

LO MONSTRUOSO EN EL ARTE.



Adolfo Vásquez Rocca¹

Doctor en Filosofía.

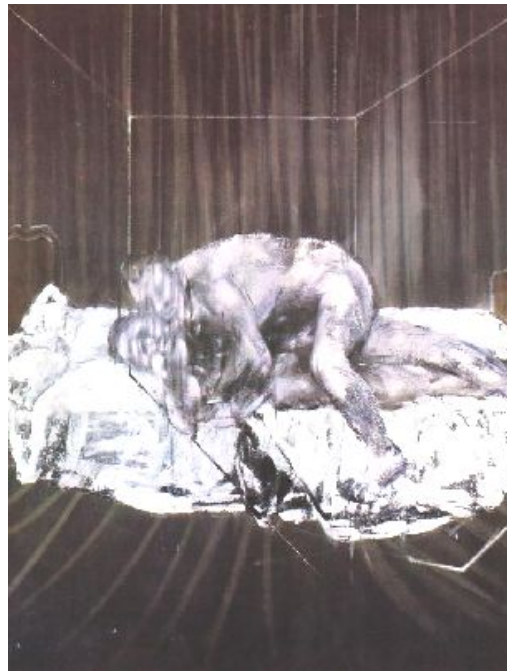


J. Beuys

Muchos creadores, a lo largo de la historia, se han sumergido en un ámbito oscuro y trasgresor; las pinturas negras y la trágica serie "Los desastres de la guerra", de Goya; los seres

¹ Adolfo Vásquez Rocca es Doctor en Filosofía por la Universidad Católica de Valparaíso y Post Grado en la Universidad Complutense de Madrid, Dpto. de Filosofía IV, Estética y Pensamiento Contemporáneo.

metamorfoseados y devorados en un violento acto sexual de Picasso; el mundo oscuro y árido dibujado por A. Kubin; Francis Bacon, a través de desnudos deformes e incoherentes, sangrientos y deshuesados; el mundo caótico y viscoso de David Lynch con criaturas que fluctúan cambiando su anatomía, amorfas y monstruosas (Eraserhead). Tod Browning, que presenta un circo repleto de seres con deformaciones espeluznantes que la misma naturaleza ha creado (Freaks). Lo abyecto, lo grotesco y lo monstruoso, son características que muchos artistas han izado como bandera de su trabajo. A través de la categoría de lo abyecto o lo monstruoso el artista muestra la vulnerabilidad de la condición humana, no solamente para recrearse en lo deforme y monstruoso, sino para instalarse en el reconocimiento de nuestros primarios impulsos tanáticos, de nuestra condición predadora y autodestructiva, tan difícil de aceptar para una humanidad que aun coquetea con su narcisismo primario. Fueron pues numerosas las desafiantes propuestas ante las cuales se cerró los ojos. Durante mucho tiempo la humanidad aparto la vista ante lo que le desagradaba, frente al reflejo de su propia condición. Volviéndose sólo atenta a las ironías que podían surgir de una cruce incestuosa entre la lectura tendenciosa de la historia del holocausto y las acciones de arte que representándolo lo denunciaban.



Francis Bacon

Sí queremos ser lectores de mala fe, preguntémonos heurísticamente ¿qué fueron los experimentos médicos con presos, las mutilaciones, los ensayos de metamorfosis en los campos de exterminio nazi, sino expresiones avanzadas de lo que hoy conocemos como "body-art"? O, si el exterminio masivo de reclusos en las cámaras de gas, donde muchos morían de asfixia por aplastamiento antes que se liberara el gas letal, ¿No fue acaso sólo un "happening" equívoco y macabro, cuyo sentido sólo comprendemos plenamente después de conocer las experiencias californianas de los 60'? Pero qué duda cabe, las manifestaciones dadaístas, surrealistas y situacionistas, comparadas con la "poesía" hitleriana, fueron un simple arrebató neorromántico. Una pálida denuncia del horror.

De lo que no cabe duda es que desde que los dadaístas convirtieron el hecho estético en espectáculo de burla violenta. Desde que Marcel Duchamp se las ingenió para exhibir un urinario de porcelana como una obra de arte, desafiando con ello a la administración de la cultura y la institucionalidad artística, los tiempos han cambiado. Y el arte se ha posicionado como una reserva moral, un reducto de resistencia creativa frente al dolor humano. Sin embargo la comprensión ya más extendida –reconocida– del hecho artístico y la expansión de las categorías de lo estético a su dimensión social y moral, como vehículos de re-conocimiento, empatía y solidaridad humana, esta todavía por llegar.



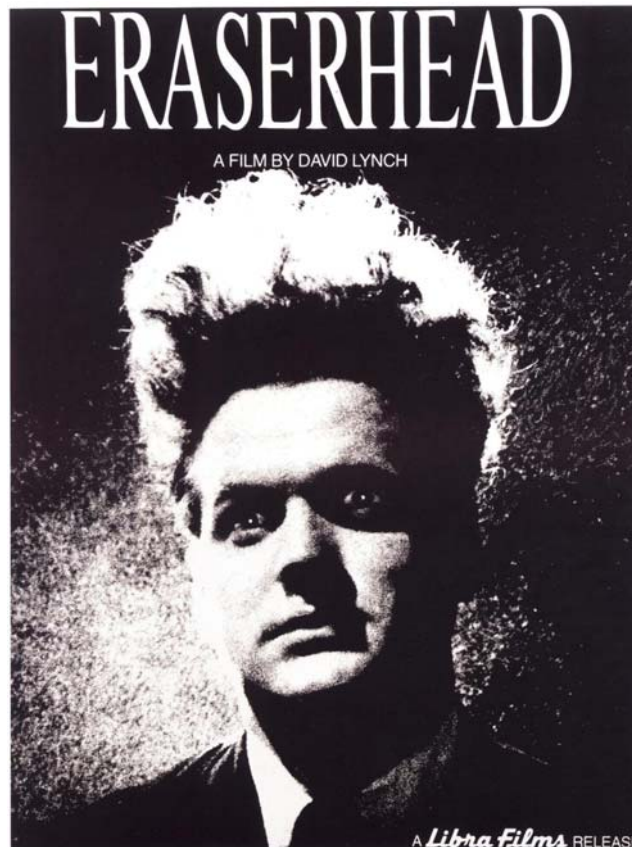
Tiempos pues estos no muy distintos a aquellos en que el arte debió abrirse paso a través del gesto iconoclasta, el escándalo y la provocación. Como el que suscitaron las primeras exposiciones Dadá organizadas por J.-T. Baargeld y Marx Ernst a principios de los años 20 no exentas de escándalo y provocación para el visitante, el cual para acceder a la sala donde se exhibían las obras, tenía que pasar primero por unos urinarios en cuya puerta una niña vestida de primera comunión recitaba versos obscenos. Una de las obras que se exhibía estaba constituida por un acuario lleno de agua teñida de rojo, imitando a la sangre, sobre ella flotaba una cabellera de mujer y al fondo yacían un brazo junto a un despertador.

Hoy el desacato tampoco persigue sólo un resultado estético, para recrearse en lo deforme y monstruoso, sino aspira a ser leído como un emplazamiento social y político. Piénsese por ejemplo en los numerosos artistas contemporáneos que trabajan desde referentes etnográficos o sexuales que expresan la opresión de las minorías. Minorías étnicas, sexuales y políticas, que en los últimos tiempos han logrado instalar férreamente sus exigencias en cuanto a la defensa y reivindicación de sus diferencias, cuestión de vital importancia dado que es, precisamente, en las variables clase, raza y género, donde descansa la visión sesgada y discriminatoria de la institucionalidad artística.

Se busca pues, a través de las así denominadas acciones de arte –que a muchos pueden parecer desnaturalizadas o aberrantes – como las metamorfosis del cuerpo propias del body-art, donde la anatomía es el campo de experimentación y los implantes el material de la obra; donde lo que se manifiesta no es sino la repulsa a la imposición cosmética y el dictamen de un cuerpo "correcto" sujeto a la estandarización de los cánones de belleza, la esbeltez y el culto a la eterna juventud.

Esta herencia de las vanguardias históricas como emplazamiento e interpelación se mantiene en el arte contemporáneo, pero en un nivel menos totalizante y menos metafísico, aunque siempre con la marca de la explosión (desplazamiento) de la estética fuera de los lugares tradicionalmente asignados a la manifestación artística: la sala de conciertos, el teatro, la galería, el museo; de esta manera se realiza

una serie de operaciones –como el *land art*, el *body art*, las *instalaciones* o las *performances*– que respecto de las ambiciones metafísicas revolucionarias de las vanguardias históricas se revelan más contenidas -limitadas o modestas-. La post-vanguardia ya no es, en este sentido, básicamente ruptura, es, por el contrario, academia y museo; de manera tal que lo que en su momento pudieron ser estrategias conspirativas –maniobras insurrectas– se ha convertido hoy en nuestra “tradición”: en la tradición artística de la contemporaneidad. Desde los medios de comunicación de masas y las instituciones de cultura, públicas o privadas, el horizonte estético de la vanguardia se transmite ya como *clasicismo de la contemporaneidad*.



Eraserhead

Por ello no debemos engañarnos, el arte contemporáneo ha dejado de ser tan cáustico como lo fueron las vanguardias de los años '20. No debemos ser ingenuos pensando en una radical ruptura con la tradición sacralizadora de las *Bellas Artes*, subestimando cándidamente

la habilidad con que el sistema de convenciones institucionales ha logrado reingresar constantemente el gesto iconoclasta al inventario calculado (razonado) de las desviaciones permitidas, neutralizando así el ademán irreverente y reeducando el exabrupto.



Prof. Dr. Adolfo Vásquez Rocca.

Doctor en Filosofía.

adolfovrocca@hotmail.com

www.elebro.net