

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES  
ESCUELA DE BELLAS ARTES**

**DANIELA AYLÉN NINE  
LEGAJO: N0562/2**

**DIRECTORA DE TESINA  
LIC. MARÍA ELENA MAINIERI**

**ROSARIO, 2021**

TESINA DE GRADO  
LICENCIATURA EN BELLAS ARTES  
ORIENTACIÓN EN GRABADO



# — FAUNA EN PENUMBRAS —

ENTRE LO MONSTRUOSO Y LO FANTÁSTICO

DANIELA NINE

## INDICE

Introducción	4
Descifrando la Penumbra	6
1.1 Criatura animal: Vínculos	7
1.2 Esencia zoomórfica	13
2.1 Seres monstruosos	19
2.2 Aproximaciones a los monstruos	20
3.1 Personajes fantásticos	32
3.2 Elementos literarios: lo extraño y lo maravilloso	33
4.1 Fauna contemporánea	37
4.2 Alegoría a la vida y la muerte	37
4.3 Fuerzas que subyacen	38
3.4 Artistas de huesos y pieles	39
5.1 Apreciaciones	48
5.2 Propia poética	49
5.3 Sobre mis trabajos	50
5.4 Delineando con gubias	53
5.5 Vuelta a los pinceles	54
5.6 Producción final	57
Consideraciones finales	62
Bibliografía	63

## Introducción

Los animales son una de las temáticas más recurrentes en la historia del arte, por la relación que mantiene con el hombre, de adoración y sometimiento. De ellos, se toma prestado el carácter y el espíritu para interpretarnos como humanidad. A pesar de la dominación humana, conservan un lugar mágico y misterioso que aún prevalece en el imaginario colectivo, que permite que el mundo salvaje sea interpretado más allá de las normas de la naturaleza como seres extraordinarios.

Dentro del arte algunas representaciones de animales pueden ser realistas pero también extrañas e inquietantes, por el desconcierto que nos provocan al no poseer formas reconocibles. Frecuentemente, las ubicamos bajo la etiqueta de *monstruo* y las ligamos al *ser fantástico que causa espanto*<sup>1</sup> por su condición de “feo u horroroso”. Este punto nos llevará a las más diversas interpretaciones, como por ejemplo aquellas que recurren a las particularidades extrañas y fantásticas. La exageración, la desproporción, la hibridación, la metamorfosis, entre otras, son herramientas que han dado vida a criaturas asombrosas en la línea del arte. De la misma manera que esas criaturas son etiquetadas de “monstruosas” por su condición física anormal, existen aquellas que sí respetan las leyes de la naturaleza. Pero se les ha otorgado un estigma, uno que los vincula con lo malo y lo demoníaco.

Se tiende a rechazar todo lo que altera el orden de las cosas y el monstruo conlleva esa capacidad de mostrarnos lo que no se quiere ver, lo reprimido por la cultura dominante y provocándonos caos. Es por eso que en el arte el “ser monstruoso y fantástico”, lleva al artista a darles un cuerpo y una voz para ordenar tal malestar. Se vuelve necesario el personaje fantástico como mediador entre lo real y lo irreal, al permitir el encuentro entre lo sobrenatural y lo real. Estos personajes son distintas formas de dar respuesta cuando el mundo se desequilibra, ya que hablar del “monstruo” siempre va a ser hablar del hombre.

En este recorrido el denominador común son los personajes animales que salen de la norma desde una perspectiva monstruosa y/o fantástica. Teniendo esto como punto de partida, descubriremos que los modos de representación están íntimamente sujetos a

---

<sup>1</sup> Diccionario online, Real Academia Española.

los vínculos que establecemos con la fauna, los que existen desde la época de las cavernas hasta el día de hoy.

El presente trabajo de tesina constituye un recorrido desde mis interpretaciones respecto de los animales que más me han cautivado en la cosmovisión de una imagen enteramente personal. Un sendero misterioso, enigmático, sobrenatural, monstruoso...

De forma poética quisiera llevarlos a recorrer un camino en penumbras. A visitar animales que no se dejarán ver con claridad. Ellos viven en una zona de opuestos, de tenues luces, de profundas oscuridades que no debemos esclarecer completamente. La penumbra protege el lazo que nos conecta con lo mágico.

## Descifrando la Penumbra

“...el arte romántico lleva el lenguaje pictórico al límite. Su paisaje, que trata de desentrañar la voluntad mágica de la Naturaleza, destruye el mundo de la apariencia, nítido y cristalino, para penetrar en un mundo interior cuyos ropajes son la niebla y la tiniebla. La relación entre sujeto y objeto, entre hombre y Naturaleza, se deconcretiza, se hace ambivalente - audaz y temerosa al mismo tiempo - abstracta, dudosa: los rumbos de la pintura contemporánea nacen de esta nueva situación.”<sup>2</sup>

Rafael Argullol. *La atracción al abismo*.

Argullol despierta al espíritu romántico del siglo XIX, y nos recuerda que hoy en día esos vestigios sedimentan en el quehacer artístico. Plantea una relación con la naturaleza desde la incertidumbre, que corrompe la apariencia de lo nítido y lo cristalino. Es el vértigo de la vida cotidiana, de pocas certezas y de un mundo lleno de matices. Esas incertidumbres toman varios nombres, sin embargo nosotros la llamaremos *penumbra*, que la RAE la define como una *sombra débil entre la luz y la oscuridad, que no deja percibir dónde empieza la una o acaba la otra*. Esa sombra débil habla de un lugar intermedio, difuso y misterioso en el cual la dualidad se hace presente y al profundizar descubrimos que es la coexistencia de los opuestos. Al mismo tiempo la sombra como tal presenta un abanico de posibilidades.

Esta definición nos ubica en el espíritu de la belleza romántica que Umberto Eco en *Historia de la Belleza* menciona como *el vínculo entre las distintas formas, dictado no por la razón sino por el sentimiento y por la razón, vínculo que no tiende a excluir las contradicciones o a resolver las antítesis (finito/infinito, entero/fragmentario, vida/muerte, mente/corazón) sino a reunir las en una presencia conjunta que constituye la auténtica novedad del Romanticismo*.<sup>3</sup> De esta forma propongo a la figura del animal como resolución de la penumbra, una búsqueda por descifrar las antítesis conductoras de poética visual, como lo espiritual y lo mecánico, la vida y la muerte, el adentro y el afuera, la luz y la oscuridad.

---

<sup>2</sup> (Argullol, P. 119)

<sup>3</sup> (Eco, P. 299)

## 1.1 Criatura animal: Vínculos

“El animal tiene secretos que, a diferencia de los secretos que guardan las cuevas, las montañas y los mares, están específicamente dirigidos al hombre.”

John Berger. *Mirar*.

A lo largo de la historia, el animal ha sido considerado como un ser místico, mágico y poderoso como también enigmático y demoníaco. Esos modos de concebirlo están íntimamente asociados a los vínculos con el hombre, y el arte ha reflejado en muchas ocasiones esas concepciones. Se han plasmado las interpretaciones de distintas culturas a través de mitos y leyendas, pinturas, esculturas, grabados, objetos, entre otras. En todas partes, de ellos, se toman sus nombres y sus caracteres para abarcar una cualidad, la cual siempre es misteriosa. Incluso para explicar la experiencia del mundo o su origen, y por lo tanto el de la humanidad, se recurre a los animales. El uso universal del signo animal y su transformación en metáfora, lo vemos por ejemplo en los signos zodiacales, para los griegos las horas del día correspondían a una animal, para los hindúes el mundo en sus orígenes era llevado por elefantes y a su vez por tortugas, entre incontables más, ya que los ejemplos son interminables.

John Berger - escritor, crítico de arte y pintor británico – en *Mirar* propone detener nuestra mirada en el modo en que nos vinculamos con ellos a través de la historia. Tal como menciona, animales y hombres no siempre tuvieron el mismo vínculo desde lo cotidiano, lo espiritual o lo imaginario. El hombre es guiado y acompañado por una *comuni3n* con lo animal, que conlleva un modo de ver y de relacionarnos más ancestral de lo que pensamos desde el respeto, la sumisi3n y el dominio. Los animales nacen sienten y mueren de la misma forma que lo hace el hombre, solo los separa la anatomía superficial, las costumbres, el uso del tiempo y las capacidades físicas.

En la naturaleza los animales nos observan desde una mirada atenta y cautelosa, distinta a la nuestra quienes miramos desde la ignorancia y el miedo. Este abismo que nos separa se llama incomprensi3n, donde el hombre necesita tomar ventaja para sorprender y atacar. A pesar de esto y de sentir una superioridad respecto de la naturaleza, nos quedamos fuera de los secretos de las cuevas, de las montañas y de los mares. La voz que nos era com3n con la naturaleza es olvidada en la sociedad y la cultura, para desarrollar el pensamiento simb3lico y por lo tanto la evoluci3n del

lenguaje social. Esto moldea el modo de ver a los animales, y de cómo los representamos. El lenguaje, la simbología y el contexto, determinan a estas criaturas dentro del mundo imaginario de la sociedad.

### **Mensajeros y promesas**

Dentro de *Animales en el Arte*<sup>4</sup> de N. Hugues, hallamos un recorrido por la historia de la representación del animal en las bellas artes, que compara la infancia del arte con la infancia del hombre. La figura del animal es el primer motivo al dibujar, al jugar, al aprender, al crecer. De esa misma forma el hombre primitivo se vio atraído por estos seres, y con el descubrimiento de las primeras pinturas rupestres, se obtuvo la prueba de que el tema que más impresionó a la imaginación fue el animal. Los que vivían en cuevas, civilizaciones cazadoras, los representaban hasta con cierta simpatía y adoración. Sus vidas corrían de forma paralela, el lenguaje era el mismo, y las estrellas brillaban para ambos. Momentos donde el paso de la naturaleza a la cultura, aún no se hacía presente y la metáfora se volvía animal. Los cuerpos y los movimientos eran plasmados en las rocas como renos, bisontes, caballos, peces, entre otros. Esa admiración por ellos se debía a que eran útiles y al mismo tiempo admirados, así como haría un niño en sus primeros dibujos. La inocencia o bondad primitiva les permitía pintarlos en libertad sin reflejar lo que implicaría una escena real sangrienta de caza.

*Animal fue la primera temática tratada por el hombre en la pintura. Probablemente el primer pigmento utilizado para pintar fue sangre animal. Y todavía más importante es el hecho de que se supone que la primera metáfora fue animal. El que la primera metáfora fuera animal se debía a que la relación esencial entre el hombre y el animal era metafórica.*<sup>5</sup>

En este primer vínculo se buscaba captar y plasmar la esencia salvaje. Una forma de apoderarse de su energía vital era pintarlos en las paredes de las cuevas. Desde un lugar de admiración y temor immortalizaban esas imágenes con sus propias manos con pigmentos naturales, a modo de invocación y ritual de protección. Luego los animales comenzaron a habitar en cuerpo y mente, realidad e imaginación. Eran mortales e inmortales y pasaban a tener atributos purificadores, fascinantes y

---

<sup>4</sup> (Hugues, 1952)

<sup>5</sup> (Berger, P. 8)

extraordinarios. En algunas ocasiones orientados al ámbito de lo maligno, podían traer buenos augurios o anunciar desgracias, hasta la misma muerte.

*En un tiempo el hombre ordinario buscó respuestas en seres superiores y externos como las divinidades. Los animales entraron por primera vez en la imaginación como mensajeros y promesas. La domesticación del ganado, por ejemplo, no empezó como una simple expectativa de leche y carne. El ganado tenía funciones mágicas, oraculares unas veces, sacrificadoras otras.*<sup>6</sup>

Dejando las cuevas atrás, los egipcios adoraron e hicieron de los animales, divinidades. Gato, escarabajo, cocodrilos, ibis, chacal, halcón son algunos que compartieron la adoración del pueblo de las arenas y pirámides. Sus representaciones eran exaltadas por la estética propia de dibujos rigurosos, de rasgos acentuados y formas sintéticas. Creencias y rituales envuelven a estos dioses híbridos animal-humano, capaces de influenciar en eventos naturales y en las vidas humanas. La representación de los dioses variaba para poder expresar los distintos aspectos de su esencia, por ejemplo Sobek dios de la fertilidad y la vida mitad cocodrilo, Anubis dios de las necrópolis con cabeza de chacal u Horus dios de la guerra con cabeza de halcón.

En el arte clásico de los griegos, así como la figura del hombre era ideal, también lo era la figura de los animales. Formaron parte de las mitologías y fábulas como salvadores o monstruos. Los caballos, los toros y los perros eran animales de gran estima en sus creaciones artísticas logrando representaciones cada vez más expresivas.

### ***Sometidos y adorados***

En un intento por sobrevivir el hombre buscó controlar su entorno y a los que en ese momento dejaron de ser sus pares. La fauna, con la cual hasta ese instante compartían el hábitat como iguales, poco a poco fue desplazada hasta convertirse en algo que le es funcional al hombre para el trabajo, el transporte, el vestido. Ellos fueron alimento y abrigo, compañía y sirvientes, y aun así nunca dejaron de estar en el imaginario como seres misteriosos y puros.

---

<sup>6</sup> (Berger, P. 8)

*Este, probablemente es el primer dualismo existencial, se reflejaba en el trato que se daba a los animales. Eran sometidos y adorados, alimentados y sacrificados.*<sup>7</sup>

Aquello que el hombre no podía explicar, que no comprendía o que le causaba temor, buscaba corporizar en seres que explicaran esos misterios. La fauna fue entonces el ser mágico y guardián de los secretos negados al hombre. Asimismo a pesar de ser esclavos, ocupan un lugar más en la vida del hombre, no en la vida terrenal, sino en la mente, en la imaginación y en lo espiritual. Es por eso que no importaba si el animal fallecía ya que su poder continuaba incluso después de su muerte.

En el período medieval existía una fuerte conexión con lo espiritual y la creación divina, lo cual dió lugar a varios volúmenes ilustrados que describían animales, plantas o distintos organismos de la naturaleza. Aunque previamente existían libros de este tipo, eran populares en Francia e Inglaterra del siglo XII conocidos como los *Bestiarios*. Describían la historia natural e incluso con alguna lección moral, que daban cuenta de que todo era creación y obra de Dios. El bestiario, por lo tanto, es una referencia del lenguaje simbólico de los animales en la literatura y el arte cristiano de occidente. Se buscaba categorizar y organizar toda esta fantasía popular, *lo cual deja en claro que son más una creación humana que divina (...)* En la imagen del animal medieval prima más su construcción simbólica que cualquier otra motivación, ya sea esta biológica o incluso estética.<sup>8</sup> Con el Renacimiento, la vuelta al espíritu clásico fundido con el espíritu cristiano, el animal pasa a ser más como un tema figurativo, accesorio pero conservando la simbología establecida por el cristianismo.

### ***Sin alma y mecánico***

Hasta el siglo XIX el antropomorfismo era el elemento fundamental. Lo que unía a al hombre y al animal era el uso de la metáfora. Lentamente la naturaleza era desplazada, con ella el animal, y la metáfora que los emparentaba.

*La ruptura teórica decisiva llegó con Descartes (siglo XVII). El filósofo francés internalizó, dentro del hombre, el dualismo implícito en la relación del hombre con los animales. Al hacer una división absoluta entre el alma y el cuerpo, legó el cuerpo a las*

---

<sup>7</sup> (Berger, P. 8)

<sup>8</sup> (Moral, 2013)

*leyes de la física y la mecánica, y, puesto que los animales no tienen alma, quedaron reducidos al modelo mecánico.*<sup>9</sup>

Esto no se dio de la noche a la mañana sino de forma paulatina. Queda de lado lo espiritual para centrarse en la observación analítica. Por ejemplo la observación de los holandeses del siglo XVII con elementos ópticos avanzados, como los lentes de aumento, permitieron estudiar la naturaleza con mayor detalle y análisis. Así lograron un realismo inigualable desde una mirada metódica y minuciosa de las formas. Los ingleses del siglo XVIII pintaron escenas de caza con sus perros y caballos, y estudian detenidamente la naturaleza para representar los bodegones. En el siglo XIX se señala una reaparición del realismo exaltando al animal a las nuevas exigencias del arte y del hombre moderno, con recreaciones que pasan por lo sublime del romanticismo hacia el realismo.

Así queda destruido el paralelismo de las vidas separadas y el animal es reabsorbido por otras categorías como el de la familia y el espectáculo. Ya para este punto, el animal se convierte en un modelo mecánico, vaciado de las experiencias y secretos, y bautizado con una nueva inocencia, una en la que se siente nostalgia. Son los tiempos en que aparecen los zoológicos, falsos santuarios para el reencuentro con el animal “salvaje” y la masificación de la mascota, siendo ésta última espejo de su amo.

Los zoológicos constituyen un supuesto lugar de encuentro donde poder apreciar a aquellos animales traídos forzosamente y transportados a las grandes ciudades. Solo son una conquista simbólica. Estos lugares cumplen una función de museo cuyo objetivo es la exhibición, y las jaulas a modo de grotescos marcos. Se creyó posible estudiar a la naturaleza en condiciones anti-naturales, con falsos decorados aceptados como símbolos de una mera ilusión, falsos prados, falsos estanques. Los animales pasan a estar negados de libertad y una total dependencia de sus cuidadores.

Mientras tanto, los animales domésticos también adquieren la dependencia total, física y emocional de la pequeña célula familiar, y cumplen otra función más allá de cazar o proteger. Están esterilizados, limitados en el espacio, privados del contacto con otros animales fuera de su círculo y alimentados artificialmente. Son hijos y espejos de sus amos, por lo tanto herederos de sus modos y apariencias. Pero no comprenden que

---

<sup>9</sup> (Berger, P. 10)

es lo que están reflejando. Los que son incorporados en la categoría del espectáculo han desaparecido de una manera diferente. Los encontramos ahora en libros infantiles o como marionetas humanas, como por ejemplo en las ilustraciones del francés J. J. Grandville, a mediados del siglo XIX. En sus trabajos los humaniza, mediante un desfile de personajes donde los nutre de comportamientos, cualidades y ropajes humanos. Las metáforas y máscaras nos han dejado caricaturas satíricas sobre la sociedad. Todo esto deja al animal salvaje como a una visión o un ideal, lejano y romántico. Zoológicos, juguetes realistas y el comercio del imaginario animal comenzó al retirarlos de la vida cotidiana y convertidos entonces en un elemento útil. Objeto de experimentación o diversión.

### *Alegoría ecológica*

Luego de la era industrial a fines del siglo XIX, el modelo cartesiano del animal mecánico es superado y convertido en materia prima, constituida para satisfacer las necesidades y deseos del hombre.

*En el siglo XX el capitalismo corporativista lleva a la ruptura con todas aquellas tradiciones que habían mediado entre el hombre y la naturaleza.<sup>10</sup>*

La explotación y la ley del máximo beneficio someten a humanos y naturaleza, ya que no existe un límite para el uso de los seres vivos desde las grandes corporaciones. Como respuestas a todas estas aberraciones se abren caminos a una nueva conciencia que busca un estado original, salvaje y puro del mundo. Se recapacita sobre la fragilidad de la naturaleza y la responsabilidad humana por conservarla.

Esta misma preocupación se viene sintiendo alrededor del mundo como respuesta al comercio de pieles y cueros, la piscicultura, la industria de la carne, el entretenimiento, la cosmética, la deforestación y destrucción de hábitats como algunas aberraciones del capitalismo. La filósofa contemporánea francesa Corine Pelluchon<sup>11</sup> en su libro *Manifiesto animalista*, expone la importancia de otorgar a los animales la condición de sujetos políticos. Una manera de volver al equilibrio, a la libertad desde la

---

<sup>10</sup> (Berger, P.11)

<sup>11</sup> 1967- es profesora y doctora en Filosofía Práctica en la Universidad de Paris-Est Marne-la-Vallée. Especialista en filosofía política y moral, ética aplicada y bioética, acaba de publicar en España *Manifiesto animalista*. (Sitio web Centro de Cultura Contemporanea de Barcelona )

responsabilidad, es que a partir del trinomio humanos- animales-naturaleza, se vaya más allá del reciclaje, el uso del transporte público o el veganismo. Propone una ética animalista y apuesta por una transición filosófica hacia la era de los seres vivientes, no un ataque al capitalismo de forma directa, pero sí repensar el antropocentrismo.

## 1.2 Esencia zoomórfica

Hasta el momento hicimos hincapié en los vínculos que existieron y existen entre hombre y animales, los cuales condicionan nuestra visión hacia ellos y por lo tanto el modo de representarlos. Algunas representaciones buscan la mimesis para contar y describir las formas, estudiando exhaustivamente la morfología y la anatomía. Son aquellas que mediante el uso de la razón nos describen el mundo real, palpable y comprobable. Pero no nos detendremos a estudiar representaciones realistas ni hiperrealistas, ni tampoco las que reflejan animales en sus hábitats naturales o domésticos. Nos encargaremos de aquellas que se encuentran en el ámbito de lo irreal, lo desconocido y no comprobado. Fuera de lo conocido llamaremos a estas conformaciones *zoomórficas*, ya que las que nos interesan poseen algo fuera de lo común que según la RAE, tienen forma o apariencia animal. Aquellos que más allá de la forma, se crean para manifestar lo que no puede ser explicado desde lo cotidiano. Estos personajes pueden estar compuestos por partes de distintos animales, o de animales y seres humanos. Para adentrarnos de a poco a la propuesta personal, citaré ejemplos de obras propias donde se trabajó lo zoomórfico desde distintos abordajes.

La transformación de un ser humano en un animal completo o parcial así como la transformación inversa en un contexto mitológico o espiritual, es conocida como *teriomorfismo*. Esta morfología es recurrida para describir a un personaje que comparte rasgos humano-animal, en los cuales recae un aumento de las capacidades, virtudes y defectos, hasta con ciertos poderes extraordinarios. Estas conjunciones toman prestado el carácter salvaje de lo animal para potenciar, sostener y validar creencias. Es el caso de las sirenas, los centauros, los faunos, algunos dioses egipcios, y muchos más.

A partir de conocer obras medievales, pero sobre todo la obra de El Bosco, indagué en la transformación humano-animal. La influencia de escenas mitológicas y de seres fantásticos me llevó a recrear hombres-anfibios y hombres-aves. Los personajes llevan consigo la carga de lo mitológico, extraño y místico que los rodea con un poder superior desde una interpretación personal. En la primera imagen se juega con personajes fantásticos que recuerdan al delirio y ensueño. En la segunda imagen se evoca al desconcierto que provoca la niebla en un paisaje pantanoso, personaje humano y pájaro que todo lo que toca no escapa del pantano.



*Romper el caparazón*  
Boceto rotring, 2019.



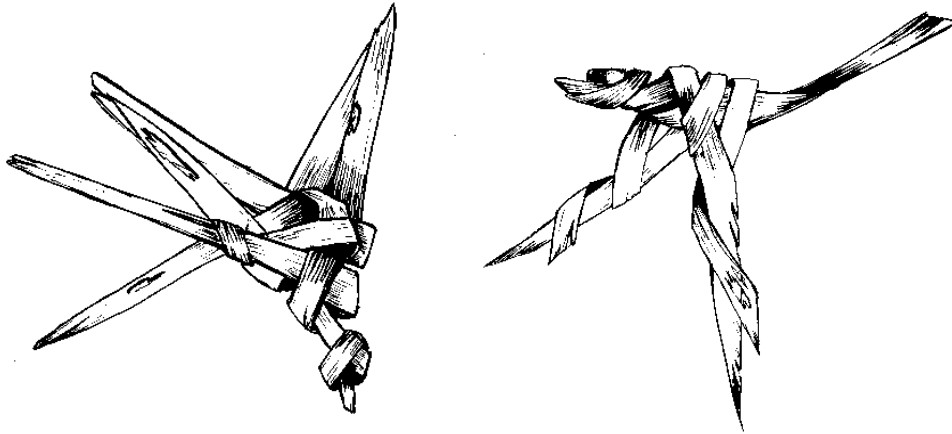
### *Niebla*

Punta seca sobre acrílico, 2016

Otra de las morfologías son aquellas que presentan un cambio o transformación de una cosa en otra. Mayormente es sorprendente o extraordinaria que afecta a la fortuna, el carácter o el estado del ser. Más allá de la forma el cambio es progresivo pero no en su composición. Estamos hablando de una *metamorfosis* la cual implica un cambio sin retroceso, como sucede en la evolución en algunos animales como mariposas o ranas. La metamorfosis se ha utilizado para describir cambios humanos en animales o elementos por una cuestión de castigo, recompensa o salvación. Este tipo de transformación a veces cuenta el origen de los fenómenos naturales que lo constituyen e incluso de cómo fue que nacieron ciertas especies. Por ejemplo podría citar la “Leyenda del Benteveo”. Cuenta la metamorfosis de una anciana que al ser abandonada por sus hijos, muere y cambia de forma al de un ave amarilla con una franja negra en los ojos, igual a la vincha que ella usaba. Ella persigue y atormenta a los jóvenes en venganza de su abandono.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Raza Folklorica! Leyenda del Benteveo.



*El sueño de la Tierra*  
Fragmentos y Bocetos, 2015.

Esta metamorfosis de los pájaros de *El sueño de la tierra*, es una visión onírica del origen y el renacer de los cultivos. Se trata de personajes zoomórficos, reinterpretados a partir de pájaros y chalas de choclo, que acompañan a una niña-árbol que veremos a continuación. Las formas orgánicas se recomponen y unifican para hablar de la tierra.

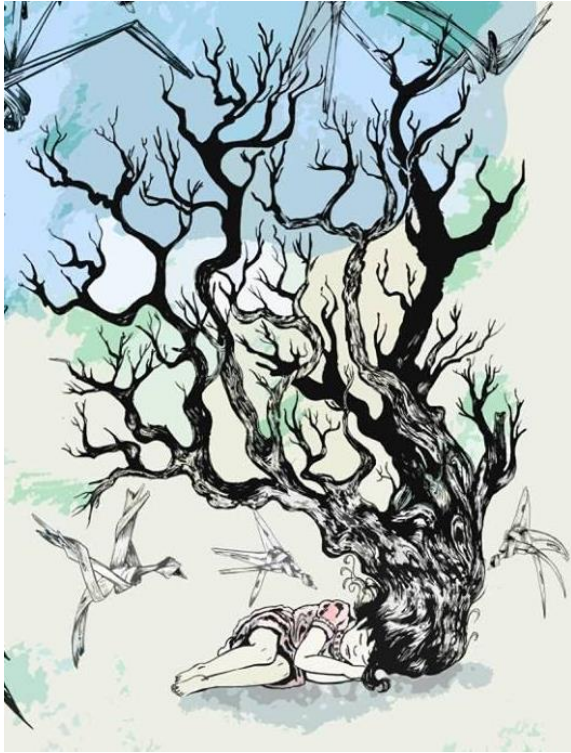
En este último caso veremos personajes que son producto de elementos de distinta naturaleza, es decir: un *híbrido*.

Otra de las leyendas populares es la del origen del “Palo Borracho”, las tribus de la zona del río Pilcomayo que llaman “Mujer o madre pegada a la tierra”.

Cuenta la leyenda que una joven triste por perder a su amado se interna en la selva para dejarse morir, al tiempo es encontrada muerta pero descubren que de su cuerpo salían ramas y de sus dedos salían flores blancas.<sup>13</sup> En mi ilustración represento un momento de transformación incompleta de una niña-árbol, en la cual desde su cabello se extiende un viejo árbol. Otro dibujo fue un ciervo-flora donde ambas se unen. El foco siempre está puesto en el crecimiento y desarrollo del adentro hacia afuera, la expansión de algo que no se puede contener.

---

<sup>13</sup> Raza Folklorica! Leyenda del Palo Borracho.



*El sueño de la Tierra*  
Fragmento, Serigrafía 2015



*Ciervo*  
Lápices de colores 2020

Ahora mencionaremos otra disposición donde la forma no determina el carácter de lo extraño o fantástico, sino la simbología y la disposición de los elementos presentados. Son usados para ejemplificar y personificar con mayor fuerza el comportamiento y la psique humana. Veremos representaciones reales de animales que manifiestan carencias y desgracias humanas, como si fueran culpables del mal comportamiento de las sociedades. Animales como sapos, serpientes, arañas, lechuzas, por citar algunos fueron estigmatizados por relacionarlos a malos hábitos, augurios o demonios, y por lo tanto rechazados o evitados.



*Vigilia*  
Grabado en relieve, 2017.

Por ejemplo la lechuza para los griegos estaba relacionada a las riquezas y para los cristianos vista como compañera de los pecadores en el purgatorio. Esto nos demuestra cómo el valor simbólico varía según la cultura y la época. En una interpretación personal, luego de conocer los grabados y las pinturas oscuras de Goya, la lechuza carga de misterio por su acción, al enredar la mente y los sueños.

Estas imágenes zoomórficas fueron inspiración para comenzar a investigar aquello que “se sale de la norma” en el sentido de su extrañeza. Comenzaremos por la capacidad “de mostrar” más allá de las formas reconocidas, y nos adentraremos en los indicios de lo monstruoso, para luego continuar desde la óptica de lo fantástico en el análisis de los elementos que componen a las imágenes personales.

## 2.1 Seres monstruosos

En los últimos años hemos asistido y seguimos asistiendo a la creación de universos fantásticos pululantes de monstruos.

Omar Calabrese. *La era neobarroca*.

Los personajes extraños, seres fuera de lo común, con partes de animales muchas veces se los vincula a la idea de monstruo, aunque también podría vincularse con el arte fantástico. Para dar comienzo abordaremos la primer idea diciendo que nuestra contemporaneidad se encuentra atravesada por la idea del monstruo en el cine, la televisión, la literatura, publicidad, música, obras de arte que nos proporcionan una galería gigante de ejemplares y dispares entre sí. Pero esta idea evoluciona y se comparte con otras épocas productoras de monstruos: *baja latinidad, baja Edad media, romanticismo, expresionismo*.<sup>14</sup> En todos esos periodos la figura del monstruo se emplea para representar lo sobrenatural o lo fantástico, como sobre todo lo maravilloso, que depende de la rareza o fealdad de su forma. Así esta condición le ha permitido ocultar un cierto misterio y belleza particular.

Hallamos aquí el punto más interesante a reflexionar y se encuentra en la etimología de su nombre. Descubriremos como significado, la espectacularidad, debido a que el monstruo - del latín *monstrum* “mostrar”- se muestra más allá de una norma. Y como segunda acepción en su significado, la abominación de su condición que lo que hace es *monere*, que significa “advertir”.<sup>15</sup> Pero ¿qué es lo que advierte? Un monstruo era un aviso, una advertencia que enviaban al mundo las fuerzas sobrenaturales, los dioses. En la Antigüedad, cuando nacía un niño o un animal con algún tipo de malformación, se creía que eso era un aviso: los dioses nos enviaban estas criaturas como señal de que iba a suceder algo terrible. Esta creencia se mantuvo bien viva durante la Edad Media y todavía en el inicio de la Edad Moderna.

---

<sup>14</sup> (Calabrese, P. 106)

<sup>15</sup> Diccionario etimológico.

Omar Calabrese<sup>16</sup> en *La era neobarroca*<sup>17</sup> nos propone analizarlos a través de **categorías de valor** teniendo en cuenta los conceptos de *ética, estética, morfológica y tímica*<sup>18</sup> que conjugándolas de distintas formas no propone distintas concepciones de monstruo. El autor advierte que escoge estas categorías por considerarlas de fácil homologación.<sup>19</sup> Ética – juicio sobre lo moral - y estética – sobre el gusto - serían categorías apreciativas, de alabanza o reprobación, mientras que morfológica - sobre la forma - y tímica – sobre la pasión – se relacionan con el juicio de realidad. Existen periodos donde las homologaciones eran más rígidas en cuanto a los términos positivos – conforme, bueno, bello, eufórico. Situémonos en la Edad Media, en la que todo aquello que tuviera valores negativos – deforme, malo, feo, disfórico – era asociado a lo monstruoso inmediatamente.

## 2.2 Aproximaciones a los monstruos

Partiremos de la categorización propuesta por Calabrese.

Primero: la obra de El Bosco para hablar de “monstruo maligno” vinculado a la categoría estética, y los personajes de las arquitecturas góticas para abordar el “monstruo protector”.

Segundo: en la obra de Henry Füssli y Franz von Stuck como el “monstruo seductor” categoría tímica.

Y tercero, pero no menos importante, el “monstruo interno” vinculado a la categoría ética en la obra de Francisco de Goya y una artista contemporánea Paula Rego.

---

<sup>16</sup> En el prólogo del libro, escrita por Umberto Eco, se menciona que Calabrese analiza algunos fenómenos entre la vanguardia y la comunicación de masas, las cuales cada día están más cerca. De ahí su interés por la mutación cultural en últimos los años y califica a la contemporaneidad como un nuevo barroco. *Consiste en una búsqueda de formas – y de su valorización – en la que asistimos a la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada a cambio de la inestabilidad, de la polidimensionalidad, de la mutabilidad.*(P.12)

<sup>17</sup> (Calabrese, P. 108)

<sup>18</sup> Relativo al estado de ánimo.

<sup>19</sup> Esta categorización me pareció interesante rescatar ya que pone en evidencia cuales son las asociaciones que hacemos ante ciertos términos y juicios de valor, según Calabrese.

## ***El monstruo maligno y el monstruo protector***

Pensar al monstruo maligno es vincularlo a feo-deforme-malo, dentro del juicio negativo. Este primer tipo responde a la preocupación del hombre medieval por la vida en el cielo y en el infierno. Las criaturas monstruosas son pensadas como agentes externos que influenciaban en la vida de los hombres, siendo estos inocentes de sus errores, pecados y excesos. Son muchos los artistas que se preocupan por esta temática, pero nos ocuparemos del holandés Jerónimo van Aken (1450-1516), o mejor conocido como El Bosco.



***El jardín de las delicias.***  
Óleo sobre tabla. Fragmento. 1515

Los personajes en apariencia animal por su extraña morfología están asociados a lo malo y horroroso. Pero en su obra el *Jardín de las delicias* proporciona una variante de monstruos en el terreno del paraíso, de la tierra y el infierno. Deja en claro que las influencias negativas podríamos encontrarlas en todos los terrenos, y va a depender de las elecciones o comportamientos “correctos” para no ser atacados o influenciados por esos monstruos. Mediante el marcado simbolismo propio de la época crea personajes sorprendentes, y para algunos de sus contemporáneos lo que representaba era un gran

"delirio". Hasta el día de hoy siguen asombrando e inspirando nuevos artistas. Entonces esos personajes ¿Por qué continúan inspirando? ¿Poseen un mensaje que atraviesa el tiempo? ¿Qué es lo que lo convierte en un artista tan contemporáneo? No olvidemos que los personajes de la Edad Media no debemos someterlos a críticas contemporáneas, no es la intención.

*(...) debemos tachar de anacrónica la tendencia a interpretar las imágenes de El Bosco en términos del Surrealismo o de la psicología freudiana. Demasiado a menudo olvidamos que el Bosco nunca leyó a Freud y que el psicoanálisis moderno hubiera sido incomprendible para el pensamiento del medioevo. Lo que nosotros llamamos libido, era denunciado por la iglesia medieval como pecado original; lo que nosotros vemos como la expresión del inconsciente, eran, para la Edad Media, los dictados de Dios o del Diablo. La psicología moderna puede explicar el interés que despiertan en nosotros las pinturas de el Bosco, pero no puede explicar el significado que tenían para el Bosco y sus coetáneos. (...) El Bosco no pretendía evocar el inconsciente del espectador, sino transmitirle ciertas verdades morales y espirituales y, por ello, sus imágenes tenían, en general, un significado preciso y premeditado.<sup>20</sup>*

Hablaremos ahora de otras homologaciones sobre la figura del monstruo, donde lo feo no siempre corresponde a lo "malo", sino que tiene el papel de "**protector**". Umberto Eco cita las palabras de San Bernardo al criticar a las criaturas monstruosas medievales y el atractivo exótico que ejercían sobre los fieles al ingresar a los claustros religiosos.

*"(...) surge por doquier una variedad de formas heterogéneas tan grande y tan extraña que produce mayor placer leer los mármoles que los códices y pasar todo el día admirando una por una estas imágenes que meditando la ley de Dios".<sup>21</sup>*

Dentro de las catedrales con grandes vitraux de colores, surgen de su arquitectura miles de ojos que observan a los fieles. ¿Qué hacen esas figuras monstruosas colmando los claustros religiosos? La principal función al ser expuestas en la decoración de iglesias y catedrales, era la de fungir como instrumento pedagógico para la gran masa de fervientes que durante la Edad Media no sabían leer ni escribir. Sobre todo el énfasis estaba en el dar lecciones sobre los castigos que aguardaban a los

---

<sup>20</sup> (Bosing, P. 9)

<sup>21</sup> (Eco, Cita a San Bernardo, *Apología a Guillermo*. P. 113)

pecadores. Las quimeras, las gárgolas y los seres extraños en los capiteles, son guardianes rodeados de leyendas y mitos que refuerzan su poder de protección.



Quimera de Notre Dame<sup>22</sup>

Una de las más llamativas dice que cuando Juana de Arco fue quemada en la hoguera, las gárgolas despertaron y sobrevolaron París para vengar su muerte, causando el terror, asesinando a quienes observaron la muerte de la heroína sin hacer nada. Encomendadas a ahuyentar a los espíritus malvados que rodean los centros de culto, son las que buscan alejar a los fieles de la tentación al pecado. La carga simbólica manifiesta una naturaleza híbrida en su morfología, algunos de carácter fantástico son los grifos, unicornios, dragones y quimeras, como así también algunos animales – águila, león, perro, serpiente. También encontramos personajes antropomórficos compuesto por partes de animales reales o fantásticos mitad humanos o demonios. Muchas veces existe la confusión de quimeras con gárgolas. La quimera a menudo es la figura de una bestia fantástica, mítica o grotesca con fines decorativos mientras que las gárgolas son las extrañas figuras talladas como terminaciones de los desagües de los edificios. En el cine las gárgolas – ahora sabemos que era quimeras - cambian de papel a uno más enternecedor de la mano de la productora Disney en 1996 con el film *El*

---

<sup>22</sup> Imagen extraída de: <https://viajar.elperiodico.com/galerias/destinos/terrorificas-gargolas-notre-dame?foto=3#galeria-42541-2345403>

*jobado de Notre Dame*, donde el jorobado es acompañado por ellas, sus amigas y consejeras que resucitan de su estado de piedra para ayudar a Quasimodo.<sup>23</sup>

### ***El monstruo seductor***

Para referirnos al segundo tipo, el monstruo seductor, hablaremos de una mutación de las homologaciones. El monstruo podría ser bello, pero luego generar una emoción desagradable, aquella belleza que seduce llegando al erotismo con propósitos malignos como podía ser el caso de los vampiros en la literatura gótica. Y también puede darse el caso inverso al sostener que la deformidad y la disforicidad son, en cambio, portadoras de belleza y bondad<sup>24</sup> como en el caso de la criatura de Frankenstein. El Romanticismo muchas veces sigue estas reglas y nos proporciona una valoración positiva sobre la figura del monstruo, una nueva connotación que hasta el momento era impensada.



### ***La pesadilla***

Pintura al óleo, 1781. Johann Heinrich Füssli

---

<sup>23</sup> Como dato curioso las gárgolas no se encuentran en el libro original, *Nuestra señora de París* novela de Víctor Hugo publicada en 1831. Su libro colocó las miradas y el interés por la catedral nuevamente, y a partir de 1840 pasa a formar parte de la lista de edificios y monumentos en restauración por la Comisión de Monumentos Históricos de París. (BBC New, online).

<sup>24</sup> (Calabrese, P. 109)

Nombraremos dos ejemplos que sintetizan un momento donde el erotismo se encuentra ligado a lo monstruoso. El primero es *La pesadilla* de Johann Heinrich Füssli (1741-1825), de carácter fantasmagórico reconocida por el íncubo sentado sobre una joven durmiente mientras son observados por la cabeza de un caballo de ojos grandes. La intención del pintor no expone la lucha entre el bien y el mal, sino que crea una atmósfera onírica y romántica. La simbología de esta obra presenta al íncubo, demonio sexual provocador de la pesadilla, que somete al estado de ensueño, de sueño vivido y fantasmal acompañado de lo erótico. Aquí la categoría tímica tiene su juicio de valor sobre la pasión, que se ve reflejada en el rostro de la joven. Lo desagradable insinúa al mismo tiempo el placer, pero la soñante nada puede hacer para revertir tal situación.

Llevado al extremo donde la euforia se transforma en terror, previamente son seducidos sin poder luchar ni resistirse, es el caso de la obra del alemán Franz von Stuck (1863 - 1928). Esta seducción a la muerte es típica del espíritu romántico, pero este artista simbolista basado en el poema del poeta alemán romántico Heinrich Heine, *La esfinge*, de 1839. A continuación un fragmento del poema donde la euforia que siente el protagonista se mezcla con el horror.

*(...) Sedienta apura mi vital aliento,  
y me abrasa después de tal manera,  
que en mis entrañas destrozadas siento  
las implacables garras de la fiera.*

*¡Dolor que embriaga! ¡Dicha que sofoca!  
¡Sin límites las penas y los goces!  
¡Néctar del cielo en su incitante boca!  
¡En su garra cruel ansias feroces! (...) <sup>25</sup>*

La pintura muestra el momento de un beso tan poderoso que llega a la muerte. El joven fascinado por el rostro terrible y bello de la Esfinge, embriagado por la pasión, cae de rodillas y la besa. La Esfinge comprime el cuerpo del hombre, absorbe su aliento y, con él, toda su vida. La Esfinge le clava sus garras y él, sin poder desprenderse de este beso potente, está a punto de fallecer. Su gesto de arrodillarse delante del monstruo sofocante pone de manifiesto su sumisión a un deseo más poderoso que su razón. Él se

---

<sup>25</sup> Biblioteca virtual, Miguel de Cervantes.

entrega totalmente a este encuentro erótico mortal, deja que ella lo posea y cede totalmente a su poder de vampiro.



*El Beso de la Esfinge*  
Pintura al óleo, 1895. Franz von Stuck

*El monstruo interno*



*Capricho N°72*, Aguafuerte y aguatinta.

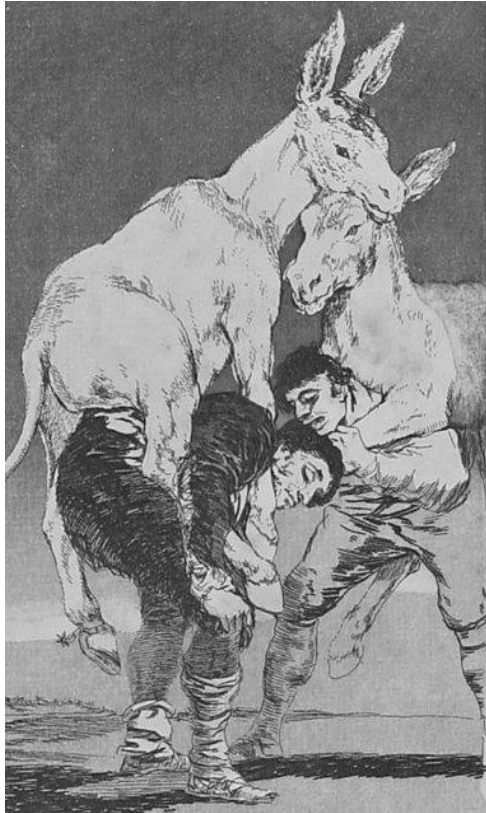
Para referirnos al tercer tipo el **monstruo interno**, hablaremos del trabajo de Francisco de Goya. En su serie de estampas *Los Caprichos*<sup>26</sup>, en aguafuerte y aguatinta, muestra de forma satírica e irónica, los vicios y males de la sociedad. Sus estampas inundadas de personajes zoomórficos y humanoides, presentan a un hombre ya corrompido por los males sociales. Mediante claros y oscuros, da expresión a lo monstruoso-humano, la realidad social, la crueldad, la miseria de la credulidad y la ignorancia de la mente humana, esclava del instinto y del egoísmo más puro. Nos ocuparemos de las imágenes más alejadas de la razón, aquellos que presentan mediante el absurdo seres extraños y fantásticos. La deformación de los personajes le permitió dar aspectos más bestiales aludiendo a la torpeza y los vicios. Al asumir un riesgo enorme por criticar, y para resguardarse de los más conservadores, acudió a lo impreciso de los nombres en sus grabados. Un juego de palabras que abría la posibilidad a lecturas indeterminadas, sobre todo en aquellas que criticaban al clero y a la aristocracia. Goya esperaba que sus mensajes se diluyeran en impacto a pesar de la sátira directa a su sociedad y a personajes concretos.

Volviendo a su imagen podemos encontrar transformaciones e híbridos, de hombres y animales. Hombres convertidos en burros para señalar la ignorancia, lobos para señalar a ministros y ladrones, escribanos como gatos, hombres murciélagos para señalar la lujuria, entre muchos más. Recreó escenas tenebrosas aparentemente cotidianas ideadas en unos escenarios extraños e irreales. En el Capricho nº72, solo el número sin nombre, presenta su crítica a los matrimonios por conveniencia y a la lascivia masculina. Este grupo de hombres híbridos entre hombre-pájaro-murciélago-lechuza acosan a una joven, que aun así pareciera divertirse. En las estampas 42 “Tu que no puedes” y 63 “¡Miren que graves!” , encontramos el mismo tema, la estupidez del burro para criticar a los profesionales intelectuales. La incapacidad y la impotencia del pueblo cargando a las clases ociosas. En la primera los campesinos son montados por la nobleza y los frailes ociosos representados como burros. Los campesinos son representados con dignidad y realismo que nos muestra un mundo al revés y un sistema social equívoco. Pero en la segunda estampa los personajes se deforman, y los campesinos se vuelven seres similares a burros-monos, mientras sus jinetes en aves de rapiña con caras de tonto y aspecto de burro también. La primera estampa mostraba una

---

<sup>26</sup> Diario de Madrid, 6 de febrero de 1799 sale a la venta la serie *Los caprichos* compuestos por 80 estampas distintas.

cierta esperanza en los campesinos, de que serían capaces de revertir la situación. Pero en la segunda la decepción se hace notar al representarlos también como bestias dominadas.



**Nº 42 Tú que no puedes**  
Aguafuerte y aguainta



**Nº 63 ¡Miren qué graves!**  
Aguafuerte y aguainta

En lo monstruoso sale a la luz todo aquello que se quiere ocultar: se problematizan las categorías socio-culturales, los miedos y aberraciones sociales. A través del monstruo los artistas El Bosco y Goya denuncian y reclaman un reconocimiento del desorden, del desequilibrio y la perturbación del hombre.

Una artista contemporánea trabaja en una serie de grabados de este mismo tipo de *monstruo interno*. Paula Rego, una artista de Portugal que parte del recuerdo familiar, usando los relatos que se pasan de generación en generación más los romances que leía su padre para ilustrarlos, acercándola a la literatura. La hibridación es parte de sus grabados y la metáfora de la transformación animal en cuanto a la irracionalidad que pueden llegar a manifestar los hombres, la vincula a la obra de Francisco de Goya. Una fuerza turbia y oscura envuelve a las figuras y en el modo en que son presentados los personajes recrean un la atmósfera onírica.

*El proceso de hibridación que presentan las figuras de Paula Rego entre formas humanas y/o animales y que encontraremos en multitud de sus obras, pretende subvertir y cuestionar el principio primordial de la jerarquía que instala al humano por encima del mero animal con el propósito de desplazar la hegemonía de la razón humana, pues las personas también actúan de forma irracional y, de hecho, las constituye. Rego nos hace reflexionar sobre la parte animal intrínseca al hombre y que históricamente la sociedad se ha empeñado en reprimir.*<sup>27</sup>

Su serie de grabados donde lo extraño se disfraza en las fábulas, en supuestos relatos inocentes donde la figura del mal, del diablo se esconde en la simbología animal como en el caso de la cabra, el macho cabrío el cual mira de forma insinuante a una joven. La utilización de lo acromático vuelve más misteriosa la escena, propio del grabado.



*Brujas en sus hechizos, 1994*

---

<sup>27</sup> Pág. Web. *Des Marbel*.



*Baa, baa negra oveja, 1989*



*La casa del cuervo, 1994*

## *Vestigio animal, nuevas formas en el cine*

Hasta este momento hemos hablado de personajes zoomórficos según las homologaciones que usa Calabrese cuyos caracteres físicos son reconocibles: alas de murciélago, cabeza de león, cuerpo de lince, cola de reptil, patas de rapaz, etc. Podemos pensar en personajes como un minotauro o una sirena, en parte animal parte humano, como unión de dos individuos de distinta naturaleza que comparten un cuerpo. Estaríamos frente a híbridos, algunos ya con nombres propios como los pertenecientes a mitologías griegas.

Para clasificar a los nuevos monstruos debemos utilizar otros criterios descriptivos. Existen seres dentro de la cinematografía, en los que no conseguimos relacionarlos directamente a formas reconocibles. Tal puede ser el caso de “Alien”<sup>28</sup> o “La cosa”<sup>29</sup>. La criatura de H.R. Giger nos proporciona un personaje entre humanoide, zoomórfico y mecánico. La biomecánica nos presenta una metamorfosis del personaje el cual lo convierte en un ser más original todavía. Mientras que la “cosa”, de John Carpenter, no posee forma autónoma ya que sus células imitan al ser que le pasa más cerca, hasta tragarlas y transformarse en ella. Estos personajes extraterrestres por su condición de transformación y metamorfosis, lleva a que no puedan ser nombrados, es decir no poseen un nombre propio. Alien es aquello extranjero y extraño. “Cosa” es lo no-definido, por excelencia un ser ni conforme ni deforme. Tampoco podemos usar la categoría de bueno y malo. A ninguno de ellos podríamos darle una de estas connotaciones, estaríamos simplemente frente a un cazador, un depredador. Las víctimas son tanto humanas o cualquier otra criatura. Por tanto, se puede sostener que la categoría ética está sustancialmente suspendida.

Este tipo de monstruos zoomórficos provocan en el espectador la sensación de suspenso, de espera tensa, por la vivencia que transcurren los personajes humanos del film. Una anécdota conocida del film Alien es sobre la escena donde el extraterrestre se vuelve real. En un intento por conseguir mayor impacto, el director decide no informar a los actores cómo sale de las entrañas de un personaje, por lo que se manifiesta un verdadero terror ante tal situación. Por un momento nuestro protagonista extraterrestre toma forma en el mundo real.

---

<sup>28</sup> Alien: el octavo pasajero, Ridley Scott, film de 1979.

<sup>29</sup> La Cosa, John Carpenter, film de 1982.

Hasta ahora vimos personajes que por su condición de feo y feroz, no son aceptados y forman parte de nuestras pesadillas. Pero existe una serie de seres zoomorfos y monstruosos aceptados dentro de la cinematografía. Entonces ¿cuál es la diferencia con los anteriores? Primero que nada, no comen ni matan personas y segundo poseen personalidades enternecedoras o graciosas para el público. Este es el caso de personajes como E.T., el Yeti o los Gremlins.

E.T. es una criatura de forma extraña, caricaturesca, agradable, y aunque originalmente este film estaba pensado como película de terror, hoy nos es casi imposible imaginarnos a este sentimental extraterrestre de forma terrorífica. Fue tal la afinidad de las personas a este ser que los mismos actores, sobre todo los niños, confesaron sentir ternura y empatía, ya que cuando este falleció lo vivieron como una pérdida real. El mismo director en un intento por captar mejor las emociones de la escena no les avisó a los niños que ET moriría, por lo tanto el llanto fue real. En el caso de los Gremlins por más que al final corresponde a una estética de informalidad, siempre en la relación animal-muñeco corresponde a una forma estable, de gracia. La propuesta de este film es de personajes “monstruitos”, buenos a su modo e incluso graciosos.

Estos modos de pensar lo monstruoso hoy, deja en claro la variedad de relaciones que se producen en las categorías de valor. No estamos frente a la clásica homologación de juicio negativo deforme-malo-feo-disfórico; como así tampoco frente a la homologación que podríamos definir como “anticlásica”: deforme-bueno-bello-eufórico. Podemos estar ante nuevas formas poéticas ligadas a la incertidumbre y a una no definición de valores.

### 3.1 Personajes fantásticos

Hemos señalado hasta el momento formas de categorizar desde distintos criterios de valor la idea de monstruo. Como ya mencionamos los animales mitológicos de El Bosco, los demonios de Füssli y Stuck, los oscuros personajes de Goya y Rego, son solo algunos ejemplos. Pero existe otro campo donde podríamos ubicar estas criaturas asombrosas, el cual se renueva constantemente en formas y criterios. Es el campo del arte fantástico que se regenera con la preocupación de cada siglo y de cada artista. Más a fondo en el origen y significado de lo fantástico, encontramos que hace referencia a lo *fingido que solo existe en la imaginación*<sup>30</sup>, y que la fantasía es hacer visible aquello que no existe en la realidad. En la mitología griega encontramos personajes como Phantosos, hijo o servidor del Sueño, este junto a sus hermanos, Morfeo y Fobétor, eran los encargados de la animación del sueño de los reyes.

Las imágenes fantásticas han servido en todas las épocas como superficies de proyección cuando el cambio de los tiempos provoca desorientación y reinan las dudas y el miedo.<sup>31</sup> Lo fantástico es mediador entre lo malo-oscuro del deseo y el caos del mundo, y la obra fantástica permite el encuentro con lo real desde la ambivalencia: sugiere sin mostrar, revela sin dejar de esconder y toma el carácter de velo. La capacidad de romper con lo establecido, permite el encuentro con lo inesperado o lo sobrenatural, y despierta en el espectador una especie de estupor, de espera.

A menudo lo fantástico se describe como contrapunto al arte convencional, vanguardista y establecido, aunque eso no lo termina de definir. Walter Shurian<sup>32</sup> en *Arte fantástico* menciona aquellos elementos destacando en el arte del siglo XX. Señala que solo se lo puede considerar como género fantástico desde una perspectiva contemporánea, ya que el componente fantástico puede estar en mayor o menor grado en distintas disciplinas y géneros.

*Incluso el perspectivismo en las posturas y en las exageraciones fisiológicas de las pinturas rupestres de hace treinta mil años se le antojan “pocos naturales” y*

---

<sup>30</sup> Diccionario etimológico.

<sup>31</sup> (Shurian, Pág.9)

<sup>32</sup> (1938 -...) nacionalidad alemana, psicólogo, sociólogo y antropólogo. Establecido en Viena, ha sido profesor de psicología en la Universidad Westfälische Wilhelms de Münster desde 1973 y es autor y editor de numerosas publicaciones centradas principalmente en el arte contemporáneo austríaco.

“distintas”, es decir fantásticas, al espectador contemporáneo independientemente del valor mítico o religioso que estas pueden haber tenido. Fantásticos son también los híbridos animales y humanos de algunas esculturas egipcias o los grotescos fetiches y pavorosos tótems de muchas “culturas primitivas”.<sup>33</sup>

A veces puede ser tan fuerte el intento por categorizar, que se pierde de vista el enfoque original del artista en cuestión. Algunas corrientes o movimientos son fruto de una época concreta y pueden darse por concluidas tras un tiempo prudencial. El arte fantástico existe desde siempre y hallamos sus fórmulas dentro de distintos períodos como el arte rupestre, medioevo, renacimiento, manierismo, barroco, romanticismo, surrealismos, dadaísmo, y así también dentro de disciplinas como la literatura, la arquitectura y el cine.

A lo largo del siglo XX, la fantasía ha pasado en las artes plásticas de lo externo a lo interno, a lo individual. La visión fantástica hasta el momento se encontraba enfocada al mundo que nos rodea, a la naturaleza, al universo. Pero ahora se abre una posibilidad de mirar al individuo con otros ojos. Así como en el siglo XIX las ciencias permitieron al hombre conocer la realidad exterior, la nueva ciencia de la psicología de fines del siglo XX explora el territorio del inconsciente, los sueños, sentimientos y deseos.

### 3.2 Elementos literarios: lo extraño y lo maravilloso

La ambigüedad subsiste al final de la aventura: ¿realidad o sueño? ¿verdad o ilusión?<sup>34</sup>

En las artes visuales la fantasía la encontramos de muchas maneras, algunas más fantásticas que otras, pero no encontramos una explicación precisa sobre lo extraño dentro del arte fantástico. Sin embargo en el terreno de la literatura encontraremos algunas respuestas. Aquí lo fantástico se diferencia de otros géneros y al mismo tiempo se nutren entre sí. El filósofo y literario Tzvetan Todorov<sup>35</sup> en su ensayo *Introducción a la literatura fantástica*, parte de que lo fantástico es una vacilación, un momento de

---

<sup>33</sup> (Shurian, P.7)

<sup>34</sup> (Todorov, P.18)

<sup>35</sup> (1939 – 2017) lingüista, filósofo, historiador, crítico y teórico literario de expresión de nacionalidad búlgara-francesa.

incertidumbre. Esta incertidumbre es experimentada por un ser que sólo conoce las leyes naturales ante un acontecimiento, que aparentemente resulta sobrenatural. Ese tiempo de incertidumbre nos coloca en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Ahora bien en nuestra realidad existen sucesos que se nos presentan de forma diferente. Y en esos sucesos nos encontramos con formas reconocibles pero que por alguna cuestión nos inquietan. ¿Qué es lo que ha cambiado? ¿Porque percibimos que algo no está en su lugar? Recordemos que ese momento de duda es el efecto de lo fantástico. Un fenómeno puede ser explicado de dos maneras: por causas naturales o por causas sobrenaturales, y al vacilar entre ambas provoca el “efecto fantástico”. El misterio, lo inexplicable, lo inadmisible, se introduce en la vida real, en lo cotidiano, en el mundo. Tanto el lector como el espectador de una obra de arte deben considerar que el mundo que se les presenta es real, para que pueda vacilar en una explicación natural o sobrenatural de los acontecimientos, con la posibilidad de una visión ambigua.

*Si decidimos que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso.<sup>36</sup>*

Para comprender un poco más esta situación de lo extraño, citaremos el poema narrativo *El cuervo*<sup>37</sup> de Edgar Allan Poe, donde se describe la visita de un cuervo a un hombre que se encuentra de luto por su amada. El ave irrumpe en la morada, se posa sobre la puerta y expresa “nunca más” (*Nervermore*) una y otra vez como respuesta a los cuestionamientos del hombre. No obstante el protagonista se sorprende y al mismo tiempo experimenta un perverso conflicto entre el deseo de recordar y el deseo de olvidar. En su cuestionamiento interno, llega una extraña locura al sentir el acecho del ave. En esta disputa interna, ¿es el ave causante de esta fantasía? y si así fuera ¿qué es lo que lo vuelve fantástico si es un cuervo común?. Se trata pues de algo que es conocido – ave cuervo - y ha llegado a resultar insólito - ave parlante que repite la misma frase y observa al protagonista. ¿Por qué decimos que es un relato extraño más que maravilloso? En lo fantástico-extraño, un suceso, un relato o una imagen, que aparentemente serían sobrenaturales e inexplicables por las vías de la razón, terminan por tener una explicación acorde a las leyes del mundo conocido. En el relato vemos

---

<sup>36</sup> (Todorov, P. 31)

<sup>37</sup> 1845.

momentos de duda e incertidumbre, pero a fin de cuentas el cuervo muestra una verdad: la paranoia y el delirio del protagonista. El relato deja una explicación racional, la locura, sin quitar lo fantástico e inquietante del clima propuesto por Poe.

Anteriormente hablamos de *Los Caprichos* de Goya en relación con el *monstruo interno*. Estos mismos personajes funcionan desde el terreno de la fantasía pero más ligado a lo extraño que a lo maravilloso. Todo el grupo de estampas tiene un propósito y una temática, y la fantasía es el disfraz, el velo con el cual embellece sus denuncias. La metáfora es la herramienta que oculta el descontento, el enojo con ciertas situaciones sociales las cuales son totalmente explicables, aunque el mensaje algunas veces no sea tan directo.

Por el contrario lo fantástico-maravilloso sería todo aquello que se ubica en el lado opuesto a lo insólito, en que la incertidumbre es despejada, es decir, sabemos qué ocurre, pero su explicación remite a nuevas leyes que no van de acuerdo a la realidad conocida. Lo fantástico-maravilloso, por otro lado, es lo más cercano al fantástico puro, pero en este subgénero se acepta la interpretación irracional tras la duda que aparece al principio.

En lo maravilloso puro, cuyos límites decía Todorov que no están muy bien definidos, los eventos anormales son comunes y no reciben reacción particular por parte de los personajes o el lector. Así como para lo extraño citamos el relato de Poe, para lo maravilloso citaremos el relato *La metamorfosis* de Franz Kafka<sup>38</sup>. En la historia conocemos la transformación de Gregorio Samsa en un extraño ser, una especie de gigante escarabajo, y el drama familiar que se desenvuelve alrededor de este acontecimiento. Desde un principio el protagonista sufre esta mutación y mantiene la incertidumbre de qué fue lo que sucedió. Acompañamos a Gregorio en su psicología y desesperación por no decepcionar a su familia, y esperamos durante todo el relato una explicación, una pista que esclarezca la metamorfosis, pero nunca llega. Los otros personajes, sus familiares, conocidos y no conocidos, se sorprenden, aterrorizan, y hasta aborrecen por su aspecto, haciéndole sentir que es un estorbo. Al avanzar en la lectura notamos que aunque la transformación es advertida, no buscan revertirla ni explicarla, solamente sucedió. La fantasía es el velo, la máscara para atender otras cuestiones en el

---

<sup>38</sup> Franz Kafka, Relatos completos. *La Metamorfosis* (1945). P79. 1ra edición. Editorial Losada. 2003 Buenos Aires.

relato como la identidad, las relaciones familiares, la soledad, el aislamiento, la culpa, la frustración y el autoritarismo. La transformación de Gregorio pone más en evidencia todas estas cuestiones, y el elemento fantástico simplemente es aceptado tanto por los personajes como por el lector.

Dentro de la pintura mencionaremos el trabajo de Remedios Varo, que da un paseo por lo fantástico-maravilloso, cada obra abre un mundo con sus propias leyes. La fantasía no responde a reglas del mundo real ya que nos proporciona lecturas múltiples sobre los significados, y reconocemos rasgos, gestos, partes, en una conformación totalmente maravillosa.



*Creación de las Aves*  
Óleo/Masonite, 1957<sup>39</sup>



*Animal Fantástico*  
Gouache/Cartulina, 1959<sup>40</sup>

Seres que nos recuerdan a lo animal, mezclado con personajes humanoides en escenarios semi-medievales. Por un instante podemos ver la influencia de El Bosco en la construcción de estas fantasías, en los escenarios y la inventiva de los personajes cargados de simbología.

<sup>39</sup> Imagen extraída de: <https://www.remedios-varo.com/creacion-de-las-aves-1957/>

<sup>40</sup> Imagen consultada de: <https://www.remedios-varo.com/animal-fantastico-1959/>

## 4.1 Fauna contemporánea

Retomando el eje **hombre-naturaleza y sus vínculos**. Podemos recordar como en el capítulo 1.1, al animal y al hombre en estados de igualdad, el animal como sirviente y el hombre como amo y señor, para luego pensar en el animal como un ser sin alma convirtiéndose en un mero objeto o materia prima. Pero ahora **existe una nueva conciencia** que está despertando, **la de una naturaleza que necesita ayuda antes de ser destruida, una en la que la fauna reclama su lugar para volver a su estado de pureza original**. Por supuesto que esta poética es meramente humana por lo que esta misma se aplica al mismo hombre, al hombre social que trata de volver a un estado salvaje, a un estado animal.

Hay artistas que buscan por distintos medios colocar a la fauna en un papel más protagónico. Un lugar desde donde se recupera la inventiva animal. **En la búsqueda de artistas contemporáneos, los invito a conocer obras que recuerdan a lo instintivo y salvaje. El animal como protagonista de las fantasías enmarcando belleza y fragilidad.**

**Algo que encontré en común entre los artistas que veremos es la preocupación por la representación de la vida y la muerte. Es un punto crucial, que fortalece el mensaje de obra. A continuación una breve reflexión romántica desde una lectura contemporánea.**

## 4.2 Alegoría a la vida y la muerte

“La invocación a la muerte es, para el romántico, invocación a la vida.”

Rafael Argullol. *La atracción del abismo*.<sup>41</sup>

**Cada imagen nos propone un mundo detenido en el tiempo, no importa el donde, no importa el cómo. Es importante remarcar que muchas de estas imágenes nos plantean un aire de nostalgia por un estado de pureza natural, de un paraíso que se ha perdido.** Esa misma nostalgia trae la temática de muerte, pero solamente para poder hablar de la vida. Esta antítesis nos muestra diferentes personajes que se agitan fluidamente como si estuviesen en un ciclo infinito. Como dice Argullol *esta conjunción produce la*

---

<sup>41</sup> (Argullol, P. 101)

*disolución de las fronteras entre espacio y tiempo, entre el ser y la nada y, mediante el ciclo perpetuo perecer y renacer.*<sup>42</sup> Las grandes contradicciones románticas, es decir de los opuestos, son una búsqueda de la plenitud, de una belleza a partir de la destrucción. Estas imágenes simbólicas de los grandes procesos de contradicción utilizan la fauna como instrumento visual. Son representaciones realistas mezcladas con la fantasía y en algunos con la monstruosidad. Muchas de ellas con fuertes mensajes de lucha, supervivencia y fragilidad. Huesos, pieles, vísceras, dientes, son las armas para defender sus mensajes.

Con una alegoría naturalista o ecológica proclaman la hermosura de la vida a través de la muerte, y afirman con una conciencia estética la función creadora y trascendente que proporciona la destrucción.

### **4.3 Fuerzas que subyacen**

El trayecto hasta el momento nos ha demostrado que en cada época estos personajes han logrado su atención, a pesar de sus deformidades y extrañezas.

Hay algo que las mantiene dinámicas y vivas hasta el día de hoy. Esas mismas fórmulas se siguen repitiendo en artistas contemporáneos y nos seguimos cuestionando, ¿qué es lo que hace que alguien se detenga frente a una imagen y no frente a otras?. Las imágenes se construyen a partir de *fuerzas subyacentes*, que las sostienen para luego conformar una dinámica.

Gilles Deleuze, un filósofo francés, en uno de sus escritos encuentra esta relación particular con la pintura y el concepto de *caos y catástrofe*, al referirse al proceso creativo definiéndolo como en dos momentos. El caos como momento pre-pictórico donde las ideas aún no son claras y en un segundo momento la catástrofe que arrasa con todo y se vuelve a partir de cero. Es una forma de borrar y desvincularse de los estereotipos establecidos, de *los clichés*, para crear algo nuevo. Existen clichés personales y colectivos, que encasillan cualquier imagen. Son datos que remiten a otros datos que se encuentran en todas partes. Así podría decir al ver un paisaje que es al estilo de cierto pintor o que mi propia imagen recuerda a otro artista. Nos lleva a la idea

---

<sup>42</sup> (Argullol, P. 101)

de que el pintor no tiene nada nuevo que decir. Que utiliza una fórmula ya conocida y por eso remite un dato a otro ya existente. El diagrama interviene con todo esto y los remueve para que la obra salga. El autor señala que la figuración es lo visible, lo cual lo convierte en el dato pictórico, lo que debe ser superado y destruido por la catástrofe. Por lo que desde su punto de vista mucho de lo figurativo no pasa de ser más que un cliché. En este punto consideraremos que lo meramente figurativo no siempre se encierra en un cliché.

Encontraremos casos donde existen fuerzas que atraviesan gran parte de la obra de una artista. Por ejemplo en El Bosco sus pinturas son movilizadas por la fuerza de la alucinación, en Goya la fuerza de la denuncia, en Füssli la fuerza de lo etéreo. A veces pueden convivir más de una fuerza pero siempre existe una más profunda y poderosa, la que estructura todo desde las penumbras.

### 3.4 Artistas de huesos y pieles

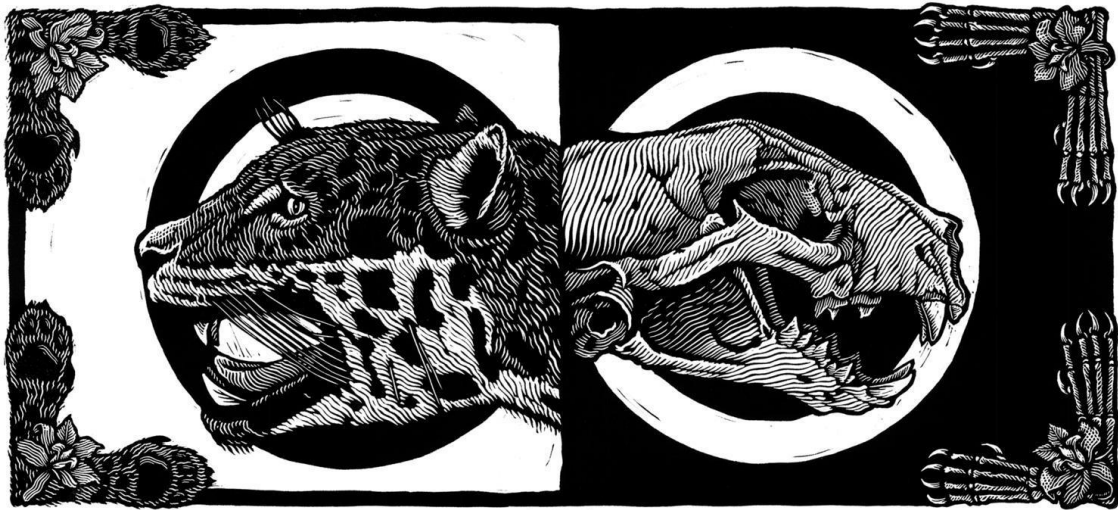
Uno de los primeros artistas con el cual halle afinidad, tanto por su imagen como por tu técnica, es del mexicano Gráfica Mazatl que utiliza el grabado en relieve en grandes formatos. La fuerza que moviliza su trabajo es el de la denuncia a favor de la naturaleza, a través de la liberación colectiva y la toma de conciencia, recurre a la representación animal para manifestar injusticias hacia el medio ambiente, los animales y también situaciones sociales. Hace hincapié en lo salvaje reprimido, encarcelado y suprimido. Su obra no se limita al papel sino a la intervención urbana de distintas formas desde sus estampas pegadas en muros hasta pintura mural. Como el carácter de su trabajo apunta a lo colectivo en algunos casos el modo de intervención lo trabaja con distintos grupos de artistas en diferentes países.<sup>43</sup> Su mensaje busca recorrer el mundo pero no para el reconocimiento personal, ya que él se mantiene desde el anonimato por su seguridad.

Una de su grupo de obras es *Extinción*, el cual presenta una serie de grabados de animales en peligro de extinción. A su vez estos mismos no quedan solo en papel, sino que forman parte de la intervención urbana. La imagen se vuelve pública al igual que

---

<sup>43</sup> Imagen extraída de: <http://www.graficamazatl.com/>

sus murales colaborativos. Constantemente explora la fuerza y la fragilidad de los animales que son amenazados por la intervención humana. **Plantea un llamado de atención a nuestros actos como sociedad para con la naturaleza y para el mismo hombre social.**



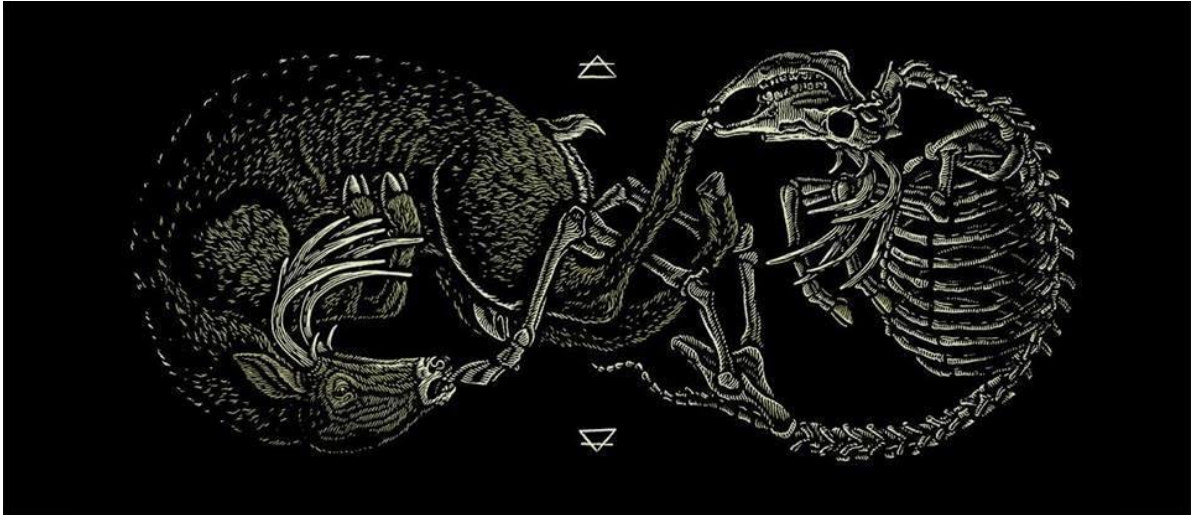
*Extinción 08*

de Serie Extinción, 2016. Grafica Mazalt



*Un imperio en descomposición*

Mural colaborativo, 2015. Grafica Mazalt



### *El principio*

Grabado en relieve, 2015. Grafica Mazalt

En el grabado *El principio*, es clara la alegoría del círculo de la vida. No solo la denuncia por la explotación animal, sino también un llamado a recordar que el mundo natural tiene un equilibrio frágil y extraordinario, y recuerda que donde hay vida también hay muerte. Y que la intervención humana no debería alterar esa armonía salvaje.

También encontré coincidencias con las imágenes de la ilustradora estadounidense Lauren Marx que utiliza el simbolismo animal, la biología, la mitología y la cosmología. Sus obras son realizadas sobre papel y utiliza la tinta combinada con la acuarela. Los personajes animales viven y pasan por un proceso de hibridación entre animales y plantas. Recrea pequeños ecosistemas propios en donde cada grupo de seres vive en un estado de violencia implícita. Su obra es atravesada por fuerzas como la de construcción y desconstrucción, donde los elementos cuelgan, brotan y gotean. En algunos casos recurre a la cita de escenas bíblicas exaltando sus personajes con aureolas doradas. Otras imágenes no son un recorte de una historia desde el cual podemos armar un relato, son solo meramente descriptivas. Los personajes en su desintegración corpórea, recorren un camino de violencia y lucha, pero lejano a la agonía o al eterno descanso más propio del romanticismo.



***Zorro rojo y Verderón Índigo***

Bolígrafo, tinta y bolígrafo de gel sobre papel, 2012<sup>44</sup>. Lauren Marx

---

<sup>44</sup> Imagen extraída de: <https://www.laurenmarx.com/>



***Peryton***

Tinta sobre papel, 2012. Lauren Marx

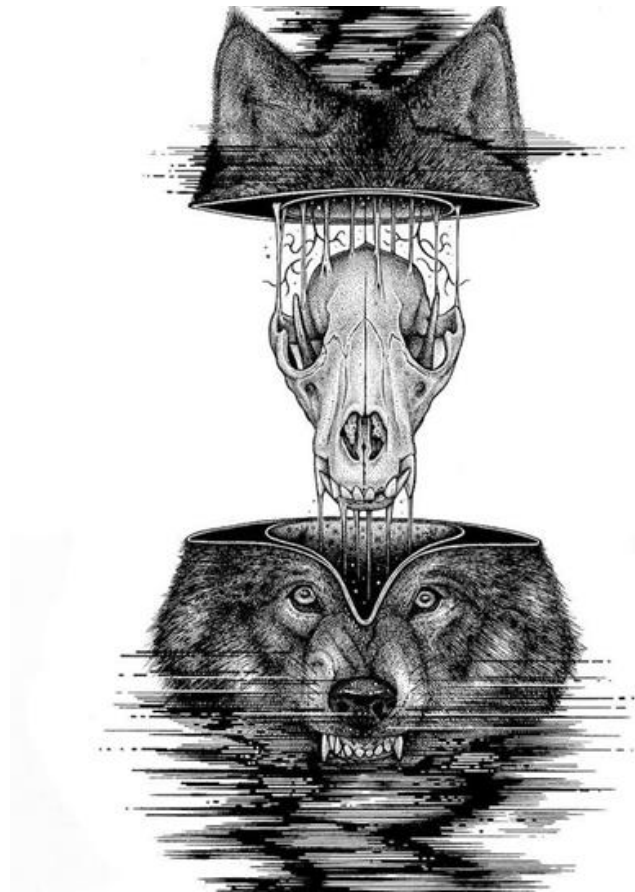
Otro artista que toma a los animales como protagonistas es el ilustrador británico Paul Jackson. Se le considera un artista de medios mixtos, aunque principalmente lápices y microfibras. Su obra sale de los medios tradicionales y se conecta más al mercado: revistas de rock, remeras, etc, masificando su trabajo por medio de las redes sociales. La visión de este artista de la cultura popular se inspira en todo lo surrealista y de ciencia ficción. Combina la perfecta anatomía de seres vivos y muertos para un efecto misterioso. No del todo ficciones, pero no totalmente anatómicamente correctas. Juega con la ilusión de una precisión de una anatomía perfecta, pero donde los huesos y la piel se desprenden.

La composición basada en los opuestos se refuerza por el dibujo anatómico y la simultánea visibilización de un adentro y afuera. La estructura que proporcionan los huesos remarca la fragilidad y fuerza de los personajes. La propuesta artística de los huesos blancos y limpios no proyecta una violencia física sino una fortaleza subyacente de pureza y salvajismo que no debería asustarnos.<sup>45</sup>



***Trabajar juntos para crear un mejor sistema***  
Rotring y tinta sobre papel. Paul Jackson

<sup>45</sup> Imagen extraída de: <https://pauljacksonlives.com/>

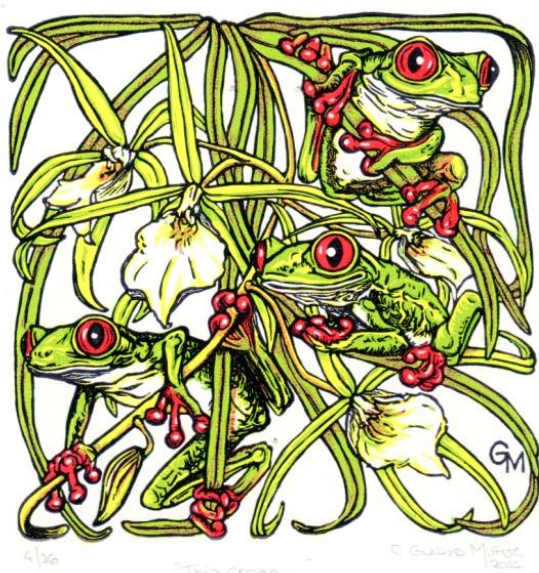


*Extracción de cráneo*  
Rotring y tinta sobre papel. Paul Jackson



*Extracción de cráneo*  
Rotring y tinta sobre papel. Paul Jackson

Una de las artistas que más me influenció en cuanto a sus procesos formales y metodológicos en esta nueva etapa, fue **Gladys Muñoz**, una artista grabadora que llega invitada por la profesora de la cátedra para abordar el uso de nuevos materiales como el PVC flexible. En ese marco tuvimos un curso *Sobre registro con tres agujas* en la instancia del taller de grabado de la Facultad. El fino trabajo de Muñoz sobre el alto impacto y la utilización del PVC flexible, despertó mi interés por estos nuevos materiales. Ella desde sus trabajos de pequeño formato expresa su mundo personal: sus intereses e inquietudes. En un maravilloso mundo en miniatura desde una poética inocente, estampa las particularidades de la naturaleza. Una fauna latente llena de rincones mágicos en el afán de plasmar los detalles que la conforman.



***Trio Croac...***

*Grabado en relieve sobre alto impacto, 2011.*



***Hector Villanueva y la rana...?***

*Ex – Libris, 2011, Gladys Muñoz.*

El detalle, las texturas, logradas por la utilización de pequeñas gubias fueron de sumo interés. Su modo de componer se centra en los pequeños formatos ya que ella se dedicó en los últimos años a trabajar a partir de los Ex Libris, etiqueta o sello de grabado que se estampa en el reverso de la tapa de los libros, en el cual consta el nombre del dueño o el de la biblioteca a que pertenece el libro.<sup>46</sup>

<sup>46</sup>Diccionario Real Academia.

## 5.1 Apreciaciones

Hasta el momento vimos figuras - monstruosas y fantásticas – que tienden a rechazar el orden de las cosas al salirse de la norma, y conllevan la capacidad de mostrarnos lo que no se quiere o no se puede ver. Ambos surgen en los peores momentos de la humanidad, y retomando la idea del autor Eco donde lo monstruoso deviene en caos, hallamos la propuesta de pensar a estas figuras como respuesta para lograr el equilibrio. En un intento por recomodar el caos asistimos al uso de las penumbras, que nos llevan a buscar respuestas o a perdernos en la maravilla.

Ahora bien, en este último capítulo reflexionaremos sobre la importancia de la fauna dentro de la propia obra. En un principio mi interés por la representación animal se unía a la idea de monstruo, no obstante era incierto el modo en que podría vincularlos. Tratando de descifrar lo que consideraba monstruoso en las composiciones, pasé de una representación anatómica realista, estudiando las partes y el todo. Hasta que advertí que el elemento fantástico era el que orquestaba en el diseño de cada imagen.

*Historia de la fealdad* despertó una inquietud sobre las criaturas consideradas feas, horrorosas, desproporcionadas y por lo tanto rechazadas. ¿Qué es lo que nos causa el no poder aceptarlas? ¿A qué se debe tal incomodidad? ¿Solo la belleza es merecedora de aceptación? Esta idea me llevó a dibujar criaturas salvajes rechazadas, como sapos babosos o cuervos amenazantes, y busqué causar algún rechazo como cuerpos que se separan de sus huesos. Consideraba que esto los volvía extraños o fuera de lo normal, y por lo tanto monstruosos. Los adjetivos son varios al momento de describirlos pero no puedo considerarlos la antítesis de la belleza, ya que a pesar de esta extrañeza no siempre provocan repulsión o desagrado. ¿Podría ser que estuviéramos ante algunos vestigios del monstruo? Recorreremos un itinerario de opuestos que van de la mano, mucho más rico e imprevisible.

Las figuras de los animales se volvieron las herramientas para deducir aquello que consideraremos en penumbras, esas criaturas desterradas al mundo de los monstruos y lo fantástico ensombrecidos por la carga simbólica que culturalmente los condenó. Ese espacio incierto y mágico a la vez se orienta a esta nueva conciencia con una estética a favor de una visión de reivindicación de lo salvaje y por lo tanto del animal.

En cuanto a lo fantástico retomaremos de la categorización que realiza Todorov<sup>47</sup> sobre la literatura y la diferenciación entre lo extraño y lo maravilloso. Consideraremos que mi trabajo es organizado por lo fantástico, y se ubica más en el plano de lo maravilloso. Cada imagen tiene su lógica y recrea sus propias leyes que no van de acuerdo con la realidad conocida. Los elementos anormales son comunes, y no precisan de una explicación para poder apreciarlos. De esta misma forma podríamos decir que en el caso de las dos estampas realizadas por Goya<sup>48</sup> hay un claro ejemplo de lo extraño y lo maravilloso. En el primer aguafuerte *Nº 42 Tú que no puedes* a pesar de la poética y el simbolismo de la imagen, es una escena posible, dos burros sobre dos hombres. La situación enseguida puede tener una explicación a pesar de que en un principio nos cause incertidumbre. Mientras que en *Nº 63 ¡Miren qué graves!* reconocemos forma, podríamos nombrar a qué especies pertenecen cada parte de esas criaturas pero no podemos explicar con leyes naturales el origen de la morfología o de la situación, simplemente aceptar su propuesta para comprender el mensaje.

## 5.2 Propia poética

Como Deleuze menciona que una obra de arte es movilizada por fuerzas<sup>49</sup>, consideraremos que la fuerza que moviliza mi trabajo es el *grito* – rugido, graznido dependiendo del animal - como fuerza y amenaza, una pulsión de vida o mejor dicho pulsión de autoconservación<sup>50</sup> por la supervivencia como instinto primordial. Bocas abiertas con dientes filosos, llenas de salivas signo de una necesidad por alimentarse o defenderse. Los elementos chorreantes, líneas curvas que tienden a marcar la gravedad, también son elementos o datos que dan cuenta de la potencia del grito. ¿Cuántas veces miramos documentales de animales donde las fieras cazan a sus presas con total fervor?, sentimos la agitación de la gacela que corre con desesperación y al ser alcanzada es desgarrada para servir de alimento. Por un momento sentimos pena por el animal cazado, que a pesar de su lucha fue vencido, y al mismo tiempo un alivio ante la idea de que no nos sucedió a nosotros. Es una amenaza indirecta, conocemos la potencia de la

---

<sup>47</sup> ver *Elementos literarios*, pág. 31.

<sup>48</sup> ver *El monstruo interno*, pág. 26.

<sup>49</sup> ver *Fuerzas que subyacen*, pág. 35.

<sup>50</sup> Parte de la teoría de Sigmund Freud sobre las necesidades ligadas a las funciones corporales que se precisan para la conservación de la vida del individuo; su prototipo viene representado por el hambre.

naturaleza y nuestra fragilidad ante ella. El grito es recordatorio de una naturaleza latente y presente aunque no la podamos ver.

Otro de los elementos es la utilización de los opuestos, y consecuentemente el uso de la paradoja visual. La representación de la vida y la muerte - carne y huesos - luz y oscuridad, lo geométrico y lo orgánico, son elementos en una contradicción constante. El contraste se acentúa más con el blanco del papel y el negro de la tinta, propio del impacto gráfico. Permite lo explícito, lo directo del impacto visual de las formas, en el uso de planos y texturas.

Además de la implementación de los personajes *híbrido*, como conjunción de dos especies en una misma. Híbridos como niña-árbol, lobo-bosque y metamorfosis de los pájaros de chala son muestra de un interés por todo aquello que se sale de una lógica real.

### **5.3 Sobre mis trabajos**

A continuación se abordará el proceso y la metodología de trabajo que antecede al trabajo de tesina. Se planteará el hilo conductor con mis trabajos anteriores en cuanto a lo conceptual y lo técnico. Además de la importancia que tuvieron las exposiciones individuales en la consolidación de una estética, y en último lugar las obras obtenidas para el trabajo final de tesina siendo estas el resultado de un recorrido de los últimos años.

El proceso y la metodología de trabajo se repiten y se traslada a todas mis obras. Cuando dibujo un animal parto de varias imágenes (fotografías o bosquejos de otros) e indago en las distintas posibilidades de posiciones, ángulos, perspectivas, luces y sombras, texturas, etc. Luego de haber asimilado las formas de la anatomía externa voy más allá e incursiono en su anatomía interna. Las imágenes se inician desde la línea y texturas de las pieles, las plumas, los pelos, las escamas. Poco a poco las curvas de las carnes me demuestran formas ocultas que presentan sus propias dinámicas de composición. Finalmente y como verdadero sostén de estas formas, los huesos exhiben su asombrosa blancura y fuerza. Normalmente se diseñan desde los huesos hacia la piel, pero yo hago el camino inverso. Lo más común que encontramos sobre la anatomía animal interna es de perfil o de frente, muy rara vez desde arriba. Las distintas

posiciones y los escorzos requieren de un estudio previo y comprensión de la anatomía, para abordar vistas más complejas.

Recorrer la figura animal desde su forma hasta su entorno, en un estudio anatómico y por lo tanto realista, es solo la primera parte. Pero existe una segunda instancia donde lo fantástico y lo extraño se hace presente, y son las más inquietudes. ¿Cómo se agitarían los peces si no vivieran dentro del agua? ¿Cómo se abren las mandíbulas de un lobo en un rugido si no tuviera piel? ¿Cómo se verían los huesos de un sapo si se evaporara? ¿Qué forma adoptan los huesos y carnes cuando un animal ataca? Todas estas preguntas llevan a construcciones nuevas donde las normas se rompen y simpatizan con nuevas propuestas.

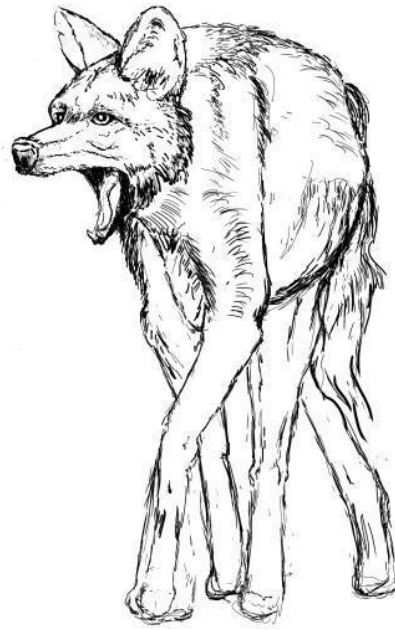
Para comprender mejor esta metodología veremos el siguiente proceso partiendo de la fotografía de un Aguará Guazú en su hábitat natural.

En el primer boceto vemos el estudio de la anatomía, la postura, las líneas, las curvas, las texturas que complementan la estructura. Al mismo tiempo se indaga en otras referencias fotográficas de la anatomía del mismo para recabar mayor información, ya que con una sola vista no se puede resolver completamente el boceto. En el segundo boceto se recrea la estructura ósea dentro de la silueta del animal. Esto conlleva mayor atención al estructurar la vista interna de los huesos en la posición de la fotografía. Finalmente ambos bocetos son unificados a través de un proceso de digitalización. Lo digital en el uso de programas como *Photoshop* permite incursionar en distintas posibilidades, antes de crear el original.

Esta figura pasó por varios abordajes más, como por ejemplo por la Fotolitografía o Photoplate, el grabado en relieve y finalmente la pintura. Lo digital también me proporcionó la posibilidad de recrear paisajes de una forma dinámica y creativa antes de llevarlo a la pintura. El Aguará Guazú es un animal al que recurro frecuentemente, por su elegancia de zorro grande. Conjuntamente el misterio que lo rodea por la asociación nocturna de sus hábitos y las leyendas guaraníes del lobizón que lo envuelve. Pero sobre todo por su fragilidad y peligro ante la presencia del hombre.



**Aguará Guazú Referencia fotográfica**



**Primer estudio, Pelaje**  
Lápices y Microfibras



**Segundo estudio, Huesos**

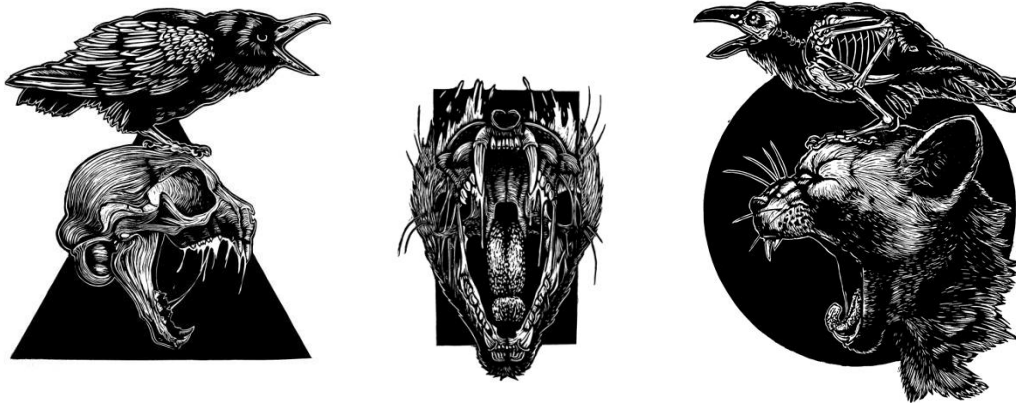


**Unificación digital**  
Uso de Photoshop

## 5.4 Delineando con gubias

Ya encontrándome en el último año de la orientación en Grabado, profundicé en el grabado en relieve a partir del uso de nuevos materiales como el *PVC flexible*, que favorece el contraste y la textura.

Como ya mencionamos, técnicamente la obra de Gladys Muñoz marca una nueva consideración hacia los nuevos materiales, también utilizados en la obra de Gráfica Mazalt. Ellos me demostraron que hay modos de romper con el formato tradicional del cuadrado/rectángulo. De esta forma destaco mi tríptico *Dejà Vú*: un conjunto de grabados donde aúno tanto lo orgánico como lo geométrico puro. Aquí se realzan las figuras para proyectar mayor impacto, pero a pesar de eso las figuras simples no están entrelazadas ni fundidas a la forma, sino superpuestas. Propongo un juego rítmico mientras la paradoja construye la poética. La sensación de haber pasado con anterioridad por una situación que está pasando por primera vez, se encuentra representada en tres visiones del mismo instante. Tres dimensiones que sintonizan en un ciclo infinito.



### *Dejà vú*

Grabado en relieve sobre papel, 2017.

Para mediados de 2018, fui convocada a exponer en la Sede de Gobierno de la UNR. Así consolidé un grupo de grabados para tomar perspectiva y apreciar mi recorrido. El compromiso de abarcar con grabados un salón gigante de paredes blancas,

fue mi primer obstáculo. Al revisar la cantidad de material gráfico que tenía disponible me hizo comprender que era posible. Al mismo tiempo el desafío implicaba organizar una muestra y todo lo que ello conlleva: revisar, seleccionar y descartar, organizar, manejar el tiempo y finalmente presentar. Exponerse ante conocidos y desconocidos ya no como estudiante sino como profesional, marcó una asimilación sobre la imagen personal, una identidad con el propio trabajo. Copias y más copias, pruebas color, de formato, de papel, de matrices todo eso conforman mis grabados. Finalmente titulé a esta muestra *Zoografía*, debido a la cantidad y variedad de animales que había creado con mis gubias.

## 5.5 Vuelta a los pinceles

A principios de 2019 fui seleccionada para exhibir mi trabajo en el Espacio Cultural Universitario, pero con la condición de que fueran solamente pinturas, ya que el año anterior había expuesto grabados. Esta fue una buena ocasión para retomar la pintura en gran formato y los elementos fantásticos, ayudándome con el bocetado digital. Ya encaminada la orientación de la tesina, adopté el título de la misma para esta muestra: *Fauna en Penumbras*. Tomo a este grupo de pinturas como una aproximación a la tesina.

No solo el proceso creativo difirió a los grabados anteriores sino que también el soporte que escogí me sacó de mi zona de confort. El tamaño de las pinturas fue más grande del que usaba habitualmente, algunas llegaron a medir 1,70 mts. Tal vez para algunos esta sea una medida estándar, a mí me representaba un gran cambio ya que estaba acostumbrada al tamaño que me posibilitaba la prensa de grabado. Después de un tiempo de solo trabajar con acromáticos, volver a la utilización del color de la pintura acrílica no fue sencillo. Se tornó una experimentación en la que pase directamente a la saturación total del color. En este nuevo modo incorporé la recreación de paisajes, y elementos como las nieblas y las tinieblas.

La creación de estas imágenes partió de los estudios de animales en lápiz, pasando por microfibras, tinta china y lapiceras negras. Una vez terminada la selección de los dibujos y los diseños se cromatizaron por medio de *Photoshop*. La ambientación y los personajes fueron tomando forma capa tras capa variando la ubicación de los

elementos, los tamaños, para constituir todo sobre un ambiente de extrañeza. Utilice animales fuera de su contexto natural, uniendo seres terrestres con acuáticos, exagerando sus formas.

Aludo este conjunto de pinturas por aportar elementos configuradores que posteriormente influenciaron en los grabados finales de tesina. Por mencionar algunos ejemplos las formas vaporosas permitieron profundizar en lo ambiguo. La fusión y los híbridos tomaron el lugar de lo explícito y directo de los huesos al descubierto para conjugarse con distintas formas. En cuanto al impacto visual se ve suavizado por la cromaticidad y saturación, en contraste con el grabado en relieve. En las pinturas, las geometrías puras casi desaparecen. Sólo en el caso del *Aguará Guazú* la geometría se esconde en la luna.



***Cráneo y ciervos***

Pintura acrílica y lápices de colores, 2019.  
Exposición individual *Fauna en Penumbras* en el ECU.



***Aguará guazú***

Pintura acrílica y lápices de colores, 2019.  
Exposición individual *Fauna en Penumbras* en el ECU.

## 5.6 Producción final

Al iniciar el recorrido hacia la tesina, solo tenía en claro que la imagen lograda de los últimos años como estudiante era la que debía profundizar. Inspirada en la potencia del mundo animal desde una óptica fantástica para crear personajes habitantes de mundos extraños. La fantasía y la extrañeza se volvieron un hilo conductor, y logré su mayor expresión en la producción gráfica. El ritmo de las líneas y texturas me permiten dar paso a un grupo de obras gráficas. Como materiales de trabajo utilicé PVC flexible, tinta xilográfica y mini gubias.

Se utilizó el proceso y la metodología previamente desarrollada para crear híbridos como el lobo-bosque, jugar con los espacios como en la imagen del ciervo y los peces, y finalmente desglosar cuerpos como el de la rana al volverlo etéreo. Las fuerzas que atraviesan estas imágenes se activan a partir de la paradoja, construcción y deconstrucción, una suerte de vaivén de las formas y los espacios, que permite la fantasía. Y en cuanto a las formas se recupera la implementación de las figuras geométricas, pero ya no desde las formas puras sino una geometría metafórica construida para marcar otros significados.

En el primer grabado la tensión se encuentra en la composición circular, nuestros ojos van de la luna al bosque y al lobo, y retornamos al bosque para subir a la luna. En esa imagen resuena el aullido nocturno, donde la muerte de la naturaleza hace eco en un bosque dormido iluminado por el farol nocturno. Nos recuerda al enigma que esconden los árboles dentro del cuerpo, sus secretos atraviesan el pelaje y la piel del lobo para clavarse en sus huesos. Una escena transformadora en un ciclo infinito de restauración. El espectador es un simple entrometido y fisgón del mundo animal. Siempre buscando ver un poco más, pero somos ajenos a sus profundidades.

En el segundo grabado las figuras orgánicas dinámicas contrastan con lo geométrico, agudo e hiriente del fondo. La composición satelital mantiene el movimiento alrededor de un centro. Un sonido intenso y prolongado rompe las barreras. Un ciervo de pie que brama, y despierta lo inexplicable. Destroza la tierra, abre las aguas y libera a los acuáticos. Estos son atraídos por la vibración en el aire, gravitan en el corte interdimensional como si de un nuevo astro se tratase. El aliento transformado

en bramido no está ni aquí ni allá, solo las aletas se agitan en sus cuerpos escamosos, y navegan por el aire por elipsis infinitas.

Y finalmente en la última estampa veremos un anfibio en su desintegración y una asociación humana con el fondo de damero. Un anfibio nos presenta su cambio de piel, suave y efímero, volátil y transparente, sobre un fondo geométrico casi humano, sobrio, ordenado y penetrante. El animal no puede ser y es obligado a desaparecer ¿debe mutar para sobrevivir o simplemente hacerse invisible? Su aliento lo desmaterializa y desde su mirada escapa de la presencia humana.

La propuesta final es un objeto en forma de prisma, que nuclea estos tres mundos. Presentado en forma de luminaria latente que da vida a la penumbra y sus personajes. Solo en los vaivenes de la luz resucitan las sombras de una naturaleza maravillosamente extraña.



**Transformación**  
Grabado en relieve  
34.5x21.5 cm.  
2020



**Dimensiones**  
Grabado en relieve  
23x29 cm.  
2020



**Étéreo**  
Grabado en relieve  
21.5x35 cm.  
2020

## Consideraciones finales

Este es el fin de nuestro recorrido pero no el cierre del tema, ya que es muy amplio el panorama para profundizar en un solo trabajo. Solamente es un recorte a partir de una inquietud personal por las criaturas maravillosas. Pretendo abordarlas a partir de las bellas artes y la ilustración, desde la mirada de lo monstruoso y lo fantástico, citando algunos referentes desde la literatura y el cine para enriquecer mi visión.

Comprendo que las criaturas rechazadas surgen del imaginario colectivo cuando el caos y la incompreensión se hacen presentes. Esconden secretos y respuestas para asumir los males de la sociedad como un proceso de catarsis. Pero ya no condenados a la marginalidad, hoy más que nunca los personajes que antaño nos causaban terror se replantean bajo un halo de admiración. Este siglo les da un renacer, un lugar especial que revaloriza sus fealdades. Recorrimos un panorama de personajes animales, en forma o en apariencia, que no podemos encasillar bajo una sola etiqueta. Advertimos que la categorización de monstruo puede ser más amplia y variada dependiendo de la forma, la ética y la estética. Mientras en el mundo de lo fantástico estos personajes nos mantienen en la incertidumbre, en la espera. Nos llevarán por lo extraño, cuando podamos encontrar una explicación, o nos transportarán a lo maravilloso, cuando la lógica sea incomprendida y la norma sea sólo la de ese nuevo mundo.

En este trabajo de tesina propusimos un recorrido de penumbras, en un intento por esclarecer la relación que existe con la naturaleza, y más precisamente con el mundo animal. La nostalgia por lo puro y salvaje nos transporta por un pasaje de fuerzas subterráneas, alegorías ecológicas y significados simbólicos de la vida y la muerte. Todo construye el último trayecto, el de la propia obra. Tanto el escrito como la obra práctica significaron un desafío, ya que el percibir mi propio quehacer artístico configuró un reto a mis posibilidades de superación.

No estamos acostumbrados a leernos y mucho menos a descifrarnos. La mirada personal como constructora de nuevos conocimientos, es imprescindible a la hora de crear algo nuevo, algo fuera del *cliché*. Este trabajo me ayudo a comprender la potencia subterránea y descifrar las alegorías que de una forma u otra me personifican.

## Bibliografía

- Argullol, Rafael. (1983) *La Atracción del Abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. España: Ed. Bruguera.
- Berger, John. (2005) ¿Por qué miramos a los animales? En: *Mirar*. Argentina: Ediciones de la Flor.
- Bosing, Walter. (2000) *El Bosco. Entre el cielo y el infierno*. Alemania: Ed. Taschen.
- Calabrese, Omar. (1999) Inestabilidad y metamorfosis. En: *La era neobarroca*. España: Ediciones Cátedra.
- Deleuze, Gilles. (2008) Del *Cliché* al hecho histórico. La captura de fuerzas invisibles. En: *PINTURA el concepto de diagrama*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Catctus.
- Eco, Umberto. (2005) *Historia de la Belleza*. Barcelona, España: Ed. Lumen.
- Eco, Umberto. (2013) *Historia de la fealdad*. Barcelona, España: 2ª. Ed Debolsillo
- Giger, H.R. Lazlo, Carl. Thevoz, Michel. (2007) *www HR GIGER com*. Corea del Sur: Editorial Taschen.
- Hugues, N. (1952) *Animales en el arte*, Editorial Larousse, Italia.
- Shurian, Walter. (2005) *Arte fantástico*. España: Ed. Taschen.
- Todorov, Tzvetan. (1981) *Introducción a la literatura fantástica*. México. Segunda edición. Editions du Seuil.

## Recursos Online

- BBC New. Consultado noviembre 2020: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47948965>
- Biblioteca virtual, Miguel de Cervantes. Consultado noviembre 2020: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-los-cantares--0/html/ff0e47cc-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-los-cantares--0/html/ff0e47cc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm)
- CCCB. Centro Cultural Contemporáneo de Barcelona. Sitio Web. Corine Pelluchon. Consultado agosto 2020: <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/corine-pelluchon/229615>
- Diccionario online. Real Academia Española. Consultado de: <https://dle.rae.es>
- Diccionario online etimológico. Chile. <http://etimologias.dechile.net>.
- Gorka Lopez (2010) *Los caprichos de Goya. Estampas y textos contra el sueño de la razón*. Artículo de revista Sans Soleil–Estudios de la Imagen, Volumen 2. Munain. Consultado 2020: [http://revistasanssoleil.com/wpcontent/uploads/2011/04/caprichos\\_goya.pdf](http://revistasanssoleil.com/wpcontent/uploads/2011/04/caprichos_goya.pdf)
- Fernández, Ana María (2015). Periódico Online: Pagina 12. *Lo monstruoso*. Consultado Marzo 2018 de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/subnotas/9-71695-2015-02-26.html>
- Moral, Ricardo Piñeiro. Revista digital. *De fábulas y bestiarios*. Estudios Humanísticos, filología. Número 35. Universidad de León. Salamanca. 2013. Consultado 2018: <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/1672>
- Rego, Paula. Pág. Web. *Des Marbel*. Consultado enero 2018: <https://desmarbelart.wordpress.com/>
- Raza Folklorica! Leyenda del Benteveo y Palo Borracho. [www.razafolklorica.com](http://www.razafolklorica.com).
- Trías, Eugenio. (1982) *Lo bello y lo siniestro*. España: Debolsillo. Consultado 2015 de: <https://www.megustaleer.com>