

# ORNAMENTO Y VIOLENCIA

Por Óscar Alonso Molina

A veces pensaba yo en lo informe. Hay cosas, sean montones de masas, contornos o volúmenes, que en cierto modo no tienen más que una existencia de hecho: sólo las percibimos, pero no las sabemos; no podemos reducirlas a una ley única, deducir su totalidad del análisis de una de sus partes, ni reconstruirlas mediante operaciones razonadas. Podemos modificarlas con gran libertad. Apenas tienen otra propiedad que ocupar una región del espacio [...] Decir que son cosas informes no es decir que no tengan formas, sino que sus formas no encuentran en nosotros nada que permita reemplazarlas por un acto de trazado o un reconocimiento claros. Y en efecto, las formas informes no dejan otro recuerdo que el de una posibilidad.

Paul Valéry

**Ornamento y detonación** es el proyecto del artista Santiago Morilla (Madrid, 1973), con el que se inaugura el programa *Conexiones*. En lo básico, se trata de un planteamiento original donde a los artistas que en él participen, todos ellos muy ligados al dibujo en cualquiera de sus manifestaciones actuales, se les invita a desarrollar una exposición tomando como punto de partida la elección de un par de obras; una proveniente de la Colección Santander, y otra de los fondos del Museo ABC de Dibujo e Ilustración.

El artista ha seleccionado para la ocasión un magnífico jarrón ornamental, cercano por sus características a la cerámica de Alcora (Colección Santander), junto al dibujo de un cérvido (Colección ABC), de Fernando López Herencia, publicado en su día por la revista de caza *Trofeo*. En apariencia se trata de dos piezas ajenas y lejanas, tanto por su origen como por su naturaleza, fecha de creación, destino y uso. De algún modo, solo se ven ligadas por la circunstancial repetición de un elemento iconográfico común: la testa cornada. Sin embargo, esto solo será el punto de inflexión anecdótico que llevará a Santiago Morilla a plantear a lo largo del desarrollo expositivo una profunda reflexión sobre el ornamento y la violencia en el seno de las imágenes artísticas.

Tomando de prestado, para pervertirlo, el título del célebre texto de Adolf Loos, **Ornamento y delito** (aparecido en 1908), el artista se adentra una vez más, como es habitual en su trabajo, en los intrincados mundos del arabesco, del ovillo, del garabato y del nudo, como fórmulas evidentes de la complejidad y, al tiempo, de la sutileza. A su vez, ambas nos recuerdan también su constante preocupación por los elementos gráficos propios del dibujo. De sus marañas filiformes, en el fondo pura abstracción rítmica, vemos aparecer fragmentos de cuerpos humanos y zoológicos, abundando así en una nueva relación entre esa cabeza sin cuerpo que flota en mitad del papel en blanco y su compañera, que remata a modo de asa un cuerpo geométrico donde no queda clara la utilidad del objeto (¿contenedor, decoración?).

Y es que en última instancia los apretados ovillos de Morilla son imagen del sinsentido: su interior alberga todo tipo de deformaciones y formas inesperadas, de protuberancias y excrecencias. Su forma, paciente, minuciosa y conseguida conseguida línea a línea, opera al modo de un cuerpo sin órganos, por decirlo con la fórmula de Gilles Deleuze, donde cada parte puede asumir la función de las demás, al tiempo que el detalle se desentiende de la totalidad. De ahí que en cualquier punto del amasijo informe veamos abrirse un ojo –el trabajo del artista está salpicado de ellos–, o que el organismo adquiera la forma de los humores que lo circulan, aunque ya no interiormente.

Cuando el interior se transforma en pura exterioridad ocurre casi necesariamente que la función y la forma –es decir, aquello que se pone en juego, o en duda, con cada ornamento–, devienen también campos deslizantes. Del interior de esas formas no se deduce ya una lógica del exterior de las figuras, pues son a la vez el intestino y el espageti que se digiere. Y esa sangre, que es salsa de tomate, donde las rodillas, ojos, pies o manos son como tropezones, habla de un original descuartizado y todo él mezclado, deglutido, regurgitado (¡rumiado!, justo como corresponde a los animales de los que aquí partimos).

De todo ello se deduce, pues, desasosiego y, por momentos, incluso horror. Y es que dentro de esos ovillos, asfixiantes de tan apretados, el cuerpo ha sido primero sometido a una detención estetizante –del posado clásico a las ataduras del bondage–, para de inmediato ser brutalmente quebrado, violentado. Como en esa cabeza de cabra que ha ido a parar a lo alto del cuerpo abstracto del jarrón, o en el dibujo academicista donde aparece decapitada y exangüe. Al poner todo esto en relación, Morilla parece recordarnos que hasta los elementos figurativos más ligados a la mimesis pueden ser entendidos, fuera de su “contexto”, como puro juego de formas, delirio y deriva; ornamentación enloquecida, sí, donde los violentos aspectos estructurales que sostienen discretamente cada representación no pueden ser eludidos por completo, como quiere la mirada o el uso común frente a las imágenes cotidianas.

Que el ritmo sea melódico o tormentoso en medio de ese juego es ya otro cantar. A los trabajos sobre papel que conforman el grueso de esta exposición, se podría aplicar aquella vieja aspiración de leer un dibujo ornamental como quien interpreta una partitura, a lo Valéry; pero el caso es que, de pronto, los mismos protagonistas, que en algún momento del recorrido han cobrado apariencia tridimensional, en sus vídeos empiezan a derretirse y acaban explotando (por cierto, cómo no recordar aquí el destino casi alegórico de aquellas estupendas esculturas en cera de Medardo Rosso a las que los nazis colocaban una mecha y encendían para iluminar sus veladas, mientras ridiculizaban el arte degenerado). Así, no nos resulta extraña esa fiera dispersión de los miembros que practica Morilla, quien intuye con lucidez cómo bajo todo ornamento opera una economía específica, nada convencional, donde la distribución de las partes con respecto al todo no está ya sujeta a las viejas jerarquías que el orden de la representación impone a su manera sobre las partes significantes de una imagen.

**Ornamento y detonación** dice el título elegido por él; y no podemos estar más de acuerdo, pues la desbandada de todo protagonista independiente hacia el atomizado plano de representación, al que casi siempre se repliega el orden ornamental, puede acontecer de forma cadenciosa o violenta: mediando una disolución progresiva de los seres y los enseres, una fusión, un derretimiento (como en los grutescos romanos o renacentistas, incluso en las rocallas del Barroco o del rococó), o tras alguna deflagración que ponga fin a las figuras, estampándolas, convertidas ya en mil añicos, contra cualquier fondo imaginable. Lo informe estaría justo en la otra cara de esta recreación tan sensible y a la vez cruel de Morilla, empeñado en restaurar los fragmentos a base de sus ovillos y sus tratos con lo ornamental.

El caso es que si algo se repite en esta exposición es la certeza de que la cabeza y el cuerpo van cada uno por su lado. Rota toda continuidad (decapitaciones, fracturas, estallidos) y su armonía (amalgamas, monstruosidades), se dedican a describir por separado ricas piruetas que, como ornamento que, al fin y al cabo, son cada una de ellas, aspiran quizás a devolver al arte a su casa original. Esa casa que, como sospechaba Walter Benjamin, no es otra que la del ornamento.

Ó. A. M.

[Madrid, mayo de 2011]