

**Cuerpos monstruosos. Análisis de la serie American Horror
Story; Freak Show.**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Natalia Katerine Corredor Ballesteros.

Cod.2018172012

Raúl Cuadros

Tutor

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

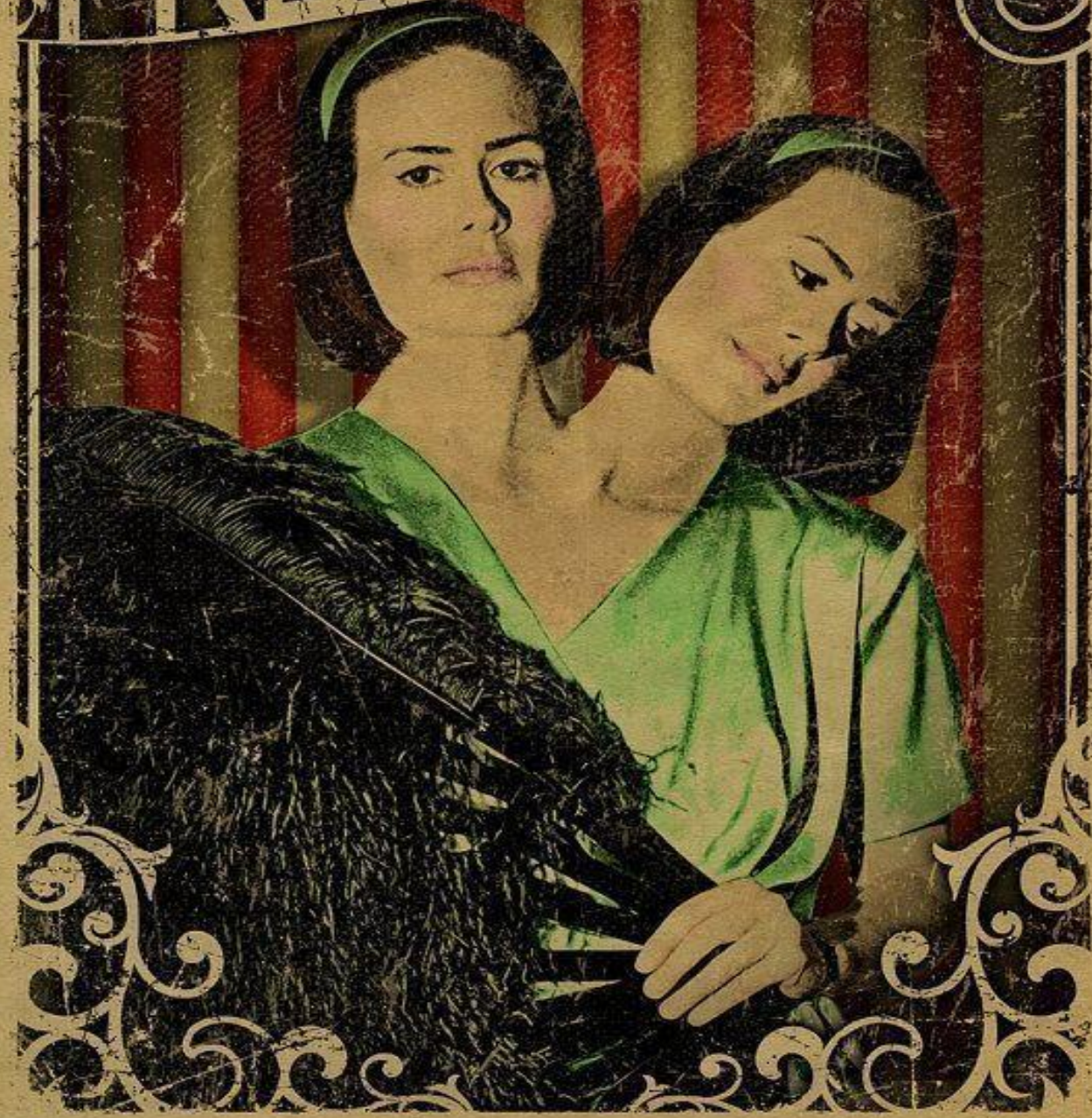
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Bogotá, D.C

2023

AMERICAN HORROR STORY

FREAK SHOW



Resumen

Este estudio plantea una comprensión de los cuerpos monstruosos en la serie *American Horror Story; Freak show* (2014), sobre la forma en que se construyen las relaciones sociales con dichos cuerpos, a la vez que se problematiza el uso y significado de lo monstruoso en diversas prácticas socioculturales. Para cumplir con dicho objetivo se despliega, desde un sistema de valores, el método creado por Omar Calabrese para clasificar a los monstruos, recurriendo a los discursos ideológicos y religiosos sobre el cuerpo. De esta manera se consolidan categorías corporales valiéndose de algunas anomalías presentes en la serie, al acudir a la estética y significados que se emplean para el cuerpo, permitió construir un nuevo modo de ver y entender la corporalidad social.

Palabras claves: Cuerpo, Monstruos, *American Horror Story*, taxonomía, caracterización.

Índice

Contenido

Introducción.....	6
1.1. Problematización.....	9
1.2. Objetivos.....	12
General.....	12
Específicos.....	12
1.3. Justificación.....	12
2. Marco teórico.....	28
2.1. Sobre la cultura visual.....	28
2.2. La mirada en la cultura visual.....	31
2.3. La imagen y su relación cuerpo-objeto.....	32
2.4. Barroco y neobarroco.....	34
2.5. Conceptos formales del Neobarroco.....	37
2.6. Detalle y Fragmento.....	40
2.7. Inestabilidad y Metamorfosis.....	40
2.8. Desorden y Caos.....	43
2.9. Latinoamérica y tendencias artísticas barrocas.....	43
2.10. Cuerpo.....	44
2.11. El cuerpo deshumanizado.....	45
2.12. Cuerpo monstruoso.....	48

2.13. Cuerpo grotesco	53
2.14. Taxonomía social	55
2.15. Cine de terror y ciencia ficción	58
3. Metodología	63
4. Conclusión.....	93
Bibliografía.....	98
Webgrafía.....	100
Lista de imágenes	101

Introducción

*Una mujer de aspecto joven vista de espalda,
Ejecuta ante el espejo los gestos del maquillaje.
Se vuelve: no tiene boca ni nariz,
solamente un agujero cuyos bordes ha estado pintando de rojo.*
(Françoise, 1987, pg. 9)

La antigua Grecia se caracteriza por la búsqueda de la belleza y la perfección, definiendo la representación de los cuerpos, esta búsqueda de cuerpo perfecto arrojó un particular interés por los cuerpos extraños, llegando a crear monstruosidades, pasando por lo desconocido, lo enigmático, lo monstruoso y principalmente lo aberrante en cuanto a lo moral, psicológico y físico. La construcción de un cuerpo ideal común en el que se da una caracterización al ser humano con valores como lo bueno- malo, belleza. Fealdad, normal- anormal permite tener claridad en cuanto a lo que se debe integrar o excluir en una sociedad donde lo diferente o heterogéneo no tiene cabida.

Este es un trabajo en el cual se propone un análisis visual en torno a las miradas que surgen con los cuerpos segregados de una serie televisiva, cuya historia se ubica en los años cincuenta, llamada *American Horror Story (freak show, 2014)* de FX, especialmente de la temporada cuatro. Teniendo un acercamiento a tendencias estéticas del terror que me posibiliten y acoten inquietudes que surgieron durante la investigación,

¿Cómo el cuerpo individual es sometido a la mirada voyerista dejando de ser habitado por el sujeto para convertirse en un cuerpo colectivo dócil? ¿Qué cuerpos constituyen un espacio de confrontación con el terror, el dolor y el sufrimiento? También evidenciando diálogos entre la imagen y los cuerpos anamórficos que se muestran en los capítulos seleccionados.

La metodología a usar es la propuesta por el semiólogo Omar Calabrese, inestabilidad y metamorfosis, para clasificar a los cuerpos monstruosos desde un sistema de valores sociales y culturales. Así, el análisis está conformado por las estéticas contemporáneas que vi en películas del género de terror, tratando temas sobre el cuerpo y su deshumanización, convirtiéndose en un objeto mercantil.

El tema central es la corporalidad como es vista desde la serie, la época en que se ubica, los acontecimientos que llevan a esos cuerpos a ser considerados monstruosos y cómo la estética es usada constantemente en las producciones cinematográficas en relación con el género de terror, psicosis o ciencia ficción y cómo, en coherencia con mi acercamiento de formación académica de la licenciatura en Artes Visuales, encontré escenarios para explorar e investigar diferentes temas en relación a la semiótica, la fotografía, la escultura ¿Y por qué no? La autobiografía ficcional, con esos conocimientos previos decidí el tema y la metodología que iba a emplear para el desarrollo de la investigación basándome en las características que da Omar Calabrese, de este modo y partiendo de las propuestas teóricas del libro *“la era neobarroca”* se desarrolla un análisis entorno al cuerpo, a partir de los fotogramas, secuencias o escenas seleccionadas para dicha investigación.

El género de suspenso y ciencia ficción recolectó y recreó nuevas formas de ver el cuerpo humano por medio de la deformidad o mutilación, mostrando a estos seres como monstruos que causan espanto en la sociedad, pues van en contra del orden de la naturaleza. Un nuevo papel que va adquiriendo el cuerpo en el arte contemporáneo ya no es cuerpo proporcional, bello, normal o ideal, el nuevo físico usado en las serie o películas presenta un cuerpo con hibridaciones, fragmentado, con deformaciones o mutaciones, que en ocasiones estos seres simbolizan la repulsión y el castigo de algo malo, generando cuestionamientos por estas producciones en las cuales se podría saciar la curiosidad morbosa de ver cuerpos anamórficos. Teniendo una postura crítica y reflexiva en torno a los estudios de la cultura visual , la motivación que va dirigida a la educación artística visual reflexionando sobre el papel de la imagen en la sociedad y en la cultura, en la cual circula el ámbito escolar donde los niños y niñas pueden reflexionar entorno a esos cuerpos segregados que hacen parte de su comunidad, discutiendo sobre la imagen, las corporalidades diferenciales y fragmentadas con las implicaciones estéticas que estas conllevan en las producciones cinematográficas del género de terror y suspenso.

No obstante, también se pretende reflexionar sobre las formas hegemónicas que surgen al analizar los diálogos que forman los cuerpos normales y anormales en una sociedad que tiene un imaginario de lo bello y lo feo. En este sentido se presenta en primer lugar el hacer una recolección de imágenes corporales, de los personajes en la serie, segundo dar una caracterización de los cuerpos y sus modos de uso en cuanto a lo mercantil, tercero se pretende dar una mirada en conjunto sobre los cuerpos de la serie y como estos son usados para la satisfacción o la segregación. Por último, se

plantea un análisis en relación con la estética concebida para los cuerpos, logrando construir una respuesta que me permita entender y desarrollar la conclusión de este proyecto y problematizando el orden que rige lo corpóreo.

1. Problema de investigación

1.1. Problematización

En la actualidad las series televisivas, programas de concursos y películas son transmitidas por medio de plataformas de *streaming* (transmisión en directo o emisión continua) como Netflix, HBO Max, Prime video entre otras más, que juegan un papel muy importante en la industria del entretenimiento y la cultura visual. Las imágenes que arrojan diariamente estas teleseries están cargadas de creencias, saberes, ideología, hegemonía y violencia, lo cual las hace adecuadas para reflexionar y enseñar en torno al cuerpo e imagen, (Mirzoeff, 2003, citado por Ospina 2021) afirma que “las series buscan abordar problemáticas sociales, desde las imágenes que se dan en estos medios, (...) propuestas sobre la experiencia y la imagen y la relación del espectador y la pantalla” (p, 14).

Es por esto que más allá de pensarse el entretenimiento como única práctica y experiencia para reflexionar sobre las series televisivas, mi propuesta pretende indagar y comprender los modos en que la serie de televisión American Horror Story formula una mirada sobre la corporalidad diferente, a través de lo visual y sus medios técnicos,

cuestionando como el cuerpo y su imagen en la sociedad, suscitan en el espectador un sentimiento de asco, miedo, terror, enojo o empatía por medio de la experiencia del cuerpo, enunciando situaciones en las se puede reflexionar sobre los cuerpos diferentes, relaciones de poder, violencia, entre otros temas. El cuerpo es un productor de significados culturales que transita entre discursos y escenarios de disputas sociales.

Mitchell, (2003) “La cultura visual conlleva una meditación sobre la ceguera, lo invisible, lo oculto, lo imposible de ver y lo desapercibido” (p.25). El uso de los recursos del lenguaje audiovisual en el que se encuentran imágenes de cuerpos que transgreden aparentemente la ley de lo natural representando figuras monstruosas, ofrece una experiencia estética al espectador posibilitando diversos intereses, reflexiones, emociones, construcción identitaria entorno al cuerpo y su concepción.

Teniendo en cuenta lo anterior se pretende resaltar lo visual de la serie en relación con lo corporal y las conexiones que producen en el ámbito socio cultural. Con base en lo dicho, cabe preguntarse por las condiciones sociales y estéticas que caracterizan las imágenes cinematográficas del monstruo. Siendo necesario, dar cuenta de los contextos en los que surgen las anomalías corporales y observando una posible caracterización de los cuerpos. Las producciones cinematográficas del género de terror dan un protagonismo y experimentan en torno a lo corpóreo con formas delirantes en las que el espectador puede saciar pulsiones visuales con los cuerpos terroríficos que son expuestos en las teleseries. Esto permite cuestionar la configuración visual del monstruo en los programas, evidenciando una trayectoria en donde se problematiza el cuerpo, lo simbólico, lo religioso y lo sobrenatural.

Este trabajo intenta comprender la mirada que arroja la serie *American Horror Story* sobre los cuerpos monstruosos en la sociedad y cómo surgen diálogos entre la imagen y la alteridad. Debido a la necesidad de recopilar y analizar las expresiones que evidencia el cine frente a ciertos tipos de cuerpos de forma convencional, ofreciendo mensajes con un trasfondo específicos al espectador sobre cómo se debe observar y tratar aquellos cuerpos, hace que surjan nuevas manifestaciones que a través del tiempo dan como resultado unas características físicas de lo que el espectador debería de considerar monstruosas. Dicho esto, se analizarán la morfología, la ética y tímica de cinco personajes con diferentes tipos de cuerpos que aparecen en la serie, en donde se caracterizan los monstruos y qué importancia tienen para el desarrollo de una mirada socio cultural cargada de estigma y deshumanización.

Además, se asumirán unas posibles rutas de interpretación en las que se evidencie lo notorio que aparece en la serie y como se configura el cuerpo monstruoso, explorando y problematizando la estética que maneja. Estas recurrentes formas nos llevan a cuestionar los contextos culturales e históricos en los que surgen los monstruos, teniendo en cuenta que la imagen se construye con trasfondos culturales para representar el cuerpo. Por lo tanto, la pregunta que permitirá observar los procesos visuales que maneja la teleserie es la siguiente:

Formulación del problema:

¿Cómo aborda la serie *American Horror Story* la representación de los cuerpos monstruosos y la manera en que estos recrean una taxonomía social?

1.2. Objetivos

General.

Caracterizar los monstruos de la serie *American horror Story*, en relación con los diversos cuerpos que encarnan representan o recrean una taxonomía social.

Específicos.

1. Profundizar en las representaciones monstruosas de los personajes en la serie, dando cuenta de los valores culturales que surgen con estos tipos de cuerpos.
2. Investigar el contexto histórico en que se desarrolla la serie en la que se enmarca la construcción de los monstruos en cuanto a la percepción social y cultural.
3. Reflexionar con base en estos análisis sobre cuestiones relacionadas con la diversidad, la diferencia y la marginalidad presentes en esta sociedad.

1.3. Justificación

Tras muchas dudas y varias tentativas de trabajo de grado, opté por hacer un análisis de la serie que más me gusta y me ha fascinado con sus temporadas, siendo ideal para el tema de interés propio, hacía lo corpóreo y monstruoso.

Desde pequeña he tenido una fascinación por las criaturas monstruosas, de cuentos, mitos o leyendas. A la edad de seis años me escondía debajo de la mesa o en el closet para escuchar las historias de terror que contaban mis papás y sus amigos, los

cuales continuamente charlaban sobre brujas, que transforman sus cuerpos en animales para poder realizar sus actos “satánicos”; decían que una de las múltiples formas de identificar el aspecto físico de la bruja era cortando una extremidad del animal que se mostraba enfrente, generalmente en las noches, e indicado le a ese ente que se presentase por un poco de sal al día siguiente. Posteriormente, si una mujer sin un brazo o pierna caminaba por los alrededores era considerada la bruja, pues ya se le había dado su merecido, la falta de una de sus extremidades era la prueba y marca.

A medida que crecía me fui interesando más por las criaturas anamórficas que salían en las películas o series, lo que provocó que surgieran preguntas sobre el cuerpo y el imaginario que se creaba en las personas al observar ciertas deformaciones o mutilaciones. La búsqueda por encontrar series que desarrollaran las problemáticas sobre el cuerpo eran muchas, pero American Horror Story abrió un campo hacia los discursos de género, violencia, cuerpo, imagen y monstruosidad, tema principal de esta investigación.

En el cine y en la vida muchas de las “rarezas” que se encuentran en la sociedad son excluidas, los cuerpos que presentan signos de mutilación o deformidades suelen ser catalogados como cuerpos terroríficos o monstruosos. De esta manera, se tiene un acercamiento previo al tema de investigación en cuanto a la monstruosidad, ya que la cultura está en constante cambio, los valores o sistemas de jerarquización de los cuerpos en la sociedad se ven evaluados desde diferentes posturas, por lo cual opte por hacer uso del método que expone el semiólogo Calabrese en donde el valor de lo monstruoso está visto desde lo morfológico, ético, tímico y estético, estas cuatro categorías permiten un amplio panorama de estudio sobre la concepción del monstruos y el cuerpos, sin

basarse en sesgos. Mitchell, afirma que “tanta ilusión posibilita una cultura de imágenes y espectadores. El sentido común pareciera indicar que es fácil manipular a los espectadores con imágenes” (2003, p.10). La construcción de imágenes con cuerpos monstruosos en la series llevan consigo mensajes en segundo plano sobre la exclusión y marginalización de lo antinatural.

Por otro lado, trataré la serie *American Horror Story*, intentando dar respuesta directa a todo este tipo de interrogantes como ¿Es necesario dotar de significado a un cuerpo? ¿Por qué el cuerpo? En pro de analizar la serie y los procedimientos que hacen con el cuerpo, tendré (espero) una aproximación a dicho análisis corpóreo. Partiendo de todo lo dicho anteriormente se da la importancia de problematizar las miradas estereotipadas de que es lo bello en cuanto a la diversidad de los cuerpos que presenta la serie, desde una perspectiva crítica enfocado hacia la cultura visual, campo de estudio presente en la educación artística, que permita entender cómo se encamina la construcción de un régimen escópico. El aporte que se intenta dar con este estudio es educar y reflexionar la mirada e imagen con nuevos conocimientos sobre lo corpóreo, generando nuevos puntos de vistas en cuanto a la identidad individual, la inclusión de la diferencia de sujetos.

Así mismo, este estudio presenta una posibilidad investigativa que configura nuevas formas de observar la historia del cuerpo, el arte, el cine y la imagen. Es desde este punto que el trabajo sirve como mediador reflexivo pedagógico en la inclusión de los cuerpos diferentes, generando un aprendizaje por medio de las imágenes de los cuerpos y los sentimientos de identificación que surgen en el entorno sociocultural.

Por último, se pretende dar una caracterización de la serie sobre los cuerpos, como estos constituyen una clasificación de lo bello-feo, bueno-malo en el ser humano, contribuyendo a la cultura visual sobre los cuerpos terroríficos en el cine y como son condicionadas las miradas.

1.4. Acercamiento al uso de la palabra monstruo

A continuación, se presentarán algunos textos investigativos que se acercan al problema planteado y cómo estos trabajos aportaron de manera significativa al desarrollo de mi investigación. Cabe aclarar que se tomaron autores que se enfocan en el uso de los monstruos y cómo se crea una jerarquización de los cuerpos basándose en un orden establecido por la sociedad.

Los antecedentes se dividirán en dos clases: la primera es teórica en donde se recogen los textos enfocados a los monstruos, interés similar al mío y la segunda es visual, en donde se evidencia las formas en las que se comprende lo monstruoso.

Antecedentes teóricos

En este apartado queda establecido los procesos de investigación similar al tema a desarrollar sobre un análisis visual de la serie American Horror Story. Al realizar una recolección de trabajos con una temática similar, se ha encontrado escasa información desde el enfoque que aborda esta investigación, por lo tanto, se mencionara algunas aproximaciones que brindan un sustento teórico:

La monstruosidad como ejercicio colectivo.

Como primer antecedente de investigación se propone la concepción de lo monstruoso, sus representaciones y figuraciones investigado por Angie Ospina (2019) en su trabajo de grado *lo monstruoso como ejercicio de ensamblaje*, este texto plantea un punto de partida sobre lo monstruoso, supone unos acontecimientos y transformaciones que preceden a múltiples formas de pensarse y como entenderse la humanidad, el surgimiento de corrientes de pensamiento durante la modernidad abrió paso a valores estéticos e ideológicos que se han ido acumulando y mutando en la sociedad cultural. El estudio de los cuerpos que no representan un orden en lo social hace que se cuestione lo normal, la razón, lo bello y lo desconocido, abriendo un espacio para diálogos en torno al cuerpo propio y colectivo Angie (2019) nos sugiere que para entender lo diferente en cuanto a lo corporal “*significa matizar lo bello para pensarse lo diferente, lo sin forma, lo anormal, lo feo, lo monstruoso, lo que conmociona porque implica una desviación de los parámetros de concepción “normales” que se instauran en una sociedad.*” (p.48). Por lo tanto, esto supone una serie de transformaciones, concepciones, intercambios propios y colectivos sobre el cuerpo en pro de comprender el entramado cultural en el que se está sumergido.

Orden y desorden

El segundo antecedente que permite un mayor estudio sobre el monstruo, rastreando su concepción en las artes es el autor José Miguel Cortes (1970) en su libro *orden y caos* que brinda una discusión basándose en la representación artística que se tiene de los monstruos, evidenciando cómo estos sujetos generan ciertas obsesiones, temores y jerarquías en la sociedad, Cortés afirma que “*todo lo que aparece como*

indefinible, que no es ni una cosa ni otra, es entendido como peligro para la sociedad y los individuos que la conforman".(p.18). predominan ciertos conceptos definidos y establecidos en cuanto a lo político y moral de una organización social, evitando que lo no categorizado tome mayor valor, pasando a ser censurando su transgresión.

Belleza y fealdad asociadas al mal.

En consonancia con los textos mencionados anteriormente está la problemática que envuelve a los cuerpos monstruosos, aludiendo a lo feo y malvado en el libro *historia de la fealdad* de Umberto Eco (2007) se expone una problemática constante en el desarrollo de la historia cultural de lo feo, en la que se percibe desde diferentes épocas y culturas lo que sería malvado o grotesco para algunas sociedades correspondiendo a sus gustos, sobre lo feo Eco (2007) considera "*feos sin piedad alguna los adefesios, que los artistas han presentado a menudo de forma despiadada, y en el mundo animal los híbridos, que fundían de forma violenta los aspectos formales de dos especies distintas*". (p.16). Cabe aclarar que respecto a lo feo cuenta con muchas variables en la forma en que se percibe, ya sea desde la naturaleza, la simetría, la desfiguración, lo repugnante, lo espiritual o lo religioso.

De este modo al rastrear la fealdad desde diferentes conceptos de lo formal y en sí mismo, ampliará el protagonismo que tienen esos "subhumanos" en la historia y cómo estos seres hacen parte del entramado social. Por último, el autor termina con un llamado a la piedad por todos los monstruos mencionados que no son de fábulas ni de cuentos sino, por los monstruos que viven ignorados día a día.

Los otros de la ciencia ficción.

El libro, *Los otros de la ciencia ficción, transposiciones de la literatura al cine*, escrito por Raúl Cuadros (2016) manifiesta las diferencias de las morfologías humanas en la ciencia ficción y los libros que surgen en diferentes épocas, exponiendo el interés particular por este fenómeno de lo monstruoso, en el que se tiene en cuenta un apartado a las relaciones entre identidad y alteridad. Se presenta una perspectiva mutante que enuncia el cuerpo en cuanto a lo socialmente aceptado en diferentes épocas y culturas.

La forma en que se abre una puerta a la importancia de la figura del monstruo es desde lo narrativo, algo que permite exhibir y explorar sujetos no complacientes que habitan la cultura. Cuadros (2016) dice que *“Un espectáculo crudo que está ahí para evidenciar la condición desacralizada del cuerpo hecho simple carne, sufriente y mudable”* (p.304). Eso que es problemático e inaceptable en la sociedad abre un espacio para la reflexión, problematizando el cuerpo y la cultura. En el libro él autor indaga sobre las más fuertes atribuciones de sentido en la historia de occidente, avanzando después hacia el modo en cómo los monstruos fueron pasando a hacer parte de distintos géneros literarios. Por último, terminar con una reflexión sobre los nuevos sentidos que los monstruos adquieren en el género de Ciencia Ficción.

Cuerpo como experiencia relato de un mundo ajeno mundo

La tesis *Experiencias (Auto) Biográficas, Vínculos Deseantes y Tránsitos de la Indignación de una Maestra Trans-Chueca* de Yennifer Paola Villa Rojas, brinda una perspectiva desde la propia experiencia como sujeto con discapacidad y transgénero, que tiene vivencias de exclusión desde ético, político y sensible, este trabajo busca un

inclusión social de las personas con discapacidad, posibilitando trayectorias entre la libertad sociopolítica y la experiencia corporal “De esta manera, la inclusión como una política orientada exclusivamente a las personas con dis/capacidad, asume que ellas solo habitan una identidad esencialista, (p,34). Se cuestiona el borrar al otro ser desde las violencias ejercidas por el contexto sociopolíticos, también se busca la libertad de las personas con discapacidad por medio de la pedagogía se plantean métodos para disminuir el exilio al que fueron forzados esos cuerpos.

El cuerpo violentado

El trabajo de grado Miradas somáticas: aproximaciones a la caracterización semiótica y estética del género gore (2020) del profesor Luis Fernando Sierra, brinda un acercamiento a las tendencias estéticas contemporáneas, en donde los cuerpos se convierten en abyección física, en teratología carnal, en inestabilidades y disoluciones de la forma. Estas estéticas tienen su lugar de presencia en una clase de producciones cinematográficas clandestinas, las producciones con esta temática son enmarcadas en un tipo de género como el gore reconocido por su violencia gráfica excesiva, inscrita en los cuerpos y cuyo reconocimiento y aceptación presenta contradicciones por la problematicidad ética entre el producto y el espectador. El objetivo es “la abolición del orden y la forma, la descentralización del ser humano de los elementos que lo habitúan y acercan con el mundo de la forma y la materialización de cierto ideal del cuerpo, para la configuración de unas corporalidades inarmónicas”. (p,35). Este trabajo brinda una mirada al género gore en la que se pone tensión como el espectador asume una postura frente a formas corporales delirantes. Así mismo este trabajo permite un rastreo por las figuraciones del monstruo y una fisiología grotesca.

Cuerpo deshumanizado, cuerpo muerto

Como último antecedente, se encuentra la tesis doctoral *El asesino en serie en el cine de terror estadounidense (1960- 1986): un discurso en la cultura popular*, de Erika Tiburcio Moreno (2017). Esta investigación analiza la figura del asesino en serie en el cine post-clásico de Hollywood, teniendo en cuenta el contexto e historia que se desarrolla en las películas o series. También se estudia los diferentes tipos de monstruos, como el asesino en serie, criminal real que se considera como un delincuente distinto. El cine comenzó una serie de experimentaciones y transformaciones estructurales e industriales, los cuales, dieron las bases para una industria underground e independiente en la que se formó el cine de terror, caracterizado por tener historias con un alto contenido en violencia gráfica. “los nuevos individuos, con una nueva ética, representaban una nueva manifestación del sueño americano, sirvió de inspiración para la creación de nuevos monstruos ficticios, que reflejaban la imagen deformada de dicha filosofía y cuya principal característica era la necesidad de conseguir placer y maldad” (p,65). Con el surgimiento de los nuevos monstruos en la sociedad se creó un culto en torno a las películas de terror y los asesinos seriales, pues estos actos violentos vistos en el cine permiten al espectador tener un acercamiento a actividades fuera de la norma establecida por la sociedad.

Antecedentes visuales

A continuación, presentaré algunas imágenes que se entrelazan con la visión de lo monstruoso en el cuerpo, vista desde ciertas películas o pinturas que representaban lo grotesco y horroroso en la sociedad en diferentes épocas.

En primer lugar, se abordará lo monstruoso desde la cultura occidental en donde se hallan gran cantidad de seres mitológicos como las sirenas, los cíclopes, gárgolas, esfinge o la más conocida por convertir a las personas en piedras, medusa. También se explorará la imaginería y simbolismos religiosos que dan cuenta de las representaciones del mal en el ser humano como el diablo con cuernos, las brujas o las representaciones carnales de los pecados. Por otro lado, se encuentra la ciencia médica en donde también se clasifica y se estudia a ciertos individuos por sus condiciones corporales anómalas como los siameses, la ectrodactilia y los hermafroditas, que habla de ese cuerpo monstruoso ya sea por la singularidad de su físico, moral o psicológico.

Todos los relatos pinturas, dibujos o películas, dieron pie a la construcción de estudios teratológicos¹ en la que se diera un significado científico a las anomalías presente en algunos cuerpos que (José Miguel Cortés) “se enfrenta a las leyes de la normalidad” (p,18). Se trae a colación uno de los mitos de la antigua Grecia, que representa con exactitud la creación de monstruos y deformidades, ya sea producto de castigos impuestos por alguno Dios o de relaciones sexuales entre dioses, animales y humanos.

¹ Teratología, ciencia que estudia a las criaturas o individuos naturales en una especie que no responde al patrón común.

En la mitología grecorromana, Aracne era hija de Idmón, un tintorero que tenía un taller muy conocido por sus tejidos y bordados. La joven recibía constantemente alabanzas por sus hermosos tejidos, que comenzó a afirmar que sus habilidades eran superiores a las de Atenea (diosa de la sabiduría, la artesanía y la guerra). La diosa se enfureció e intentó dar una oportunidad de redimirse a la joven, convirtiéndose en una anciana que le advirtió a Aracne ²que no ofendiera a los dioses, la joven se burló y propuso un concurso de tejido a lo que la diosa aceptó y ganando el concurso tomó una soga, la roció con jugo de acónito³, convirtiéndolo en una telaraña y con ello transformó a la propia Aracne en una araña.

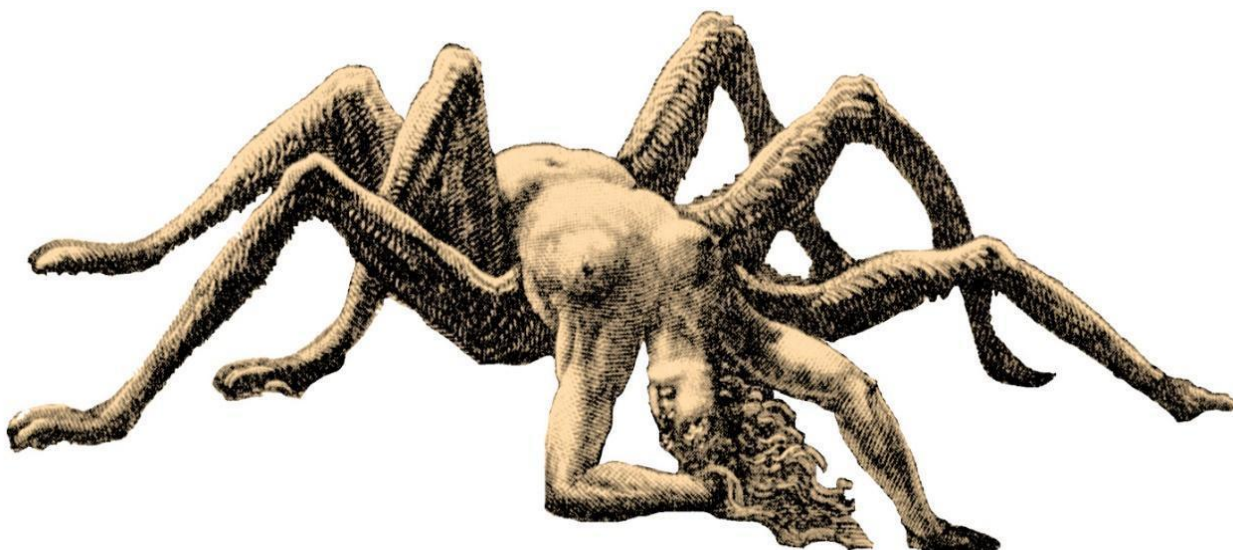


Fig. 1. *Gustav Dore, Aracne, 1832-1883. Tomada de: EL SIMBOLISMO DE LA ARAÑA Y LA JOTA ARAGONESA/ Javier Barreiro (wordpress.com)*

El texto de esta naturaleza resulta fascinante por su transformación corporal asociada mayormente a la maldad y castigo hacia algunos individuos que no cumplían los mandatos religiosos. El horror que supone un sujeto al transgredir los límites de lo natural permite tener un control sobre la sociedad, el mito funciona aquí como una

² Acónito, género de plantas nativas de zonas montañosas del hemisferio norte

conexión con el espectador, propiciando la imaginación con esos entes terroríficos, que dieron lugar a nuevas escrituras, con el nacimiento de estos monstruos se construyó un espacio de vanidades, de diversión, exhibición y comercialización.

Otra fuente en la que se hace uso de monstruos es en las películas, durante la década de los cincuenta lo sobrenatural y misterioso era las programaciones más predilectas por los espectadores, dando como resultado el desarrollo y creación de más programas televisivos en relación con lo monstruoso como *The Twilight Zone* (CBS, 1959-1964), *The woman and The Monster* (Jack Arnold, 1954), *El vampiro* (Fernando Mendez, 1957), son unas de las producciones que presentan un cuerpo cultural que evidencia el miedo, terror y ansiedad de una sociedad hacia los individuos notablemente diferentes.

Es aquí donde el cine entra a jugar un papel muy importante en cuanto a la construcción de los monstruos al desafiar la representación de los cuerpos con entregas como *La cosa de Carpenter* (1982) en la que un ente con una forma extraña persigue a los protagonistas, llegando a mutar al grado de que sus propias células pueden imitar la apariencia de otras formas de vida. Todas esas películas van a insistir en la concepción del cuerpo con una teoría discursiva, una significación del monstruo y monstruosidad

Por otro lado, se tienen referentes televisivos como *Nosferatu* (Fiedrich Mumau, 1922), personaje vampírico por su piel blanca y dientes anormales, que representa la monstruosidad en relación con lo animal, algo que será muy recurrente en los filmes, literaria o musical, por su cercanía a la mutación de física, Barry Grand (8247) afirma, "*los monstruos han poblado las películas desde entonces, todos ellos basándose en tabúes culturales atemporales como en los medios culturales del momento*" (p,8). Siendo

lo equivalente a las historias que se cuentan en los pueblos sobre mujeres que transforman su cuerpo en un animal o los mitos y leyendas culturales de una sociedad, donde se resalta constantemente la naturaleza bestial de estos individuos.



Fig. 2. *Friedrich mumau, Nosferatu, 1922*. Tomada de: Puñalada.com

La próxima fuente representa y evidencia como ciertas deformaciones son comparadas con los aspectos de un animal, *El hombre elefante* de Lynch (1980), muestra a un hombre de veintinueve años que tiene un tamaño desproporcionado en la parte superior del cráneo, con una curvatura extrema en la espina dorsal, se le cuelgan varios pedazos de piel y tiene varios tumores que sobresalen por su cuerpo, es exhibido en un circo como un animal. La historia está basada en la vida real de Joseph Merrick, quien nació con el síndrome de Proteus, que, en comparación con la película, no fue producto de un ataque a su madre por un elefante salvaje, provocando que al nacer tuviera el aspecto de su agresor.

En este punto se asume por parte de la película que el nombre elefante es un ser contra natura, que conlleva connotaciones religiosas ya sea por su condición de aviso o castigo.

El origen de los monstruos está marcado por un carácter antropológico visto frecuentemente en la ciencia medieval, en donde se creía que el monstruo era producto de actividad sexual anormal, mayormente de una mujer con ser maligno como el demonio o animales.



Fig. 3. David Lynch, *The elephant man*, 1980. Tomada de: <https://t.co/FAp617oycf>/X

Los animales juegan un papel bastante importante en el contexto de lo monstruoso y terrorífico, estando presente en muchos de los textos y con una continua relación zoomórficas evidenciando una dependencia con lo maligno, grotesco e irracionalidad, esto con el fin de legitimar lo que está concebido como “normal”. Estas hibridaciones son producto de las continuas variaciones del pensamiento artístico, que

en diferentes épocas forman una tendencia en torno al cuerpo deshumanizando, apartado esa anomalía de todo lo que se encuentra fuera de lo socialmente aceptado.

Ahora bien, existen otro tipo de monstruos en la cultura que no son necesariamente físicos, personajes que ejemplifican un monstruo por sus acciones y lo que repercute éticamente en la sociedad humana. En el anime *Monster* (2005), el personaje antagónico de la serie, Johan Liebert, sufre de un trastorno que lo hace incapaz de sentir emocional algunas por las personas que lo rodean, llegando al punto de manipular a otros a su antojo llevándolos a la muerte, este personaje es un ser narcisista podría decirse que es muy similar a Hitler. Sin embargo, al ir concluyendo la serie, el término monstruo en Johan se ve transformado, ya que demuestra una fragmentación en su identidad.



Fig. 4. Naoki Ursawa. *Johan Liebert*. 2001. Tomada de: *Another-monster.fandom.com*

Como último antecedente se encuentra Ulisse Aldrovandi con su libro de 1642 “*Monstrorum Historiae*” en este libro cuenta con ilustraciones, posturas moralistas, filosóficas y descripciones cortas de los extraños especímenes que respondía al nombre monstruoso en el siglo XVI, seres humanos que tenían deformidades o mutilaciones, este

libro se centra también en la recopilación de información sobre animales extraños, mitos y leyendas. Entendiendo que esto forma parte de un género literario en la que se hace alusión a colecciones de imágenes que describen la existencia de seres inusuales renacentistas.

Durante este periodo son numerosas las referencias hacia los monstruos marinos como las sirenas, kraken, leviatán, medusas gigantes entre otros, la curiosidad por estas maravillas sobrenaturales impulsó el análisis y la clasificación de los monstruos en lo que hoy se conoce como la teratología.



Figura 5. El monje del mar, pez imaginario y monstruo marino (1522-1605) Ulisse Aldrovand- Tomada de: meisterdruke.es,

Sin duda la recopilación de todos estos textos son un acercamiento a las formas en las que se concibe y se construye un monstruo, ofreciendo numerosas referencias al cuerpo, la imagen fantástica y nacimientos con aspectos deformes.

2. Marco teórico.

Para iniciar, haré uso de algunos conceptos y términos, que posibilitaron un esqueleto conceptual de este trabajo, que considero aportarán mucho al análisis del cuerpo monstruoso de la serie *American horror Story*, por su resistencia en los medios audiovisuales, siendo la cultura visual en sí misma un campo interdisciplinario, que propicia nociones de la imagen abordando incógnitas y dificultades. Por último, se evidenciará el porqué de este término para el desarrollo de este trabajo investigativo.

2.1. Sobre la cultura visual.

Lo primero para tener en cuenta la construcción de este trabajo investigativo es su acercamiento a las nociones de cultura visual, que está en permanente cambio, abriendo un sinfín de posibilidades y herramientas en este campo con una gran perspectiva mutable interdisciplinar, permitiendo un análisis del campo social de la mirada. Es por ello por lo que pretendo trazar el cómo puede configurarse y aportar este campo dentro de esta investigación.

La cultura visual comprende una gran variedad de estudios en la era los medios audiovisuales y digitales, que brindan herramientas para la apertura de una mirada y su inmersión en los diferentes contextos, Mirzoeff (1999, p.19) dice que la cultura visual es “un campo de estudio interesado por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer; conectados con la tecnología visual”; evidenciando un fenómeno de la visualidad en la que los sujetos intentan comprender, interpretar y relacionarse con los medios audiovisuales. La cultura visual intenta problematizar, cuestionar o teorizar en torno a sí misma para

reflexionar sobre la cultura, investigando la complejidad de la naturaleza que nos interpela, en donde se posibilitan elementos perceptivos y semióticos.

Según Mitchell (2003) la distinción entre los conceptos de estudios visuales y la cultura visual es que el primero hace referencia a un campo emergente y el segundo describe su objeto de estudio. Desde este punto de vista se utiliza la cultura visual para definir tanto su campo como su contenido. Ahora bien, con ello la imagen adquiere un protagonismo que cuenta con una estructura interpretativa en la que se intenta concientizar sobre los modos de representación en la visualidad.

El eje central de la cultura visual resulta residir en el carácter social de la visualidad, donde se cuestiona los procesos de interpretación, representación y significados enfocados mayormente a mostrar lo extraño o exótico, esto también pensado en la forma en cómo vemos y entendemos el mundo, Mitchell (2003) dice que:

Entre las hipótesis que deben ser examinadas por la cultura visual se encuentra aquella que propone la visión como una construcción cultural, que es aprendida y cultivada, no simplemente dada por la naturaleza; que, por consiguiente, tendría una historia relacionada con la historia de las artes, las tecnologías, los media, y las prácticas sociales de representación y recepción; y que se halla profundamente entrelazada con las sociedades humanas, con las éticas y políticas, con las estéticas y la epistemología del ver y del ser visto (p.19).

De modo que la cultura visual es una construcción ligada a las relaciones entre sujetos desde la visualidad, siendo la mirada lo central y como una percepción óptica que posibilita la configuración de como así lo denomina el autor “una construcción simbólica” de aquellas imágenes.

Ahora es importante diferenciar que la “mirada” aunque tiene una relación directa con la vista, no es precisamente una acción de sólo el sentido de ver, sino más por el observar interpretativamente con lo cual se puede valer de otros sentidos, lo que Descartes conectaba al tacto, refiriéndose a una expansión del sentido de la mirada como el bastón que usan los ciegos al caminar (Mitchell, 2003, p,32). Detallamos el interés particular del autor por referirnos a la visión como una inmersión de sentidos, en el que la mirada tiene una estrecha relación con lo que tenemos preconcebido de las cosas que nos rodean y lo que se supone debemos mirar con más detenimiento haciendo uso de los conocimientos adquiridos sobre la mirada.

En este sentido, se formula una aproximación superficial al campo teniendo en cuenta algunos elementos que lo podrían conformar desde la visualidad entrelazada con el campo de la cultura y la mirada. Por su parte Oliver Sacks (1997) citando por Mitchell (2005, p,11) menciona que “la cuestión de ver o no ver, un estudio de la visión restituida que expone cuán difícil es aprender a ver después de un prolongado periodo de ceguera “, refiriéndonos a cómo todos los días observamos, programas de televisión, revistas, publicidad entre otras cosas, pero no nos detenemos a mirar el que quiere decir ese mensaje, que se entiende de ello y como el conocimiento previo que se tiene sobre la cultura visual actúa como una restitución de la visión. La cultura visual es sin duda un campo que no cuenta con barreras ni limitaciones, en

donde se estudian concepciones tan amplias como lo son la visualidad y la mirada. Por lo tanto, este trabajo toma diversas prácticas culturales y sus usos sociales que se forman alrededor del cuerpo monstruoso. Esto con el fin de recopilar histórica y culturalmente las formas en que se concibe lo monstruoso en el cuerpo.

2.2. La mirada en la cultura visual

El surgimiento de los medios digitales desarrolló una serie de producciones que circulan evidenciando las manifestaciones visuales de la época, con lo cual la cultura empezó a estudiar esta serie de propuestas en las que se aborda el arte contemporáneo y su relación en la construcción de discursos sobre el cuerpo. El campo de la cultura visual en conjunto con otros medios como la televisión, el internet, las redes sociales, la publicidad, conformaron un campo de estudio, que comprendiera su relación mudable con los sujetos y los acontecimientos socioculturales en los que están sumidos.

La noción de medio nos remite a objetos en los que se proyecta una imagen, que en sí misma convoca una serie de prácticas en las que el espectador queda envuelto por los estímulos perceptivos que hacen uso de lo sensorial e imaginativo, llegando a recrear una realidad en la que se comprende un proceso de significados en relación con la práctica social. Marquina (2011) considera que “Está en permanente movimiento como consecuencia de la acción social. La imagen es un espacio de lucha ideológica” (p, 35). En donde se configura la visualidad y el conocimiento desde las relaciones de imagen, espectador con la producción del imaginario social, histórico, tecnológico y cultural.

Los programas televisivos plantean una forma permanente de discurso en la que se utiliza al cuerpo como soporte para la construcción de imaginarios, siendo un escenario importante para rastrear la mirada y las tensiones que surgen con ella. Hernández (2007), menciona que desde una perspectiva cultural la visión, reflexiona las representaciones visuales permitiendo que las personas den un sentido propio, es decir, propiciando la construcción de subjetividades; como señala el autor “las representaciones visuales conectan con la constitución de los deseos, en la medida en que enseñan a mirar y a mirarse, y contribuyen a construir representaciones sobre sí mismos y sobre el mundo”. (p. 30). Lo visual es entonces una trama de tensiones en las que la mirada se dota de una realidad y significado, con las que el espectador formará una visión de conocimientos de mirar y ser mirado.

Concluyendo este apartado se puede decir que la gran variedad de interpretaciones y subjetividades que se ubican en la visualidad permite un entendimiento en torno a la experiencia humana. También el cómo se van transformando los espacios que siguen este trabajo de investigación en la cultura visual.

2.3. La imagen y su relación cuerpo-objeto

El interés por la presencia de las imágenes permite para esta investigación, consolidar algunas comprensiones que giran a su alrededor, cuando hablamos de imagen nos remite al soporte que evoca, transmite o atraviesa el espacio tiempo, Evans y Hall (2004), postulan que “la imagen es una acción recíproca compleja entre visualidad, aparatos, instituciones, cuerpos y lo figural”. (p,95). Se pretende esbozar

una línea de comprensión de la imagen, que responda a su relación con el sujeto y la investigación.

La imagen va ligada a la memoria, al igual que los objetos que cuentan con una vida propia, existiendo en una especie de esfera que puede detener el tiempo, detonado una serie de significados, en la que se podrían ver este objeto como un monumento donde se dan asociaciones de cargas emocionales, que se pueden entrecruza con la capacidad sensorial del cuerpo. Didi-Huberman, (2003) afirma que:

Uno puede sostener que existen objetos históricos relacionados con esta o esa duración: uno tiene que entender que cada objeto histórico, todos los tiempos se encuentran uno con otro, chocan, o se basan plásticamente uno en el otro, se bifurcan, o incluso se enredan unos con otros. (p,131).

Ahora prevalece el interés por la presencia del objeto que está cargado de una significación, transmitiendo al sujeto una conciencia en relación con los prejuicios y subjetividades.

A continuación, haré brevemente una relación directa de la imagen con el cuerpo y el objeto, algo que se relaciona con el objetivo investigativo de este trabajo. Al pensarse la cruz como un objeto cargado con un significado y simbolismo, transporta el pensamiento rápidamente al cuerpo de Jesús que es expuesto, todo ello acompañado de imágenes sagradas alrededor de estos objetos, que conllevan una serie de discursos de relación con el objeto – cruz, invocación de una presencia divina, sujeto- cuerpo crucificado, la historia de un hombre que murió y fue plasmado

en cuadros de veneración, Imagen-visión, los conceptos religiosos y su noción de deidad. Son imágenes informativas porque demuestran una gran variedad de transferencia de información sobre el panorama histórico que recogen los objetos.

Mitchell sugiere que " las imágenes tienen vidas y que esas vidas están parcialmente controladas por quienes las hicieron nacer". (P,8). Desde este postulado se entiende que las imágenes trabajan como testimonios de tiempos pasados y que a través de diferentes épocas sobreviven al olvido.

2.4. Barroco y neobarroco

En este apartado se pretende aclarar las razones del porqué estos términos serán abordados y cómo permiten una apertura al concepto neobarroco utilizado por Omar Calabrese quien brinda un método para la investigación de este trabajo.

El barroco fue un periodo artístico desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII en Europa, este movimiento artístico abarcó gran parte de las manifestaciones culturales de su época impactando fuertemente la arquitectura, pintura, la literatura, la música entre otras expresiones artísticas, todo esto permitió que el hombre barroco tuviese una conciencia en la que negaba la historicidad, se evidenciaba una teatralidad de la vida e inestabilidad de la moral, lo extravagante y desigual en las obras artísticas. Se está lejos de dar un significado que defina por completo lo barroco, pero en 1797 Francesco Milizia publica un diccionario de Bellas artes en el que afirma que *Barroco es el superlativo de la extravagante, el exceso de lo ridículo*, dándole un valor asociado al gusto de ese tiempo.

El barroco surgió como una terminación peyorativa: la perla deformada— *barrueca*, *berrueco en portugués*— el razonamiento alambicado y nudoso (acepción que se ha querido dar una deducción francés: Baroque) (p,190). Siguiendo las valoraciones acuñadas al barroco nos encontramos que durante la segunda mitad del siglo XVIII algunos teóricos denominan el arte barroco como “degradación del buen gusto” en donde el exceso, lo falso e ilusionista eran connotaciones del repertorio con el que clasificaba al barroco.

Sobre este particular caso me parece oportuno citar a Javier, F (2002 p,44) quien nos cuenta cómo desde los “orígenes semánticos del término “barroco” se designa cierto tipo de perla deforme, su forma no lograba la plena esfericidad, de ahí su asociación con lo imperfecto y lo anti normativo”. Algo que será muy recurrente en los inicios del neobarroco por su acercamiento a lo inestable o metaformosico descrito por Omar Calabrese. Desde el contexto histórico y social del barroco se señala que, durante la conquista de América, la colonización trajo consigo el exceso y el drama característicos de la corriente artístico-europea de ese lapso, provocando una mezcla entre los estilos de las culturas indígenas y el barroco, dando como resultado una hibridación que con el tiempo se intensificó y ha sido asociada al arte latinoamericano. Así mismo en el barroco histórico encontramos que era un arte que violentaba los sentidos de las personas en una doble dirección (dionisíaca y espiritual) la anormalidad que definía justamente este estilo era asociado a un pensamiento alegórico que suele ser visto como una transformación en naturaleza muerta o grotesco.

Con el tiempo el barroco tomó un giro en el discurso estético en la década de los ochenta, en donde intelectuales como Sarduy (1970), Deleuze (1989), Benjamín (1990) y Calabrese (1989) acuñaron una nueva teoría a lo barroco en donde todo era un centro de vista y la misma vez no contenía un centro, un mundo sin valores. La nueva teoría fue desarrollada un poco más por Calabrese en donde relata la complejidad en el mundo de la cultura, entrelazado cosas tan dispares como el arte hasta el comportamiento cotidiano de las personas (p11). Considera que estas disparidades están dotadas de una forma y estructuras subyacentes, en donde se pueden hallar *formas* comunes en fenómenos sin ninguna aparente relación, según la idea de Sarduy se puede tener una “recaída” de la época.

Calabrese estudia los fenómenos culturales de la década de los ochenta, haciendo alusión a los estudios posmodernos que ya eran vistos como un *slogan* de operaciones artísticas que se diferenciaban entre sí. Durante su investigación el autor utiliza una palabra distintiva para referirse al “gusto de nuestra época”, esa palabra sería *neobarroco*. Lo neobarroco descrito por Calabrese es como un aire que invade nuestra época, no es un periodo específico de la historia de la cultura, sino una actitud general, así filósofos y artista consideraban el arte barroco como una acción decorativa absoluta, fuera de todo servicio político o religioso, siendo este estilo asociado a la teatralidad, trompe l’oeil y la fragmentación síntoma común descrito por Calabrese en el barroco y el neobarroco. El barroco se entiende desde un diálogo entre Calabrese y el escritor Severo Sarduy (1990). En el que expresa Calabrese (p,31):

Seguiremos de nuevo alguna intuición de Sarduy quien define 'barroco' no sólo o no tanto a un período específico de la historia de la cultura, sino a una actitud general y una cualidad de los objetos que lo expresan. En este sentido puede haber algo barroco en cualquier época de la civilización. 'Barroco' llega a ser casi una categoría del espíritu, contrapuesta a la de clásico. (p, 34).

lo clásico se entiende como una estabilidad y un orden en donde primaba la claridad, las proporciones ideales, la elegancia y la perfección.

En el neobarroco encontramos una alegoría fragmentaria del barroco, en donde el barroco pasa a ser una desestabilización que es sometida a turbulencias, toda obra expresa en mayor o menor medida la cultura de la época. Según Javier, F (2002 p,48) "Barrocos y Neobarrocos" pretende en este sentido ser un dispositivo de reflexión sobre las contradicciones del presente y sus síntomas con el pasado, manifestando diferentes gustos que definen los tiempos en los que encuentran o vuelven aparecer.

2.5. Conceptos formales del Neobarroco

En el neobarroco encontramos un gusto por la contemporaneidad, Calabrese presenta un método para explicar cómo este gusto de manifestaciones frecuentes y sintomáticas de la estética neobarroco es una búsqueda por un "*carácter de época*". En su libro dispone una serie de elementos por capítulos agrupando los de la siguiente forma: gusto y método, ritmo y repetición, límite y exceso, detalle y

fragmento, inestabilidad y metamorfosis, desorden y caos, nudo y laberinto, complejidad y disipación, más-o-menos y no-sé-qué, distorsión y perversión.

Calabrese considera que esto es una actualización de la estética del barroco pues cada sociedad genera unas líneas de valores con los cuales se juzgan así mismo, a partir de manifestaciones culturales tan dispares, es la forma más efectiva en que argumenta la amplitud de los conceptos que propone. El primer capítulo que encontramos en el libro es el gusto y método, este apartado nos aterriza explicando cómo el gusto de la época contemporánea, son recurrentes en nuestra sociedad y como se define ese “gusto”, donde se encuentra. Calabrese afirma (1989, p, 20) “cada momento histórico no puede reducirse a una sola etiqueta, por el simple motivo de que la historia está constituida por el enfrentamiento de fenómenos distintos, conflictivos, complejos, y hasta inconmensurables y no comparables entre ellos”. El punto de vista no busca una homologación de la diversidad de productos intelectuales y culturales, se pretende dar visibilidad a las relaciones que surgen entre ellos. Sobre las relaciones que surgen Calabrese (1989), considera que:

Existen 'caracteres', 'epistémicas', 'mentalidades' de épocas que son reconocibles por cuanto son redes de relaciones entre objetos culturales. Pero primero, no es necesario trazar una exacta definición cronológica de ellas; y segundo, no son nunca rasgos unificadores de una época, sino de un estilo de pensamiento y de vida que entrará en un conflicto más o menos productivo con otros. (p,22).

Ritmo y repetición, en este apartado se habla de una suerte de estética en donde se refiere esencialmente a una repetición que rompe el paradigma de que las

obras de arte no se pueden repetir. El tiempo combina el concepto de ritmo (dinámico) con la propuesta (estática): en donde se llega a considerar variaciones de ritmo en la historia del telefilm, como variaciones de forma estéticas³, no se interesa tanto en lo que se repite, sino en el modo en que se fragmentan los componentes que modifican los sistemas de variaciones. Calabrese (1989) nos dice que:

La constitución de un nuevo estilo y una nueva estética, en otros términos, hay que considerarla como dinámica de un sistema, que pasa de un estado a otro reformulando las relaciones entre sus invariables y los principios por los cuales se pueden considerar variables los elementos no pertinentes al sistema mismo. (p,50).

El objetivo es dar una definición estética de un sistema, a través de elementos (en este caso como lo menciona el autor: el telefilm), que no pertenecen a las variaciones pero que pueden ser tratadas como variaciones discontinuas.

Otra de las formas en que el autor señala la repetición es mediante la esfera del consumo. En donde es repetitivo el comportamiento rutinario para creación de situaciones demanda/ oferta. Calabrese (1989, p, 53) afirma que: “El exceso de historias, el exceso de lo ya dicho, el exceso de regularidad no puede sino producir disgregación”, y, por lo tanto, la saturación cancela la armonía, lo cual es una de las bases de la estética neobarroca.

Lo neobarroco busca tensar los límites y transgredirlos, un ejemplo de ello es la experimentación del collage, el pastiche que son fuentes alternativas de estéticas,

³ Omar Calabrese, la era neobarroca página 50

algo que está fuera del centro hegemónico. Calabrese construyó un discurso de inestabilidad entorno a la palabra neobarroca en donde el límite es la tarea de llevar a sus extremas consecuencias la elasticidad del contorno sin destruirlo⁴. En este sentido se entiende este apartado como dos categorías opuestas que tienden a una expansión del sistema y una crisis de este.

2.6. Detalle y Fragmento

El capítulo habla sobre los detalles y fragmentos, que Calabrese constató en la obsesión por los detalles, pues estos se convierten en una forma de exceso, el autor pone como punto de partida para entender esta categoría las instituciones o estudios en donde el detalle y el fragmento son campos como la historia del arte, la arquitectura, el cine, la literatura y la arqueología. Calabrese insiste en que “los fragmentos del pasado comienzan a ser el nuevo material de la hipotética paleta del artista” (p, 62). En otras palabras, el arte del pasado es un almacenamiento de materiales, que se convierte en contemporáneo y que además contiene la fragmentación.

2.7. Inestabilidad y Metamorfosis.

En este apartado presento la descripción que da Calabrese sobre la inestabilidad y la metamorfosis en la figura del monstruo. El autor relata cómo desde en diferentes épocas se asiste y se sigue asistiendo a la creación de universos puramente de monstruos, ya sea desde la literatura, el cine, la televisión, la música o

⁴ Omar Calabrese, la era neobarroca, p, 58

la publicidad. Ofreciendo una gran variedad de imágenes de los monstruos y distintas entre sí ejemplo de ello es "*la cosa*" de John Carpenter; "*Alien*" de Ridley Scott; "*Star Wars*" de George Lucas, estos productos serían suficiente para que Calabrese, reflexionara sobre la superficial relación con el barroco y otras épocas en las que se producían monstruos.

En la etimología de la palabra monstruo encontramos dos significados, el primero, deriva de la espectacularidad, pues el monstruo *se muestra* más allá de una norma (monstrum), el segundo significado está en la misteriosidad causado por el hecho de que su existencia nos lleva a pensar en la abominación oculta en la naturaleza (monitum), (p,107). Todos los monstruos creados son llevados a dos campos que constituyen la experiencia humana: el dominio de lo objetivo (el mundo fuera de nosotros y por último el subjetivo (nuestro espíritu). Desafíos que son trasladados a la inteligencia humana y la naturaleza.

Los principios básicos de la teratología o ciencia de los monstruos se basan en el estudio de la irregularidad y la desmesura que presentan estos seres, sus descripciones son exageradas a tal punto que puede ser un gigante con un solo ojo, un gnomo, un centauro, un cíclope o un enano. Gilbert (1976, p, 108) dice que "la perfección natural es una medida media y lo que sobrepasa los límites es imperfecto y monstruoso". Vale decir que el autor menciona lo imperfecto y monstruoso como algo que sobrepasa la medida media que distingue la otra perfección que es la espiritual. Estos caracteres atribuidos a los monstruos los hacen ser anormales y al mismo tiempo se asocia a la negatividad.

Calabrese expone que nuestra época está obsesionada con las formas informes, siendo una manifestación de la inestabilidad, nos enseña un sistema de valores para clasificar al monstruo, pues en las sociedades suelen establecer sistemas de valor basándose en diversas categorías, un ejemplo que brinda el autor son las categorías: ética, estética, tímica y morfológica. “las primeras dos son categorías apreciativas en el sentido de que contienen un juicio que implica la alabanza y reprobación” (p, 108) las siguientes son categorías constatativas, “en el sentido que dan juicio de realidad”. Estas categorías se encuentran regidas bajo los términos positivos y términos negativos. Para entender con mayor claridad lo dicho anteriormente Calabrese (1989) explica cómo funciona este método para clasificar a los monstruos:

Lo que está conforme desde un punto de vista de lo físico es también bueno, bello y por lo tanto portador de euforia; pero lo que es bueno debe ser también conforme, bello y portador de euforia; lo que bello será también conforme, bueno y eufórico; lo que es eufórico es también bello, conforme y bueno y viceversa. (p,109)

Ahora bien, es posible observar desviaciones en las homologaciones propuestas en el libro, por ejemplo, los monstruos son seres vistos como malos, feos y disfóricos, pero pueden darse mutaciones en la homologación en la que el monstruo será clasificado como bello, conforme o disfórico. La moral permite tener otra perspectiva desde donde la deformidad son portadores de belleza y bondad, teniendo una combinación de valores.

2.8. Desorden y Caos

En este apartado Calabrese empieza explicando que el orden es como reglas y que el desorden son las irregularidades, cosas al azar, un caos, la teoría del caos se manifiesta en las ciencias y artes, compartiendo el mismo código de obsesiones de la época, los fractales y expresiones visuales son para el autor, una especie de “sentido intuitivo, entendiendo por ‘fractal’ cualquier cosa cuya forma sea extremadamente irregular, extremadamente interrumpida o accidentada” (p,136), además genera una fascinación ya que “los fractales son aquí monstruos dotados de ritmo y repetición gradual no obstante la irregularidad de los monstruos cuya forma se debe al azar, pero sólo como variable equiprobable de un sistema ordenado”. (p,139). Existen variaciones complejas, fragmentadas y estructuras contradictorias que conviven juntas perfectamente. Algunas siguen la ley del descarte de la norma.

2.9. Latinoamérica y tendencias artísticas barrocas

En este apartado se intentará dar un pequeño recorrido por las tendencias artísticas en Latinoamérica y como esto aporta en cierta medida al trabajo investigativo.

En los inicios del barroco en Latinoamérica se dio desde la religión y el colonialismo, la cultura criolla americana adquirió distintivos identitarios, lo que llevó al surgimiento de apariciones celestiales, tales como el de la virgen de Guadalupe, que representaba en cierta medida las deidades femeninas indígenas (Beuchot, 2001, p41). El barroquismo americano también se evidencia en la urbanización de las colonias, en la pintura, en la literatura y la música.

El barroco latinoamericano respondía a la necesidad de embellecer las fachadas de iglesias, casas del gobierno o fiestas oficiales, Claudia Gil (2022.p 36) comenta que “el arte que realizaba imágenes con un profundo realismo y contenidos sugerentes facilitó la propagación de los valores de evangelización defendidos por la Iglesia Católica”. Todas estas manifestaciones artísticas como las pinturas, esculpidos de santos y construcciones eran un privilegio de la iglesia que servía como “un blanqueamiento indígena”, solo los europeos o nobles con títulos se les permitía ingresar a estos establecimientos, pues se tenía la creencia de que eran los únicos en poseer un razonamiento y entendimiento de la vida sin sucumbir a los instintos bestiales de las indígenas. (Gil 2022), el poder que ejercía este tipo de imágenes en la sociedad mestiza demostraba que los procesos de incorporación estaban pensados y establecidos para la clase alta. Estas prácticas llevaron a los criollos a realizar sus propios ritos religiosos fuera de la iglesias, en donde se ponía como principal acto el cuerpo, Gil (2022, p, 15) afirma que “los rituales generan un saber corporizado y una memoria corpórea, una identidad corporizada, una compenetración corporal. La comunidad ritual es una corporación”. De aquí surgieron los bailes de folklore, en los que se buscaba representar las creencias propias.

2.10. Cuerpo

Abordar el cuerpo desde distintas perspectivas permitirá contar históricamente la imagen de los cuerpos que se consideraban monstruosos, el miedo, el asco que inspiraban estos seres, las exhibiciones a las que eran sometidos y las formas en que se generaba comercio con ellos.

2.11. El cuerpo deshumanizado

Partiendo de la antigüedad encontramos diversas supersticiones en donde el cuerpo humano tenía una hibridación, siendo comparado con una bestia que escapa a las reglas naturales, estos seres antinaturales también eran venerados o temidos en diferentes culturas. La historia de la teología evidencia que con la aparición de la religión cristiana los monstruos fueron centralizados en la marginalidad alcanzando un lugar de lo irregular y lo raro. Los primeros gabinetes de curiosidades encontrados según Jean Courtine (2005) fue la iglesia medieval con sus santas reliquias en donde “se exhibía un cuerpo monstruoso, se mostraban restos santificados, fragmentos de esqueletos y porciones de epidermis, gotas de leche de la virgen o sangre de un mártir o [...]. clavos del suplicio y jirones de sudario sagrado, (p,364). Es decir que la recolección de especímenes monstruosos por parte de la iglesia permitió una exposición pública del cuerpo monstruoso y deshumanizado.

En Europa a principios del siglo XVI la imprenta tomó un papel importante en el desarrollo y exhibición de los monstruos, propagandas con la imagen de seres deformes eran puestas por las calles de París, la deformidad corporal se convirtió en uno de los signos principales de la condena y el pecado, el monstruo causaba temor, pero al mismo tiempo las imágenes adquirirían una vida propia, que llamaba la curiosidad los espectadores.

En la segunda mitad del siglo XVII la observación y registro de la anatomía y fisiología de los monstruos se va desarrollando más. Ambroise Pare (1570 p, 362) afirma que “lo natural lucha con lo antinatural, las fuerzas de azares permitieron que la maldad diabólica brotara mediante un embarazo, exceso o escasez de semen

relaciones incestuosas entre hombres y bestias”. En este sentido el monstruo es fruto de un pecado, estas mismas creencias y relatos apuntan a una imaginación diabólica asociada al cuerpo femenino en donde constantemente se le atribuyen a la madre que ciertas deformidades fetales del bebe son producto de encuentros sexuales con animales salvajes.

Ahora bien, cuando hablamos del cuerpo deshumanizado nos referimos a ese cuerpo atrayente por su peculiar forma, que atraviesa a la sociedad, la conmoción social que producen estos cuerpos, son en palabras de Jean Courtine (2005, p, 443) “la raíz humana, aplicando una declinación bestial, añadidos, contracciones, deformaciones bestializadas de las extremidades del cuerpo. El “exceso y el defecto”. Los monstruos pueden tener una apariencia humana, pero si esa imagen humanoide cuenta con varias o menos extremidades de lo normal, deja de ser visto como un solo ente y se convierte en un monstruo pensado desde el número de extensiones corporales que presenta. La taxonomía monstruosa que desarrollaron médicos de renombre como Ambroise Pare y Ulisse Aldrovandi, sus investigaciones se basan en el aspecto físico del monstruo, con un acercamiento a lo imaginario, en las imágenes creadas por los autores se evidencia

un gran interés por el número, figura 1(en este caso un solo pie), con el que el monstruo es exhibido por transgredir las normas establecidas en sociedad.

Otro punto de vista desde donde observar la deshumanización en los cuerpos es desde la ética de la alteridad, Emmanuel Lévinas, nos sitúa en distintas categorías, «Rostro y sensibilidad», «Rostro y ética» y «La relación ética y el tiempo». El autor realiza unas tipologías teniendo en cuenta la perspectiva de la ética en cada categoría. Se entiende que existen dos tipos de sensibilidades, la cognitiva y la del gozo. La primera hace referencia al tacto, a las sensaciones y al proceso cognitivo humano. Mientras que la segunda se basa en las vivencias y sensaciones experimentadas previamente, siguiendo con las tipologías existe una tercera que está compuestas por el otro y sus palabras que apunta a una nueva forma de identificar el rostro. Lévinas, (2008), Afirma

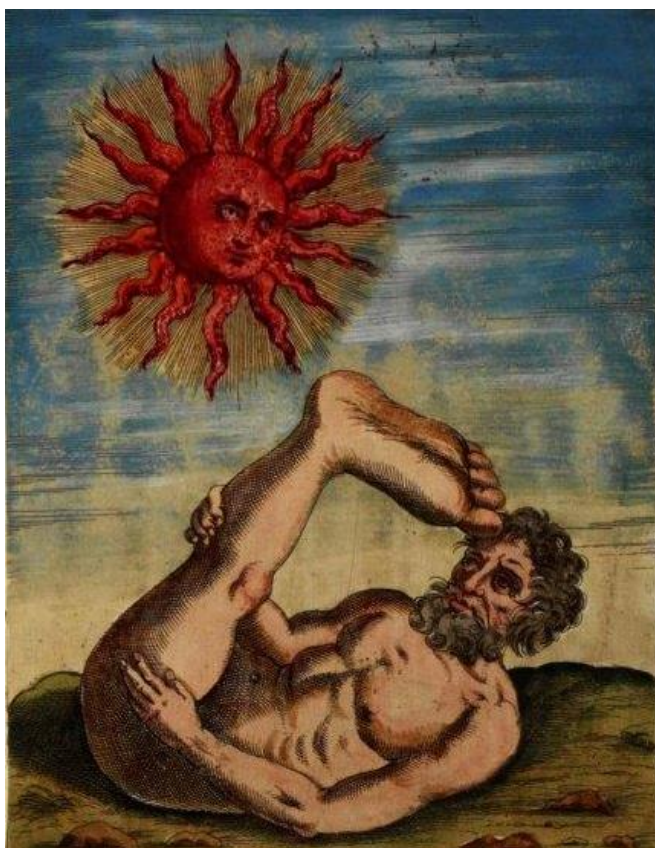


Figura 6, *Ulises aldrovandi 1945*. Tomada de: *Pinterest*

que: si lo trascendente (...), la visión (...) contrasta con la visión de formas y no puede hablarse de ella en términos de contemplación, ni en términos de práctica. El rostro; su revelación es en palabras. Sólo la relación con el otro (...) nos conduce hacia una relación totalmente diferente de la experiencia en el sentido sensible del término". (p,207). Si la otra persona habla desde la experiencia vivida con ese rostro, no se desliga de la ética, ni de los posibles significados que podría acuñar a ese rostro.

El rostro debe ser visto desde la negatividad, pues no puede ser englobado en una sola característica que lo defina por completo, ya que ese rostro está sujeto a cambios como la edad, la cultura, el sentimiento o el contexto en el que se encuentre. Ahora bien, si un rostro tiene el poder ético que demanda significación, responsabilidad y reconocimiento, también ese rostro puede representar la ausencia en cierta medida, un ejemplo que da Lévinas, radica, en la violencia ejercida en las mujeres, quienes son constantemente agredidas, con químicos en el rostro, causando desfiguraciones evidenciando de cierta forma, que un rostro ausente o desfigurado desafía la capacidad del otro para humanizarlo, al no representar la normativa de un rostro socialmente aceptado, se vincula a la monstruosidad y deshumanización de ese sujeto.

2.12. Cuerpo monstruoso

El monstruo es una contraposición del cuerpo humano, un ser que altera toda norma de la naturaleza, con formas tan irreales y delirantes que suscitan temor y admiración al mismo tiempo. La palabra monstruo viene del latín {monstra}: que significa anunciar o advertir. Omar Calabrese (1989, p 107), por su parte nos da una

definición del monstruo: primero: la espectacularidad derivada del hecho de que el monstruo se muestra más allá de norma (monstrum). Segundo: la misteriosidad causada por el hecho de su existencia nos lleva a pensar en una admonición oculta de la naturaleza, que deberíamos adivinar (monitum)". Las imágenes de la mitología clásica son una recopilación de todos esos fenómenos que sobrepasan los límites de la norma.

Alain Corbin (2005, p,365), aborda la problemática de los monstruos desde la imagen, en el que propone dos significados de fondo: primero: "no hay monstruos sin imágenes. La aparición de un monstruo es, en el universo de la época, el acontecimiento que más ilustraciones provoca. Segundo: no hay necesidad alguna de monstruos reales para que se proclame una aparición monstruosa". Así la variedad de monstruos se condiciona por la época, contexto social y creencias.

La noción de presagios en la historia de los monstruos es muy recurrente en la antigüedad y en la edad media, donde se tenía poco conocimiento sobre las anomalías corporales, una prueba de ello es el libro *des montres et des prodiges*, de Ambroise Pare (1585), quien practicaba la anatomía humana, afirmando en su libro que la gran mayoría de explicaciones biológicas se debían, a la imaginación que tenía la mujer durante el acto sexual, provocando malformaciones en el bebé. También expone otros medios por los cuales surgen los monstruos, por medio de la intervención demoníaca o sagrada de Dios, que envían señales para que el hombre no se desvíe del camino correcto.

El monstruo es una silueta, una presencia que surge repentinamente, alterando toda condición humana, creando escenarios donde es desprovisto de todo

rastros de humanidad, convirtiéndose en un objeto, que bien puede ser usado para la mercantilización. Se renuncia a la unidad como hombre, la fisonomía de esos seres se transforma en un cosmos social, cuyo valor y orden están regidos por una jerarquía cultural. En la edad media, se sometían a las personas que eran consideradas monstruosas actos inhumanos. Corbin (2005) nos cuenta sobre el uso del monstruo en el siglo VIII:

“El contexto donde se explica el prestigio que tienen las anomalías físicas del cuerpo y los beneficios que sacaban de ellas, quienes las padecían. Demuestra cómo la presencia de enanos en las cortes europeas daba un estatus a sus poseedores enalteciendo la belleza noble del príncipe o de un linaje. Estos cuerpos eran comparables a los animales exóticos, causando una curiosidad en su entorno social”. (p,415).



Figura 7: Enano de corte, Juan van der Hamen, siglo XV y XVIII. Tomada de: Wikipedia.com

La apareciendo de métodos de comercialización con fenómenos, daría inicios a la exhibición de “zoológicos humanos”, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX en Europa, durante el imperialismo, se exponía la diferencia corporal de los africanos



Figura 8: Ottha benga y el chimpancé chita, París, 1904. Tomada de: Naukas.com

y de los pueblos indígenas, con el fin de ridiculizar sus costumbres. Lo salvaje era una legitimación de la normalidad en las personas “normales”, la diferencia que representaban esos monstruos en la sociedad los excluye y deshumaniza al punto de ser comparados con animales. El espectáculo de lo extraño proviene de las cortes medievales en donde se hacía uso de los bufones para entretener y exaltar lo imperfecto que puede ser el humano, dando un estatus de poder y orden corporal.

Los estudios médicos sobre la rarezas corporales progresaron racionalmente con el pasar de los años, pero aún existía una inquietante preocupación en las

personas por nuevos tipos de cuerpos monstruosos que surgían. En 1886 el profesor Alfred Fournier, describe en un ensayo sobre la condición social de las personas que sufrían de sífilis congénita, “siente que se mete poco a poco en la piel de un monstruo y tiemblan a la posibilidad de que se reconozca como tal” (p, 156). Es decir que las personas que padecían enfermedades se les atribuye el concepto de monstruo por transgredir lo moral y éticamente correcto en la sociedad.

Michel Foucault (2000), nos dice que, el concepto de monstruo está ligado a la condición humana, la idea del monstruo está relacionada con la actividad jurídica, ya que, encasilla a aquellos que no obedecen las normas impuestas por la sociedad en la que se encuentran. Otra de las formas en las que se describe el monstruo es desde la relación con lo humano, la transgresión que cometen estos seres en la naturaleza despliega cuestiones entorno a la diferencia, ya que, lo que se aparta de la norma, como los enfermos o discapacitados son expulsados en cierta medida al confinamiento y el encarcelamiento, de ahí que surgieron los hospitales psiquiátricos obedeciendo a los factores sociales y políticos.

La presencia de seres con formas confusas y desviaciones psicológicas pone sobre este trabajo la clínica, ya que los sujetos eran vistos al mismo nivel que un extraterrestre por su extrañeza y complejidad. Cortez (1997), afirma que:

En el campo psíquico, la pérdida de la razón y/o la confusión de la identidad al desplazarnos más allá de la conciencia y cuestionar nuestra integridad y seguridad, se evidencia como algunos de los temores más horribles que se le presentan a las personas. Lo monstruoso surge en el

interior de la mente del ser humano donde se confunde la razón y la sin razón, dando lugar a la extinción de la personalidad, (p,97)

. La pérdida de la razón, la conciencia y la identidad expone al individuo a la exclusión en la sociedad y lo nivela con criaturas monstruosas y bestiales.

2.13. Cuerpo grotesco

Lo grotesco es todo aquello que sobrepasa lo absurdo o ridículo, llegando al punto de burla sobre los objetos. La definición de grotesco proviene de la palabra (grotesca), un sustantivo italiano de (grotta), (Bajtín, 1998, p, 28). El término surgió en Europa, durante el Renacimiento y era usado para referirse a ciertas ornamentaciones y decoraciones extravagantes de finales del siglo XV.

Lo grotesco en las figuras u objetos, se relación con la imagen humana, lo animal y vegetal, los elementos suelen relacionarse simultáneamente cargando consigo una significación de estética simbólica. En el arte clásico lo grotesco pasó a ser una idea contraria a la de belleza, de este modo se establecen representaciones corporales monstruosas y desproporcionadas marcando una nueva ruta hacia lo desconocido por la sociedad. Carlos Orta (2014, p, 8) indica que “el término grotesco designa no sólo un determinado arte ornamental, alegre y fantástico, sino también un aspecto angustioso y siniestro del mundo”. De igual modo las representaciones alucinantes de lo grotesco contribuyen a una unión con lo onírico.

El cuerpo grotesco habla sobre unas características estéticas, en las cuales se mezcla lo animal y lo humano, dando paso a la monstruosidad, la representación de lo grotesco tiende a degradar el cuerpo, otorgándole rasgos desproporcionados en la

estructura física. Un ejemplo de ello son los carnavales colombianos en donde se hace uso de máscaras y pinturas que reflejan una exageración de la figura humana con rasgos bestiales. En la edad media se daban festivales que establecen un realismo grotesco. Citando a Mijail Bajtin (1998, p 24) nos dice que las “fiestas de los bobos, cencerradas, carnavales, fiesta del cuerpo divino en su aspecto público y popular, en las diabluras-misterios, las gangarillas y las farsas”. Para resumir lo grotesco es la base que traspasa los límites de la burla y el orden.



Figura 9. Carnaval de barranquilla, Ministerio de Colombia 2015. Tomada de: Wikipedia.com



Figura 10. Ilustración de Gargantúa y Pantagruel, Francois Rabelais, 1873. Tomada de: Revista Coronica.com

La historia de los grotesco y el cuerpo, van ligados a la monstruosidad, la imagen en un sentido amplio convierte al cuerpo en material, pues este desborda sus propios límites y abre un mundo de exterior para otros, Bajtin (1998, p, 260) afirma que el cuerpo “rebaso sus propios límites, y activa la formación de otro o segundo cuerpo: el vientre y el falo; estas partes del cuerpo son objeto de la predilección de una exageración positiva, de una hiperbolización”. A partir de esta definición podemos concluir que el cuerpo es visto desde diferentes perspectivas grotescas, con elementos que conforman o deforman la figura humana, también por su elasticidad llega a considerarse monstruoso y amorfo.

Por último, reconocer la imagen grotescas en relación con la figura humana, revela el conocimiento y desarrollo cultural que tiene la sociedad, al representar ciertas figuras humanoides, en donde se mantienen las tradiciones de lo grotesco, cargado de significados y simbolismos. Así mismo se adquiere una profundización en las manifestaciones artísticas del contexto, dejando de lado toda idealización del cuerpo perfecto y otorgando un espacio a lo anormal y extraño.

2.14. Taxonomía social

En este apartado hablaremos sobre el cuerpo en la cultura, pasando por diferentes épocas, con el fin de sentar bases teóricas sobre la taxonomía social.

En el siglo XVIII, había una cantidad de personajes excluidos en la sociedad, en los que se encontraban discapacitados, locos, enfermos y personas con malformaciones. La psiquiatría funcionó como una rama de la medicina, en donde el objetivo principal era la higiene pública, sujetos que desde su nacimiento portaban aspectos enfermos o sufrían de demencia, eran enviados a estos lugares. Matthews Grieco (2005, p, 189). Comenta que “desde su nacimiento, los heredo sifilíticos parecen viejos en pequeños. Estos (engendros) de aspecto simiesco son delgados”. Es decir que las enfermedades que producían deformaciones o algún tipo de fealdad corporal eran catalogadas como monstruos.

En este sentido se podría decir que los monstruos son desviaciones biológicas basándose en la locura, las deformidades y la sexualidad. Enfermedades que protagonizan los desórdenes sociales, permitió establecer parámetros que determinan lo normal, la forma en la que se estudian los atributos de cada individuo

se basa en el desempeño que cumple en la sociedad. Michel Foucault, (1990) afirma que:

La conciencia moderna tiende a otorgar a la distinción entre lo normal y lo patológico el poder de delimitar lo irregular, lo desviado, lo poco razonable, lo ilícito y también lo criminal. Todo lo que se considera extraño recibe, en virtud de esta conciencia, el estatuto de la exclusión. (p, 14)

La cuestión de la diferencia aparta todas las anomalías que se relacionan con los enfermos o discapacitados y los delega a un estado negativo, en donde no se le permite una inserción en la sociedad.

Foucault, estudió el encierro desde la locura, la cárcel, la delincuencia, la criminalidad, y, por último, la sexualidad. La exclusión de los cuerpos anamórficos generó un interés particular por las relaciones de poder que se ejercían en la sociedad, desde este punto de partida Foucault clasifica la anormalidad, en tres apartados. Primero: el monstruo humano, nace de una mezcla entre lo prohibido y lo imposible, son componentes que no están solo basados en lo biológico (la naturaleza), pues afecta las leyes de la sociedad, lo que da una designación monstruo por perturbar las normas establecidas jurídicamente. En segundo lugar, encontramos que se debe corregir al individuo: el sujeto debe tener control y disciplina con su cuerpo, siguiendo las conductas impuestas por las instituciones como la escuela, el ejército o la familia, debe recibir adiestramiento en el comportamiento y actitudes de su cuerpo. En tercer lugar, tenemos, el onanista: surge de las relaciones tradicionales de control en la sociedad, la necesidad de cuerpos que no sucumbiesen a las

relaciones sexuales prohibidas como el adulterio, incesto y sodomía, consideradas por la iglesia como actos bestiales y monstruosos.

La diferencia vista desde las tres clasificaciones que da Foucault nos sitúa en los rasgos de una persona considerada monstruo, toda esencia fuera de las normas establecidas por las instituciones pasa a un estado de juicio, en donde se le despoja de toda humanidad. Durante el desarrollo de los niños se les enseña cómo deben comportarse en sociedad. Gonzales (2005, p, 17), comenta " que se considera que son las pautas, así como las normas sociales y culturales propias de la ideología dominante son las que marcarán la clase de educación que se implementará y los fines que con ella se perseguirán". El sujeto frágil, se convierte en un individuo funcional, que cumple con los parámetros y esquemas de la cultura dominante en la que se encuentra.

Ahora bien, existen otras monstruosidades en la sociedad, las personas que cuentan con una discapacidad son vistas como seres negativos que no aportan nada a la comunidad en la que se encuentran, según la Organización Mundial de la Salud (2010, p, 27) define la discapacidad como "las deficiencias representan, una desviación de la norma generalmente aceptada, en relación con el estado bioquímico del cuerpo y sus funciones". También se considera que, "Discapacidad es un término genérico que incluye déficits, limitaciones en la actividad y restricciones en la participación de la sociedad". Lo inquietante en el ser humano desborda estudios y definiciones que permiten entender o clasificar los componentes físicos y mentales en relación con las normas aceptadas.

Otra de las formas en las que se identifica lo anormal en la sociedad, es mediante la sexualidad, esta hace parte de la clasificación dada por Foucault, en donde la

perversión y desviación sexual son consideradas una conducta de degeneración. A inicios de la homosexualidad las elites, consideraban los actos carnales de los hombres como perversiones bestiales, representando un peligro social ya que acabaría con el ideal de una familia compuesta por una mujer y un hombre, también era signo de preocupación en la religión pues estos encuentros suscitaban que no hubiese nacimientos. Alain Corbin (2005, p,176) compara estas desviaciones con el crimen y la locura, “El fetichista se transforma fácilmente en ladrón, el «invertido» en asesino, el zoófilo en el terror de los campos”. Es así cómo se produce la estigmatización en las personas, pues estas rarezas son consideradas producto de un desequilibrio psicológico.

Por último, los sujetos que nacen siendo invertidos, (denominación de homosexual), no pueden cambiar su naturaleza y se suele atribuirse esta inclinación sexual como hereditaria siendo asociada con la degeneración. Rouzeau (2005, p, 297), comenta que “la inteligencia, la sensibilidad y la morfología del cuerpo. El invertido tiene la tez muy pálida y aspecto enfermizo. Sufre trastornos del sistema nervioso”. Es decir que el cuerpo del sujeto es onanista desde su nacimiento, la homosexualidad era vista como una enfermedad mental, que se sale de la norma y se considera monstruoso ya que representa la rareza en una sociedad.

2.15. Cine de terror y ciencia ficción

En este apartado se trazará una breve línea del tiempo en la que se hablara sobre el cine de terror y ciencia ficción, temas que son abordados en los capítulos de la serie.

La primera película considerada de terror fue filmada en 1896 por los hermanos Lumière, un corto de cuarenta segundos, en el que se proyectaba una locomotora acercándose a la cámara, provocó pánico entre los espectadores. Desde este punto se generó un vínculo entre el cine, el terror, el horror, el espectador y el cuerpo humano.

El 24 de diciembre de 1896 George Méliés presentan la cinta *La Mansión del diablo*, en la que se muestra un murciélago que luego se transforma en el diablo, ésta cinta es considerada como la primera película de ciencia ficción y terror, por su elaborado rodaje el en que mezcla la fantasía con la realidad. Tiempo después en 1910 J. Searle Dawley, realiza una adaptación del libro Frankenstein de Mary Shelley, en donde se enseñaba una especie de ser humanoide que tenía la capacidad de pensar y sentir, el monstruo se siente como un ser semejante, aunque su apariencia física lo dista mucho de la sociedad Cuadros (2016, p,15) afirma “que la identidad resulta desontologizada, desprovista de toda natural esencialidad”. La figura del monstruo es el eje central creando un disputa entre la identidad y alteridad.



Película La mansión del Diablo de George Méliés 1896

Las películas de monstruos y ciencia ficción empezaron a surgir a nivel mundial, lo que hizo que durante la época del cine mudo en Alemania se diera una ola de cintas con temática de terror, durante la primera guerra mundial las propagandas cinematográficas mostraban diferentes leyendas populares en las que lo siniestro sería

el centro del film, películas como *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920) dirigida por Carl Boese y Paul Wegener, *Der müde tod* (1921) de Fritz Lang, *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau, esta última película está basado en la novela *Drácula* de Bram Stoker de (1897). Evidenciaban problemáticas sociales previas al régimen nazi que ponen en tensión las reglas morales y socioculturales del país. Hueso Pinilla (2012) afirma:

Los cineastas alemanes de la época consiguieron transmitir la angustia, la desazón y la desesperanza que reinaba en la Alemania del momento a través de personajes y temas autóctonos: Doppelgängers, siniestros doctores creadores de no menos siniestras criaturas, historias protagonizadas por monstruos y crueles tiranos que se convierten en premoniciones de lo que habría de acontecer, demonios, brujos, vampiros” (p.34)

Esta misma explosión de cintas de terror se dio durante los años 20 y 30 en Estados Unidos con lo cual trajo películas como "*Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1920) dirigida por John S. Robertson, *El jorobado de Notre Dame* (1923) de Wallace Worsley, *El fantasma de la ópera* (1925) de Rupert Julian, *la casa del horror* de (1927) y *Freaks* de (1932) del director Tom Browning. Este tipo de películas buscaban que el espectador se identificara con los personajes principales positivos, teniendo en cuenta el contexto de esa época y la concepción que se tenía del bien y mal.

La ciencia ficción es un género que se ha desplazado por diferentes espacios, persistiendo en soportes y lenguajes como la literatura con historias como 1984 publicada en 1949 del escritor George Orwell, *Viaje al centro de la tierra* (1864) de Julio Verne, *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, mundos desconocidos y distópicos que

evidencian la trayectoria de este género. También se encuentra en revistas y cómics como *Astro boy* (1952) creada por Osamu Tezuka y *Sky Masters* (1958) de Jack Kirby, que permitieron un sin fin de posibilidades ante la exploración de la ficción.

El paso de la ciencia ficción por el cine no se hizo esperar con películas como *Space odyssey* (1968) del director Stanley Kubrick, *Star Wars* (1977) de George Lucas, *Alien* (1979) de Ridley Scott, *E. T. El extraterrestre* (1982) de Steven Spielberg y lo más reciente de esta época y género, *Resistencia* (2023) de Gareth Edwards. Este género persiste con el tiempo en las salas de cine pasando por diferentes espacio, con lo nuevo en tecnología la ciencia ficción se trasladó también a las revistas electrónicas y video juegos como *Halo: combat evolved* (2001) desarrollado por Bungie Studios, *Dune: Spice Wars* (2022) desarrollado por Shiro Games y *Aliens: Dark Descent* (2023) de la empresa Tindalos Interactive en colaboración con 20th Century Games de Disney. El género de ciencia ficción se puede considerar como un “transgénero” Cuadros (2016) por su capacidad fluctuante de circular en diferentes soportes, épocas y temas socioculturales.

En la historia del cine se suele tener un ideal del cuerpo normal y natural, una serie de definiciones sobre el cuerpo “perfecto”, proponiendo una representación de un cuerpo modelo, en cuanto a lo político, social, cultural, ético y moral, con todo esto se elabora un sistema de jerarquización de valores que impide que otros tipos de cuerpos como, una malformación, alguna mutilación, deje de ser considerado como un cuerpo hermoso y no entren en la clasificación que se da desde la palabra *belleza*. La definición de hombre perfecto en la ciencia y la estética es aquel hombre que cuenta con todas las partes de su cuerpo y tienen una proporción ideal en sus extremidades (Cortés, 1997). La religión y el orden social juegan un papel importante en cuanto a la ratificación de un

cuerpo socialmente anormal, porque generan una imagen altamente negativa en la colectividad. Es allí donde entra el cine tocando temas específicos de estética, perversión y cuerpo monstruoso.

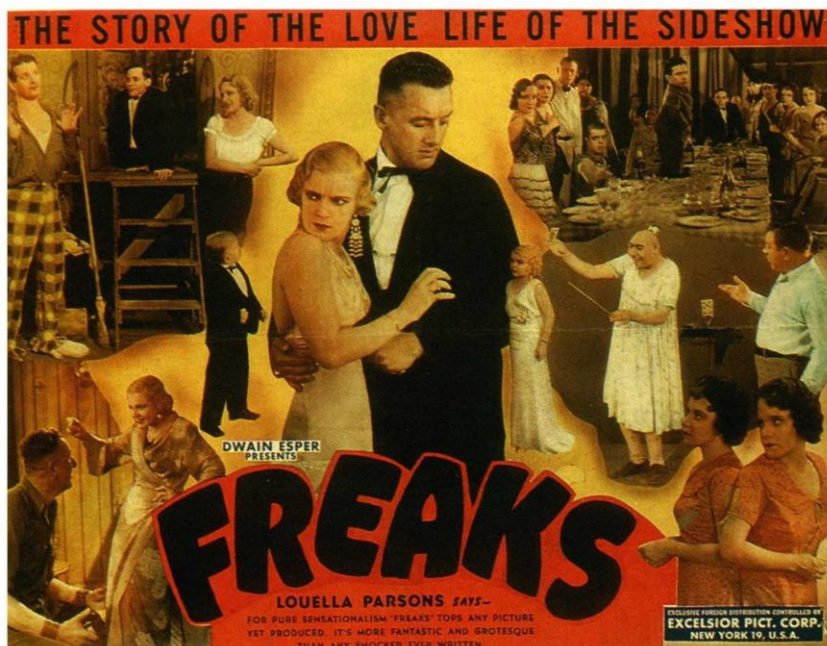


Figura 11. La parada de los monstruos (1932). Tomada de: Filmaffinity.com

Los monstruos tienen una estrecha relación con el cine de terror y ciencia ficción pues ingresan a estos espacios con la connotación de augurio, temor por lo desconocido y horror por su sola presencia, también la figuración del monstruo nos arroja a la alteridad e identidad. Cuadros (2016) comenta que:

Corresponde pues interpretar las nuevas apariciones de los monstruos en el género, en las que insisten como los anunciadores de nuevas maneras de relacionarse la identidad con la alteridad, no necesariamente idílicas ni desprovistas de fuertes contradicciones, pero sí como un indicio de posibles

configuraciones éticas y políticas, como suerte de signos “proféticos” de nuevos mundos posibles. (p,20)

Esto posibilita diferentes maneras en las que se puede concebir el monstruo, un ejemplo de ello sería Frankenstein quien crea una nueva forma de ser, un nuevo mundo de posibilidades de relaciones sociales y culturales con otros seres, este tipo de híbridos desconocidos para la naturaleza y el humano en palabras de Cuadros (2016, p, 21) representan en los “relatos de Ciencia Ficción a pensar las relaciones con los “otros” de nuestro propio mundo y a repensar los alcances y los caracteres de nuestras identidades más firmes”. Se señala la tendencia social y cultural de nuestros juicios para determinar las relaciones que nos interpelan, creando una evolución en cuanto a identidad.

Por último, se hablará de la incertidumbre y miedos de la sociedad, que el cine aprovecha e introduce mediante la representación del terror a través del contexto, explorando con enfermedades o mutaciones.

3. Metodología

La presente investigación, tiene como propósito estudiar una serie televisiva estadounidense dentro de la perspectiva de la cultura visual, cuestionando los fenómenos sociales que son evidenciados allí. En este apartado se encuentran referentes metodológicos y procesos de investigación que permitieron comprender las representaciones de los cuerpos monstruosos y su acercamiento a lo sociocultural, se ubica dentro del paradigma cualitativo, ya que se interesa por comprender las relaciones representadas en la serie y realidad social en la que se vive, dicho paradigma según Gloria Serrano (1994, p, 21) permite el estudio de

problemáticas del ámbito social para la identificación de reglas que subyacen, siguen y gobiernan los fenómenos sociales, en este caso nos refiere a la visualidad, se pregunta por el resultado de compartir significados e interpretaciones sobre una realidad.

El enfoque cualitativo al que nos referimos en este trabajo es el planteado por Pita, Pétergas y Sandoval (2002, p 60). “El investigador cualitativo estudia la realidad social basándose en su propio contexto; es a partir de ella que se le da un sentido a la interpretación de la realidad investigada, genera una capacidad de reflexión en el investigador, lo cual permite no crear sesgos significativos durante el desarrollo investigativo, permitiendo responder a interrogantes sobre los fenómenos socioculturales;” este enfoque se pregunta y problematiza sobre temas simbólicos, la imagen del cuerpo monstruoso en la cultura entablando diálogos con las experiencias del investigador.

El análisis cualitativo conlleva un interés en la comprensión de los fenómenos sociales. Según Figueroa (2001 p, 61) “la investigación cualitativa requiere y demanda del investigador la capacidad de comprensión del comportamiento humano y las razones que lo gobiernan”. El propósito es dar explicación a los diferentes comportamientos que suscitan en las personas en su contexto social, respondiendo a las interrogantes que surgen como ¿qué cualidades identifican al monstruo?, ¿cuáles son sus características? Los conceptos que pueden surgir durante la investigación permitirán entender la uniformidad en los cuerpos.

Este trabajo hace uso de herramientas metodológicas como el análisis de contenido, lo cual permite múltiples enfoques que se adaptan al objeto de

investigación, valiéndose de una revisión selección y análisis de fragmentos audiovisuales, se hace uso de la metodología propuesta por Maria Lopez y Teresa Nicolas (2015) para el análisis de contenido en lo que se refiere a las series de televisión, que más adelante se especificará.

La serie será el objeto metodológico, que permitirá entablar relaciones en cuanto al contenido y los fenómenos socioculturales que aquí interpelan. Es una herramienta que permite al espectador generar emociones o identificarse con las situaciones que allí se presentan o bien como menciona Gadamer (1991, p, 121) “La comprensión discursiva se finca en el diálogo comunitario que busca la comprensión mutua”. el lenguaje de los medios audiovisuales lleva un sentido implícito subyacente suele estar permeadas por ideologías, lo que debe ser importante durante el análisis de los productos culturales

Para llevar a cabo la acción de dicho objeto metodológico, en primer lugar, se hace una selección de personajes de la *serie American horror Story*, temporada cuatro *freak shows* (2014), para llevar a discusión con mi entorno sociocultural. Esta investigación estará acompañada de los conceptos operativos propuesto por Omar Calabrese en donde permite una clasificación más clara sobre los monstruos.

Posteriormente se sigue el trayecto metodológico propuesto por María López y Teresa Nicolas (2015), en el que se analiza la serie teniendo en cuenta un amplio campo de estudio, con tres rubros, agrupados de la siguiente forma:

1. Análisis formal:

1.1 Elementos estructurales- acontecimientos abordados en la narración-temporalidad.

1.2 Aspectos formales: Elementos del lenguaje y sistemas de códigos visuales: icono y código sintáctico.

2. Análisis de personajes.

2.1 Construcción del personaje: Tipología, virtudes y vicios.

2.2 Estilo de vida: Entorno social.

2.3 Empatía: Acercamiento contexto sociocultural.

3. Interpretación.

3.1 Intertextualidad, significación, variedad de intertextos.

3.2 Propuesta ética de la serie: Símbolo de valores.

Es importante hablar sobre el caso de estudio en cuestión, ya que este indaga sobre un tipo de producto mediático: las series de televisión; producto que conlleva una serie específica de narrativas. De igual forma, se busca entender la teleserie como un producto cultural, que involucra el contexto político y social en que se sitúa y cómo surgen los discursos ideológicos desde los cuales está pensado.

Por ende, este trabajo se dirige hacia una puesta en práctica de la teleserie como dispositivo de diálogo sobre los cuerpos monstruosos, se busca una reflexión crítica, según (Giorgio, 1998 citado por López, 2015) formula unos principios interesantes sobre los efectos de los medios, especialmente de la televisión, en la

conformación cultural de los espectadores, comportamientos y efectos que se instalan en la formación de percepciones de la realidad.

Por lo anterior, se diseñó una metodología, mediante la cual, se pudiera referir la serie como un proceso cultural, teniendo en cuenta los diferentes discursos implicados en él. A pesar de ello, se usa el análisis de contenido como parte de la estrategia, tomando el análisis de contenido desde la perspectiva de las series televisivas de María López y Teresa Nicolas (2015).

Ya definida la categoría de metodología, pasamos a desarrollar y explicar la propuesta de análisis de los monstruos que se mencionó anteriormente. Para entender esta estructura partimos del capítulo siete, inestabilidad y metamorfosis nombrada así por el semiólogo Omar Calabrese, en este apartado se expone una idea de cómo clasificar e identificar a la figura del monstruo. Cuatro categorías para analizar a los monstruos desde un sistema de valores un tanto polarizadas como valores positivos y negativos, desde donde permite una observación de las representaciones del monstruo, según el tipo de juicio cultural del momento y cómo interpelan esos juicios de valor en un sistema sociocultural hoy en día. Estas categorías se evidencian en el siguiente cuadro:

Categoría	Juicio sobre	Valor positivo	Valor negativo
Morfológica	Forma	Conforme	Deforme
Ética	Moral	Bueno	Malo
Estética	Gusto	Bello	Feo
Tímica	Pasión	Eufórico	Disfórico

Tabla tomada del libro la era neobarroca (1999) Omar Calabrese

Con este modelo de clasificación se dan dos sistemas de valores basándose en lo objetivo y lo subjetivo, en el que no necesariamente tiene que coincidir el objeto con el sujeto pues la estructuras respecto a los valores positivos y negativos con los que se puede juzgar ciertos personajes permiten visualizar una red de códigos de conductas, deseos, deberes y aspecto que tienen los personajes.

Siguiendo el objetivo planteado, en primer lugar, se hace una selección de escenas de la serie *American Horror Story* (2014) donde se evidencian los cuerpos para posteriormente realizar una caracterización tomando como punto de partida las categorías expuestas por Calabrese. Así mismo mi intención es realizar un análisis de los cuerpos problematizando como estas situaciones no están alejadas de la vida cotidiana. De esta forma, dicho análisis se enfoca en la corporalidad que presenta la serie encontrando posturas y problemas de fondo en relación con la cultura contemporánea. Gonzales (2015, p 14) «sugiere que el efecto moral es más importante que el estético en la obra, puesto que la obra propone valoraciones nuevas, teniendo en cuenta las normas morales, que se enfrentan y rompen constantemente las costumbres». En este sentido la moral ejerce un punto de partida de análisis para los cuerpos monstruosos.

Los cuerpos monstruosos son vinculados con el horror y terror, por su anomalidad corporal que sale de todo orden natural, suelen ser asociados a aspectos negativos, Calabrese (1989) La teratología, es ciencia que estudia a los monstruos o aquellos seres objeto que genera horror, es, en realidad, una disciplina moral: se construye a partir de los sistemas de valores de una cultura o sociedad (p,16). El

cuerpo del monstruo presenta deformidades físicas que vistas desde un juicio de exceso de valores espirituales se le atribuye lo maligno y negativo.

De acuerdo con lo anterior dicho, se llevarán a cabo los siguientes pasos:

- Búsqueda y recolección de los datos e imágenes
- Caracterización de los cuerpos, identificando sus principales rasgos temáticos que contribuyen a configurar el significado del cuerpo monstruoso
- Exploración y formulación de nuevos términos que agrupe la corporalidad de monstruosidad en la serie.
- Taxonomía de lo social y cultural en un contexto actual.

3.1. Acerca del objeto de estudio: serie *American Horror Story* (2014) temporada cuatro, *freak show*.

En la presente investigación se toma, como, objeto de estudio seis personajes de la serie televisiva estadounidense, *American Horror Story* (2014) temporada cuatro, *freak show*, que se encuentra en la plataforma de streaming Star plus, los personajes seleccionados son Bette y Dot Tattler, Jimmy Darling, Elsa Mars, Dandy Mott y Maggie Esmeralda. Esta serie televisiva estadounidense de antología y horror, creada en 2011 por Ryan Murphy y Brad Falchuk, fue producida por FX. tuvo gran acogida por parte del público, convirtiéndose en un éxito nacional e internacional, siendo considerada una serie de culto. Cada temporada se concibe como una miniserie autónoma, con una estética híbrida algo con lo que se vale el director para unir los universos creados en la serie.

Esta producción de FX, cuenta con 130 episodios, pero la temporada cuatro que es la de mi interés cuenta con 13 capítulos, en los que se narra la historia de uno de los últimos espectáculos de fenómenos (*freak show*) de los Estados Unidos. Todo inicia en Júpiter, Florida, en el año 1952, cuando una chica con dos cabezas, Bette y Dot Tattler, (Sarah Paulson), son descubiertas dentro de un guardarropa, por el repetidor de leche, acto seguido son enviadas al hospital del pueblo, donde conoce a Elsa Mars, (Jessica Lang), quien les ayuda a ocultar un crimen que cometieron, con la intención de hacerlas parte del espectáculo de fenómenos que tenía a las afueras del pueblo.

Las mujeres siamesas, Bette y Dot Tattler, jamás habían salido de su casa, y al saber que podrían ir a la cárcel por cometer un homicidio, aceptaron la propuesta de Elsa Mars, de ser parte del circo de fenómenos, donde deberían realizar shows.

De esta manera, vemos durante los primeros capítulos, como Bette y Dot Tattler, llegan al circo y se incorporan en el mundo del espectáculo de fenómenos. También, nos presentan a los demás personajes que vivirán y trabajarán con ellas.

Durante el tiempo que Bette y Dot, están en el circo, conociendo el entorno en el que empezaran a vivir y aprendiendo sobre el mundo de los fenómenos, es en el cual se hallan las escenas claves para analizar el cuerpo monstruoso, pues, se encuentra rodeada de otros cuerpos que presentan características no naturales, el cómo son vistos en la sociedad y cómo son tratados, de cómo cambia la perspectiva social, moral y ética del personaje dependiendo de las situaciones que lo atraviesan, sus historias de vidas, entre otros.

Finalmente, cabe mencionar que, esta serie logró conectar con el espectador, porque las situaciones o imagen del cuerpo presentadas, fueron vivencias cercanas de los autores.

3.2. ¿Por qué el cuerpo monstruoso?

Al hablar de la serie, es inevitable no pensar en la corporalidad y su extrañeza en el entorno social, en las dinámicas que surgen durante los espectáculos, las relaciones de poder que suelen aparecer en estos escenarios vislumbran un extremo donde se ubican los cuerpos, otro donde está la persona portadora de este cuerpo, y, por último, la exclusión social ante la diferencia corporal.

Por esta razón, esta investigación apuesta por ver la serie desde otra perspectiva, desde la perspectiva de las relaciones humanas en el ámbito social, y se propone llevar a discusión aquellas escenas en donde se evidencia las estructuras de control cultural del cuerpo, las cuales, abordan contextos cercanos a la cotidianidad de los habitantes de la ciudad, por la cantidad de personas que tiene o padecen alguna enfermedad, deformación, mutilación o discapacidad.

Al respecto, Gonzales (2012) afirma que, en el cine y la series de streaming, el cuerpo es una herramienta fundamental de articulación de los personajes con su entorno y con el espectador “existe un aspecto que sirve de común denominador a la inmensa mayoría de películas, el protagonismo que en ellas adquiere el cuerpo humano. (...) genera nuevas tendencias en la que el espectador- voyeur sacia su pulsión escópico a partir del cuerpo”. Entonces, desde la mirada en la cotidianidad y su inmersión por los cuerpos anormales, Murphy y Falchuk, configuran la

representación de los cuerpos, haciendo uso de narrativas ficcionales que hacen fusión con lo sobrenatural y lo realista.

Ahora bien, las series de televisión son más que solo historias ficcionadas, en ellas encontramos discursos sociales, en los que se presentan “*sistemas socioculturales y políticos*” que dialogan con el espectador, problematizando sus vivencias. De esta forma, la serie *American Horror Story* (2014), representa el contexto social, cultural, político, rural y moral estadounidense, mediante un relato un tanto real y ficcional que muestra el drama de quienes se dedican al mundo del espectáculo en circos. Es a través del espacio social que los *Freak shows*, ponen en contexto la concepción del monstruo, evidenciando estructuras de poder, dentro de las cuales, se categoriza al individuo por la forma “el modo de imaginar los monstruos, de hecho, esconde los modos de imaginar las categorías de valor” (Calabrese, 1989, p. 116).

Si bien, el momento en que aparecen los fenómenos que serán parte del circo “*Freak show*” son quienes están inmersos en un mundo que los rechaza y estigmatiza, es el cine quien mediante unos modos de representación configuran la mirada, (Courtine p, 215) afirma que “la percepción de signos -lo gore, el horror cinematográfico, algunas formas de abyección televisiva-y no del cuerpo (...) pues es al poner cierta distancia poco a poco la inquietante proximidad de los cuerpos monstruosos, al tratar de disimular bajo signos su alteridad radical,”. La imagen en la serie es producto de una división entre el objeto (individuo) y el signo (monstruo, horror, abyección), siendo fundamental la distinción entre el monstruo y lo monstruoso.

Las historias de los personajes en la serie están envueltas en situaciones del ámbito social, que se suelen caracterizar por el lugar en el que se encuentran y la época, teniendo una estrecha relación entre la representación y el contexto, Por consiguiente, (Echeverry, 2016, p, 46) señala que se “puede constituir un documento acerca de cómo se percibe cierta situación social o cómo se conceptualiza la alteridad bajo determinadas circunstancias”. Los creadores de la serie evidencian cómo estas percepciones se generan desde la ideología, la realidad y los supuestos en torno al cuerpo monstruoso.

Por último, es necesario hablar de la serie para entender las historias de los personajes, ya que desde los modos en que se presenta, se comunica, se viste o actúa, supone un tema de discusión sobre el cuerpo moral y éticamente correcto. También se pretende entender las dinámicas sociales y sus estructuras narrativas en las que refleja cierta identificación inconsciente de la serie con el cuerpo del espectador (yo), enunciando y cuestionando la mirada y los signos de lo monstruoso.

Selección de personajes y estructura de la serie

A continuación, presentaré los seis personajes que se usarán para clasificar lo monstruoso en la corporalidad, haciendo una breve descripción del personaje y su papel en la serie. Teniendo en cuenta la metodología expuesta anteriormente, se analizarán los personajes permitiendo identificar sus principales rasgos temáticos y como arrojan nuevos términos del cuerpo monstruoso.

Freak show: *American Horror Story*

La historia inicia con una mujer, Elsa Mars quien es dueña de un circo de freaks ubicado en Júpiter Florida, en donde rescata personas con malformaciones y discapacidades, hace uso de estas anomalías corporales para realizar su espectáculos del circo personas. El gabinete de curiosidades de Elsa contiene en total dieciocho individuos.

Acontecimientos abordados.

Primeros personajes: Bette y Dot Tattler

Las hermanas siamesas Bette y Dot Tattler, interpretado por Sarah Paulson, Su fisionomía es: dos cabezas, dos corazones, dos brazos, dos piernas, cuatro pulmones, están unidas internamente por tres riñones un hígado y solo un sistema reproductor. Las hermanas, aunque comparten un vínculo físico tiene personalidades totalmente diferentes, por un lado, está Bette es alegre, optimista y gentil, en cambio Dot es amargada, antipática, egoísta, arrogante y cruel.

Durante el tiempo que vivieron encerradas en la casa de la mamá adoptaron un resentimiento hacia su madre, provocando que Bett le quitara la vida, con lo cual Dot decidió castigar a su hermana apuñalándola con unas tijeras en el pecho.



*Bette y Dot Tattler American Horror Story (Murphy,2014) Tomada de: American Horror Story': Ryan Murphy talks premiere and Rubber Man. Wiki fandom. (2014):***Categoría:American Horror Story: Freak Show | American Horror Story Wiki | Fandom**

Tipología social de la serie.

El punto de inflexión que marcan las hermanas está claro. En primer lugar, plantea el peligro de la naturaleza misma que se dio a través de su creación monstruosa. Es decir, los hechos que puede desencadenar el cuerpo humano como masa principal e individual. Segundo, el miedo o terror latente frente a la otredad y lo desconocido. Durante los capítulos de la serie se establece una exclusión por parte

del pueblo hacia los integrantes del circo, pues sus formas antinaturales provocaban una angustia y desazón. Kierkegaard (1982, p, 88) afirma que “la angustia puede compararse muy bien con el vértigo y miedo irracional”. Algo que está estrechamente relacionado con los monstruos ya que estos cuerpos transgresores cuestionan la morfología, la estética misma del cuerpo y la moral en la sociedad.

Segundo personaje: Elsa Mars



Elsa Mars, American Horror Story (Murphy,2014) Tomada de: American Horror Story': Ryan Murphy talks premiere and Rubber Man. Wiki fandom. (2014):Categoría:American Horror Story: Freak Show | American Horror Story Wiki | Fandom

Elsa Mars, interpretada por Jessica Lange, es dueña de un circo de fenómenos. Proveniente de Alemania, en su juventud ofrecía servicios como

dominatrix⁵, en uno de sus encuentros fue drogada y mutilada, para una película snuff⁶, este suceso la obligó a usar prótesis de madera para sus piernas.

Elsa frecuenta hospitales y manicomios reclutando a fenómenos para el circo, expone seres con deformidades, anomalías físicas y discapacidades, hace uso de los monstruos para promocionar su propio espectáculo de música en donde ella es la estrella principal. Su personalidad se basa en ser perfeccionista, envidiosa, competitiva, paciente, ambiciosa y optimista.

Tipología social de la serie.

Elsa Mars representa para los integrantes del circo una madre, bondadosa y amorosa, suele ser vista como una mujer de alta clase social por su forma de vestir, hablar o caminar, no se percibe como un freak, aun cuando cuenta con las características de la época para ser considerada un monstruo o fenómeno. Usa a los integrantes del circo para beneficio propio, siendo egoísta en la toma de decisiones.

⁵ Dominatrix, es una mujer que hace el papel dominante en prácticas sexuales de bondage, disciplina, sumisión y sadomasoquismo, que suelen ser abreviados como BDSM.

⁶ Películas snuff, son videos cortos de asesinatos, torturas, necrofilia, infanticidio entre otros crímenes que tiene como finalidad la distribución comercial para el entretenimiento.

Tercer personaje: Jimmy Darling



Manos de langosta, American Horror Story (Murphy, 2014) Tomada de: American Horror Story: Ryan Murphy talks premiere and Rubber Man.

Jimmy Darling interpretado por (Evan Peters), es un joven que vive en el circo con su madre, quien también es un fenómeno del circo (la mujer barbuda), el aspecto físico de Jimmy es como el de cualquier persona a excepción de las manos que tiene, una condición nombrada ectrodactilia.⁷ sus dedos están unidos, lo cual le dio el nombre manos de langosta.

Trabaja fuera del circo satisfaciendo sexualmente con sus manos a mujeres amas de casa, su personalidad varía dependiendo del lugar y las personas con las que se encuentra, con sus compañeros es amable, tierno, alegre y leal, en sociedad se muestra arrogante, agresivo, vengativo y rencoroso.

⁷ La ectrodactilia es una anomalía congénita del desarrollo embriológico fetal, que ocasiona una Malformación de las extremidades en la que hay ausencia de partes o dedos completos.

Tipología social de la serie.

El nacimiento de Jimmy fue visto por varios espectadores que estaban en el circo, las características físicas que presentaba el bebé permitieron que se le identificara con el grupo de monstruos por subdesarrollo de órganos, el desorden biológico y quimérico que presentaba dio lugar a una exclusión social, era visto como un objeto de entretenimiento, Zizek (2004, p, 169), “el monstruo es concebido como cosa”. Su lugar en la sociedad está condicionado por su aspecto físico.

Cuarto personaje: Dandy Mott.



Dandy Mott, American Horror Story (Murphy, 2014) Tomada de: American Horror Story: Ryan Murphy talks premiere

Dandy Mott interpretado por (Finn Wittrock), este personaje se caracteriza por ser parte de una familia con prestigio y adinerada, algo que usará constantemente

para conseguir lo que quiere, malcriado por su madre se comportaba como un niño estando en edad adulta, le gusta vestirse como infantilmente, teniendo juguetes por todo su cuarto.

Su personalidad es introvertida mentalmente, es egoísta, ególatra, orgulloso, cruel, agresivo, autoritario, fetichista y arrogante. Por último, presentaba un aspecto físico normal y bello, pero psicológicamente perturbado, tiene problemas de personalidad y es compulsivo provocando que asesine a su madre, empleada de servicio y un hombre que conoció en un bar. Su mayor deseo era ser parte del espectáculo de fenómenos de Elsa.

Tipología social en la serie.

El personaje de Dandy cuenta con un desarrollo de los sentidos personales distorsionado en función de sus experiencias, provocando que perciba su entorno como un parque de diversiones en donde puede realizar cualquier acto fuera de lo moralmente aceptado por la sociedad, sus interacciones se rigen bajo una empatía falsa. En lo que respecta de este personaje se auto concibe como un ser perfecto dotado de una inteligencia superior a la de las demás personas sus pensamientos y sentimientos se centran en sí mismo, al tiempo que busca un autoconcepto fantasioso de un payaso asesino. Este personaje según Diaz Galvan (2023, p 53) “los psicópatas muestran una diversidad de anormalidades neurocognitivas particularmente relacionadas con en el procesamiento emocional”. Dandy cuenta con un déficit fundamental en la percepción negativa de las normas políticas y sociales, por lo mismo ignora toda autoridad o consecuencia al realizar sus acciones.

Quinto personaje: Maggie Esmeralda



Maggie Esmeralda, American Horror Story (Murphy, 2014)

Tomada de: American Horror Story: Ryan Murphy talks

Maggie Esmeralda interpretado por (Emma Roberts), aparece en el cuarto capítulo, este personaje se une al circo como una mujer que adivina el destino y la suerte de las personas, su llegada al gabinete de curiosidades es con el propósito de ir desapareciendo sistemáticas a los demás personajes del show, para llevar sus cuerpos a una galería médica y científica de anomalías corporales. Su personalidad es egoísta, cruel y pesimista.

Tipología social de la serie.

Maggie representa en la serie un cuerpo normalmente aceptado por la sociedad, pero moralmente fuera de la concepción, el cuerpo de ella simboliza

juventud, vitalidad y sensualidad. su imagen en la serie surge como una damisela que cuenta con las proporciones ideales de belleza estética, casi como una Diosa entre tantos monstruos. La norma y la naturaleza son formas que interpelan su realidad, trasladándose a relaciones de poder en cuanto a lo biológico y anatómico de los personajes.


Clasificación basado en el sistema de valor

En el siguiente apartado se usará el sistema de valores dado por Omar Calabrese, con los personajes mencionados anteriormente, permitiendo extraer nuevas categorías sobre los monstruos y lo corporal en la serie.

Para empezar, se analizará a las siameses en cuadros separados, ya que cada una cuenta con una personalidad propia.

Bett Tattler	Sistema de valores
	<p>Morfológico: Deforme. Ético: Mala. Estético: Bella. Tímica: Eufórica. La categoría que arroja el cuerpo de Dot es un cuerpo abyecto y cuerpo monstruoso doble.</p>

Dot Tattler	Sistema de valores
-------------	--------------------

	<p>Morfológico: Deforme. Ético: Mala. Estético: Bella Tímica: Disfórica. La categoría que arroja el cuerpo de Dot es un cuerpo abyecto y cuerpo monstruoso doble.</p>
---	---

Elsa Mars	Sistema de valores
	<p>Morfológico: Deforme. Ético: Mala. Estético: Bella. Tímica: Eufórica. La categoría que arroja el cuerpo de Elsa es un cuerpo fragmentado y cuerpo discapacitado.</p>

Jimmy Darling	Sistema de valores
	<p>Morfológico: Deforme. Ético: Malo. Estético: Bello. Tímica: Disfórico. La categoría que arroja el cuerpo de Jimmy es un cuerpo quimérico y cuerpo grotesco. por su condición congénita en la que se asocia su corporalidad con la de un animal.</p>

Dandy Mott	Sistema de valores
------------	--------------------

	<p>Morfológico: Conforme. Ético: Malo. Estético: Bello, Tímica: Eufórico y disfórico La categoría que arroja el cuerpo de Dandy es un cuerpo normal, cuerpo sin identidad y un cuerpo del mal (monstruosidad)</p>
---	---

Maggie Esmeralda	Sistema de valores
	<p>Morfológico: Conforme. Ético: Mala. Estético: Bella. Tímica: Disfórica. La categoría que arroja el cuerpo de Maggie es un cuerpo normal. su cuerpo cumple con los ideales de la sociedad en cuanto a estética y proporciones.</p>

Términos corporales de la serie

La serie American Horror Story: Freak show se caracteriza por la representación y variedad de monstruos que tienen diferentes tipos de cuerpos, desafiando las normas físicas y estéticas convencionales. En este apartado se desplazará más a detalle las concepciones teóricas de las categorías que arrojaron los cuerpos de los personajes analizados anteriormente.

Cuerpo abyecto

En las observaciones de la serie y la recolección de información que hice sobre el cuerpo, se encuentra que el cuerpo compartido de las siameses es un cuerpo abyecto, porque representa toda idea fuera de la norma regulatoria, según (Butler, 2002):

“Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitadas” de la vida social que, sin embargo, están densamente poblada por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivable” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos”. (p,20)

Al inicio de la historia encontramos que las hermanas son escondidas por su madres, lo que demuestra y representa esa idea de lo invisible e inexistente en la vida social, estas misma abyección empuja a los sujetos a establecimientos en donde su papel fundamental está concebido desde el exterior lo “no humano”. Por eso cuando las hermanas salen del hospital el único lugar donde podrían vivir sin ser perseguidas o enjuiciadas por ser antinaturales es el circo.

Ahora bien, al situar a las hermanas en un lugares como hospitales o restaurantes en donde pueden interactuar con personas “normales” pone en tela de juicio sus propia existencia al punto de querer excluirse a sí mismas, sueñan con arrojar al olvido esa parte monstruosa que les produce una vida de desprecio y estigmatización. La exclusión de que supone la exposición de sus cuerpos deformes se caracteriza por la fealdad y espanto, así pues, lo abyecto está presente de forma violenta en el “yo”, la imagen propia desde la mirada de las hermanas es desconocida, no pertenecen a ese cuerpo, lo rechazan tajantemente renunciando a una parte de ellas convirtiéndolas en un objeto abyecto.

Cuerpo monstruoso doble

Una de las características propias del cuerpo de las siameses, es la presencia de una dualidad en su estructura física, al estar unidas son como un contenedor de dos

criterios o valoraciones sobre el cuerpo monstruoso, pues tiene dos perspectivas, dos narrativas y dos vivencias completamente distintas, estas valoraciones surgen de la ética de la sociedad en la que se encuentran. Otro de las razones que llevan a este apartado hacer llamado monstruo doble, es por la psicología, en la serie se presenta como una estructura colectiva, pues las hermanas pueden comunicarse mediante sus pensamientos logrando una mutación en el cuerpo, una alteridad propia y extraña.

El cuerpo doble surge también como un cuerpo compartido y obligado, en el último capítulo de serie las hermanas se encuentran en estado de embarazo lo que pone en discusión el cuerpo “sujeto” (bebe) y “objeto” las hermanas que se enfrentan a un nuevo ser dentro de ellas. Es desde un cuerpo colectivo que se considera monstruoso el cuerpo doble, pues al ser dos sujetos en un objeto, se invalida la existencia del otro al concebir una vida, pasando a ser un solo sujeto dueño de ese cuerpo doble.

Cuerpo fragmentado

Al hablar de cuerpo fragmentado en la serie, hablamos de un órgano y no de la persona en conjunto portadora de ese órgano, en *American Horror Story* encontramos escenas en las que, uno de sus enfoques es la ruptura del cuerpo, por ejemplo, el uso que Jimmy Darling le da a sus manos de langosta ratifica la idea de objeto fuera del cuerpo al cosificar sus partes, modifica las relaciones entre el individuo, la sociedad y el cuerpo. También se halla la fragmentación en el cuerpo de Elsa, haciendo uso de unas prótesis de madera consigue caminar de otra vez, esto puede ser visto como un nuevo Frankenstein pues algo nuevo surge de las partes que son adaptadas al sujeto, dicha unión tiene repercusiones sobre la relación del sujeto con el cuerpo, se crea una repulsión entorno al pedazo de órgano que hace uso de una prótesis.

Ahora bien, siguiendo con la idea del cuerpo fragmentado se puede decir que todos los personajes de la serie presentan una corporalidad desestructurada y anormal, la relación que tiene el individuo con su deformidad o discapacidad divide el cuerpo y la mente creando un espacio en donde el humor (tímica), se presenta de forma disfórica y ausente, los pensamientos se aíslan de ese cuerpo al no identificar las partes que se agregaron.

Cuerpo discapacitado, cuerpo transfigurado

Este apartado tiene una estrecha relación con la fragmentación, pues la discapacidad es vista como una condición que se trata de corregir valiéndose de objetos que permitan una vida “digna” y normal a los cuerpos, con las nuevas tecnología se evita en cierta medida la exclusión social. Palacios (2002, P, 30) afirma que “es la lucha por el artificio y lo artificial, lo que caracteriza el ambiguo y siempre doloroso deseo de murar, cambiar, evolucionar a pasos más veloces y en direcciones distintas a lo que nos impone una Naturaleza inhumana”. En la serie las discapacidades que presentan los personajes se ocultan llegando a crear un nueva figura del sujeto, la mutación que sufre el cuerpo provoca repugnancia y miedo por el horror que suscitan el uso de artefactos fuera de lo natural. Las nuevas transfiguraciones disipan la mirada ante su debilidad corporal saliendo de los estrechos límites sociales.

Cuerpo animal híbrido quimérico.

Este término surgió por parte del personaje de Jimmy, ya que la caracterización corporal de él representa es una mezcla entre lo humano y lo bestial, Bajtin (1998, p 88) afirma que “la quimera representa el grotesco por excelencia. La combinación de formas

humanas y animales es una manifestación típica de las más antiguas de lo grotesco”. si bien la anormalidad transgresora del sujeto no fue dada desde la copulación entre un humano y un animal, su mera existencia rebosa todo lo desconocido en el orden natural. La unión de sus manos tiene unos patrones físicos como los de una langosta, lo que hace indefinible su morfología en las normas de jerarquización social.

Lo bestial aparece por segunda vez en la personalidad del sujeto, quien es agresivo al punto de tener signos irracionales casi como los de un animal salvaje, cuando sale del circo para integrarse en la sociedad su comportamiento y aspecto cambia, es como un ente camaleónico y metamórfico que tiene la imagen de un cuerpo humano bello.

Cuerpo grotesco

El desconcierto que producen los cuerpos anormales durante el desarrollo de la historia en la serie no es tan llamativo con lo grotesco de la esencia misma del circo, sus colores llamativos, sus trajes extravagantes, sus shows con luces y música tan delirante que transporta al espectador a una zona llena de perversiones, con cuerpos extraños ya sea en sus formas, colores y tamaños, Bajtin (1998, p, 250) comenta que “ lo grotesco y la exageración es producto de una fantasía llevada al extremo, que frisa en la monstruosidad”. Estas demostraciones de sujetos con dos cabezas o la mujer más pequeña del mudo causaban repulsión y náuseas por su monstruosidad, al mismo tiempo generaban una obsesión mórbida en las personas al querer ver más de cerca la figura del fenómeno.

La presentación de sus espectáculos consistía en la degradación del sujeto, convirtiéndolo en un mera imagen fantástica, cómica y exagerada que traspasaba los límites de la razón. Se debía cumplir con un papel en el circo eran como títeres desprovistos de todo sentido de vida, que transgreden todas las normas del ideal bello.

Cuerpo normal

Hablar de un cuerpo normal en la serie es situarse desde la mirada que tenía la iglesia y la moral de la sociedad en 1952, un reflejo de que el cuerpo imperfecto se debía ocultar, la “cultura de la culpa”, en la que las enfermedades o malformaciones se perciben como un castigo, es desplazada por la “cultura de la vergüenza”, en donde la enfermedad se asocia con la monstruosidad, es la madre de las hermanas Bett y Dot, quienes crecieron a la sombra de un mundo cruel y despiadado. El cuerpo normal en la serie es el cuerpo joven, vigoroso, con todas sus partes completas sin ninguna alteración morfológica, bellas, un cuerpo que va a la iglesia y sigue los mandatos cristianos.

Vale decir, que lo anormal sugiere una comprensión de lo normal en la cotidianidad, pues la fronteras que suscitan estos dos términos se desvanecen ante la aparición de un cuerpo normal (físicamente) pero con signos monstruosos en su ser, el cuerpo que presenta características normales (entiéndase esto como un cuerpo moralmente aceptado) no puede separarse de la reelaboración constante de ética y estética valoración social.

La naturaleza humana no se puede considerar del todo como normal ya que no existe como tal un estado descrito y caracterizado sobre el cuerpo normal, que recopile la gran variedad de cuerpos que existen en la sociedad.

Cuerpo sin identidad

Este término surgió del análisis que se desarrolló sobre los personajes, un común denominador que se hallaba en los cuerpos era la falta de identidad por parte de los actantes, quienes se percibían así mismo como objetos mercantiles y no como sujetos de su propia vida, Hall (1996) afirma que la identificación, se “ve como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre “en proceso”. No está determinado, en el sentido de que siempre es posible “ganarlo” o “perderlo”, sostenerlo o abandonarlo (...) la identificación es en definitiva condicional y se afinca en la contingencia. Una vez consolidada, no cancela la diferencia” (p,15). La alteridad tiene un estado de conciencia grande dentro de la comprensión percibida del cuerpo.

Otro motivo por el cual se decidió este término fue por el personaje Dandy, quien evidencia una clara falta de identidad propia al querer ser parte del show o imitar a un payaso, su identidad diferencial se basaba en la representación infantil e inocente lo cual no concuerda con el personaje. Freud (1919, p 224) nos dice que “Se llama unheimlich a todo lo que, estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ha salido a la luz”. Dandy permanencia oculto pues demostraba rasgos psicópatas, su modo de percibir su cuerpo era exterior (otros individuos), la conciencia fragmentada de Dandy soñaba con ser un freak, parte de esa ruptura mental se reflejaba en su cuerpo y su vestimenta,

Monstruo, monstruosidad y circo

La aparición de deformidades humanas en la sociedad de Júpiter causó tal revuelo que comenzó una discusión en torno a las anomalías corporales y el peligro que representaban en la sociedad, las deformidades morfológicas que tenían los personajes

configurar la manera en que son vistos por el pueblo, los monstruos son una rareza, causan una fascinación por lo extraño, una conmoción por lo irregular de su naturaleza, una presencia imprevista con múltiples errores corporales. Así pues, tenemos la monstruosidad como todo aquello que es ausente de una presencia corporal, lo que servirá para fomentar la aparición de los panfletos en la ciudad, en donde se promocionarán las imágenes de las hermana monstruo, del hombre foca, de la mujer barbuda, entre otros actantes, su papel en el circo pasa hacer objeto de espectáculo y consumo visual en donde se comercializa con la exhibición de los monstruos.

La anormalidad en el cuerpo resulta ser tan atrayente, ya que en la medida que se encuentra lo efímero y frágil de la naturaleza, consigue que el monstruo tome posición desde otra percepción, “la humana” la imagen del cuerpo normal desde su integridad convierte a los freaks en una unidad social, con sus propias categorizaciones de valor.

La relación del monstruo y monstruosidad con el circo es tan estrecha que encontramos en estos espacios de ferias el uso del monstruo como un prodigio, expuesto como mercancía, como un cuerpo cultural y hecho para la cultura voyerista. El estigma físico con el que cargan los freaks es negativo y evidencia las formas de poder ejercidas diariamente por los sistemas de la cultura y sociedad.

Nuevos términos corporales en el contexto actual colombiano

En este apartado se arrojaron diversos términos para referirnos a una taxonomía social, en un sentido general, la clasificación ordenada y jerárquica que encontré para hablar del cuerpo social en la cultura que transitó día a día.

Mutaciones modernas: Cuerpo exótico

Al explorar la corporalidad en el contexto colombiano encontré seres tan dispares como peculiares en cuanto a patrones físicos, morales y psicológicos, esto permitió construir una categorización de los cuerpos, la cual desglosare brevemente en los siguientes renglones.

1. Cuerpo femenino, cuerpo colectivo: el cuerpo de la mujer presenta cierta monstruosidad al estar excluido y oprimido por otros grupos, este nuevo cuerpo representa una estructura que rompe paradigmas e intenta acomodar las normas a su interés social.
2. Cuerpo ilustrado: la idea de este cuerpo es el embellecimiento mediante tatuajes y piercing lo que hace que se convierta en un cuerpo monstruoso por la abyección que pueden provocar.
3. Cuerpo como circo social: aquí se encuentran todas las personas habitantes de calles y trabajadoras sexuales, las cuales realizan una serie de acciones con su corporalidad, que están fuera de toda norma de orden preestablecidas.
4. Cuerpo transhumano: esta última caracterización presenta todo cuerpo que hace uso de objetos para poder realizar acciones de la vida cotidiana. Este tipo de cuerpo se considera monstruoso por tener una fusión entre lo orgánico y lo tecnológico.

El cuerpo social en el contexto colombiano en la actualidad se encuentra dividido en dos partes, la primera representa el cuerpo cansado, en esta categoría está el cuerpo que transita día a día las calles de la ciudad en busca de placeres, trabajo rutinario y la segunda el cuerpo humilde, gente que vive en las calles, en donde suelen ser clasificados desde lo morfológico como limpio /sucio, bueno /malo, estos cuerpo no representan la sumisión del orden social.

Por último, se tiene que los cuerpos “humildes” escapan de toda sociedad, de toda figura jerárquica que desestabiliza las normas y valores establecidos por las instituciones. Los cuerpos humildes son portadores de sistemas que cuestionan el cuerpo humano y lo reclasifican en un todo corporal pues no existe el cuerpo perfecto o cuerpo normal en la sociedad. El biológicamente el cuerpo está cargado de significados y representaciones que se construyen y deconstruyen constantemente, imágenes culturales del cuerpo en donde se generan espacios y diálogos para proyectar la identidad y alteridad.

4. Conclusión

Si bien esta investigación tenía como propósito indagar en primer lugar el horror en la corporalidad monstruosa de la serie, con el tiempo ese enfoque cambió y se replanteó un nuevo tema desde los cuerpos en la serie, se identificó que este tipo de producciones audiovisuales establecen una postura crítica y reflexiva frente a las relaciones sociales. Vale decir, que partir de ello, se puede concluir que:

En primer lugar, la serie *American Horror Story*, genera espacios que permiten un diálogo y aprendizaje desde los cuerpos diferentes, en donde, cada sujeto tiene unos conocimientos previos que configuran su mirada frente al mundo poniéndolo en tensión con la alteridad. La serie se caracteriza por albergar significados que causan un debate y sitúan al espectador frente a nuevas experiencias alrededor del cuerpo. De manera que producir temas de discusión en concreto sobre la jerarquización que tienen los cuerpos en la sociedad y que son expuestos por un producto audiovisual posibilita un escenario de mediación en donde se observen las relaciones que establece el sujeto con el cuerpo y el estado dominante de ese cuerpo.

Por otro lado, se establece que, a través de una búsqueda y recolección de información, se recopilaron diversos antecedentes teóricos y visuales de los monstruos evidenciando una serie de procesos simbólicos de domesticación, estigmatización y cosificación del cuerpo. En los cuales la idea más cercana a la representación del cuerpo monstruos es desde un animal grotesco y horrible que exacerbar toda presencia de anomalía; igualmente se puede observar cómo eran descritas estas malformaciones humanas en los textos medievales o médicos, pues se tenía la creencia que las malformaciones era producto de la madre que al momento de concebir pensaba en actos demoníacos causando un castigo o una revelación divina, esto dependiendo del contexto y lugar en donde se encuentra. Quienes intentaban dar respuesta a las anomalías presentes en el cuerpo lo hacían bajo la creencia religiosa, por esto mismo se le atribuía la palabra monstruoso a una persona que salía del orden social sin padecer alguna enfermedad o discapacidad. Esta búsqueda por el cuerpo monstruoso propició un amplio

panorama de significados y categorizaciones sobre los cuerpos diferentes, también permitió sentar las bases teóricas y metodológicas para esta investigación.

Al rastrear la memoria discursiva de los cuerpos monstruosos, se identificó los significados sociales que establecen esos cuerpos y como son envueltos en un marco de invisibilidad en la que se establecen relaciones de comunicación violentas, que se ejercen por parte de un tercero. De manera que fue posible reconocer las formas en cómo se presentan y construyen las relaciones sociales entre el cuerpo normal y el cuerpo anormal, la disputa de control reconoce que gran parte de la historia ha sido depositada desde la infamia, determinando una fuerte configuración de imágenes sobre la monstruosidad.

la historia del cuerpo monstruoso constantemente estudia de manera científica los trastornos corporales, algo que posibilita una resignificación del sujeto y del cuerpo, en donde se le solía representar como un animal violento, sucio, cargado de enfermedades y carente de toda sensibilidad, elementos negativos que evidencian los escenarios a los que eran expuestos los cuerpos anormales. En este sentido el circo sirve aquí como un dispositivo de control, una cárcel por así decirlo, en la que el estado no interviene, pero regula mediante normas.

Siguiendo con la serie, expondré uno de los motivos, que causaron un cambio en la investigación, la serie no sólo sirve como excusa para narrar las vivencias de los cuerpos marginados, sino funciona como un detonante para discutir sobre este tipo de producciones, en donde se problematizan las formas en que se representa los cuerpos diferentes en el entorno sociocultural. Así, al final, me inclino por analizar e intentar categorizar los cuerpos que transitan mi entorno social, permitiendo que el lector se

identifique y desde allí postule nuevas categorías o narre su propia vivencia. Aunque, siguiendo estas mismas formas de caracterización se puede dar por sentado que no existe un cuerpo normal, que tendríamos que abarcar tantas variantes y diversidad para poder clasificar el cuerpo socialmente designado como “normal”.

El cuerpo sirve aquí como un dispositivo para la disociación de los estándares convencionales del cuerpo, también propicia lugares de encuentro con los otros cuerpos cambiando su valor inmediato de símbolo negativo en la cultura, permitiendo una construcción social alejada al concepto de monstruo. Respecto a las formas que tienen los sujetos de comprender este tipo de producciones dentro de la cultura visual. Además, el deber como artista es el de resignificar todo ese estigma alrededor que se le atribuye al cuerpo anormal, pues su progresiva e inminente integración en la sociedad como sujetos “normales” permite reconocer que existen gran variedad de cuerpos, que sienten, son sensibles y sobre todo humanos.

Estas reiteradas problemáticas sobre la imagen ayudaron a configurar elementos visuales que se emplean para representar lo monstruoso en el cuerpo humano, se pueden encontrar imágenes como las del expresidente Uribe con forma de calavera, haciendo alusión a lo monstruoso del ser. Por lo tanto, se debe considerar la imagen como un estado en el que se superpone a la realidad evocando significados atribuidos al monstruo. Es de este modo la época actual hace uso de imágenes para relacionarse con el contexto, como señala Mirzoeff (2003) que la cultura se suele centrar en la visualidad como un lugar en el que se crean y discuten los significados, enfocándose en estudiar las experiencias visuales que surgen en la vida cotidiana.

La imagen es así un medio para establecer relaciones entre la realidad y los personajes que aparecen en ella, la imagen visual está en constante cambio lo cual permite pensar reflexiones sobre la deconstrucción corporal desde la necesidad de una construcción social, como licenciada en artes visuales es fundamental el gestionar espacios que puedan aportar en cierta medida al campo artístico y pedagógico que residen en la serie, a su vez es fundamental el papel del espectador, como sujeto que reconoce con un pensamiento criterio las imágenes vistas en pantalla potenciando este tipo de espacios permitiendo entender cómo la mirada acerca de estas imágenes va cambiando respecto a la configuración que conocían de la vida social y cultural, ya que lo que allí se representa es susceptible de ser estudiado e investigado.

A modo de cierre, cabe cuestionar la importancia del cuerpo en la cotidianidad pues es fuente de conocimiento ya que abarcar diferentes temas como la repulsión que se genera en la desfiguración corporal, la curiosidad pública frente a un espectáculo de apariencias humanas con deformidades anatómicas, por último la belleza propia que tiene cada cuerpo, eso nos incluye a nosotros mismos, temas que trascienden los histórico, político, ético e ideológico, estos temas suelen ser ignorados en la cotidianidad. Las formas en que podemos mediar estos temas son desde lo formativo con una construcción de la subjetividad, ya que día a día transitan cuerpos diversos por las calles, portando una memoria social del rechazo.

Una de las formas en las que como licenciada en formación puedo aportar es cambiando la perspectiva en cómo se concibe el cuerpo monstruoso, al sensibilizar y reflexionar acerca de los cuerpos se puede desarrollar un plan de estudio en el cual se empiece afianzar ciertos términos en la cultura, permitiendo llegar a las escuelas con

temas que hacen uso de los medios audiovisuales contemporáneos estableciendo diálogos entre la educación, la cultura visual y la socio cultura actual. Hoy día en los colegios se habla de diversidad, pero no desde la imagen por eso existe un errada idea que los cuerpos diferentes no se pueden comprender desplegando una serie de características negativas en torno a esos cuerpos.

Por último, se espera que con las nuevas comprensiones establecidas en este trabajo se dé un aporte a las artes visuales y la cultura sobre las imágenes de cuerpos anatómicamente diferentes. También se pretende propiciar diálogos entre la cultura popular y los medios sugiriendo una posibilidad de descubrimiento en la exploración del propio cuerpo, de lo cotidiano y de las perspectivas que se hallan en el campo de la cultura visual, permitiendo tener una mejor relación con nuestro cuerpo y el cuerpo de la sociedad.

Bibliografía

Ambroise Paré (1585). *Des Monster et des prodiges*. folio classiques. Francés

Alain Corbin (2005). *Historia del cuerpo*, Taurus, España.

Alfred Fournier (1886). *Ensayo Lecciones del dr. Fournier sobre la sífilis'*. Revista Médica de Bogotá

Bajtín, Mijail. (1998). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Editorial Literatura. Moscú

Calabrese, Omar. (1989). *La Era Neobarroco*. Madrid: Editorial Cátedra.

- Claudia Adelaida (2022). *Un legado hispano: la cultura barroca y su didáctica en América Latina y el Caribe*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México
- Cortés, José Miguel G. *Orden y Caos, un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama.
- Cuadros, Raúl. (2016). *Los otros en la ciencia ficción, Transposiciones de la literatura al cine*. Editorial aula de humanidades. Colombia
- Emmanuel Levinas (2008). *Humanismo del Otro hombre*. Madrid: Siglo XXI editores.
- ECO Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen. Barcelona
- Evans Hall (2004). *Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hal*. revista razón y palabra.
- Foucault, M. (2000), *Los Anormales*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Gonzales, Carlos Salas (2014), *El cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo*. España. Fundación Cajamurcia.
- Gloria Pérez Serrano (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Editorial La Muralla, S. A. Madrid.
- Javier, F Panera (2002). *Barrocos y Neobarrocos*. Domus Artium. Argentina.
- Jesús Palacios (2002). *La nueva carne, una estética perversa del cuerpo*. Valdemar. España.
- Jean Courtine (2005). *Historia del arte, volumen 2 y 3*. Taurus, España.
- Judith Butler (1993). *Cuerpos que importan Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós. Mexico,
- Hanafi, Zakiya (2002): *The Monster in the Machine. Magic, Medicine and the Marvelous in the Time of the Scientific Revolution*, Duke University Press, London.
- Isabel Hernández Arteaga (2012): *Investigación cualitativa: una metodología en marcha sobre el hecho social*. Universidad Cooperativa de Colombia, sede Pasto.

- Levinas, Emmanuel. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid: Arena Libros.
- María López y María Nicolas (2015). *El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. Construction of an analytical model for TV series*. Universidad Panamericana Ciudad de México
- Mirzoeff, N. (1999) *Una introducción a la cultura visual. ¿Qué es la cultura visual?* Editorial: Ediciones Paidós. España
- Matthes griego. (2005), *historia del arte, volumen 3*, Taurus, España.
- Mitchell. W.J.T (2005): *No existen medios visuales*. Akal. Madrid. España.
- Mitchell W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen, ensayos sobre la representación verbal y visual*. Ediciones Akal. Madrid, España
- Ospina Gabriela (2021). *Euphoria: análisis fílmico. Rastrear la mirada sobre cuerpo e imagen por medio del análisis del lenguaje técnico audiovisual*. Universidad Pedagógica Nacional. Colombia
- Olivia Navarro (2007). *El rostro del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas*. Universidad de La Laguna. España
- Rouzeau (20005). *Historia del cuerpo volumen 3*, Taurus, España
- Sigmund Freudm (1919). *libro De la histeria de una Neurosis infantil*. Editorial Amorrortu.
- Carlos, Orta (2014). *Una aproximación a la literatura grotesca*. Universidad de Zaragoza. España.
- Zeccetto, V. (2003). *La danza de los signos; nociones de semiótica general*. (1a. ed.). Buenos Aires: La crujía.

Webgrafía

Organización Mundial de la Salud. Disponible en: <http://www.who.int/peh-emf/research/agenda/es/index.htm>. Revisado en junio 2010

American Horror Story': Ryan Murphy talks premiere and Rubber Man. Wiki fandom.
(2014):[Categoría:American Horror Story: Freak Show | American Horror Story Wiki | Fandom](#)

Lista de imágenes

Imagen 1. Poster de la serie American Horror Story; Freak show (2014). Wiki fandom.

Imagen 2. Aracne, mitología griega (1832-1883) Gustav Doré, imagen tomada de Wikipedia.

Imagen 3. Fotograma tomado de Nosferatu (1922). Friedrich Mumua.

Imagen 4. Fotograma tomado de El hombre elefante (1980). David Lynch.

Imagen 5. Ilustración tomada de Monstrorum Historiae, el monje del mar, pez imaginario y monstruo marino (1522-1605). Ulisse Aldrovandi.

Imagen 6. Fotograma tomado de The Monster (2005). Naoki Urasawa, Urahata Tatsuhiko.

Imagen 7. Ilustración tomada de Monstrorum Historiae, hombre con un solo pie. (1605). Ulisse Aldrovandi.

Imagen 8. Pintura óleo de un enano de la corte. (siglo XV y XVIII). Juan van der hamen.

Imagen 9. Ilustración tomada Ottha y el chimpancé chita. (1904). Poster zoológico humano. Paris.

Imagen 10. Fotografía tomada del carnaval de barranquilla (2015) Ministerio de cultura.

Imagen 11. Ilustración de la novela Gargantúa y Pantagruel (1873). Francois Rabelais.

Imagen 12. Fotografía promocional de Bett y Dot (2014). Serie American Horror Story, Ryan Murphy.

Imagen 13. Fotografía promocional de Elsa Mars (2014). Serie American Horror Story, Ryan Murphy.

Imagen 14. Fotografía promocional de Jimmy Darling (2014). Serie American Horror Story, Ryan Murphy.

Imagen 15. Fotografía promocional Dandy Mott (2014). Serie American Horror Story, Ryan Murphy.

Imagen 16. Fotografía promocional Maggie Esmeralda (2014). Serie American Horror Story, Ryan Murphy.

Imagen 17. Fotograma tomado de la serie American Horror Story (2014) temp.4, eps 8. Ryan Murphy.

Imagen 18. Fotograma tomado de la serie American Horror Story (2014) temp.4, eps 1. Ryan Murphy.

Imagen 19. Fotograma tomado de la serie American Horror Story (2014) temp.4, eps 6. Ryan Murphy.

Imagen 20. Fotograma tomado de la serie American Horror Story (2014) temp.4, eps 10. Ryan Murphy.