

El monstruo y el fósil

José Manuel Ruiz (Ed.)

El monstruo y el fósil

José Manuel Ruiz (Ed.)

Quito: FLACSO, 2022

Textos: Fernando Castro Flórez, Paulina León Crespo, César Portilla y José Manuel Ruiz.

Fotografías, diseño y diagramación: José Manuel Ruiz

Las imágenes corresponden a la exposición *El monstruo y el fósil* del artista José Manuel Ruiz, llevada a cabo en el espacio de Arte Actual FLACSO entre julio y septiembre 2022. *El monstruo y el fósil* fue uno de los proyectos ganadores de la convocatoria pública internacional 2021 de Arte Actual FLACSO.

Coordinación: Paulina León

Comité de selección: Paulina León, Albeley Rodríguez y Christian Villavicencio

Asistente de coordinación: Sandra Navas

Museografía y montaje: Gabriel Arroyo

Comunicación: Daniela Falconí

Apoyo: Gonzalo Rendón

ARTE ACTUAL FLACSO

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro, Quito

www.artefactual.ec

artefactual@flacso.edu.ec

ISBN versión impresa: 978-9978-67-624-0

ISBN versión electrónica: 978-9978-67-625-7

Con el apoyo de:



JOSÉ MANUEL RUIZ (ED.)

El monstruo y el fósil

Editorial  FLACSO
Ecuador

ARTEACTUAL
FLACSO

Exhibición y recordatorio.	17
<i>El monstruo y el fósil de José Manuel Ruiz</i>	
<i>César Portilla</i>	
Fragmentos de Historia Natural.	19
[Notas o perversiones en torno a la monstruosidad fósil, sueños y pesadillas de la fosilización monstruosa]	
<i>Fernando Castro Flórez</i>	
Y tú no me puedes nombrar.	37
El monstruo como infracción, abyección e inteligibilidad	
<i>Paulina León Crespo</i>	
Disertación en torno a lo beligerante del acto de creación	51
<i>José Manuel Ruiz</i>	
Lista de obras	116
Sobre los autores	118

Y tú no me puedes nombrar.

El monstruo como infracción, abyección e inteligibilidad.

Paulina León Crespo

En términos generales, el monstruo es la antítesis del cuerpo humano canónico, pues sus características lo alejan de dicha convención y de lo considerado como el “orden regular de la naturaleza”. A los monstruos se los suele describir como seres híbridos que pueden combinar elementos humanos, animales y sobrenaturales, y suelen inspirar asombro, miedo y/o repugnancia. Según la autora española Marta Piñol Lloret en su libro *Monstruos y monstruosidades. Del imaginario fantástico medieval a los X-Men* (2015), el monstruo aparece como «una suerte de hecho prodigioso, como un aviso de los dioses; como algo que excede los parámetros de la naturaleza, como algo insólito, excesivo o sobrecogedor y, en la mayoría de las ocasiones, estimado desde un punto de vista adverso y pernicioso»¹. Es así que, el

¹ Marta Piñol Lloret, *Monstruos y monstruosidades. Del imaginario fantástico medieval a los x-Men*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2015, p. 12.

monstruo con su morfología anti-canon, excede la comprensión y asimilación de sus formas y comportamientos. La incapacidad social de asirlo, sobrecoge, causa temor, morbo, miedo, incluso rechazo.

El origen etimológico del término monstruo, según Piñol Lloret, deriva de la palabra latina *monstrum* que significa hecho prodigioso o maravilla. La autora relata también que, según Cicerón en el *Origen de las palabras*, deriva de *monstro*, es decir, “mostrar” y significa también indicar, señalar, o incluso enseñar. Según Varrón, el término proviene de *moneo*, que quiere decir “advertir”. En tanto Aristóteles, en su libro *Reproducción de los Animales*, afirma que «lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo»² y que, si bien el monstruo permanece dentro de los límites de la naturaleza, lo hace desnaturalizando a su concerniente biológico al desobedecer la norma. Es decir, siendo que el cuerpo humano canónico establece los parámetros de aquello que consideramos como “normal”, a partir de las divergencias que presentan con este, es factible tipificar los diferentes tipos de “prodigios” o “monstruos”. Dentro de esta misma línea, Ernest Martin en su libro *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, sostiene que «*monstrum* se aplicará exclusivamente a cualquier ser que no tenga forma humana»³. Por su parte, monstruositas es la cualidad inherente al monstruo que equivale a una desproporción, allegada a lo feo u execrable.

² Aristóteles, *Reproducción de los Animales*, trad. Ester Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 1994, p. 259.

³ Ernest Martin, *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*. Paris: Libraires- Éditeurs, 1880, p. 7.

Las distintas definiciones presentadas, lejos de estar en oposición, son complementarias y nos revelan un elemento clave: la sólida relación del monstruo con *la otredad* –es decir, la distancia insalvable con los cánones normativos socialmente establecidos en la cultura occidental–, cuya expresión y verificación se da en el terreno de lo visual. Dicho de otro modo, a partir del análisis visual comparativo entre el cuerpo canónico y el *cuerpo otro*, podemos determinar la existencia del monstruo. Al monstruo lo percibimos, principalmente, a través de los ojos. Nuestra mirada ha sido adiestrada para reconocer la materia monstruosa. Lo monstruoso tiene entonces una dimensión visual constante, como si fuese una condición *sine qua non* (Piñol Lloret, 2015). Los monstruos son para ser vistos o, en su defecto, nos obligan a retirar la mirada frente a ellos.

En este sentido, categorías estéticas fundamentales para la historia del arte occidental como armonía, proporción o belleza, aparecen contrapuestas a la naturaleza de lo monstruoso. El monstruo es la antítesis del *Doríforo* de Policleto o del *Hombre de Vitruvio* de Da Vinci y, a lo largo del tiempo, tenemos una basta producción de testimonios visuales a través de dibujos, grabados, pinturas y, posteriormente, fotografías y películas, que dan cuenta de esta “abyección”.

En la historia occidental podemos establecer, en términos generales, dos grandes momentos en cuanto a la percepción social del monstruo. Antes del siglo XIX, el cuerpo monstruoso era un cuerpo considerado *contranatura* que, o bien quedaba totalmente fuera del espacio social –es decir, totalmente excluido–; o era aceptado dentro del espacio social en el ámbito del espectáculo –inferiorizado y deshumanizado–. Es decir, los monstruos eran *para ser vistos*.

A partir del siglo XIX, con la instalación del sistema capitalista y su consecuente régimen de control y mercantilización de los cuerpos, el cuerpo monstruoso es percibido como *no productivo* por el capitalismo y es, por tanto, catalogado en términos de “discapacidad” –no capaz, incapaz–. Es así que, el cuerpo no-canónico es un cuerpo que, en el mejor de los casos, deberá ser “arreglado” y “readaptado” con fines productivos o, caso contrario, considerado como desechable.

Entonces, por un lado, tenemos al monstruo en su dimensión de “espectacularidad” –son para ser vistos– y, por otro, lo tenemos en su dimensión “rehabilitadora” –deben ser “arreglados” en función de ser productivos para el capital–. Estos dos regímenes de percepción de los cuerpos no normados, lejos de estar superados, coexisten hasta la actualidad.

Cabe señalar, además, que el monstruo no refiere únicamente a la forma confusa, desproporcionada, excesiva de un cuerpo, sino que en esta masa corpórea habita el sujeto abyecto, yace la subjetividad monstruosa. El monstruo debe ser dominado y replegado pues se lo considera capaz de realizar actos monstruosos.

Sin embargo, el monstruo, desde su impertinencia, es capaz de proponer otras formas de coexistencia en este mundo dañado. La persistencia de su *estar* a través del tiempo, es una luz titilante que da cuenta de otras formas de habitar el mundo. Sus destellos trafican mensajes entre reinos, proponen modos sensibles para rebasar el canon y salir del antropocentrismo.

Foucault plantea la aparición del *monstruo humano* no únicamente como una noción médica, sino esencialmente como una noción jurídica. Lo que define al monstruo es el hecho de que, por su existencia misma y por su forma, no solo es violación de las leyes de la naturaleza sino, también, de las leyes de la so-

ciudad. Este desacato a las leyes en un doble registro hace de la aparición del monstruo una infracción *jurídico-biológica*.

Por un lado, el monstruo constituye la forma espontánea de la *contranaturalidad*, trae consigo la transgresión natural, la mezcla de las especies, la interferencia de los límites y los caracteres. El monstruo es el modelo de la diferencia, «es el principio de la inteligibilidad de todas las formas de la anomalía»⁴. Es decir, monstruoso es todo aquello en el mundo que sale de la convención de “normalidad”, de las nociones preestablecidas de cuerpo sano, bello, e, intrínsecamente, dócil al poder. En este sentido, el monstruo es el cuerpo que contradice la misma noción de cuerpo preestablecida.

Por el otro lado, el monstruo representa la contradicción de la ley, es en sí mismo su infracción y es, a la vez, la excepción —caso raro y extremo—, siendo lo que «combina lo imposible y lo prohibido»⁵. Por consiguiente, «es monstruo en tanto que es

⁴ Michel Foucault, *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 62. Foucault (1926- 1984), en su cátedra *Historia de los sistemas de pensamiento* en el Collège de France, entre enero y marzo de 1975, dicta el curso compilado bajo el título *Los anormales*, en el que profundiza sobre temas relacionados al poder disciplinario, poder de normalización y biopoder. Foucault centra su análisis en los individuos peligrosos o “anormales”, mismos que son analizados desde múltiples fuentes teológicas, jurídicas y médicas, definiendo así tres figuras principales: los *monstruos*, que hacen referencia a las leyes de la naturaleza y a las normas de la sociedad; los *incorregibles*, de quienes se encargan los nuevos dispositivos de domesticación del cuerpo; y los *onanistas*, que alimentan una campaña orientada al disciplinamiento de la familia moderna.

⁵ *Ibíd.*, 61.

una violación y una confusión de la ley, una transgresión y una indecibilidad en el plano del derecho»⁶. Pese a la posición límite que ocupa o, justamente por ello, no suscita una respuesta legal, sino que «puede decirse que lo que constituye la fuerza y la capacidad de inquietud del monstruo es que, a la vez que viola la ley, la deja sin voz»⁷. Es decir, la *imposibilidad* del monstruo es tal, que es capaz de silenciar al sistema de ordenamiento social. El monstruo silencia no solo a quien lo juzga, sino a un sistema de disciplinamiento de los cuerpos. Frente al monstruo, el derecho no logra funcionar, se entrapa y se ve obligado a cuestionar sus propios fundamentos y principios. La ley se ve ante dos caminos, sea la necesidad de encontrar vías alternas, mecanismos parajudiciales o, caso contrario, se ve obligada a silenciarse, a callar, a omitir, a renunciar (Foucault, 1975).

Haciendo referencia específicamente a los cuerpos siameses, estos se han convertido en un desafío extremo para los principios legales, antropológicos y de la bioética que tienen que ver con la unidad e identidad de los individuos y, por tanto, con la idea de persona, la autonomía, la conciencia, la racionalidad, los derechos humanos, la responsabilidad, la libertad, entre otros. En el caso de cuerpos siameses, como cuestiona el filósofo Gustavo Bueno (2001), ¿cómo aplicar el principio de autonomía? ¿Cómo aplicar el principio del derecho de desplazamiento que se reconoce a todo ciudadano, no solo en el sentido meramente geográfico sino también social —el desplazamiento de un individuo respecto de cualquier otro individuo, para acercarse a cualquier otro—? O, ¿cómo aplicar la pena de prisión en el supuesto

⁶ *Ibíd.*

⁷ *Ibíd.*, 62.

de que uno de los hermanos, pero no el otro, haya sido condenado? ¿Se puede condenar solo a una parte del cuerpo y a la otra no? ¿Cómo enfrentamos el concepto de *identidad esencial* en un cuerpo siamés?

En este sentido, el cuerpo siamés tiene una trascendental importancia filosófica, pues pone en duda los principios universales que inspiran a las sociedades democráticas de mercado que tienen al individuo canónico como base de los diseños de producción y consumo; así como los derechos civiles y políticos, además de los criterios estéticos, sea en el arte, la arquitectura o el diseño de modas.

Entonces, el problema fundamental que plantean los organismos siameses para la bioética es el de la relación entre la idea de *persona* y la idea de *individualidad corpórea elemental*, que se suponen indisolublemente vinculadas (Bueno, 2001). Vinculación que ha tomado la forma de principio o regla, basada en la imposición de una mayoría de individuos humanos canónicos reconocidos en las legislaciones. El principio de «a cada persona humana corresponde una individualidad corpórea elemental, y a cada singularidad individual elemental corresponde una personalidad irrepetible» está implícito en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, como en los distintos planes y programas de los organismos internacionales que trabajan sobre la Humanidad (ONU, OMS, UNESCO, FAO, entre otros). Esta supuesta correspondencia inequívoca y pragmática entre sujeto corpóreo elemental y persona, que se ha asumido como principio supremo del humanismo, que garantiza los derechos humanos de más de cinco mil quinientos millones de sujetos canónicos que habitan el planeta, no puede justificar la exclusión de otras coberturas teóricas y prácticas para pensarnos.

Si consideramos a los siameses como una *unidad sustancial orgánica* (Bueno, 2001) se presenta una situación en la cual la idea canónica de persona individual se ve totalmente trastornada, en vista de que nos enfrenta a la presencia de unidades orgánicas continuas, con partes biológicamente esenciales, dentro de una unidad orgánica sustancial, dotada, sin embargo, de dos centros de control cerebral capaces de generar autodecisiones personales. Esta situación inquietante es la que, vista desde el canon, se nos muestra como monstruosa en su doble registro, biológico y jurídico. El monstruo es entonces lo *abyecto* (Kristeva, 2006), «aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto»⁸. Este cuerpo de formas desarticuladas que no se deja aprehender, que no se deja definir de acuerdo a las categorías establecidas en el lenguaje, que es una mixtura, que resulta ser un *entre* “lo humano”, “la bestia” u “otro organismo”; no solo perturba la identidad y el orden, sino que además produce un colapso del significado. Es así que, por consiguiente y como lo expone Foucault, el monstruo no se puede explicar sino en *sí mismo*:

Paradójicamente, el monstruo –pese a la posición límite que ocupa, aunque sea a la vez lo imposible y lo prohibido– es un principio de inteligibilidad. Y, no obstante, ese principio de inteligibilidad es un principio verdaderamente tautológico, porque la propiedad del monstruo consiste precisamente en afirmarse como tal, explicar en sí mismo todas las des-

⁸ Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*. México: Siglo veintiuno editores, 2006, p. 11.

viaciones que pueden derivar de él, pero ser en sí mismo ininteligible. Por consiguiente, lo que vamos a encontrar en el fondo de los análisis de la anomalía es la inteligibilidad tautológica, el principio de explicación que no remita más que a sí mismo.⁹

El monstruo *deja sin voz* a la ley y a todo sistema que intenta encasillarlo, es inteligible. En otras palabras, el cuerpo monstruoso –determinado como tal por el mismo sistema– es, a la vez, quien hace tambalear la estructura desde el interior del sistema. La combinación de *imposibilidad* y *prohibición* es lo que brinda al monstruo un potencial altamente desestabilizador, pues, al ser inaprensible es profundamente retardador frente al poder normalizador. Al advertir Foucault que *la propiedad del monstruo consiste precisamente en afirmarse como tal* devela ya la posibilidad de una mirada activa del mismo monstruo, la de un ser que se sabe a sí mismo “desfamiliarizado” de aquello que le rodea, perturbando cualquier noción de identidad basada en el reconocimiento del otro como igual. El monstruo es *el principio de explicación que no remita más que a sí mismo*, capaz solo de autorreferenciarse, de saberse únicamente monstruoso.

Por su parte, Julia Kristeva en su libro *Poderes de la perversión* (2006) establece que *lo abyecto no es sino siendo abyecto*. Es decir, lo abyecto es la paradoja entre la eliminación del sujeto, excluido de cualquier forma legal o médica, pero que resurge al *ser en sí mismo*, desde otros códigos aún no normados. Como explica la autora:

⁹ Michel Foucault, *Los anormales*, 62.

Si es cierto que lo abyecto solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto, se comprenderá que su máxima manifestación se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto encuentra lo imposible en sí mismo: cuando encuentra que lo imposible es su ser mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto.¹⁰

Es así que el poder del monstruo o del cuerpo abyecto surge cuando se reconoce como imposible –bajo la mirada del canon– y *es* abyecto. Dicho de otro modo, se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos, sobre la no familiaridad con lo que le rodea, no es un movimiento de reminiscencia, no desea más pertenecer, *es* lo que está “afuera” a la vez que está dentro. Y, por tanto, desde la lógica de la normalidad, la real existencia de lo considerado abyecto resulta una terrible amenaza, pues «[l]o abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe»¹¹, es más «[l]a abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe»¹². Entonces, el monstruo no solo se reconoce a sí mismo –introspectivamente–, sino que también expande su mirada hacia fuera, hacia los *otros ajenos*. La abyección devuelve la mirada, corrompe y sonríe.

Un ejemplo claro de esta transición lo encontramos en la película *El Hombre Elefante* (1980) del director David Lynch, basada en la vida de Joseph Merrick. Después de ser rescatado por el doctor Treves, quien lo hospeda en aislamiento en un hospital para estudiarlo, una noche, el vigilante nocturno del hos-

¹⁰ Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, 12.

¹¹ *Ibíd.*, 25.

¹² *Ibíd.*, 11.

pital, quien era hostil con Merrick y, además, sacaba provecho económico de él mostrándolo a través de la ventana a gente que pagaba por verlo, en un acto violento y con el fin de causarle daño a Merrick, le muestra por primera vez su rostro reflejado en un espejo. Su imagen se le presenta ajena a toda referencia, Merrick se descubre en *la imposibilidad*, se reconoce abyecto *en sí mismo*. En este momento de quiebre, Merrick se rinde, renuncia ante una ilusoria idea de sí mismo, deja de desear pertenecer, sabe que no *es* sino bajo sus propios códigos. Posteriormente en otra escena desarrollada en una estación de tren, existe un segundo quiebre en el que Merrick, escapando enfermo de un segundo confinamiento en las ferias de *freak shows* –había sido recapturado por su “dueño” inicial–, es casi linchado en el baño de hombres de la estación por una horda enfurecida después de empujar accidentalmente a una niña. Aquel grupo de hombres, dispuesto a matar a golpes a Merrick, pues ven en él la amenaza irracional de lo abyecto, es sorprendido con un grito profundo y vibrante que los paraliza. Merrick se convierte en el odio que sonríe y grita, no como persona, no como animal, grita como ese *otro abyecto* que no desea más reconocerse porque descubre su poder en la abyección misma. Luego de estos dos sucesos, Merrick inicia una relación distinta consigo mismo y con el mundo. En su pequeña habitación de hospital, decorada con ambiente hogareño, recibe a personajes de la alta sociedad, invitados a tomar el té con el culto y sofisticado Merrick: ellos –fascinados y con un disimulado terror– y él –seguro en su nuevo *sí mismo*, que ahora se autoexpone, mostrándose como quiere ser visto–. Sin salir del régimen de visualidad de espectacularidad, presenciamos aquí un giro: el paso de ser expuesto semidesnudo –mezcla de hombre y animal, usurpado de toda dignidad–, a

una autoexposición consciente, tomando té en vajilla fina, dueño del espacio y la conversación, retando al terror que disimula. Sin embargo, ¿hasta que punto Merrick –el ser humano real, no el personaje de la película–, fue consciente de esta transición? ¿Se dio esta transición hacia un reconocimiento *en sí mismo*? Como pistas podemos tomar a manera de referencia dos archivos fotográficos que se encuentran en el Royal London Hospital: por un lado, el retrato científico de Merrick semidesnudo y, por el otro, la *carte de visite*¹³ donde Merrick aparece elegantemente vestido, con traje, corbata y reloj colgante. La primera se inscribe en lo que podríamos llamar una imagen producto de la *colonialidad del ver* (Barriendos, 2011), que sobreexpone y exagera al cuerpo distinto, a la vez que lo objetualiza suprimiendo su humanidad. La segunda imagen se inscribe, al contrario, en un afán de autoexploración de la propia imagen, de autoexposición bajo parámetros considerados de dignidad para la época.

El monstruo ya no es solo *contranatura*, sino que además es infracción, abyección e inteligibilidad. El monstruo es entonces, en palabras de Celiner Ascanio Barrios (2017), «un modo de desarticulación que evidencia la naturalización de los funcionamientos sociales, mediante una representación simbólica a través de la cual se revierte el orden dado»¹⁴. Su existencia

¹³ La *carte de visite* o tarjeta de visita se popularizó en los países europeos durante la segunda mitad del siglo XIX. La misma consistía en una fotografía de cuerpo entero realizada en estudio, impresa en formato pequeño (aprox. 6x9cm) y se las utilizaba como carta de presentación de personas prominentes.

¹⁴ Celiner Ascanio Barrios, “Un caso de desmonstrificación: la lógica siamesa como artefacto crítico cultural en *El infarto del alma* (2010) de Diamela Eltit y Paz Errázuriz”, en *Cuerpos y estéticas de la locura*, n. 5 (2018): 154.

fractura las reglas jurídicas y biológicas, así como la moral, el lenguaje, el espacio, la capacidad de *identificación*. Frente a la perplejidad y la indecibilidad, el monstruo devuelve la mirada, interpela, grita, en fin, interactúa desnaturalizando aún más las relaciones. Guardemos esta como una imagen invisible pero audible en nuestro tablero: la risa del monstruo al mirarnos.

Bibliografía

Aristóteles. *Reproducción de los Animales*. Traducido por Ester Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

Ascanio Barrios, Celine. “Un caso de desmonstrificación: la lógica siamesa como artefacto crítico cultural en El infarto del alma (2010) de Diamela Eltit y Paz Errázuriz”. *Cuerpos y estéticas de la locura*, n. 5 (2018): 150-159. <https://doi.org/10.14483/25909398.14213>

Barriendos, Joaquín. “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”. Bogotá: Universidad Central. *Nómadas*, n. 35 (2011): 13-29. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653002>

Bueno, Gustavo. *¿Qué es la Bioética?* Oviedo: Biblioteca de Filosofía en Español, 2001.

Foucault, Michel. *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo veintiuno editores. 2006.

Lynch, David. *El hombre elefante*. Estados Unidos: Cornfeld / Sanger / Brooks, 1980. DVD.

Martin, Ernest. *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*. Paris: Libraires- Éditeurs, 1880.