

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte

Autor/es:

Ferris Carrillo, Maria José

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ. (1998). Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte. Banda aparte. (11):92-92.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/43158>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



ORDEN Y CAOS

Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte

José Miguel G. Cortés, Anagrama, 1998, Barcelona



SOBRE TERATOLOGÍAS Y AVERNOS FINISECULARES

"Soy una criatura desamparada y sola"
Frankenstein

Es bien sabido que cada época eleva a los altares a sus santos y destierra al ostracismo a sus demonios. La constitución del orden normativo pasará siempre por la exaltación de los primeros y la erradicación de los segundos, los monstruos que, curiosamente, son imprescindibles para la consideración del poder, ya que fijan la posición de la barra que separa la ortodoxia y la heterodoxia, el orden y el caos.

A su vez, cada coyuntura sociocultural posee una serie de intereses que se plasman en discursos o tópicos de investigación. De este modo, en los últimos años, hemos asistido al debate sobre la postmodernidad, a la dicotomía entre lo público y lo privado, al tema del cuerpo. Observamos que a los estudios sobre lo bello, lo sublime y lo siniestro, ha seguido una tendencia que trabaja sobre y desde el concepto de *monstruo* y de *lo monstruoso*¹. Estas aproximaciones formalizan la diferencia como discurso, sacan a la luz la realidad de lo monstruoso y hacen que esta alteridad tome carta de naturaleza. Se trata de una estrategia discursiva que propicia el movimiento contrario al que había estado sometido lo monstruoso. Las aproximaciones que se habían realizado respecto al monstruo estaban trazadas bajo el manto del orden: lo señalan como *lo otro*, lo segregaban por ominoso y sancionaban su anormalidad.

Consciente de esta acción del sistema, José Miguel G. Cortés en *Orden y caos*², reivindica la alteridad como lugar desde donde originar una reflexión y proceder a una relectura del canon, que permitirá un acercamiento operativo que zanjará los discursos anteriores, marcadamente oficialistas.

Desde este espacio alternativo, Cortés desarrollará el corpus central de su ensayo: "hemos pretendido reunir y hablar de algunos artistas que con sus obras cuestionan las normas sociales y psicológicas que hegemonizan nuestra existencia (...) nos proponemos discutir la representación artística de algunos de ellos, de las obsesiones y temores que generan."³ Los artistas que elige Cortés se sitúan al margen (de lo social, de lo artístico) y coadyuvan a situar su propio estudio en una marginalidad desde donde proceder a esa reflexión que atente contra las interpretaciones ortodoxas. El texto se configura como "estudio cultural", una modalidad de investigación poco arraigada en el ámbito español pero que goza de gran predicamento en el anglosajón.

Arthur Rimbaud plasmó la siguiente idea reveladora: "C'est faux de dire: je pense / on devrait dire: on me pense (...) Je est un autre." Y Nerval hizo su propia aportación: "Je suis l'autre." Abanderados del discurso de la alteridad *avant la lettre*, sus palabras nos indican que la naturaleza del monstruo está en (es) nuestra propia naturaleza, por eso ante lo distinto experimentamos un doble movimiento de identificación y de repulsión.

Son los artistas los que percuciendo sobre la materia han intentado dotar a lo informe o han sacado a la luz lo que estaba oculto, como decía Miguel Ángel cuando esculpía⁴. Sin embargo, en los artífices de los que habla Cortés está presente esta dicotomía entre la reprobación y la fascinación y la han hecho suya como generatriz de sus obras. Estos artistas no han parido placenteramente: han creado desde la escisión, han equiparado su yo al monstruo; el creador, a la criatura; el arte a la vida. Sus obras movilizan el goce, el dolor y el éxtasis de experiencia extrema: "acaso haya algo monstruoso en el hombre común que muy pocos saben descubrir y, sin volverse atrás, convierten su horror en forma, su angustia en pensamiento. Si ello fuera así, los poetas, los artistas serían los representantes de esta casta que tanto sabe de lo monstruoso, lo viva o no"⁵. Como afirmó Nietzsche: "Nadie que no tenga un caos dentro será capaz de parir una estrella danzarina." El ensayo de Cortés analiza los caos y las estrellas danzarinas de literatos (Hoffmann, Poe, Tournier, Kafka), de pintores (Goya, Munch, De Kooning, Saura,

TRANSTEXTOS

María José Ferris Carrillo

Max Ernst, Dalí, Francis Bacon), de cineastas (Bergman, Lynch, Cronenberg). El autor sistematiza una serie de temas que la tradición ha considerado monstruosos y los relee, explicitando el porqué: los discursos misóginos decimonónicos desembocaron en el tópico de la mujer adéfga, castradora de hombres; el progreso de la medicina y de la psicología se salda con la aparición de fantasmas sobre la desintegración del cuerpo y la inestabilidad de la identidad humana, terrores que provocarán en los artistas la creación de obras mixtas, híbridas, contaminadas por lo abyecto, construidas desde el intersticio, y la periferia, alejadas de ese sueño imposible de la razón que ha fomentado su propio monstruoso nacimiento.

En este recorrido interesado por la historia de las artes, Cortés se decanta lúcida y directamente por los demonios y, así, hace suya la estrategia de exorcismo y terapia que permitió a algunos de los creadores citados salir del infierno. Otros no se pasaron impunemente por el borde del abismo.

No obstante, en este trayecto sesgado deberían estar presenetas otros monstruos de la *creación*: las mujeres, consideradas en su condición de forjadoras de lo deletéreo. Mary Shelley, Diane Arbus, Ana Mendieta, Frida Kahlo o la artista quírujica Orlan, son ejemplos sustanciosos del quehacer sustentado en lo disforme.

No creemos casual que sea en los umbrales del fin de siglo (época crítica y de crisis) cuando se están produciendo estas reflexiones desde distintos ámbitos. Si puede servirle, que cada cual relea su propio infierno a la luz (y a la sombra) de estos báratros ajenos y que, ojalá, le permita vislumbrar que *lo ajeno, lo otro* no es más que *lo uno, lo propio*.

1. Las diversas publicaciones que se han ocupado del tema son: *El viejo topo* que, en su nº 105, de marzo de 1997, le dedica la portada ("Freaks, ¿deformes o diferentes?") y un artículo interior de Alberto Hernando (*Freaks, la alteridad radical*); en *Letra Internacional* nº 50, de mayo-junio 1997, hay un dossier de VV.AA. (*Fankenstein, autopsia y espejo*), y en *Revista de Occidente* nº 201, febrero 1998, encontramos "L ahora de los monstruos: imágenes de lo prohibido en el arte actual". Las referencias podrían, sin duda, ampliarse.

2. José Miguel G. Cortés, *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona, Anagrama, 1997.

3. *Op.cit.* nota 2, p.14.

4. "—Miguel Ángel (...) aseguraba que sus esculturas se encontraban ya en los bloques de mármol, y que él se limitaba a eliminar la piedra sobrante..." en Pedro Zarraluki, *La noche del tramoyista*, Alaguara, 1986.

5. Son palabras de Vicente Sánchez-Biosca en el acto de presentación del libro de José Miguel G. Cortés realizado en la librería FNAC de Valencia el 13 de enero de 1998. Le agradezco muy sinceramente que me proporcionara su texto por escrito.