catálogo: *“Damien Hirst : pictures from the Saatchi Gallery.”* London, Booth-Clibborn, 2001.

Catálogo: *“Dislocación, Imagen e Identidad de Sudáfrica.”* Bilbao-Maia-Madrid, Sala Rekalde-Forum de Maia-La Fábrica, 2002.

Catálogo: *“Durer: obras maestras de la Albertina”*. Del 8 de marzo al 29 de mayo de 2005, Museo Nacional del Prado. Madrid; Museo Nacional del Prado; 2005.

Catálogo: *“Eugène Delacroix”*. Museo del Prado, Palacio de Villahermosa, 2 marzo-20 abril, 1988. Madrid; Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, DL; 1988.

Catálogo: *“Gericault: Galeries nationales du Grand Palais”*. Paris, 10 octobre 1991-6 janvier 1992. Paris; Éditions de la Réunion des musées nationaux, cop.; 1991.

Catálogo: *“Gustave Courbet”*. Galeries nationales du Grand Palais; Paris; 13 octobre 2007-28 janvier 2008. Paris; Éditions de la Réunion des Musées Nationaux; 2007.

Catálogo: *“Jane Alexander.”* Ostfildern, Hatje Cantz, 2002.

Catálogo: *“Katharina Fritsch.”* Frankfurt, Museum für Moderne Kunst, 2001.

Catálogo: *“Katharina Fritsch.”* London, Tate Publishing, 2002.

Catálogo: "*Katharina Fritsch.*" Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2002.

Catálogo: "*Katharina Fritsch.*" Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2009.

Catálogo: "*La imagen del animal Arte prehistórico, arte contemporáneo.*" Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.

Catálogo: "*La part de l'autre.*" Nîmes, Actes Sud Carrés d'Art, 2002.

Catálogo: "*Maruja Mallo.*" Centro de Arte Contemporáneo de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

Catálogo: "*Human/nature: artists respond to a changing planet*" San Diego, CA: Museum of Contemporary Art ; Berkeley, CA : University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, c2008.

Catálogo: "*Máquinas & Almas.*" Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

Catálogo: "*Maurizio Cattelan.*" London, Phaidon, 2000.

Catálogo: "*Maurizio Cattelan.*" Paris, Hazan, 2007.

Catálogo: "*Natural history and other fictions An exhibition by Mark Dion.*" Birmingham, Ikon Gallery, 1997.

Catálogo: "*Oleg Kulik. Art animal.*" Birmingham, Ikon Gallery, 2001.

Catálogo: "*Pisanello: le peintre aux sept vertus*". Musée du Louvre, Paris, 6 mai-5 août 1996. Paris; Éditions de la Réunion des musées nationaux, cop.; 1996.

Catálogo: "*Toyen, une femme surréaliste*". Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne Métropole, du 28 juin au 30 septembre 2002.

Catálogo: "*Xavier Veilhan Fantôme.*" Burgos, Caja de Burgos, 2005.

Catálogo: "*Xavier Veilhan. Vanishing point.*" Paris, Centre Pompidou, 2004.

Corrin, Lisa. "*Mark Dion.*" London, Phaidon, 1997.

Chadwick, Whitney. "*Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*". México; Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; 1994.

Dion, Mark. "*Lab book.*" Arles : Actes Sud : Musée départemental Arles Antiques, 2009.

Koldeweij, Jos; Vandenbroeck, Paul; Vermet, Bernard. "*El Bosco: obra completa*". Barcelona; Polígrafa; 2005.

Lennox-Boyd, Christopher. *“George Stubbs: the complete engraved Works”*. Culham; Stipple, cop; 1989.

Longares, Manuel. *“Romanticismo”*. Madrid; Cátedra; 2008.

López Blazquez, Manuel. *“Millet”*. Madrid; Globus, cop; 2006.

Morales Muñiz, M^a Dolores Carmen. "El simbolismo animal en la cultura medieval." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H.* Medieval, t. 9, 1996, págs. 229-255.

Morales Muñiz, M^a Dolores Carmen. "Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H.* Medieval, t. 11, 1998, págs. 307-329.

Schneiders, Timm. *“Edgar Degas”*. Barcelona; Editors S.A.; 2000.

Varo, Beatriz. *“Remedios Varo: en el centro del microcosmos”*. México; Fondo de Cultura Económica; 1990.

VV.AA. *“Animal Philosophy: essential readings in continental thought.”* Continuum, London/New York, 2004.

VV.AA. *“Contemporary artists in conversation.”* London, Phaidon, 2005.

AA.VV. *“Frida Kahlo”*. London; Tate Publishing; 2005.

Zöllner, Frank. *“Leonardo da Vinci 1425 - 1519: obra pictórica completa y obra gráfica”*. Köln; Madrid; Taschen, cop; 2003.

Artículos en internet :

Baker, Steve. Artículo: *“The Animal in Contemporary Art.”* Fathom, 2002. <http://www.fathom.com/feature/122562/index.html>

Capucci, Pier Luigi / Torriani, Franco. Artículo: *“Arte e biotecnologie.”* http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/capucci_torriani_biotech.html

Exposición *“Zoo, l’animal dans l’art contemporain.”* Bruselas, Centrale électrique, 2006. <http://www.lacentraleelectrique.be/index.php/fr/expositions/passees/6-zoo>
<http://www.art-memoires.com/4lmqtro/lm6769/67fbzoocentraleelectrique.htm>

Jeangène Vilmer, Jean-Baptiste. Artículo: *“Animaux dans l’art contemporain: la question éthique.”* *Jeu. Revue de théâtre*, 130, mars 2009, p. 40-47. <http://www.ibjv.com/Animaux-dans-l-art-contemporain-la.html>

VV.AA. Ponencias del Symposium *“The Animal Gaze.”* <http://www.animalgaze.org/>

Artistas en internet :

Alexander, Jane

<http://www.artthrob.co.za/99july/artbio.htm>

<http://www.exporevue.org/magazine/fr/tremor.html>

<http://www.culturebase.net/artist.php?1213>

<http://www.dur.ac.uk/ias/news/archive/?itemno=7559>

Bec, Louis

<http://www.ehu.es/arteytecnologia/textos/curricula/louis.htm>

http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/pdf/bec_chromatologues.pdf

http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/bec_stimutalogues.html

http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/bec_poissons_electriques.html

http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/bec_technozoosemiotique_1.html

Berwick, Rachel

<http://www.rachelberwick.com/>

Bruyckere, Berlinde de

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/berlinde_debruyckere.htm

<http://www.hauserwirth.com/artists/6/berlinde-de-bruyckere/images-clips/50/>

http://cloud.hauserwirth.com/documents/rk0Vu1CP5HfRaW37tqY9ZkvQ7MVfAg6K0fMs2nclCTBTbmZEx0/modernpainters_summer09_ml1-B9rMgH.pdf

Cai, Guo-Qiang

<http://www.caiguoqiang.com/>

<http://www.deutsche-guggenheim-berlin.de/e/ausstellungen-cai01.php>

<http://db-artmag.com/en/57/on-view/hanging-out-at-a-museum-cai-guo-qiang-in-taipei/?dbquery=1:Cai Guo-Qiang>

Carey, Alison

<http://www.alisoncarey.com/>

http://www.michaelmazzeo.com/artists/Alison_Carey_images.html

<http://www.artloopopen.com/artists/alison-carey>

Cattelan, Maurizio

<http://maurziocattelan.altervista.org/>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/tesis/colfuturo/zoologia-museo.pdf>

http://www.contemporary-magazines.com/profile77_3.htm

Coates, Marcus

http://www.workplacegallery.co.uk/artists/_Marcus%20Coates,4/

<http://www.europes-festival.eu/es/e/12/marcus-coates-dawn-chorus>

http://fundaciomiro-bcn.org/espai13_actual.php?idioma=6

Edenmont, Natalia

http://www.wetterlinggallery.com/xml/artists/nathalia_edenmont/CV.pdf

http://www.wetterlinggallery.com/#/artist/nathalia_edenmont/

Delvoye, Wim

<http://www.wimdelvoye.be/>

Fontcuberta, Joan

<http://www.fontcuberta.com/>

Fritsch, Katharina

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/fritsch/default.htm>

<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue9/artistemperor.htm>

<http://www.matthewmarks.com/artists/katharina-fritsch/>

Harris, Joshua Allen

<http://www.flowmi.com/2008/04/01/el-zoo-inflable-de-joshua-allen-harris/>

<http://www.museomurac.com/joshua-allen-harris-zoologicos-urbanos/>

Hirst, Damien

<http://www.damienhirst.com/>

<http://www.tate.org.uk/phar...>

<http://www.othercriteria.com>

http://www.youtube.com/watch?v=jUh_NSpiTsY&feature=player_embedded

http://www.youtube.com/watch?v=sWQGa-EBxzk&feature=player_embedded

http://www.youtube.com/watch?v=cZRMlzCxXC0&feature=player_embedded

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=99670&searchid=19863&tabview=text>

<http://www.whitecube.com/artists/hirst/>

Ho Ji, Yong

<http://yonghoji.com/>

Höller, Carsten

<http://www.airdeparis.com/holler.htm>

http://doc.airdeparis.com/docs/press/HOELLER%20Carsten/ch_04inrocks.pdf

Jansens, Theo

<http://www.strandbeest.com/>

<http://www.artespain.com/15-10-2007/escultura/theo-jansen-el-artifice-de-los-animales-de-playa>

http://www.ted.com/talks/lang/eng/theo_jansen_creates_new_creatures.html

Kac, Eduardo

<http://www.ekac.org>

<http://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/kak1101/kak1101.html>

Kher, Bharti

<http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/5396/bindis-and-the-indian-artist-bharti-kher.html>

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/may/24/sothebys-auction-bharti-kher-indian-elephant>

<http://www.ambnewdelhi.um.dk/en/servicemenu/News/IndianArtistBhartiKherAwardedDanishArtPrize.htm>

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/bharti_kher.htm

<http://artasiapacific.com/Magazine/70/BhartiKherInevitableUndeniableNecessary>

<http://www.hauserwirth.com/artists/17/bharti-kher/bibliography/>

Knorr, Karen

<http://www.karenknorr.com>

<http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=239>

<http://www.salamancaciudaddecultura.org/da2/descripcion.php?id=115>

Kulik, Oleg

<http://www.revistamu.com/index.php?s=181&a=342>

<http://www.reginagallery.com/artists/kulik>

http://www.art-interview.com/Issue_006/interview_Kulik_Oleg.html

<http://www.antennae.org.uk/ANTENNAE%20ISSUE%208%20Volume%202.doc.pdf>

Lee, Daniel

<http://www.daniellee.com>

MacInnis, Rob

<http://www.robmacinnis.com/>

http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1215&catid=2&Itemid=7&lang=en#

Menezes, Marta de

<http://www.martademenezes.com/>

Nam Pyo, Kim

http://english.ganaart.com/exhibitions/2009-11-19_instant-landscapes/

<http://english.ganaart.com/news/kim-nampyo-is-featured-in-artnews-magazine-review/>

<http://www.galleryihn.com/eng/mainframe.html>

<http://www.2010fineart.com/artist.php?intId=184>

http://www.canvas-art.nl/english/gallery/artists/Nampyo_Kim/pid/85/

Olly & Suzi

<http://www.ollysuzi.com/>

Oudry, Jean-Baptiste

<http://www.getty.edu/art/exhibitions/oudry/index.html>

Papapetrou, Polixeni

<http://polixenipapapetrou.net/>

http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1249&catid=2&Itemid=7&lang=en#

ROA

<http://www.roaweb.org/>

Rubenimichi

<http://www.rubenimichi.com/>

<http://artescontemporaneos.com/la-fresh-gallery-rubenimich/>

<http://artescontemporaneos.com/entrevista-a-rubenimichi/>

Salcedo, Samuel

<http://www.samuelsalcedo.com>

Shaomin, Shen

<http://www.shenshaomin.com>

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/shen_shaomin.htm

Veilhan, Xavier

<http://www.veilhan.net/>

<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/91F28A7AF3FA8DEBC1256E1C00531152?OpenDocument>

Watne, Davin

<http://www.davinwatne.com/>

<http://frothygirlz.com/2010/02/24/eye-candy-davin-watne/comment-page-1/#comment-1986>

NOTAS

¹ VV.AA. *Animal Philosophy : essential readings in continental thought*. Edited by Matthew Calarco and Peter Atterton. Continuum, London/New York, 2004. Introducción: p. XV-XXV

² Jean-Baptiste Jeangène Vilmer. «*Animaux dans l'art contemporain: la question éthique*» *Jeu. Revue de théâtre*, 130, mars 2009, p. 40-47. <http://www.jbjv.com/Animaux-dans-l-art-contemporain-la.html>

³ <http://www.youtube.com/watch?v=L-a607j2dOo>

⁴ http://www.youtube.com/watch?v=IrOU3VNYg_w

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=4ik3rIUccSY>

⁶ PHOTOESPAÑA. Entrevista con Karen Knorr.
<http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=239>

⁷
http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1215&catid=2&Itemid=7&lang=en

⁸ <http://www.galleryihn.com/eng/mainframe.html>

⁹ La era paleozoica es una etapa de la Historia de la Tierra que se inició hace unos 543 millones de años y acabó hace unos 248 millones de años. Fue una etapa en la que dos grandes sucesos en la historia de la vida animal ocurrieron: en sus inicios los animales multicelulares explotaron y dieron vida a casi todos los animales vivos de la época; y en su final, hubo una gran extinción masiva. Desaparecieron el 90% de todas las especies marinas. Entre ambos acontecimientos, los animales, los hongos y las plantas colonizaron la tierra y los insectos tomaron el aire.

La era paleozoica se divide en los siguientes períodos: Cámbrico, Ordovícico, Silúrico, Devónico, Carbonífero (Pensilvania y Mississippi), y Pérmico.

Información extraída de la web de *University of California Museum of Paleontology*
<http://www.ucmp.berkeley.edu/paleozoic/paleozoic.html>

¹⁰ <http://www.roaweb.org>

También puede verse su obra en un montaje de vídeo, *Urban Jungle*, que realizó el artista urbano KrieBel sobre unos dibujos que Roa pintó en un edificio abandonado.
http://www.youtube.com/watch?v=0cpqI6YJSgY&feature=player_embedded

¹¹
http://www.artltdmag.com/index.php?subaction=showfull&id=1236301213&archive=&start_from=&ucat=28&

¹² Mutantes; Animales carnívoros (gato, jaguar, león, visón, tigre, perro salvaje y lobo); Animales herbívoros(macho cabrío, búfalo, toro, ciervo, gorila, caballo, cabeza de cabra montesa, cabeza de impala, carnero, rinoceronte, cabeza de macho cabrío, cabeza de cabra salvaje, cabeza de ñu y cebrá); Animales omnívoros (oso, perro y jabalí); Artrópodos (araña); Pez (tiburón); Animales híbridos (ciervo, perro, alce, caballo y hiena); Humanos híbridos (hombre-toro, mujer-venado, hombre chacal, mujer-león, hombre-oveja y hombre-lobo); y, Humanos (hombre).

¹³ Trinie Dalton, « *Mutant Mythos* ».

<http://yonghoji.com/gr/board.php?id=articles&articleNo=2&page=1&searchText=&clickCategory=>

¹⁴ <http://www.ravishingbeasts.com/thomas-grunfeld/>

¹⁵ <http://www.fontcuberta.com/>

¹⁶ Video explicativo de cómo funcionan los “Animari”

http://www.ted.com/talks/lang/eng/theo_jansen_creates_new_creatures.html

¹⁷ http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/capucci_torriani_biotech.html

¹⁸ “Parte integrante de la Zoosemiótica que estudia los signos emitidos por las especies vivas para comunicarse entre ellas. La Tecnozoosemiótica elabora los dispositivos tecnológicos interactivos, las interfaces numéricas, los espacios de transducción y de transcodificación, favoreciendo los intercambios entre los sistemas cinéticos y para-idiomáticos y de las formas sintácticas y semánticas de los lenguajes.”

http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/bec_technozoosemiotique_1.html

¹⁹ <http://www.ehu.es/arteytecnologia/textos/curricula/louis.htm>

²⁰ http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/bec_stimutalogues.html

²¹ http://www.noemalab.org/sections/ideas/ideas_articles/bec_chromatologues.html

²² http://cyberdoll.free.fr/cyberdoll/index_a.html

²³ http://cyberdoll.free.fr/cyberdoll/index_a.html

²⁴ Alessandra Caporale. *La Deriva Natural en la obra de Natalie Jeremijenko*. Diseño Crítico nº 24, Elisava TdD, 2007, pp.43-48.

²⁵ <http://www.nyu.edu/projects/xdesign/feralrobots/>