



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Master Universitario en Investigación
en Arte y Creación

TFM trabajo Fin de Master



María Sina, 2015

Título:

BARAJAS Y NARICES EN RELACIÓN A LA TEORÍA DE LO GROTESCO

Autor/a: María Sina Rosselló

Tutor/a: Beatriz Fernández Ruiz

Área temática: 2. Arte-creación-producción

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

La imagen grotesca del cuerpo

Historia del arte

Convocatoria: Junio

Año: 2015



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Master Universitario en Investigación
en Arte y Creación

TFM trabajo Fin de Master

Título:

BARAJAS Y NARICES EN RELACIÓN A LA TEORÍA DE LO GROTESCO

Autor/a: Maria Sina Rosselló

Tutor/a: Beatriz Fernández Ruiz

Área temática: 2. Arte-creación-producción

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

La imagen grotesca del cuerpo

Historia del arte

Convocatoria: Junio

Año: 2015

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
1- RESUMEN... ..	1
1.1 SUMMARY... ..	2
2- INTRODUCCIÓN... ..	3
3- ESTADO DE LA CUESTIÓN... ..	4
4- DISCUSIÓN... ..	11
4.1 LO GROTESCO... ..	11
4.2 LA CARICATURA, LA BURLA Y EL RIDÍCULO... ..	15
4.3 LOS MONSTRUOS... ..	17
4.4 LO MONSTRUOSO Y LO SINIESTRO... ..	19
4.5 LA ADMIRACIÓN... ..	22
4.6 LA DEGRADACIÓN... ..	24
4.7 EL JUEGO... ..	25
4.8 LA RISA (lo que hago cuando me aburro)... ..	28
4.9 EL CARNAVAL... ..	31
4.10 EL CUERPO GROTESCO... ..	34
4.11 EL DISFRAZ, LA MÁSCARA Y EL ANTIFAZ... ..	37
4.12 LA FEALDAD, LO OBSECENO Y EL PUDOR... ..	39
5- CONCLUSIONES A TRAVÉS DE UNA BARAJA Y UNAS NARICES... ..	43
5.1 EL CIRCO Y MI FAMILIA... ..	43
5.2 MIRAR, LA MIRADA DEL OTRO... ..	48
5.3 ¿DÓNDE VIVEN MIS MONSTRUOS?... ..	50
6- BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA... ..	57
7-PRESENTACIÓN CURRICULAR... ..	59

1- RESUMEN

Esta investigación nace de mi interés por lo grotesco y por todo lo que gira en torno a este concepto. Lo he trabajado partiendo de un experimento familiar en forma de juego, interactuando con disfraces para sacar nuestro lado más salvaje. Para obtener el resultado ha sido necesario estudiar e indagar en temas como el carnaval, los monstruos, lo feo, lo obscuro, la degradación de los cánones de belleza y la caricatura. A medida que avanzaba, y gracias a la obra de Bergson, he podido unir toda la investigación sobre lo grotesco bajo un mismo concepto transversal: la risa.

La risa como elemento propiamente humano que nos produce un sentimiento de superioridad sobre los demás y es la causante a menudo del factor ridículo y burlesco. Además, en muchas ocasiones nos advierte de que algo es grotesco.

En referencia a lo lúdico, he trabajado con mi familia con una baraja de cartas. Me he centrado en la idea del cuerpo grotesco y concretamente en la figura de la nariz, que permite profundizar en la teoría artística del concepto, a la vez que proporciona el elemento fálico.

PALABRAS CLAVE

Grotesco – monstruoso – disfraz – carnaval – nariz – risa

1.1 SUMMARY

This research arises from my interest in the grotesque and everything that revolves around this concept. I have started my work with a familiar experiment in game form, interacting with costumes to show our wild side. To achieving the required result, it has been necessary to studying and researching topics such as the carnival, monsters, ugly, obscene, degradation of the canons of beauty and caricature. As coming forward, also thanks to the work of Bergson, I have been able to unite all research on the grotesque under one overarching concept: laughter.

Laughter as properly human element that gives us a sense of superiority over others and is often the cause of a ridicule and burlesque factor. Moreover, often it warns us that something is grotesque.

Referring to the playful, I worked with my family with a deck of cards. I focused on the idea of the grotesque body and specifically in the form of the nose, which gives an insight into the artistic theory of the concept, while providing the phallic element.

KEYWORDS

Grotesque - monstrous - disguise - carnival - nose - laughter

2- INTRODUCCIÓN

Mi investigación artística: *Barajas y narices en relación a la teoría de lo grotesco* pretende establecer un recorrido que nace con el término de lo grotesco y que a medida que va avanzando en su estudio, se va abriendo camino hacia otros temas como: humor, cuerpo, degradación, disfraz en relación con el género, el sexo y el tabú, el juego, la mirada, la caricatura, el circo, el carnaval, lo feo...

Los temas en los cuales ha ido derivando mi investigación tienen como elemento positivo que todos están conectados entre ellos, se retroalimentan, posiblemente por surgir de un tema en común; por ejemplo, no se puede hablar del disfraz sin hacer referencia al juego, ni podemos hablar de caricatura sin pensar en lo feo y en el humor... Entonces al ver que todos creaban como una red de conceptos conectados entre sí, enfoqué el estudio de lo grotesco, además del propio tema permitírmelo, como un juego.

Veremos durante toda la investigación que he llevado a cabo que se ha ido construyendo al igual que se dibuja una caricatura, ordenando, colocando, uniendo... la he tratado como un puzzle, es decir, he jugado con la colocación de los diferentes temas, referentes e imágenes, para llegar a un tema concreto: lo grotesco.

Mi trabajo concluye con una doble aportación plástica al mundo de lo grotesco: una baraja de cartas familiares y una pirámide de narices usando como metodología el juego y la reflexión constantemente, en mis experimentos plásticos, al igual que en los teóricos que se ven reflejados los temas expuestos.

Toda la investigación se ve atravesada por un concepto que se ha vuelto fundamental, desde mi punto de vista, en lo grotesco, es imposible y se verá afirmado durante todo el contenido no hacer referencia a la risa. Todos los temas que se prolongan al hablar de la teoría de lo grotesco se ven afectados de alguna manera por la risa, siempre maléfica, nunca buena.

3- ESTADO DE LA CUESTIÓN

Barajas y narices en relación a la teoría de lo grotesco, es una investigación teórica y plástica que ha surgido a partir de trabajar con catálogos de exposiciones, obras de arte, fotografías, literatura, artistas...

En primer lugar hablaré del catálogo de *Monstruos y seres imaginarios* de la exposición que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional, este catálogo es el que guió los primeros pasos de mi investigación; en él encontré una clasificación de los monstruos a partir de sus deformaciones corporales y sus capacidades, es decir, hace una división de los monstruos más conocidos de la historia de las anomalías ordenándolos por familias. Dependiendo al cuerpo que pertenezcan; hace uso de cinco familias: las de cuerpo natural, dónde incorpora los cíclopes, los enanos, los hermafroditas...; después habla de los monstruos de cuerpo político que son: las razas, los negros, las especies barbudas, los gigantes...; seguidamente las especies como los ángeles, los demonios, las brujas... que forman parte de la familia de los seres de cuerpo sobrenatural; los de cuerpo femenino considerados los monstruos mujeres, representados por los hombres de una manera aterradora, como por ejemplo, Atenea que se nos presenta como un ser descompuesto y desdeñado que nació de la cabeza del hombre, en este caso concreto, de Zeus; otro caso de ser de cuerpo femenino sería la musa amantando; finalmente la última familia es la de los monstruos de cuerpo imaginario, procedentes del mundo de los sueños, como son: los dragones, los gigantes, los caracoles león, los unicornios...

Esta clasificación tan exhaustiva que se hace de los monstruos dependiendo del cuerpo que tengan, me llevó a experimentar con mi familia convirtiéndola en mis monstruos y clasificándola dependiendo del disfraz y de la acción que fueran construyendo y adoptando. Iremos viendo todos los elementos grotescos utilizados para convertirles en monstruos a lo largo de la lectura de este trabajo de fin de master.

En el catálogo de *Monstruos y seres imaginarios* se habla de esos monstruos de cuerpos imaginarios que se crean mediante los sueños, donde no hay límite para el tamaño de la querencia de la locura producida, utilizando este espacio del sueño como hogar para todos nuestro deseos, miedos o pesadillas. A partir de ellos indagué en los sueños de varios escritores como Kafka, Poe...en *El libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges se describen de una manera muy meticulosa los monstruos con los que estos escritores han soñado algunas veces, el mundo de lo grotesco va muy ligado al mundo de los sueños, más adelante hablaremos de lo grotesco por ejemplo cuando surge de las manchas de la pared, del dibujo y las formas indefinidas que crean las nubes, y de cómo muchas veces lo grotesco puede surgir del inconsciente.

La parada de los monstruos dirigida por Tod Browning fue la película con la que me dí cuenta y comprendí que el término de familia que conocemos como unión de personas emparentadas entre sí que viven juntas o como grupo de descendientes de un mismo linaje, funcionaba de la misma manera que los artistas de los circos del S. XIX y principios del XX. La primera similitud que vi entre familia -y en este caso la mía propia- y el circo era algo tan básico como que comparten techo, viven en el mismo lugar; seguidamente comparten el mismo código ético, la alegría de uno es la de todos y si dañan a uno dañan a todos. Y es a partir de este código ético tan conciso cuando ves que ya no simplemente la familia es quien crea la sociedad, sino que forman sociedades aparte con sus reglas, sus normas y su autonomía; muchas veces no necesitan el exterior para solucionar ciertos problemas.

Por otro lado, otra película donde también se ve lo explicado anteriormente de la construcción de las sociedades apartadas y autogestionadas es en el *Hombre elefante* de Lynch. Las dos películas citadas anteriormente han sido usada a modo de contextualización y de observación para trabajar sobre el concepto de familia, además de en las dos ver el factor grotesco tratado desde la deformación y cuáles son los límites entre anormal y normal.

El tema del circo no se puede separar del artista Alexander Calder, creador de un pequeño gran circo más bien enfocado a los actuales; el cual

construye haciendo uso de materiales reciclados y pobre: alambres, corchos de botellas, telas... este principio de construcción a partir de materiales pobres y escasos es lo mismo que pasa en los disfraces que llevan mis monstruos que aparecen en la baraja, solo contábamos con una barba, dos pelucas, retales de diferentes telas, un pecho postizo... Pero creo que esta escasez de material a la hora de crear en mi caso -y también lo veo en la obra de Calder- es positivo, da fuerza y cabida a la imaginación; además abre camino a la repetición como factor muy importante en mi experimento familiar y más adelante comentaré su importancia.

Calder tiene gran parte de su obra enfocada a lo lúdico, a los juguetes de niños y a los puzzles; es capaz de crear seres a partir de la unión de diferentes piezas, ordenándolas, componiéndolas... y esa unión nos evoca constantemente a la caricatura, muy importante en toda la historia de lo grotesco, que muchas veces nos aporta los conceptos de burla y ridículo. El artista más importante de esta disciplina artística es Grandville, el padre de la caricatura, quien a veces representa animales con actitudes humanas, mezcla los cuerpos de los hombres con rasgos animales y vegetales, en su obra vemos actitudes típicamente humanas y que muchas veces hemos obligado a los animales a asumir, la caricatura va unida a la crítica social.

Mijail Bajtin y la importancia de la caricatura en relación a lo grotesco abren camino hacia la cultura popular del carnaval, el cuerpo grotesco, el disfraz... trabajados tanto los conceptos como sus autores teóricos a partir del libro de Beatriz Fernández titulado *De Rabelais a Dalí la imagen grotesca del cuerpo* y con la revisión del catálogo de la exposición que hubo en el año 2012 en Málaga, *El factor grotesco*. Estos dos libros me han servido para dibujar y comprender el recorrido de lo grotesco, saber qué es realmente lo grotesco y detectarlo enseguida en una obra, además de ayudarme a que mi aportación plástica con la baraja y las narices, retroalimente a mi investigación teórica, ninguna funciona de pilar de la otra, funcionan a la par.

De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo ha sido el fundamento teórico de mi investigación, con su uso he podido contextualizar el concepto de lo grotesco, ha sido la ayuda para detectar todo elemento

grotesco que se me ponía por delante y a partir de trabajar con él he conocido personajes importantísimos en la historia de lo grotesco: Grandville y la caricatura, Bajtín y el carnaval, Kayser como antecedente de Bajtín, Dalí y el surrealismo como grandes representantes del mundo carnavalesco... además de proporcionarme el concepto de degradación, muy arraigado a la teoría de lo grotesco y muy importante en mi aportación plástica.

Con esta lectura fue cuando decidí trabajar con el elemento de la nariz como parte grotesca del cuerpo humano, conectándolo con la idea de Freud extraída del libro *Arte y psicoanálisis*, de que todo orificio del cuerpo se puede relacionar con una ventana o una puerta, ya que comparten la misma función de unir y conectar el exterior con el interior.

El catálogo de la exposición de arte grotesco en Málaga: *El factor grotesco*, ha sido durante todo el transcurso de la investigación una fuente de referencias artísticas pasando de los grotescos más antiguos a los grotescos contemporáneos. Los artistas que más destaco son: Grandville, Claude Cahun, Cindy Sherman, Diane Arbus... Al ser un catálogo tiene textos de varios teóricos de arte y estética, el que más destaco es el texto titulado *Nada bajo los pies*, de Luis Puelles.

Lo grotesco tiene muchos elementos que nacen de él, por ejemplo temas como el carnaval, festividad en la cual celebramos lo grotesco del cuerpo e incluso podríamos plantearnos un cambio de nombre, en lugar de carnaval podría pasar a llamarse el día de la exaltación grotesca del cuerpo o algo así. Conlleva otros factores como el disfraz, la risa, el juego, la caricatura -comentada anteriormente- el circo, el humor, la fealdad, la degradación, la metáfora... todos unidos entre ellos.

Al ir desarrollando los temas mencionados anteriormente y discutidos posteriormente en esta lectura, podemos ver que todo lo grotesco está ligado en cierta manera a la idea del juego; carnaval y juego son lo mismo. La idea de juego como función biológica y producto cultural, como detenimiento de la vida corriente que todos los humanos necesitamos para adornar la vida corriente, todos estos espacios de ruptura con la cotidianidad

son en lo que deviene el jugar; ideas que nos vienen dadas por el historiador y filósofo holandés Johan Huizinga con su libro *Homo Ludens*.

El tema del juego, el carnaval, el circo, el trapecio, los terrenos pensados para actividades que evocan al juego y algunas veces a las actividades clasificadas como vertiginosas, como son por ejemplo, los parques de atracciones, las barracas o las ferias ambulantes los trabaja Callois en su obra *Los hombres y las máscaras*.

Como referentes en torno al disfraz trato con Alice Austen, Paula Rego y Diane Arbus, las tres nos muestran tres caminos diferentes para entender la idea de disfraz. En el caso de Austen se la podría considerar la madre de todo el travestismo y las acciones en las cuales el disfraz se usa como medio. Su trayectoria artística se sitúa en el S. XIX, con su participación como miembro activo de un club solo para mujeres, en el cual se mostraba el amor libre entre ellas, las mujeres eran libres y lo más importante en referencia al tema que estamos tratando: las acciones performáticas que este grupo de mujeres hacían al disfrazarse de hombre para retratarse.

Diane Arbus sigue los mismos pasos que Austen, sus retratos nos evocan a lo marginal y a lo grotesco que nos rodea en la vida cotidiana, retrata a gente que hemos enviado a vivir tras la alambrada haciéndoles sentir como si fuesen héroes contemporáneos, su trayectoria de trabajo se centra en el otro y va desde los *freaks* hasta la pomposidad de la gente de la alta clase social.

Paula Rego usa el disfraz en sus pinturas de carácter narrativo y autobiográficas para contar su vida relacionándola con los cuentos infantiles y las fábulas, por eso muchas veces sustituye a las personas y a sus seres familiares por animales o simplemente utiliza individuos de su familia pero los disfraza, vemos el disfraz como elemento de ocultación de la identidad.

Lo grotesco y el disfraz siempre acaban evocando a temas referentes a la sexualidad, más adelante veréis como en mi experimento familiar también ocurre eso. En los años 70 en el contexto de la Europa ilustrada, Foucault expone en relación a la historia de la sexualidad que no existía el “verdadero sexo”, entraba el hermafroditismo como una tercera

posibilidad, como diría Ovidio se abriría paso a seres que son hombre y mujeres a la vez o que no son ni hombre ni mujeres. Anteriormente en las jerarquías sexuales solo se concebía lo masculino como único sexo con diferentes grados de realización y perfección: desde el más perfecto que era el hombre viril hasta el más imperfecto, la mujer completamente femenina. Entre el hombre viril y la mujer femenina había sitio para todas las formas intermedias como eran: los hombres afeminados, los hombres con capacidad de amamantar, los seres pilosos, las mujeres barbudas, los hermafroditas...

En referencia al tema de la sexualidad (muy relacionado con el mundo circense) uso como referentes a Claude Cahun y Félix González Torres, los cuáles denuncian la mirada ajena, esa mirada del otro que juzga y que nos convierte en monstruos ya sea por una rareza física, por una enfermedad... En el caso de Cahun abarca los temas comentados anteriormente: el tercer género, el uso de la máscara y el circo como espacio donde las mujeres asumen papeles que crean admiración por su belleza y su sensualidad, y en cambio lo de los hombres por mostrar su destreza, su fuerza y su gran virilidad. En su obra se puede apreciar una reinención sobre la mirada social, y la mirada ajena, se ve una clara lucha entre los signos referentes a la sexualidad. Me fijo en su pieza en la cual ironiza al hombre forzado, degrada el factor masculino que siempre ha acompañado a ese personaje. Estos factores degradantes de los cánones de belleza tanto masculina como femenina se verán reflejado en mi baraja de cartas familiares.

Por otro lado, Félix González Torres al igual que Cahun, acusa a todas aquellas miradas que se producen por cualquier desviación de la norma y con muchas de sus obras lo que hace es enmascarar la mirada del otro. Destaco su montaña de caramelos por esa idea de comerse el cuerpo del hombre, el cuerpo que hemos juzgado, esta obra está conectada con mi pieza de la narices, a pesar de que no sea comestible si nos evoca a la tartas de chucherías, entonces también podría compartir ese concepto de comerse el propio cuerpo hasta el punto que este desaparece.

Para concluir el estado de la cuestión tratado desde algunos de los materiales que he utilizado para mi investigación, sobretodo materiales

literarios y referentes artísticos, me gustaría agotarlo con la obra de Bergson: *La risa*, este ensayo que podríamos considerar filosófico finalmente ha sido el hilo conductor de todos los temas, es decir, todo lo que devine de lo grotesco nos acaba produciendo la risa, por eso, tengo la risa como elemento que me conecta todos los temas que voy a ir discutiendo a lo largo de la lectura.

4- DISCUSIÓN

“EL GROTESCO ES UN CAMPO DE BATALLA”¹

André Chastel

4.1 LO GROTESCO

Lo grotesco nace en Roma con el hallazgo de unas pinturas en las ruinas de la *Domus Aurea* de Nerón, nueva residencia del emperador después del incendio que destruyó su palacio. La antigua pintura decorativa romana fue quien dió paso a la ornamentación moderna de los grotescos, conjuntamente con la tradición decorativa del Quattrocento italiano. Los temas que aparecían en la *Domus Aurea* como son el uso de candelabros y de vegetaciones animadas ya había aparecido en relieves antiguos de finales del siglo XV.

Los estudiosos italianos del siglo XVI enseguida relacionaron los grotescos con los sueños de los pintores, con esos monstruos que somos capaces de ver en las manchas de un muro antes de pintar, en las nubes... esos sueños que son capaces de construir a partir de manchas indefinidas que nos proporciona la vida cotidiana. La pintura grotesca con sus creaciones es capaz de ir abriendo camino desde el atrevimiento hasta el ridículo, con la gran capacidad de siempre dar paso a la risa.

“...Generalmente un personaje cómico lo es en la medida exacta en que se descompone a sí mismo.”²

Henri Bergson

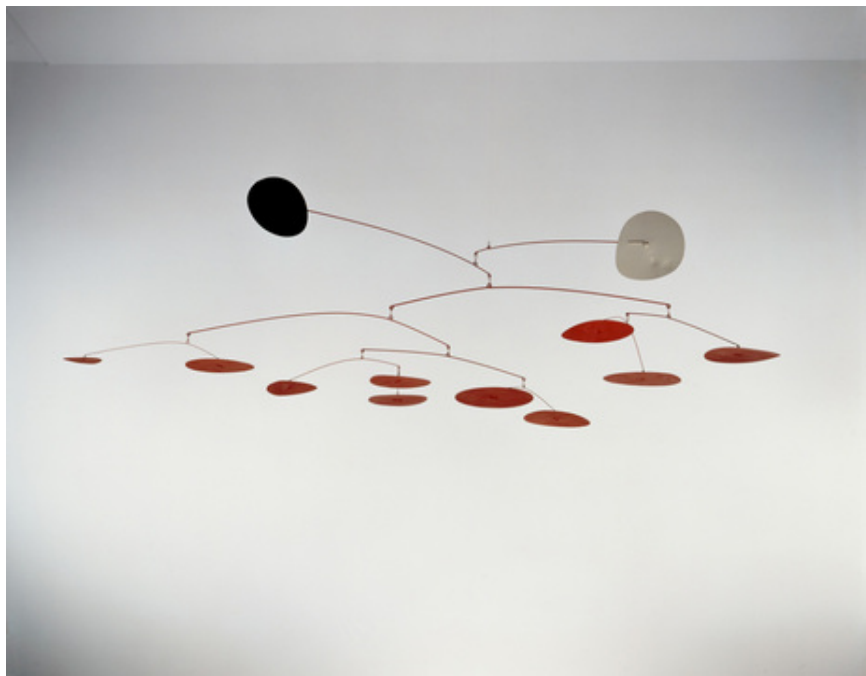
Los primeros grotescos renacentistas aparecen en los márgenes como figuras suspendidas en el aire, cosa que nos recuerda a los acróbatas y a los artistas de circo con sus piruetas. El grotesco tiene la capacidad de trasladarnos a espacios, momentos y situaciones irreales, como veremos más adelante el grotesco tiene mucho que ver con el circo y con los monstruos que habitan allí, esos seres que se nos presentan como

¹ CHASTEL, A. (2000). El demonio de la risa. En: CHASTEL, A. *El grotesco*. 2ª ed. Madrid: Akal. Pág.60.

² AAVV. (2012). *El factor grotesco*. Málaga: Museo Picasso de Málaga. Pág.20.

semihumanos, que viven alejados de la realidad y que la sociedad ha etiquetado como anormales.

Más adelante en la historia, el grotesco moderno nace en el siglo XVIII de lo sublime (unión de un dato de sensibilidad con una idea de la razón produciendo en el individuo goce moral donde la ética y la estética hallan su síntesis) y nos arroja al caos; Nos puede producir desencantamiento, pérdida de la ilusión con la que lo real/natural nos parecía verídico; crea artificios que nos evocan la desaparición de una naturaleza libre de lo humano.



Alexander Calder, *Black, white and ten red*, 1957

En los móviles de Alexander Calder encontramos ese movimiento levitante, que nos da sensación de metamorfosis, esos movimiento ligeros en el aire que van creando formas irreales y fantásticas... que nos remite a la idea de la historia de los grotescos. Además nos recuerda a lo conocido bajo el nombre de *chimiére*, esas imágenes inconscientes y esos juegos de ilusión. En el siglo XVI Doni asociaría los grotescos con esas imágenes ilusorias que crean las nubes o las manchas y que son el despertar de la

fantasía y de los sueños de los pintores. Tanto los móviles de Calder como los grutescos tienen un carácter lúdico.

Puede sonar atrevido pero otra relación que aparece es la de los móviles de Calder con el personaje del *Arlequín* procedente de la *Commedia dell'arte*, mezcla de teatro popular y teatro grotesco, con su origen establecido en Italia, donde nos volvemos a encontrar con el movimiento como factor principal, que determina lo cómico y el juego rítmico. Lo que une a Calder con la *commedia dell'arte* y sobretodo con el personaje del *Arlequín*, es la importancia que dan a la improvisación, el móvil no tiene un movimiento estudiado sino que se mueve aleatoriamente, al igual que los personajes del teatro que improvisan encima del escenario... nunca se repite lo mismo, siempre hay un cambio. Los móviles de Calder al estar siempre en movimiento son obras siempre en proceso, nunca terminadas. Cuando conocí el personaje del *Arlequín* se describía así: “ Los ademanes de Arlequín están ingeniosamente compuestos de pequeños y rápidos movimientos de la cabeza, las manos y los pies, que se despliegan como líneas rectas saliendo del cuerpo, o se retuercen en pequeños círculos.”³ Esta descripción del movimiento del *Arlequín* la relaciono con el movimiento de los móviles de Calder, que si fuesen personas se moverían como un Arlequín.

El grotesco moderno, a partir del siglo XVIII, irá más allá de lo únicamente decorativo y evolucionará hacia nuevas formas como el ridículo, lo extraño, lo siniestro, lo risible... Nos encontramos en un momento donde lo grotesco anda entre lo familiar y lo desconocido cosa que nos recuerda al concepto de lo siniestro de Freud, eso familiar que se nos vuelve extraño o lo extraño que se nos vuelve familiar, además de aparecer la risa como destructora del miedo. Más adelante veremos que la risa es capaz de hacernos superar muchas emociones como son el miedo, la vergüenza...

El grotesco se nos presenta como una categoría estética alejada del típico canon de belleza que no coge relevancia hasta el siglo XIX . Su presencia es muy importante ya que esta categoría estética es la que nos

³ FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). La *commedia dell'arte*. En: FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*. Universidad de Valencia. Pág. 101.

hace ver que estamos en los límites del arte y donde el humor va cogiendo fuerza como forma de arte; se podría definir lo grotesco como todas aquellas situaciones que en forma de accidente son las que nos dejan en evidencia y nos deforman, los resbalones, las caídas, los tropiezos... lo grotesco muchas veces nos invita al caos.

Para que el grotesco suceda se necesita un elemento muy importante que es la exposición, se necesita de la mirada del otro, se nutre de esa mirada que nos juzga. "Lo grotesco sucede dejándonos expuestos a los ojos de los otros"⁴; lo que estamos viendo es algo que desde su nacimiento se ha considerado marginal y nos produce confusión, además el grotesco nace de la accidentalidad, por eso, nos quedamos mirando a quien nos parece un monstruo grotesco, lo miramos como si fuese una imagen a pesar de que nos transmite un rasgo de moralidad. El ser grotesco al producirse a partir de la alteración de la representación no se puede enseñar, no es innato.

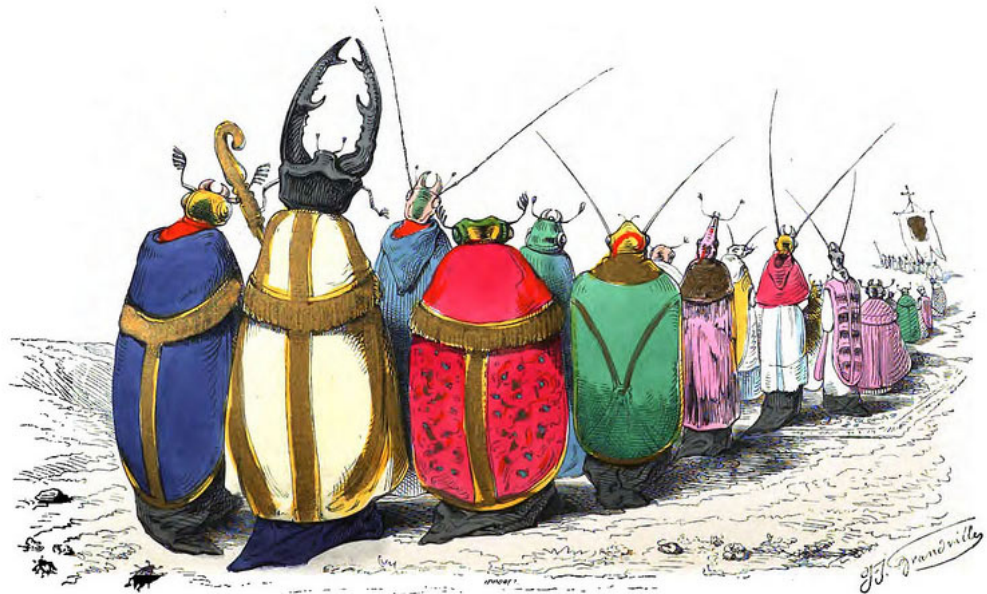
Lo grotesco no puede separarse del carnaval, esa festividad donde reina la risa, el desorden, donde aparece ese descanso de las normas establecidas y donde se consigue una liberación total del cuerpo humano que por un corto periodo de tiempo aparece sin restricciones. El mundo corriente pasa a ser el mundo al revés. La exageración, la admiración, la degradación, la descomposición orgánica, los cuerpos semihumanos mezclados con rasgos animales o vegetales, la comida, el sexo, la euforia, la libertad, la tontería como método de escapar de la vida corriente, la provocación... son conceptos que aparecen en la definición de grotesco y que son inseparables del mundo carnavalesco. Cabe mencionar que el sueño surrealista busca lo que nos proporciona el carnaval, una vida alternativa a la vida corriente.

⁴ PUELLES, L. (2012). Nada bajo los pies. Aproximación a una estética de lo grotesco. En: AAVV.(2012). El factor grotesco. Málaga: Museo Picasso de Málaga Pág.21.

4.2 LA CARICATURA, LA BURLA Y EL RIDÍCULO

“ Lo que nos pesa demasiado y nos hace perder el equilibrio”⁵

Luis Puelles



XXXIV.
Familia de Scarabéos.

Grandville, *Familia de escarabajos: una procesión de clero*, 1829-1830

Debemos considerar la caricatura como un elemento de gran importancia en toda la historia de lo grotesco, conjuntamente con la burla y el ridículo es cuando mejor podemos detectar la proximidad que hay entre lo grotesco y lo cómico.

La caricatura es ese dibujo que tiene el poder de sacar nuestra máxima fealdad ya sea íntima o moral y nos quita toda cualidad cercana a la belleza, pero que a la vez nos atrae y nos divierte. Lo grotesco y la caricatura van de la mano ya que los dos suponen una alteración, una

⁵ PUELLES, L. (2012). Nada bajo... op.cit., en: AAVV. *El factor...*, op.cit., pág.21.

exageración o rotura de las formas y son capaces de eliminar los límites del dentro y del fuera, las dos revelan el cuerpo grotesco que siempre intentamos ocultar, lo sacan a la luz y eso no es posible sin la mirada del otro. En la caricatura juega un papel muy importante la deformidad, la cual Bajtin asegura que es un aspecto imprescindible para lo grotesco. Citando a Bacon veremos que la caricatura es una deformación de la identidad: “deformitas es infimitas: sin formas claras no puede haber firmeza en el establecimiento de la identidad”⁶, en esta deformación que aparece en la caricatura hay una unión importante entre la deformación y el humor; además nos abre una potencia a la barbarie que nos llevará a huir de las normas establecidas y a encontrar un cierto placer en lo vulgar. La caricatura tiene la capacidad de dejarnos en ridículo o de burlarse del individuo concreto.

Nos referimos a la burla cuando nos centramos en un individuo concreto para burlarnos de él y lo conseguimos evidenciando sus rasgos reprochables; la burla hacia el otro nos hace producir una risa que nace de una mezcla de la alegría y de maldad, su fórmula consiste en pensar que un individuo se merece un mal y nos alegramos cuando vemos que lo padece, su objetivo es que el individuo afectado se ofenda.

Por otro lado encontramos el factor ridículo que es muy comparable al concepto de degradación, ya que se crea lo ridículo cuando rebajamos todo lo que está elevado hasta el punto de volverse risible. Ese decrecimiento por ejemplo de las jerarquías sociales nos producen la risa popular, lo más importante de el ridículo y que lo diferencia de la burla es que se produce cuando hay ausencia de sufrimiento por parte del individuo. “En lo ridículo el otro queda desnudo de todo afecto”⁷ en esta cita sobre el ridículo nos tenemos que tomar la palabra afecto no en el sentido ni de emociones ni de sentimientos sino en el sentido con la cual la trabaja Spinoza, afecto como el índice de potencia de los cuerpos, como el encuentro entre cuerpos; relacionándolo con un aumento o disminución en el poder de actuar, lo afectivo no nos afecta solo al cuerpo sino que nos mueve hacia una capacidad de mover y de actuar.

⁶ PUELLES, L. (2012). Nada bajo...op.cit., en: AAVV. El factor ...op.cit., pág.21.

⁷ PUELLES, L. (2012). Nada bajo ...op.cit, en: AAVV. El factor...op.cit., pág.58.

La caricatura crea rostros a partir de hacer una especie de puzzle: ordena, desordena, exagera, expone, oculta... elementos del rostros además de tener la posibilidad de combinarlos con rasgos animales o vegetales. Crea imágenes irreales procedentes de nuestro subconsciente. La caricatura es una forma de jugar en el arte, además de ser un “capricho” en el sentido de imagen construidas a partir de la fantasía del artista y de la unión de diferentes rasgos de una manera que las normas sociales trata de anormal.

4.3 LOS MONSTRUOS

“ Por lo tanto ellos han creado un código ético para protegerse de las críticas de la gente normal. Sus reglas son rígidas, estrictas y el daño de uno es el daño de todos, la alegría de uno es la alegría de todos.”⁸

Tod Browning



Diane Arbus, *Los reyes del baile de una fiesta de mayores, 1970*

⁸ BROWNING, T. (1932). *La parada de los monstruos (Freaks)*, Estados Unidos, Productora: Metro- Goldwyn- Mayer (MGM).

Los monstruos se encuentran tras la alambrada imaginaria que es capaz de poner los límites entre lo normal y lo anormal, todo lo que consideramos raro, diferente, desconocido lo catalogamos de anormal, por eso lo enviamos al otro lado de la alambrada. Los *freaks* tienen la capacidad de ir y venir, son seres libres y transgresores que pueden cruzar nuestra alambrada metafórica y confundirse entre nosotros cuando ellos quieran.

Consideramos monstruos a todo ser que no se ajuste a los patrones establecidos socialmente, todo aquellos que llamamos raro o que nos da miedo por nuestro desconocimiento hacia su diferencia. Estos seres abyectos implican la ruptura con las construcciones sociales que se aplican al orden.

Mostrarlos o exponerlos es humanizar nuestros sueños más ocultos y terribles, algunos de ellos se atreven a cruzar la frontera y reclamar su identidad humana, si lo consiguen se pueden confundir entre nosotros, o más bien deberíamos preguntarnos ¿no seremos nosotros los monstruos y por eso se pueden confundir entre nosotros?; transitan entre los límites de lo prohibido y lo permitido, en nuestra cultura los hemos domesticado y condenado al olvido.

Miedo, temor, disgusto, asco, placer, lujuria son los sentimientos que nos pueden transmitir con su identidad tan desordenada y su físico inquietante; los hemos elegido e inventado para poder marcar con facilidad los límites de nuestro conocimiento. Al igual que usamos a los monstruos para establecer límites también lo hacemos con la basura, todo lo insalubre y pestilente que queremos llevar y olvidar en un lugar fuera del mundo. En el territorio in-mundo, en la periferia es donde queremos colocar lo repulsivo, lo asqueroso, la mancha, los seres extraños... con el fin de conseguir nuestra gran obsesión de vivir en una sociedad higienizada⁹ en la cual reinará el orden, lo pulcro, la limpieza y sobretodo lo artificial, ya que nos empeñamos

⁹ Mary Douglas crea dos tipos de uniones, por un lado, la suciedad con el desorden y por otro, la limpieza con el orden. Nos referimos a sucio cuando algo no está en su lugar y rompe con las relaciones establecidas; unas la suciedad y la limpieza como maneras de clasificar el mundo. Para Douglas, la suciedad es todo aquello que es mal visto, que ataca al orden y por eso queremos quitarlo; al "limpiar" lo que consideramos sucio vamos a dar cabida al orden. Con la suciedad reflexionamos sobre el orden-desorden, vida-muerte, normal- anormal.

severamente en cubrir y ocultar todo lo malo o mejor dicho lo desagradable, las manchas, lo viscoso, los malos olores... creo que deberíamos repensar mejor la mierda y ver que podemos hacer o conseguir con ella.

La diferencia que hay entre la basura y los monstruos es que estos no solo se usan de desecho o de marcadores de límites, sino que también cumplen otras funciones, se coleccionan, se muestran, se cambian, se compran y se venden estas funciones nos recuerdan a los juegos de cartas o de cromos con los que juegas los niños, entonces vemos que jugamos con los monstruos.

Lo monstruos van desde lo raro hasta lo extraordinario, son lo que esté fuera de lo normal y que incluso es mejor que ello, y nos producen sentimientos contrapuestos pero inseparables. Nos producen espanto pero a la vez nos fascinan, nos tienen y nos entretienen, no producen rechazo y a la vez placer, además de hacer imaginarnos otros mundo nuevos. No podemos olvidarnos de que también necesitamos del factor de la mirada del otro, de la contemplación externa para que se produzca lo grotesco, ya que este no podría ser posible sin la exposición y la observación; debemos cuestionarnos ¿Quién observa a quién?

Lo monstruoso está ligado a la exhibición y a la muestra, por eso lleva consigo una historia, a todo monstruo le acompaña una narración.

4.4 LO MONSTRUOSO Y LO SINIESTRO

“Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar (...) Lo siniestro (Das Unheimliche) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado”¹⁰

Rainer María Rilke y Schelling

¹⁰ TRÍAS, E. (2011). *Lo bello y lo siniestro*. 2ª ed. España: De bolsillo. Pág.33.



Maria Sina, *Las siamesas*, 2015

Consideramos siniestro algo que fue familiar y que ha llegado a resultar incómodo y extraño, o viceversa, lo raro que se nos vuelve familiar¹¹. Creo que el concepto de lo siniestro, *Heimlich*, definiéndolo como lo propio de la casa, lo que no es extraño, lo familiar, lo dócil, lo íntimo, lo acostumbrado... tiene muchas conexiones con lo monstruoso, entonces los monstruos pueden ser seres siniestros.

Freud hace un inventario de opciones que se consideran siniestras, para empezar hay que decir que siniestras pueden ser la personas, las situaciones o las cosas. Un sujeto siniestro es aquel que nos puede aportar maleficios, al igual que un individuo con carácter de doble de un personaje que por genética se asemejen o la duda de que un ser sin vida de repente nos parezca que si la tiene, nos estamos refiriendo a los autómatas. La repetición exacta de una situación ya vivida, el retorno de un sentimiento exactamente igual que la primera vez que lo vivimos (*deja vú*); los

¹¹ TRÍAS, E. (2011). *Lo bello...op.cit.*, pág. 45.

despedazamientos y las imágenes de amputaciones o lesiones de órganos importantes del cuerpo humano, y finalmente se da lo siniestro cuando lo fantástico se produce en lo real y lo real asume el papel de lo fantástico.

Lo siniestro al igual que lo monstruoso es lo que debería quedar en el inframundo y que debe funcionar de límite, en este caso de límite y condición de lo bello; en caso de presentarse delante de nosotros tendría que hacerlo velado bajo el sentimiento del orden y nunca jamás se tiene que desvelar, a pesar de que lo haga. Nos encontramos en un momento que la estética va más allá de la categoría formal de lo bello. Lo bello es lo que nos proporciona armonía y proporción siguiendo los cánones de la academia, y lo sublime es lo contrario, lo deforme, lo desmesurado... lo que se nos presenta como caos. Entonces estamos en un momento donde consideramos a los monstruos a veces siniestros ya sea por su apariencia o por sus acciones, y también seres sublimes. Se produce el efecto de siniestro cuando lo fantástico se nos muestra como algo real, es decir, “se da la sensación de siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce en lo real; o cuando lo real asume enteramente el carácter de lo fantástico. Podría definirse lo siniestro como la realización *absoluta* de un deseo.”¹² Vemos con esta definición de lo siniestro una igualdad con lo que consideramos lo monstruoso, la humanización de nuestros sueños y deseos más ocultos.

Los monstruos son los seres humanos que han adoptado otras identidades y son ellos los que niegan la perfección del mundo y cuestionan la bondad de la creación ya muchos de ellos nacen del pecado. Toda regla de orden produce enemigos que perturban el orden social, todos nosotros somos monstruos porque todos deseamos rupturas en la vida cotidiana, y ellos son los que plantean prefiguraciones de un nuevo orden, ellos defienden la desnudez, la muestra del cuerpo grotesco, el goce que produce el carnaval y son capaces de sacar a la luz los deseos y miedos que viven en el mundo de los sueños.

Tanto lo monstruoso como lo siniestro produce y se supera con la risa, sin ella posiblemente nos produciría miedo; “nuestra especie puede

¹² *Lo bello ...op.cit.*, pág.47.

prescindir de todo menos de lo superfluo”, ¹³afirma Ortega, hemos creado todo lo que debería estar detrás de la alambrada porque es realmente lo que nosotros queremos, pero que por construcciones sociales queda mal visto y por eso lo ocultamos, pero sin ello no podríamos vivir.

4.5 LA ADMIRACIÓN



Still de la película, *Film* de Samuel Beckett, 1964

“ La admiración es una sorpresa repentina en el alma que nos empuja a considerar atentamente aquellos objetos que parecen raros y extraordinarios... nos produce admiración cualquier objeto que en un primer encuentro nos sorprende y que consideramos como algo nuevo o muy diferente de lo que ya conocemos o de lo que suponemos que ocurrirá”¹⁴

La admiración es en general una experiencia humana que acompaña a una exclamación, todo monstruos nos transmite admiración, extrañeza y sorpresa. Admiración significa mirar con cierta distancia, algo que nos sorprende o nos admira a veces también nos provoca miedo o

¹³ AAVV.(2000). *Monstruos y seres imaginarios*. Madrid: La Biblioteca Nacional. Pág. 25.

¹⁴ AAVV.(2000). *Monstruos y...op.cit.*, pág. 77.

desconocimiento por eso miramos con distancia, no nos atrevemos a acercarnos a lo que nos admira.

En la Edad Media la admiración se concebía como una respuesta concreta que se daba delante de la contemplación, entendidos como milagros que suceden de forma sobrenatural, la vida contemplativa es esa que nos ensimisma en nosotros mismos, la que nos ofrece otra manera de estar en el mundo y nos deja en un estado asocial. Toda escena, imagen o individuo que nos produce admiración nos deja en un estado contemplativo y de ensimismamiento, de la manera que los burgueses del S. XIX, actuaban en el museo.

Descartes habla de la admiración como un estado intelectual; cualquier cosa nueva que pase delante de nosotros mismos y que suceda de manera inesperada; y obligaba a los hombres a concentrarse en aquello de lo cual surgiese y se formase la emoción, con la intención de ordenarlo y asimilarlo para que cada vez fuese perdiendo extrañeza y se fuese volviendo corriente para nosotros.

Charles Le Brun nos expone sobre la admiración que “ es la primera y la más templada de la pasiones , y en la que el corazón siente menos agitación. El rostro recibe muy pocos cambios en todas su partes, y si los hay será solo en la elevación de las cejas, pero con los dos lados al mismo nivel, el ojo estará un poco más abierto que de ordinario, las pupilas entre los dos párpados y sin movimiento, fijas en el objeto que habrá producido la admiración, la boca estará entreabierta, pero aparecerá sin ninguna alteración, como las restantes partes del rostro. Esta pasión no produce más que una suspensión del movimiento para dar tiempo al alma de deliberar lo que debe hacer y para considerar con atención el objeto que se le presenta, si es raro o extraordinario, desde le primer y simple movimiento de admiración se engendra la estima.”¹⁵

¹⁵ <https://visionzenital.wordpress.com/2012/01/17/algunas-de-las-pasiones-que-describe-charles-le-brun/> consultada día 15-05-2015

No podemos obviar el “aura”¹⁶ de Benjamin con la cual hace referencia a la distancia que debemos mantener a pesar de que el objeto sea muy cercano a nosotros , si nos acercamos demasiado crearemos una situación humillante ya que nos habremos acercado demasiado a la intimidad del acusado o del objeto que admiramos, ese acercamiento excesivo nos lleva a la degradación, nos convertimos en ese ojo capaz de ridiculizar por romper la distancia establecida.

4.6 LA DEGRADACIÓN



Maria Sina, *Musa*, 2015

Lo grotesco, la risa y el carnaval tienen como punto culminante la degradación y esta sucede cuando tratamos a algo con humillación, bajeza, con disminución de tamaño... voy a poner un ejemplo del teatro de Labiche:

¹⁶ BENJAMIN, W. (1973). Interrupciones sobre Walter Benjamin. En: BENJAMIN, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. Pág. 10.

“Cuatro, cinco, seis; mi mujer, siete; mi hija, y yo, nueve”,¹⁷ vemos a las personas como cosas, asimilación a acontecimientos impersonales.

“Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, del vientre y de los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento. Lo inferior para el realismo grotesco es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un comienzo.”¹⁸

En la imagen titulada *Musa* la corona es el objeto que funciona como elemento degradante ya que es un elemento utilizado en la monarquía para diferenciar su poder por encima de la sociedad, en este caso lleva la corona un ser de cuerpo grotesco y es al que yo al retratarle así le otorgo el poder. En este caso la degradación producida nos causa la risa porque se nos presenta como mediocre una cosa que antes fue respetada, la degradación va de lo solemne a lo trivial, de lo mejor a lo peor y produce un factor inverso en las imágenes; también vemos el factor grotesco en la imagen titulada *Musa* en su representación con un cuerpo masculino con barba y bigote pero a la vez vestido con un traje de baño femenino; hay una degradación de la belleza femenina. Durante toda la historia del arte las musas han sido mujeres por las cuales los artistas han sentido admiración y se han nutrido de su belleza totalmente acorde con los cánones de belleza establecidos; las tenían como fuente de inspiración.

La imagen de “*Musa*”, parafraseando a Ovidio es un ser que no es ni hombre ni mujer o hombre y mujer a la vez, esta es mi musa, la que degrada los cánones de belleza y de género.

4.7 EL JUEGO

“El juego como intermezzo en la vida cotidiana, como ocupación en tiempo de recreo y para recreo. Se convierte en parte de la vida misma en

¹⁷ BERGSON, H. (2008). *La risa*. Madrid: Alianza. Pág. 50-51.

¹⁸ FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a... op,cit.*, pág. 159.

*general. Adorna la vida, la completa y es imprescindible para la persona, como función biológica y para la comunidad como función cultural.*¹⁹

Johan Huizinga

Todos somos *homo ludens*, todos necesitamos de la función del juego ya que este deviene como un producto cultural y como función biológica; en sus inicios situados antes que la cultura el juego tenía como base principal la descarga de un exceso de energía vital, el deseo de competir y dominar a los otros y la descarga de elementos perjudiciales. Es imposible no jugar, el juego siempre está presente como cualidad determinada de la acción que nos hace interrumpir y parar la vida corriente.

El juego en ciertas ocasiones puede mostrarnos la máxima belleza del cuerpo humano, ya que lo más bello que podemos encontrar es un cuerpo en movimiento que crea ritmo y armonía, estos dos conceptos siempre han sido una percepción de la estética.

Todo juego es una actividad libre, además nos proporciona placer; el juego para el hombre es algo superfluo que hacemos en nuestro tiempo de ocio, por eso diremos que el juego siempre está enmarcado por un tiempo, un espacio, un principio y un fin. Una vez se ha jugado queda en la memoria de los participantes, entonces este juego tiene a posibilidad de seguir activo gracias a su paso a otras generaciones a través de la tradición. El juego convive con la idea de límites, de libertad y de invención, además de tener que obedecer a un sistema de reglas que establecen la frontera entre lo prohibido y lo permitido.

Entre los elementos del secreto, el misterio y el disfraz hay una gran atracción y los tres elementos se presentan en el juego; en sus orígenes el juego no creaba riqueza ni se convertía en obra por eso se distinguía del trabajo del arte, actualmente sacamos lo máximo del juego. En mi caso personal, mi terreno en el arte es el juego en el sentido lúdico, uso el disfraz como metodología de trabajo, entonces necesito de los dos elementos, juego y arte.

El juego todo lo que nos produce son gastos, de tiempo, de energía, de dinero, de ingenio, de habilidad... pero a la vez nos enriquece ya que es

¹⁹ HUIZINGA, J. (2012). *Homo ludens*. 3ª ed. Madrid: Alianza. Pág.26.

una actividad libre y voluntaria, y es nuestra fuente de felicidad y diversión, nunca es obligado, simplemente existe el juego cuando los jugadores tienen ganas de participar de éste.

Siempre necesitamos de competidores y espectadores, para jugar por muy individual que parezca el objeto que se use siempre necesitamos de los otros porque todo juego despierta en nosotros el sentimiento de la rivalidad.

La cultura proviene del juego, es libertad e innovación, fantasía y orden; además todo movimiento cultural está inscrito dentro del juego, que se presenta como una degradación de las actividades de los adultos, ya que van perdiendo seriedad y se colocan en el papel del distraído, el cual es capaz de vivir más experiencias y de crear nuevas comunidades de carácter afectivo.

Vemos que la cultura nace del juego, entonces si algo tan antiguo como es la cultura tiene su origen en el juego no hay más remedio que preguntar: ¿habrá salido todo del juego? **¿el arte es un juego?**.

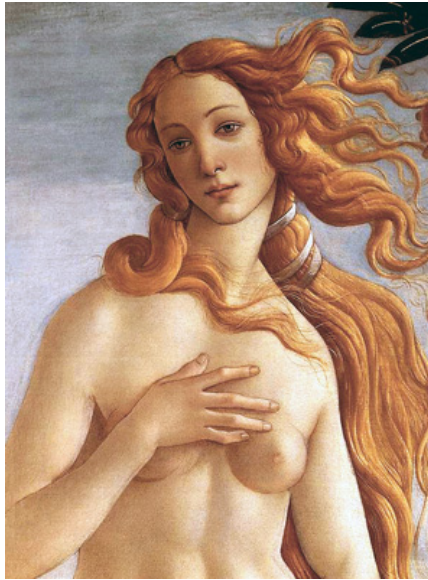


Cindy Sherman, *Candy self-portrait*

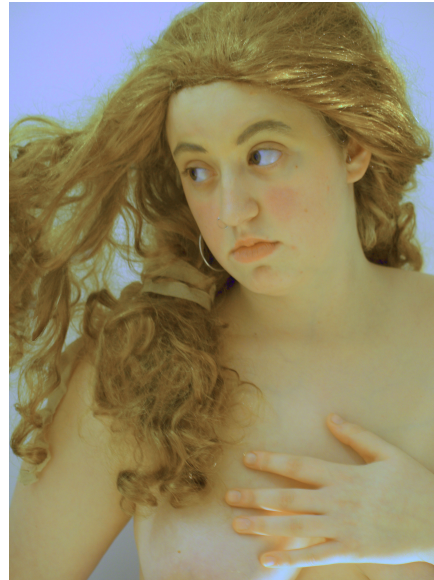
“ Por el camino del juego el hombre puede derrotar la monotonía, el determinismo, la ceguera y la brutalidad de la naturaleza”²⁰

Roger Caillois

4.8 LA RISA (lo que hago en el mundo cuando me aburro.)



Botticelli, detalle del nacimiento de Venus, 1484



Maria Sina, Venus, 2012

“ Dos rostros semejantes, ninguno de los cuales hace reír en particular, juntos causan la risa, por su semejanza”²¹

Pascal

Muchos filósofos han definido al ser humano como animal que ríe aunque también lo podrían haber definido como animal que hace reír; no hay nada risible fuera de lo estrictamente humano, solo un objeto nos puede provocar la risa si tiene algún rasgo que lo humanice, algún parecido con el ser humano.

“ Lo cómico para producir su efecto exige una anestesia del corazón”²² con esta cita nos tenemos que dar cuenta que la risa tiene como

²⁰ CAILLOIS, R. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. México: Fondo de cultura económica. Pág. 108.

²¹ BERGSON, H. (2008). *La risa...op.cit.*, pág. 32.

²² BERGSON, H. (2008). *La risa...op.cit.*, pág. 14.

mayor enemigo la emoción, si ésta aparece la risa no puede surgir. Tenemos que volvernos seres insensibles, indiferentes, no podemos reírnos de una persona por la cual sintamos empatía porque es en este momento donde nos dejamos llevar por la emoción y la risa no se reproduce, por unos momentos tendremos que olvidar ese afecto y ocultar nuestra piedad.

La risa no puede ser individual, siempre necesita del colectivo que tenga la función de cómplice, es necesario que todo el grupo comprenda por qué se produce la risa ya que ésta es relativa según el lugar de procedencia de cada individuo, cada sociedad y cultura tiene sus costumbres que les produce lo cómico. La risa siempre tiene que estar situada en una sociedad porque es una función social y para que se produzca necesita de su entorno.

El simple hecho de la risa se nos muestra como algo de una gran extrañeza, primero hay que pensar que el único ser vivo que es capaz de reírse es el ser humano, por eso es un afecto separado y sin relación con el resto de las actividades vivientes del mundo terrestre. La risa me parece que se puede incluir en el concepto de lo siniestro Freud cuando nos expone que la repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez que sucede, el retorno de la situación en forma de *deja vú*, en este caso vemos que las casualidades nos provocan la risa por ejemplo, si hoy voy por la calle y me encuentro con alguien conocido pero ajeno a mi entorno cotidiano, la primera vez no me hará gracia pero si casualidad el mismo día me lo encuentro dos ó tres veces más esa repetición de la situación me provocará la risa.

Lo cómico siempre es un efecto accidental, un cambio involuntario e inconsciente, por ejemplo, cuando alguien tropieza, que además se le añade el efecto de la distracción, es importante conocer el origen de esa distracción y poder construir la historia de lo sucedido, así aumentará el efecto risible de la acción.

La fealdad llevándola hasta el punto de la deformidad y como lo deforme pasa a ser ridículo nos provoca la risa, el automatismo, la rigidez, un hábito adquirido son los causantes principales de esta risa originada desde la fealdad, por eso la caricatura es un dibujo risible que además usa la exageración como medio y que es capaz de captar ese minúsculo movimiento que nos transforma en diabólicos.

La imagen del detalle del *Nacimiento de Venus* de Botticelli conjuntamente con un autorretrato mío muestra que la imitación es otro efecto que causa la risa, “ los gestos de los cuales no pensábamos reírnos se vuelven risibles cuando otra persona los imita”.²³ Los gestos que somos capaces de imitar son los que crean una uniformidad mecánica, imitar a alguien es conseguir extraer la parte automática que ese alguien ha dejado que se introduzca dentro de sí. Por eso mi autorretrato tiene la capacidad de producir lo cómico, intento imitar la postura y lo que siente la Venus que pintó Botticelli, hay un intento por imitar incluso su ensimismamiento, todo movimiento mecánico aplicado a la vida produce lo cómico.

Esta es la descripción de Venus que inspiró a Botticelli para la creación del *Nacimiento de Venus*: *“Cuando hube proferido mis ruegos y abyectas lamentaciones, volvió a dormir oprimida mi mente anhelante en esa misma cama. Apenas había cerrado los ojos cuando he aquí que en medio de aquel mar surgió un rostro divino digno de la veneración hasta de los dioses; vi luego toda una figura resplandeciente que salía del mar ante mis ojos. Trataré de describir su maravillosa apariencia en la medida en que lo permita la pobreza del lenguaje humano... en primer lugar su cabello, en extremo abundante en su riqueza, flotando pasivo en torno de su divino cuello en suaves curvas, revoloteando majestuoso...”*²⁴

Todos los temas tratados anteriormente tienen una conexión con la risa y los que veremos a continuación también, lo grotesco está íntimamente ligado con ella, ya que la produce: los monstruos son esos seres que por su deformidad o fealdad nos hacen reír; el juego no siempre tiene que estar ligado a lo cómico, más bien es algo serio, pero si coloco el tema en mi terreno artístico del disfrazarse, la imitación... si produce la risa, la caricatura al igual que los monstruos produce un efecto risible por el uso de la deformación y la exageración; la burla y el ridículo simplemente están unidos a la risa porque nacen juntos, se podría decir que son hijos de la risa; la degradación unida el carnaval consiste en la fiesta de la risa... Todos los temas que he tratado y que voy a tratar tienen algo que ver con la risa, ya

²³ BERGSON, H. (2008). *La risa...op.cit.*, pág. 31.

²⁴ APULEYO.(1994). *El asno de oro*, citado por E.H. Gombrich. Las mitologías de Botticelli. En: *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza. Pág. 122.

sea como manera de superación, como por ejemplo el miedo y la vergüenza que se superan con la risa, o porque la produzcan de una manera espontánea, porque la vida cotidiana está llena de acciones cómicas que se nos vuelven risibles.

Hay que tener claro que la risa es ante todo una corrección de la situación y que está presente para humillar, la risa es mala por mucho que parezca simpática o bondadosa, es un sentimiento humano ligado al sentimiento de superioridad, cuando nos reímos de alguien es porque nos sentimos superiores. No hay que dejarse engañar, la risa es una función social y es mala por naturaleza.

4.9 EL CARNAVAL

El sentido figurado del concepto grotesco aparece en España y Alemania en el siglo XVIII y es cuando empezamos a notar lo cómico con un vínculo a un elemento ridículo y que se le irán sumando valores de fantasía, extrañeza y capricho.

Bajtín trabaja con el concepto de lo grotesco a partir de la revisión que había aportado Kayser y lo primero que nos dice es que para él lo grotesco no se puede separar de la cultura cómica y de la visión carnavalesca; trabaja desde la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Este contexto en el que se enmarca lo distingue a partir de tres formas de manifestaciones populares, ya que piensa que tenemos que hacer crecer la creatividad bajo todas las formas posibles. Habla de formas rituales del espectáculo como las fiestas de carnaval, las representaciones en la plazas públicas que funcionaban como contexto de todo; seguidamente habla de un segundo tipo de manifestaciones que son las obras cómicas verbales y por último de los diversos tipos de vocabulario familiar y grosero como los lemas populares o los insultos.

Como ya he dicho anteriormente, el juego se considera anterior a la cultura ya que los animales juegan lo mismo que los hombres; el juego se relaciona con el carnaval porque los dos se presentan como un fenómeno cultural, Bajtín dice “Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene

ninguna frontera espacial(...)"²⁵ y Huizinga expone que no es posible ignorar el juego, lo serio se puede negar: el juego no.

Entonces Bajtin nos expone que el carnaval es una fiesta basada en la risa, un ritual que incluye lo cómico y que se nos presenta como un paréntesis entre juego y libertad, además el carnaval se entiende como esa festividad que nos propone una liberación transitoria, donde se creó la lógica del " mundo al revés" y de las cosas "contradictorias", de la parodia, de la profanaciones... se podría decir que esta segunda vida al revés que nos proporciona el carnaval es de gran necesidad para todos los individuos.

En el tema del mundo al revés se crean imágenes en las cuales se puede ver una inversión física, gente caminando cabeza abajo, caballos trotando hacia atrás, hombres cambiándose el papel con animales o viceversa ; aparece también un cambio en las jerarquías de edad, de sexo, de poder : "el hijo puede pegar al padre, el laico celebrar misa y predicar a un auditorio de curas, el rey viajar a pie y el campesino a caballo, el marido estar con el bebé y la rueca de hilar, mientras la mujer fuma y tiene en las manos la escopeta, etc."²⁶ Esta cita de Burke es bastante importante para comprender el carácter que tiene el mundo al revés.

En el periodo del carnaval surge una escena de caos, de desorden y de desgobierno y Bajtin apunta que el carnaval medieval es una forma de cultura que refleja perfectamente los rasgos que definen "lo grotesco" , además añade Kayser "que en el fondo de lo grotesco se expresa el alivio tras un momento de miedo superado."²⁷

Durante el espacio del carnaval, ese espacio donde solo existen las leyes de la libertad, se produce y permite la risa grotesca, es esa risa libertadora que anhela la utopía de la libertad de las costumbres y los pensamientos del individuo. Junto con la risa se descubre lo grotesco del cuerpo que está totalmente alejado de la idea de cuerpo clásico, hay que tener en cuenta que la risa solo se produce en humanos. Cuando aparece lo

²⁵ BAJTIN, M. (1965). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987-1988. En: FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a ... op.cit.*, pág.156.

²⁶ BURKE, P. (1978). *La cultura en la Europa moderna*. Madrid: Alianza. En: FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais...op.cit.*, pág. 158.

²⁷ *De Rabelais a ...op.cit.*, pág. 158.

grotesco del cuerpo volvemos a entrar en el mundo al revés y el hombre es capaz de liberar su lado animal y olvidar los tabúes y restricciones que les invocan las máximas autoridades del poder. El carnaval nos muestra el cuerpo grotesco y la única ley que tiene que cumplir es que sea breve y que ocurra solo una vez al año; esta festividad no es más que un quebrantamiento de las leyes que nos pone el poder y básicamente su celebración lo que hace es recordarnos la existencia de reglas y nos permite un descanso de éstas.

El carnaval al igual que el juego se nos presenta como un *intermezzo* de la vida corriente, es una parte de la vida misma en general, adorna la vida cotidiana, la completa y se nos vuelve imprescindible.

Bajtín analiza el carnaval de la Edad Media pero a pesar de tener diferencias con el carnaval que vivimos actualmente no son demasiado grandes, creo que lo más significativo es que ya no tenemos esta festividad como descanso de las leyes impuestas, aunque sea carnaval te obligan a seguir manteniendo el orden social, lo único que puedes libertar es tu propio cuerpo grotesco y mostrar en ti mismo tu lado más animal. Durante esta festividad creo que podemos aplicar algunos conceptos de la antropología de los sentidos, como sabemos cada vez somos más reacios al tacto, estamos perdiendo el uso de la aproximación. El tacto es el sentido que nos proporciona información del otro y nos ofrece un paso de energía, actualmente no tocamos al otro sin motivo previo, pero cuando es periodo de carnaval y vamos todos disfrazados, no se que ocurre pero si que dejamos paso al tacto, nos volvemos más primitivos y salvajes y dejamos que los sentidos vuelvan a tener un valor importante.

Con el tacto creamos mapas táctiles y con este contacto producimos una interacción con los demás, hacemos intercambio de informaciones y nos codificamos; creo que el disfraz como método de ocultación de nosotros mismos nos ayuda a liberar nuestros sentidos.

Con la antropología de los sentidos somos capaces de extraer información de los contextos y a percatarnos de que no son planos, nos ayudan a sacar deducciones y señales que provienen de diferentes

sentidos; si conseguimos empatizar con esas cadenas de símbolos nos situaremos en una situación social y colectiva.

En esta festividad carnavalesca no podemos pasar por alto el ruido, ¿cómo afecta el ruido y el silencio en nuestro mundo contemporáneo? En nuestra cultura el ruido esta relacionado con la diversión, el poder... carnaval y ruido van siempre unidos, es una fiesta divertida y una reivindicación social de unos días “sin leyes”, todos somos quien queremos ser en carnaval, celebramos nuestro lado primitivo y animal. Los ruidos (caceroladas , cencerradas...) nos marcan un cambio de contexto, a veces esperamos ruido y otras el silencio, nos condicionan la vida.

4.10 EL CUERPO GROTESCO

“ Lo grotesco ignora la superficie sin falla que cierra y delimita el cuerpo, haciéndolo un objeto aislado y acabado. Así la imagen grotesca muestra la fisonomía no solamente externa, sino también interna del cuerpo: sangre, entrañas, corazón y otros órganos. A menudo, incluso las fisonomías internas y externas están fundidas en una sola imagen.”²⁸

Mijail Bajtin



Sabala, *A pelo*, 2007

²⁸ BAJTIN, M. (1965). *La cultura popular ...op.cit.,* en: FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a ... op.cit.,* pág. 184.

Todo cuerpo humano es un cuerpo grotesco simplemente que a través de los convencionalismos sociales lo intentamos ocultar en todo momento, es un cuerpo inestable y siempre en movimiento, el cual se pone siempre a sí mismo sus propios límites y que no se puede separar del mundo corriente, ya que habita en él.

El cuerpo grotesco se conecta con el interior y el exterior a través de los orificios y bifurcaciones que presenta, estos le permiten la entrada y la salida al mundo exterior; los genitales, el falo, la boca, los senos, la barriga, la nariz... son los elementos grotescos que crean las fronteras entre un cuerpo o varios y son los que establecen los cambios a su propio cuerpo o a los cuerpos ajenos al suyo propio.

Entonces nos encontramos que nuestro cuerpo es un cuerpo grotesco pero al no querer ser juzgados por la mirada del otro lo ocultamos y mostramos un cuerpo clásico, el cual se diferencia del grotesco por estar encerrado y contenido sobre sí, es el almacén del alma; en cambio el cuerpo que queremos ocultar es el cuerpo en el cual dejamos ver nuestro lado más animal y salvaje, es el cuerpo que libera nuestros placeres ocultos como son comer, beber, fornicar, defecar...

Para la liberación de esos placeres del cuerpo clásico que reprime en su interior se tuvo que establecer un periodo que detuviese la vida corriente, el periodo del carnaval, en el cual el cuerpo carnalesco se muestra libre, animalizado y emancipado de la mirada del otro; es decir, nadie queda fuera de la fiesta mirando, sino que todos participan en ella para liberar su animal más salvaje.

El carnaval es una fiesta de purificación y libertad del cuerpo y el alma, ya que al tener siempre el cuerpo grotesco encerrado en nosotros mismos es necesario en algún momento sacarlo a la luz; el cuerpo grotesco es el que realmente nos agrada y nos hace ser más humanos, pero es el que está mal visto, por eso decidimos dejarlo encerrado.

Los elementos corporales más importantes del cuerpo grotesco eran el vientre y el falo, ya que son lo que presentan la capacidad de deformar y desproporcionar el cuerpo. La boca abierta es otro de los elementos grotescos que encontramos en el cuerpo, se considera según Bajtin, " La puerta abierta que conduce a lo bajo, a los infiernos corporales. La imagen de la absorción y de la deglución, imagen ambivalente muy antigua de la

muerte y de la destrucción, está relacionada con la boca abierta. Además, numerosas imágenes del banquete están vinculadas al mismo tiempo a la gran boca abierta (gaznate y dientes).

La gran boca abierta (gaznate y dientes) es una de las imágenes centrales, cruciales, del sistema de la fiesta popular. Por algo una marcada exageración de la boca es uno de los medios tradicionales más empleados para diseñar la fisonomía cómica: las máscaras, fantoches festivos de todo tipo,(...) los demonios de la diabladas e incluso Lucifer.”²⁹ Y parafraseando a Bataille es un elemento monstruoso que tiene la capacidad de amenazar a los animales vecinos, la boca funciona como arma de autoprotección y destructora del mundo que nos rodea, es el elemento que más nos une a los animales salvajes ya que por ejemplo ellos utilizan su boca y sus fuertes dientes para cazar, capturar, matar y comerse a sus presas , al igual que nosotros, los humanos la utilizamos para acciones como son engullir, devorar, descuartizar...además todas las funciones de la boca se conectan con lo “bajo” del cuerpo, todo lo que entra por la boca como alimento sale por el ano bajo la forma de excremento, es un ciclo vital en el cual todo vuelve a la tierra.

Otra cosa importante que tiene la boca es que por ella es por donde se emite el ruido de la risa grotesca, esa risa que surge para santificar y elogiar al horror, además de ser la que nos iguala y une a todos, no hay nadie diferente; nos lleva a disfrutar de los placeres grotescos y nos mezcla con los otros cuerpos.

Simplemente con la festividad del carnaval somos libres para escoger el disfraz de lo que realmente queremos ser y sacar nuestro lado más animal , los hombres quieren ser mujer y la mujeres hombres, además con el disfraz exaltamos el cuerpo grotesco que cotidianamente ocultamos para no avergonzarnos ya que lo llevamos a los límites de lo exhibicionista y grotesco.

²⁹ BAJTIN, M. (1965). *La cultura popular ...op.cit.,* en: FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a ... op.cit.,* Pág. 185.



Judy Chicago, *The dinner party*, 1979

“ Cuando nos encontramos con excesos inadecuados o incompatibles nos producen siempre la risa.”³⁰

Luis Puelles

4.11 EL DISFRAZ, LA MÁSCARA Y EL ANTIFAZ

“ Un juego consiste en moverse en el espacio como si el vacío nos fascinara y como si no representara ningún peligro.”³¹

Roger Caillois

³⁰ PUELLES, L. (2012). Nada bajo ...op.cit., en: AAVV.(2012). El factor...op.cit ., pág.60.

³¹ CAILLOIS, R. (1986). *Los juegos y los...op.cit.*, pág. 228.



Paula Rego, *Blancanieves y su madrastra*, 1995

Tanto el disfraz como la máscara y el antifaz son métodos de ocultación y de metamorfosis, con ellos podemos evadirnos del cuerpo grotesco o exagerarlo mucho más siempre escondiendo nuestro anonimato.

Son utensilios que nos remiten a la fiesta, a esos períodos de vértigo, de efervescencia y de fluidez de las situaciones, como diría Roland Barthes “toda ruptura un tanto amplía con lo cotidiano introduce a la fiesta”.

³²En la fiesta se rompe con el orden del mundo para después revitalizarlo.

La máscara y el disfraz son utilizados para encarnar a dioses y seres sobrenaturales y que aterrizan, son elementos que se usan para la imitación y la identificación con otros seres por eso muchas veces nos provocan la risa, muchas veces los disfraces nos pueden producir miedo sobretodo al ser de carácter inhumano. Quién va oculto debajo del disfraz

³² BARTHES, R. (2012). *Mitologías*. Madrid: Biblioteca Nueva. Pág. 63.

sabe que es un individuo tranquilo, familiar y humano pero también conoce para crear temor al ir disfrazado y lo utiliza.

El disfraz es un nexo social que encuentra su momento de aparición perfecto en la fiesta, a pesar de que no están ausente del todo en la vida corriente, la fiesta supone al igual que el juego un gasto de bienes, se gasta dinero, energía, orden, vitalidad...

Al igual que la risa, la máscara y el disfraz son símbolos políticos y de metamorfosis que funcionaban como símbolo de superioridad. “ Estar enmascarado e infundir miedo o no estarlo y tener miedo”³³.

Actualmente tenemos el antifaz y la máscara grotesca del carnaval, el antifaz es la máscara reducida a lo esencial, se considera un elemento elegante y abstracto, también es utilizado en la fiesta pero tiene unas connotaciones eróticas y sexuales, es un símbolo de intriga y misterio erótico político; asegura al igual que la máscara el anonimato del individuo, además de liberar ciertas pasiones y mostrar la boca grotesca de quien lo lleva puesto.

Los tres elementos, la máscara el antifaz y el disfraz nos aportan varias opciones: como la de saltarnos las reglas, ser quien realmente queremos ser sin pasar vergüenza ya que nos mantenemos ocultos, podemos cambiar y robar diferentes identidades con facilidad; al disfrazarnos no sólo cambiamos nuestro aspecto físico sino que también nos apoderamos de la actitud en la que nos queremos transformar.

4.12 LA FEALDAD, LO OBSCENO Y EL PUDOR.

“Los órganos genitales en sí mismos, cuya visión siempre es excitante, nunca son considerados bellos.”³⁴

Sigmund Freud

³³ CAILLOIS, R. (1986). *Los juegos y los...op.cit.*, pág.165.

³⁴ ECO, U. (2007). Lo feo, lo cómico, lo obsceno. En: ECO, U.(2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: lumen. pág.131.



Jeff Koons, *Ballon dog*, 1994

Desde la antigüedad grecorromana se ha considerado la belleza como la máxima categoría estética, se consideraba bello todo aquello que era fiel y respetaba los cánones de belleza establecidos, es decir, todo lo que implicaba armonía y justa proporción. Muchas veces se piensa que una vez comprendes el concepto de belleza, también conoces el de fealdad, ya que el camino fácil es el camino que nos lleva a deducir que la fealdad es lo contrario a lo bello.

Para empezar es necesario entender el contexto en el cual encontramos los conceptos de belleza y fealdad, es importante, ya que les influye, saber en qué cultura, momento histórico y tendencia nos encontramos; no debemos tratar la fealdad como antónimo de belleza sino que debemos hacer uso de lo bello para definir lo feo. Lo que ahora nos parece bello hace un tiempo podría ser considerado algo feo, al igual, que algo a lo que ahora le atribuimos el concepto de fealdad en un pasado podría haber sido bello.

En el siglo XVIII todo lo que implicara desproporción, desorden, infinitud o caos era considerado como una maldad, feo, falso e irracional, ya que para los griegos lo único posible para crear la belleza era la limitación y la proporción.

Entonces nos encontramos en un momento donde la fealdad tiene que ser definida a través de la belleza; lo feo no debe confundirse con lo grotesco, coinciden en que se hallan los dos conceptos en la bifurcación del canon de belleza y de la idea; con lo feo debatimos y degradamos los conceptos de belleza clásica y rompemos con las reglas de la academia. Lo grotesco y la fealdad asaltan a la belleza, para quitarle su protagonismo en la historia del arte.

¿Lo feo se consigue cuando no somos capaces de dominar la bestia que realmente somos?: “ *La verdadera libertad es siempre la madre de lo bello, la falta de libertad de lo feo.*”³⁵

Lo feo nos puede llegar a transmitir diferentes sensaciones como son la obscenidad, lo repugnante y lo pudoroso. El ser humano sobretodo de la cultura accidental se encuentra incómodo delante de la aparición de accidentes corporales, como por ejemplo, las flatulencias que se producen de manera involuntaria y atacan contra la libertad del hombre, son elementos sonoros inadecuados en el momentos en que se producen y desembocan en escenas ridículas. Estos accidentes feos e involuntarios hacen que el ser humano sufra una degradación que le deja en evidencia, nos hacen quedar paralizados al igual que si fuésemos objetos.

El ser humano se siente incómodo delante de, por ejemplo, temas como el sexo y los excrementos, se tratan como temas tabú que deberían contenerse, son temas que desatan el pudor y la timidez en el individuo, y aquí es donde vemos que el pudor va cambiando dependiendo del contexto, de la época y de la cultura, por ejemplo, en la antigua Grecia, los genitales se usaban y enseñaban para evidenciar la belleza del cuerpo humano, en cambio actualmente parece que el individuo se aterroriza delante del cuerpo desnudo, le da vergüenza.

El pudor muchas veces puede desencadenar en obscenidad, ofendiendo en lo relativo al sexo, se usan los comportamientos obscenos por rabia o por ganas de provocar, como suele suceder con todos estos comportamientos delante de temas tabú como son: el sexo, el pudor, la obscenidad... se superan casi siempre con la risa; nos reímos de alguien

³⁵ PUELLES, L. (2012). Nada bajo... op.cit., en: AAVV.(2012). *El factor...*, op.cit., pág.25.

que no nos cae bien, estos es una mezcla de obscenidad con comicidad y lo que coloquialmente conocemos como tomar el pelo a alguien.

La fealdad, además de producir los comportamientos citados anteriormente también se puede ver como un fenómeno social ya que la gente de clase social alta puede considerar los gustos de la clase baja como unos gustos que rozan lo feo, lo ridículo y lo desagradable.

“ Cuando pienso en la palabra belleza, pienso en una vagina”

Jeff Koons

5- CONCLUSIONES A TRAVÉS DE UNA BARAJA Y UNAS NARICES

5.1 EL CIRCO Y MI FAMILIA

“Buenas noches, pues, querido lector. Vete a casa y cierra tu jaula; que duermas bien y tengas felices sueños. Hasta mañana.”³⁶

Grandville



Maria Sina, *La mujer barbuda*, 2015



Maria Sina, *L'amo*, 2015

Tanto el espacio del circo como el espacio que ocupa la feria ambulante son dos espacios los cuales se podrían retroalimentar, son sinónimos y funcionan de una manera muy parecida. Son recintos que se presentan como terrenos para el juego, son unos espacios adaptados solo para actividades lúdicas, en los cuales podemos vivir muchas sensaciones diferentes y contrapuestas, como por ejemplo, el miedo y el placer.

³⁶BERGER, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág.23.

Su decoración ostentosa como las guirnaldas, los pórticos, los carteles luminosos, los feriantes voceando sus ofertas... crean una inundación de luces y sonidos que nos excitan, nos hacen quedar admirados y quedarnos fascinados de esos universos de luz y color que se nos presentan como paralelos al nuestro, es un universo diferente y desconocido, que nos crea mucha curiosidad, nos remite a nuestra infancia y a paraísos fantasiosos.

Sobre todo en las ferias ambulantes y en los parques de atracciones lo que ocupan estas instalaciones son atracciones, juegos de azar y destreza, comidas exóticas, chucherías, personas realizando espectáculos... que nos provocan muchas veces sensaciones viscerales y nos ayudan a la eliminación de energía negativa, como por ejemplo cuando tenemos miedo y chillamos; se nos mezcla el susto con el pánico pero siempre se supera con la risa, pasamos vértigo y miedo, pero salimos riéndonos de la situación que ha acontecido en estos mundos imaginarios.

En el caso del circo funciona muy igual que la feria ambulante, en él se constituye una sociedad aparte de personas que hemos designado por construcciones sociales como raras, entonces han establecido un mundo paralelo y aislado del que consideramos normal y nuestro, en el cual actúan bajo sus leyes, sus códigos éticos y su orgullo. Viven en su mundo aislado arreglando sus problemas sin tener que acudir al exterior, han creado su propia sociedad en la cual todos son iguales.

Trabajando sobre el carnaval empecé a investigar sobre el mundo del circo antiguo, quería saber qué pasaba en esos espacios separados de nuestro mundo y me di cuenta de que el circo y las barracas de finales del siglo XIX y de principio del XX tenían mucho que ver con las construcciones familiares. En el circo viven y actúan como las familias, comparten el mismo código ético, el mal de uno es el mal de todos y la alegría de uno es la alegría de todos.

Al tener una familia muy numerosa como la de los circos, decidí someterles a un experimento. Quedamos una tarde para reunirnos todos, como muchas veces hacemos, y les puse encima de una mesa diferentes elementos que podrían tener una cierta relación con el mundo del circo y les pedí que con los materiales que había, como trozos de tela sin ninguna

forma concreta, barbas, pelucas, pechos de plástico, trajes de baño de señora... se disfrazaran de algo que quisieran, con total libertad.

Me imaginé desde un buen principio –y era parte del experimento– que los hombre elegirían ocupar papeles que suelen relacionarse más con el género femeninos y la mujeres al contrario, papeles más bien masculinos; eso fue lo que pasó: los hombres optaron por construirse faldas con las telas, usar pelucas largas y adoptar poses más bien femeninas; en cambio las mujeres se decantaron por convertirse en domadoras, personajes con barba, y atribuirse acciones y poses en las cuales pudiesen demostrar su parte más dominante, forzada y viril.

Durante el circo casero e improvisado, surgieron espontáneamente aspectos relevantes desde el punto de vista de lo grotesco, por ejemplo: se degradaron todos los cánones de belleza, los masculinos y los femeninos; salieron a la luz los cuerpos grotescos; todo el mundo por un momento detuvo su vida corriente para dar cabida al juego, nos relajamos y nos divertimos, al principio había mucha vergüenza y complejos, nadie se atrevía a empezar y lo superamos con la risa colectiva, nos reíamos todos de todos...

Decidí disfrazarme con ellos para eliminar el factor de la mirada hacía los otros, ellos disfrazados y yo retratando; al disfrazarme y dejarme yo también fotografiar se creó un mundo paralelo al de lo cotidiano, parecíamos una sociedad aislada de la corriente, nadie miraba a nadie y todos hicimos el ridículo, pero no dimos paso a la burla.

Creamos un circo igualitario y sin roles de género, basado en el juego en familia, no dimos paso a espectadores ya que todos éramos parte de la acción, y nos convertimos por unos instantes en unos monstruos familiares con doble género, todos éramos hombres y mujeres a la vez, hicimos que el ambiente y entorno cotidiano se volviera artificial .

“ El travestismo es sin duda el beneficio imaginario más buscado por aquellos que se entregan al juego del autorretrato.”³⁷

Jean-François Chevier

³⁷ <https://identidad.wordpress.com/tag/claude-cahun/> Consultada día 26-05-2015



Maria Sina, *El forzado*, 2015



Maria Sina, *Isabelle*, 2015

Mi investigación plantea un experimento familiar ya que el circo puede ser utilizado como metáfora de la familia. La familia, el circo y la baraja de cartas, tres elementos importantes en mi investigación, podrían ser formatos intercambiables, en ellos se desata lo lúdico, todos detienen la vida corriente y la adornan, ideas que nos ofrecen Huizinga y Caillois. Conecto la baraja de cartas con la familia, a las cartas se suele jugar después de una comida familiar, se juega en familia y se distribuyen por palos, por familias o por equipos, como también vemos estas uniones en el circo.

Lo mejor de crear mis monstruos familiares es que todos tenemos algo de todos, cosa que nutre a las imágenes de siniestralidad, se nota que todos somos familia, no se puede negar. Esta similitud de unos con otros lo que hace es nutrir el circo casero de un ambiente lleno de extrañeza.

Me incluí en el experimento del disfraz y del circo para evitar que nadie se quedará fuera de ese ambiente, todos nos convertimos en monstruos y al igual que sucede en el carnaval todos fuimos partícipes, todos nos empapamos de la misma magia que se creó para evitar ser juzgados por el otro y el resultado del experimento fue la risa colectiva. Al igual que expone Huizinga, el juego no es nada más que el juego en sí

mismo, solo se puede producir si todos los jugadores quieren participar, y creo que así fue, todos jugamos porque quisimos.



Maria Sina, *Chamán*, 2015



Maria Sina, *Ángel*, 2015

Por ejemplo, tanto la imagen que hace referencia al chamán representada por mi padre y la imagen de Ángel que quien adopta el papel es mi tío, describen muy bien el tema de mi propia familia y el tema de la familia de los monstruos. Vamos por casos, tanto Chamán como Ángel son seres de cuerpo sobrenatural y forman parte de la familia de los monstruos que viven en otros mundos, en lugares extraterrenos. Son seres inseguros con su propio cuerpo y no siempre están sanos, pertenecen al mundo que no comprendemos y vienen al nuestro para demostrar nuestra condición de pecaminosos y culpables, tienen alas, a pesar de que muchas veces no las veamos y además estos seres están dotados de un aura. El chamán es el ser capaz de ponerse en contacto con los animales y monstruos de cuerpo sobrenatural, el papel de chamán se designa por herencia y lleva una vida solitaria y salvaje, su magia le transporta al mundo celeste; por eso es el intermediario entre el mundo celeste y el mundo subterráneo, su vida se nutre de encuentro entre ángeles y demonios,

He elegido poner estas dos imágenes, una de mi padre y otra de mi tío, por su conexión con la familia, es imposible que no nos parezcamos unos a otros, mi padre y mi tío son primos, y los dos se casaron con dos

mujeres las cuales son hermanas: mi madre y mi tía. En este caso se ve la unión de dos familias que acaban siendo una, la mía.

5.2 MIRAR, LA MIRADA DEL OTRO

El ser humano siempre se ha visto condicionados por la mirada de los otros, la mirada del otro es quien juzga, quien nos pone en ridículo o el motivo por el cual alguien se burla de nosotros, las construcciones sociales que han creado límites entre lo normal y lo anormal nacen a partir de la mirada, nos educan para mirar de una manera predeterminada a lo anormal, a lo desconocido y nos enseñan a juzgarlo.

“Lo grotesco sucede dejándonos expuestos a la mirada de los demás”³⁸

Por eso hemos tenido la necesidad de crear una festividad como es el carnaval, en la cual nadie se queda fuera mirando, todos somos partícipes de ella, solo existen los cuerpos clásicos liberados y expuestos como lo que realmente son, cuerpos grotescos. Lo grotesco es una representación obstruida, aparece una potencia de barbarie, una anarquía hacia las normas y una atracción por lo bajo, aparece una desunión entre dentro y fuera.

Todos los humanos nacemos con un cuerpo grotesco y animalizado, pero a causa de los convencionalismos sociales lo queremos ocultar y esconder dentro de un cuerpo clásico, el cual es el que mostramos y el que funciona de recipiente del alma y de sus virtudes, por eso hemos establecido un período de tiempo en el cual sacar a la luz el cuerpo “carnavalizado”, el que libera su carne y sus placeres: comer, fornicar, defecar, beber..., además de quedar emancipado de la vigilancia, nadie le mira, entonces no puede ser sancionado ni juzgado.

Lo grotesco nos coloca entre el horror y lo risible y se alimenta de la confusión íntima entre los hombres y los animales; en el período del Renacimiento las relaciones con la animalidad se invierten; en la Edad

³⁸ PUELLES, L. (2012). Nada bajo...*op.cit.*, en: AAVV. (2012).*El factor...op.cit.*, pág.21.

Media los animales llevaban consigo atributos humanos, en cambio, en el Renacimiento, la bestias se liberan, se escapan de la leyenda y adquieren un imaginario propio; el animal va a vigilar ahora al hombre.

Actualmente el animal proporciona compañía al hombre, forma parte de nuestra vida cotidiana y se asemeja al hombre porque comparte las acciones de nacer, sentir y morir. El animal observa al hombre siempre transmitiendo atención y cautela, llevan vida paralelas pero el animal proporciona al hombre una compañía muda que desprende una sensación única que con la compañía de otro ser humano no conseguiríamos. Los animales han sido de gran importancia durante toda la historia, les hemos observado y después representado, ellos nos han enseñado oficios, nos atribuimos sus actitudes a nosotros mismos... hasta el punto que los hemos domesticado y privado del contacto con otros animales, ahora cuidan nuestros hogares, nos hacen compañía...

Muchas son las relaciones entre hombre y los animales, tantas como con el hombre y el arte, ahora hemos quitado a los animales no domésticos de nuestro entorno para marginarlos y exponerles en zoológicos y tratarlos como obras de arte, su función es dejar ser contemplados, en el zoológico al igual que en el museo se enseñan los originales de las reproducciones, cada jaula enmarca un animal al igual que cada marco o vitrina una obra, los visitantes pasan de jaula en jaula al igual que de obra en obra.

Hay una gran relación entre el zoológico, el museo y uno de los temas que trata mi investigación, los artistas de circo (fijándome en los circos de final del S.XIX), son lugares pensados para la observación y que sin la admiración del espectador no existirían; tanto los animales salvajes, como los *freaks* o los monstruos del circo y las obras que encontramos en un museo habitan en lugares pensados para la marginación y que dan cabida a la imaginación; son unos espacios reducidos a símbolos y con decorados pensados para crear ilusión y admiración en el espectador, lo mismo que quise hacer yo con el ambiente que nos rodeaba cuando montamos el circo, era un espacio totalmente conocido y cotidiano que de repente pasó a ser un espacio extraño, casi desconocido e inundado por una magia.

En estos tres espacios, circo, zoo y museo, creo que se crean sociedades aparte que poseen sus costumbres, su orgullo y sus leyes (sobre todo en el caso del circo).

En los artistas de circo de finales del S. XIX y principios del siglo XX, aparece una relación entre hombre y animal, muchas de las deformaciones que sufrían los *freaks* tenían que ver con el mundo animal, por ejemplo, *El chico con cara de perro*, se le atribuía el rol de perro por su abundancia de vello corporal, lo mismo pasaba con la *mujer barbuda*, su abundancia de vello se podía relacionar con el pelo que cubre a los animales.

5.3 ¿DÓNDE VIVEN MIS MONSTRUOS?

“ *Quien vive en casa de cristal no debe tirar piedras*”³⁹

Proverbio



Maria Sina, detalle pirámide, 2015

³⁹ SCHNEIDER ADAMS, L. (1996). El impacto psicológico de la imágenes. En: *Arte y psicoanálisis*. Madrid: Cátedra. Pág. 82.



Maria Sina, *Hasta las narices*, 2015

Mis monstruos habitan en una estructura que hace referencia a la arquitectura corporal, donde hay un juego entre arquitectura-escultura y elementos pertenecientes a una corriente fantástica. Es una escultura que no se queda simplemente en el volumen, sino que es el recipiente, contenedor y espacio habitable de mis monstruos, por eso tiene relación con la arquitectura.

Juntamente con la arquitectura aparece una gran conexión con el sueño, la broma, la metáfora, la mofa... y otras capacidades mentales, las cuales nos indican la estabilidad mental a través del material con el que construimos la casa. Los sueños pueden representar arquitecturas totalmente ligadas al cuerpo humano, las casas y edificios pueden simbolizar a las personas, cuyos orificios (nariz, la boca, el ano...) se entienden como las ventanas y las puertas de las arquitecturas.

Las puertas y ventanas de los edificios al igual que los orificios grotescos del cuerpo humano tienen como máxima utilidad conectar el interior con el exterior; normalmente el lugar más interior ya sea del cuerpo como del hogar, es el lugar donde guardamos la intimidad, por eso cuando

abrimos esos espacios interiores hacia el exterior queremos que tengan un aspecto agradable.

Toda entrada del exterior al interior nos transmite diferentes sensaciones, a veces agradables y otras nos imponen, cosa que nos hace pensar en si realmente queremos entrar o no; para el hábitat donde viven mis monstruos he construido una estructura de carácter edificio-genital, edificio-sexo, edificio-fálico, en el cual he apilado figuras de narices que al presentarse independientemente de un rostro funcionan por su forma y capacidad de abultar como un falo.

Cada nariz-falo forma una habitación para mis monstruos (fotos de familia), y al tener dos orificios cada una tiene un contacto muy directo con el exterior, entrada y salida, se entiende el interior del cuerpo como lugar habitable y de confort, se representa que estos monstruos viven en mi cuerpo.

El conjunto de las narices fálicas están distribuidas por apilamiento, la multiplicidad de un elemento modular al igual que en la acumulación, simplemente que el objeto, en este caso la nariz, se repite y sigue un orden; el elemento utilizado al usarse como módulo que se repite muchas veces irá perdiendo su identidad, deja de funcionar cada pieza individualmente y adopta su importancia en colectivo, el conjunto es lo que proporciona identidad a la estructura.

La repetición de la imagen original o del módulo utilizado adopta un carácter siniestro, la nariz, un elemento muy familiar, de repente al verlo funcionar independientemente del cuerpo y repetido muchas veces se nos vuelve extraño e incluso desconocido, nos transmite una sensación de obsesión y nos puede llegar a hipnotizar. El acto de repetir surge por varios motivos: ya sea porque un elemento nos parece irrelevante, porque lo relacionamos con alguna situación traumática e incluso la repetición puede ser la causante del trauma; la repetición puede ser el desinterés por la imagen original...

En este apilamiento hay un desinterés por la composición ya que los elementos pueden ser intercambiables , colocados y recolocados, y la estructura no cambiaría de aspecto; es un conjunto de elementos dispuestos uno detrás de otros.

“ *El artista minimal no compone, coloca*”⁴⁰

Francisca Pérez Carreño

Se relaciona el apilamiento con la forma de la montaña y la pirámide, simplemente se diferencian por el tamaño, el apilamiento tiene una escala menor que la montaña o que la pirámide; son elementos que comparten la idea de lejanía y de distancia, son estructuras creadas para la contemplación y la observación, su majestuosidad nos deja ensimismados.

La montaña se asimila a la pirámide porque son lugares pensados para la meditación y la levitación espiritual, en ellas habitan lo sublime y lo sagrado, su forma puntiaguda y su gran escala hacen ver al espectador que parece que tocan el cielo, y que son el ascenso para llegar a la divinidad. La pirámide tiene como principal intención el contacto con el más allá, es la unión entre el mundo terrestre y el mundo celestial, muestra su carácter salvaje, extraordinario y terrible.

La estructura de narices está basada en las formas y funciones de las antiguas pirámides, aplicándoles un cambio en el material, es una pirámide blanda que nos remite a la tartas de cumpleaños de chucherías, y también a los castillos hinchables de carácter lúdico. Sigue manteniendo su carácter espiritual pero mezclado con lo cómico y lo lúdico, a través del cambio de materiales, antiguamente se usaban piedras de granito y en este caso se pasa a la utilización de materiales blandos, como es la goma espuma, se produce un cambio en las connotaciones de la pirámide; ahora es una pirámide que parece comestible o con la cual nos podría apetecer jugar o saltar en ella; se produce una degradación, el objeto se convierte en una broma, deja de ser sólido y pasa a ser como de juguete, es hinchables y blando.

La utilización de la nariz como elemento único nos evoca la idea del cuerpo despedazado y de fragmentación, con ella se ha creado una composición que nos transmite diversión y a la vez monstruosidad “entendida como suspensión o perversión de esos cánones, pero, más que

⁴⁰ MOLINA MARTOS, G. (2013). *Acumulaciones, apilamientos y montones. Una aproximación al arte occidental de finales de los 50 y década de los 60 del siglo XX*. Tesis, Universidad Complutense de Madrid. Pág.246.

nada como resultado de la agregación de fragmentos procedentes de cuerpos distintos.”⁴¹ Vemos que la utilización de fragmentos de un cuerpo nos lleva a lo tratado hasta ahora, la monstruosidad y el cuerpo grotesco.

El resultado final de mi experimento me ha llevado a relacionar la pirámide de narices con los instrumentos musicales que inventó el Bosco y que aparecen en el lado izquierdo del *El jardín de las delicias*. Los instrumentos musicales que el se inventa tienen la función de castigar a los pecadores y torturarles con la música al revés que producen, en mi caso me intereso y me pregunto ¿qué música puede salir de una nariz fálica? ¿y de un conjunto de 300 narices?, todavía no tengo muy clara la respuesta a esta pregunta, pero relaciono mi pirámide de narices con un alocado instrumento musical que al contrario del Bosco, invite a la fiesta, al baile, a la exaltación del cuerpo grotesco y a la risa.



El Bosco, *detalle del Jardín de la delicias*, 1503-04

Es oportuno al hablar de esta obra del Bosco añadir un pequeño fragmento de un poema que escribió Rafael Alberti sobre su pintura y que nos ayuda a comprender como trataba el Bosco a los elementos grotescos:

“ Barrigas, narices
lagartos, lombrices,

⁴¹ GONZALEZ GARCÍA, A. (1991). Beber petróleo para escupir fuego. En: AAVV. *Picasso Suite Vollard*. Madrid: Turner. Colección Instituto de Crédito Oficial. Pág.18.

delfines volantes,
orejas rodantes,
ojos boquiabiertos,
escobas perdidas,
barcas aturdidas,
vómitos,heridas, muertos.

Predica, predica,
55iablo pilindrica.

Saltan escaleras,
corren tapaderas,
revientan calderas.
En los orinales
letales, mortales,
los más infernales
pingajos, zancajos,
tristes espantajos
finales.

Guadaña, guadaña,
55iablo telaraña(...)"⁴²

Para concluir y definir el resultado de mi investigación artística cabe decir que mi aportación plástica a la teoría de lo grotesco consta de dos experimentos: la baraja de cartas familiares, que nos evoca lo lúdico, el disfraz, los diferentes terrenos pensados para el juego, el circo, los monstruos, la caricatura y la degradación del género. Y por otro lado la pirámide de narices que hace más referencia a lo grotesco del cuerpo, al despedazamiento a partir de las ideas de Freud, también nos plantea el concepto de degradación, pero en lugar de asociarlo al género lo unimos al material, donde este hace que olvidemos lo serio y pensemos en la broma y en la burla; también vemos en ella una relación con el carnaval, la antropología de los sentidos y con el juego. Los dos experimentos confluyen en la risa.

En referencia a la metodología usada para estructurar la investigación he optado por hacer un pequeño capítulo de cada tema que me aportaba lo grotesco: los monstruos, la risa, el carnaval, el disfraz, la

⁴² AA.VV. (2006). *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado y Barcelona. Galaxia Gutenberg. Pág. 323.

máscara... empezándolos con una imagen de algún artista que representase en su totalidad el tema que se va a tratar. Las imágenes ayudan a comprender el amplio mundo de lo grotesco y las he utilizado como recursos para ir estudiando el tema a investigar. Algunas veces he ido apoyando el tema con imágenes mías propias, por ejemplo, mi imagen titulada *Musa* (Pág.24.) es clave para poder entender el concepto de degradación por todos los elementos que aparecen en ella. También he seleccionado obras de artistas como es el caso de Paula Rego, cuya es la imagen utilizada para hablar del disfraz, *Blancanieves y su madrastra*, es muy explícita a la hora de hablar del disfraz además de hablar también de travestismo, de familia, de carnaval (el vestido de Blancanieves es muy habitual en el carnaval de los más pequeños), de la degradación de género...

Las citas y las imágenes con las que se abre el texto funcionan igual, son recursos para entender lo que se va a explicar a continuación. Voy a destacar la cita usada al principio de contenido de la investigación: “ Lo grotesco es un campo de batalla” dice Chastel, y estoy totalmente de acuerdo con él, lo grotesco lleva años persiguiéndome y es ahora cuando me doy cuenta de la gran batalla que me ha proporcionado.

6- BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.(1991). *Picasso Suite Vollard*. Madrid: Turner, Colección Instituto de Crédito Oficial.

AA.VV. (2006). *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado y Barcelona, Galaxia Gutenberg.

AAVV. (2007). *Paula Rego*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

AAVV. (2012). *El factor grotesco*. Málaga: Catálogo de exposición, Museo Picasso Málaga

AAVV.(2000). *Monstruos y seres imaginarios*. Madrid: Catálogo de exposición, Biblioteca Nacional.

AAVV.(2013). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid: Ediciones asimétricas.

BENJAMIN, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

BERGER, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.

BERGSON, H. (2012). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. ed. Madrid: Alianza.

BORGES, J. L. (1980). *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera.

CAILLOIS, R. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Trad. de Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica.

CHASTEL, A. (2000). *El grotesco*. Madrid: Akal.

DELEUZE, G. (1998). *¿Qué es el acto de creación?*. Conferencia en la fundación FEMIS. Trad. De Bettina Prezioso.

DIDI-HUBERMAN, G. (2009). *Ser cráneo*. Trad. de Rosario Ibañes, Madrid: Cuatro ediciones.

ECO, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Trad. de María Pons Irazazábal. Barcelona: Lumen.

FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universidad de Valencia (PUV).

HUIZINGA, J. (2012). *Homo ludens*. 3ª ed. Madrid: Alianza.

MOLINA MARTOS, G. (2013). *Acumulaciones, apilamientos y montones. Una aproximación al arte occidental de finales de los 50 y década de los 60 del siglo XX*. Tesis, Universidad Complutense de Madrid.

PARDO, J. L. (1996). *La intimidad*. Valencia: Pre- textos.

RAMÍREZ, J. A. (2003). *Edificios- cuerpo*. Madrid: Siruela.

SCHNEIDER ADAMS, L. (1996). *Arte y psicoanálisis*. Trad. de Mª Luisa Rodríguez Tapia. Madrid: Cátedra.

TRÍAS, E. (2011). *Lo bello y lo siniestro*. 2ª ed. España: De bolsillo.

7- FILMOGRAFIA

BROWING, T. (1932). *La parada de los monstruos*, Estados Unidos. Productora: Metro- Goldwyn-Mayer (MGM).

LYNCH, D. (1980). *The elephant man*, Estados Unidos. Productora: Paramount Pictures.

7-PRESENTACIÓN CURRICULAR

Me llamo Maria Sina Rosselló nací en Pollença, un pueblo de Mallorca, en el año 1992. Estudié el grado de bellas artes en la universidad de Salamanca y me gradué en el año 2014 con la especialidad de escultura; actualmente estoy cursando el Master en Investigación en arte y creación de la universidad complutense de Madrid.

En mi trayectoria artística puedo destacar en mis inicios, una exposición en el año 2009 que tuvo lugar en Mallorca bajo el título *Entre Kossos y graffitis*, alguna participación en distintas ferias de arte en Mallorca, realización de las fotografías para el grupo CD del grupo de música *Defeat Mind* y varias exposiciones colectivas.

Recientemente destaco el premio San Marcos en fotografía de carácter honorífico de la universidad de Salamanca del año 2014 con la obra *Un placer haberos conocido* conjuntamente con su exposición colectiva en el centro de arte contemporáneo de Salamanca, DA2. Seguidamente esta obra se expuso en el Palacio Quintanar de Segovia en una exposición colectiva bajo el título: *Para empezar, el futuro de la creatividad*.



Dirección postal: c/ Sol nº:2, Mallorca

07460,Pollença

Email: msina92@gmail.com / msina92@hotmail.com