

EL GIRO DE LO GROTESCO*

THE TURN OF THE GROTESQUE

A VOLTA DO GROTESCO

Leidy Johanna Silva Fitatá**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia
Correo electrónico: johaminski@gmail.com

Nilson Arbey Pinzón Osorio***

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia
Correo electrónico: bathory-555@hotmail.com

Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos / Volumen 4 – Número 4 / Enero – diciembre de 2017 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 124-135.

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 5 de octubre de 2016

Doi: <https://doi.org/10.14483/25909398.13667>

Cómo citar este artículo: Silva, L. Pinzón, N. (2017, enero-diciembre). El giro de lo grotesco. *Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 4(4), pp. 124-135 / ISSN 2390-0288.

***Artículo de investigación social:** el presente documento fue producto de una investigación realizada por estudiantes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, para aspirar al título de licenciados en sus respectivas áreas¹. El objetivo principal del presente texto es indagar sobre la concepción y la posición social de los individuos que, ya sea por exceso o por defecto, poseen unos cuerpos particulares, y que en la literatura y en el arte algunos análisis han señalado como *grotescos*. Es el caso de los individuos dueños de rimbombantes denominaciones como: El hombre lobo, El hombre grillo, La mujer barbuda, El hombre elefante, El torso viviente, El hombre con dos caras, El hombre árbol, El niño tortuga, entre otros.

**Estudiante de la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria - MISI y licenciada en Educación Básica con énfasis en Educación Artística por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Actualmente trabaja como docente provisional de Artes. Participó en el Primer Encuentro Nacional de Investigaciones sobre el Cuerpo: El Giro Corporal, 2013, como ponente. Con anterioridad participó como coorganizadora en el I Congreso Internacional y III Encuentro Nacional de Investigación, Interdiscipliniedad y Educación Artística, 2013.

***Licenciado en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.



1 Leidy Silva. Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística (2014) y Nilson Pinzón. Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales (2015).

Resumen

El discurso peyorativo que ha construido la sociedad alrededor de los *cuerpos grotescos* y que se ha instaurado a partir de lo que se reconoce como normal y, por contraparte, anormal, es la base de este trabajo. La perspectiva enunciada por Mijaíl Bajtín (1990) sobre lo *grotesco* permite leer la deformación corporal y su relación con la sociedad; mientras que las ideas de Michel Foucault (2000) exponen el ejercicio del poder, en cuanto a la administración espacial de los diversos tipos de anormales que emergen dentro del contexto social. Para concluir que los espacios más comunes a los que se ven relegados los anormales corporales son las exhibiciones itinerantes, los circos, el campo médico y en la actualidad la televisión y el cine; y que cada época de la historia construye sus propios cánones corporales de belleza y normalidad, por ende, genera una exclusión encaminada hacia individuos determinados.

Palabras clave: anormalidad, cuerpo, cuerpo grotesco.

Abstract

The pejorative discourse which the society has constructed about the *grotesque bodies*, and which has been instituted, based on what is recognized as normal, and likewise as abnormal, is the matter of this piece of writing. The concept grotesque, formerly announced by Mijaíl Bajtín, allows us to read the corporal deformation and its relation with the society; whereas the ideas of Michel Foucault expose the exercise of power related to the spatial administration of the different kind of abnormal which emerges in the social context. I use the aforementioned to conclude that the abnormal bodies are relegated to common spaces like the travelling exhibitions, the circus, the medical studies and recently the television and the cinema. This writing also concludes that every historic period establishes its own standards of beauty and normality and therefore it excludes determined individuals.

Keywords: anormality, body, grotesque body.

Resumo

O discurso peyorativo construído pela sociedade acerca dos *corpos grotescos* e aquilo que há sido instituído com base em o que é reconhecido como normal ou como anormal, é o conteúdo da presente redação. O conceito do grotesco de Mijaíl Bajtín nos permite ler a deformação corporal e sua relação com a sociedade; em tanto que as ideias de Michel Foucault amostram o exercício de poder em quanto às maneiras da abnormalidade que emergem no contexto social e como som administradas em relação com o espaço. O anterior para concluir que os corpos abnormais som relegados a espaços ordinários como as exibições itinerantes, os circos, a ciência médica e atualmente na televisão e o cinema. Esta redação também conclui que cada período da historia estabelece seus padrões de beleza e normalidade, e conseqüentemente certos sujeitos som excluídos.

Palavras-chave: anormalidade, corpo, corpos grotescos.

El cuerpo y sus implicaciones sociales

Una investigación que comenta y analiza elementos referentes a los cuerpos con configuraciones distintas, nominados “deformes”, “grotescos” o “monstruosos” y su impacto y posición dentro del entramado social, se ve obligada a exponer unas claridades iniciales a nivel teórico sobre lo que implica el cuerpo. Decimos que este es la materia que se moldea al fuego de las diversas fuerzas sociales que recaen sobre él, modificándolo tanto físicamente como en las concepciones que existen de la corporalidad; este moldeamiento se trasmuta en recreación constante con los demás cuerpos del entorno social.

Lo anterior se observa claramente a través de las palabras de la filósofa Consuelo Pabón, quien afirma:

Consideramos que el cuerpo (la vida) es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc.). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes [...] (2002, p. 37).

Esta idea niega la concepción que puedan sostener algunos sujetos acerca del individualismo y el apoliticismo en cuanto todo cuerpo que conviva en sociedad y en relación con otros cuerpos está expuesto al poder que pueda recaer sobre él proveniente de aquellos, de la misma manera que este ejerce poder sobre el entorno, generando así relaciones políticas. Incluso, la capacidad de afección política no es una característica innata de cada cuerpo, en cuanto esta se ve influenciada por factores que escapan al control del individuo, tales como la condición social y económica o el entorno cultural en que se desarrolla.

Cada época en la historia de la humanidad ha generado un paradigma sobre lo que debe ser el cuerpo, tanto en el ámbito físico-estético, impuesto sobre cuál debe ser su proporción, su color, estatura, forma, entre otras; como en el ámbito ético, sugiriendo y coaccionando las acciones que puedan tomar estos cuerpos, de alguna manera controlando lo que llamaría Spinoza (2012) la potencia de los cuerpos, *¿Quid corporu possit?*, el *connatus* que pugna por la existencia propia. Este paradigma es lo que se denomina canon corporal, al cual Bajtín hace referencia de la siguiente manera: “[...] la palabra «canon» en el sentido estrecho de conjunto determinado de reglas, normas y proporciones, conscientemente establecidas y aplicadas a la representación del cuerpo humano” (Bajtín, 1990, p. 28.). Este canon expone y dicta lo que se acepta como “normal” en cada sociedad, y por tanto define de manera negativa lo *anormal*, aquello que no cumple con las características socialmente aceptadas.

Entre lo normal y lo grotesco

Dice Foucault en su texto Los anormales:

[...] la norma no se define en absoluto como una ley natural, sino por el papel de exigencia y coerción que es capaz de ejercer con respecto a los ámbitos en que se aplica. La norma, por consiguiente, es portadora de una pretensión de poder. No es simplemente, y ni siquiera, un principio de inteligibilidad; es un elemento a partir del cual puede fundarse y legitimarse cierto ejercicio de poder (Foucault, 2000, p. 57).

Conforme a lo anterior es posible deducir que toda acción individual o colectiva que transgreda de alguna manera la norma es enmarcada en el concepto de *anormal*, lo que implica, por una parte, la generación de mecanismos desde la sociedad que propendan por el aconductamiento y, por otra parte, la creación de espacios que acojan este tipo de individuos, espacios que se institucionalizan y que se normalizan dentro del orden social, pero que finalmente concentran a aquellos que no se inscriben en la norma. Tal es el caso de las prisiones para quien transgrede la norma legal o el manicomio para quien se encuentra a través de sus pensamientos y acciones por fuera del consenso social sobre la realidad establecida.

La anormalidad en la sociedad se manifiesta desde distintos ángulos, para este caso nos centraremos en la *anormalidad corporal*, en cuanto vemos en estos cuerpos una gama de contornos y formas que se constituyen en la materia prima de un sin número de



expresiones artísticas, sociales, culturales y políticas; además de querer reivindicar el tipo de cuerpo, que a pesar de que se ve día a día, no es analizado en su total magnitud y afección en la sociedad; y uno de los conceptos con los que se ha trabajado ampliamente este tema: lo *grotesco*. Respecto a esto, el teórico ruso Bajtín (1990) dice: “A diferencia de los cánones modernos, el cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites” (Bajtín, 1990, p. 25). Por tanto, el *cuerpo grotesco* representa la ruptura del canon corporal normatizado, en cuanto este pregona un cuerpo acabado, perfecto, aislado, cerrado, completo y limpio de toda secreción que evoque lo intracorpóreo. El cuerpo grotesco que nos presenta Bajtín (1990) es un cuerpo ambivalente, que evoca la relación existente entre la vida y la muerte a partir de representaciones que enlazan estados como la vejez y la niñez; un cuerpo hiperbólico, que va más allá de sus dimensiones normales ya sea, por exceso o por carencia; un cuerpo profuso, que expone un superlativo en toda su extensión o en una sección determinada; y un cuerpo que se abre al exterior y se deja permear por el mismo a través de los distintos orificios y fluidos, rompiendo de esta manera con el modelo corporal cerrado de la modernidad.

En la actualidad se aprecian dos tipos de cuerpo grotesco, uno que hemos llamado *patológico*, en el cual se enmarcan todas aquellas personas que por motivos biológicos nacieron con malformaciones o estas se han venido manifestando en el transcurso de su existencia, como es el caso de enanos, gigantes, obesos, siameses, entre otros que nutrieron la literatura y demás procesos artísticos en tiempos como la Edad Media y el Renacimiento hasta la actualidad, y que en muchos casos sirvieron como refuerzo del canon estético hegemónico a partir de un ejercicio de yuxtaposición: resaltar lo bello entre lo feo, en casos como la exposición en las cortes de los enanos, temática tratada por artistas de la época como Diego Velázquez, y más adelante la exposición de estos individuos en espacios del espectáculo como el circo, lo cual es posible observar en trabajos audiovisuales como *Freak, la parada de los monstruos* de Tod Browning (1932) o *El hombre elefante* de David Lynch (1980), entre otros.

El otro tipo de cuerpo al que hacemos referencia es al que llaman *modificado*, y en el que se recogen todos aquellos individuos que ejecutan prácticas, tales como la perforación, el tatuaje, la expansión, las operaciones quirúrgicas, en las que se enmarcan la colocación de implantes subdérmicos y las llamadas escarificaciones; y toda práctica encaminada a reconfigurar físicamente el cuerpo propio. Sostiene el doctor Pera (2006) refiriéndose a las modificaciones corporales: “En nuestro tiempo, con la creciente tendencia a la modificación del cuerpo con el propósito de alcanzar una singularidad personal o de grupo, el “cuerpo grotesco” o *freak* se construye continuo y voluntariamente a sí mismo” (Pera, 2006, p. 38). Conforme a esto es posible observar cómo las modificaciones corporales surgen como mecanismo que permite la particularización del sujeto a partir de un ejercicio de creación voluntaria, en contraposición con el canon estético impuesto y la estructura misma dada naturalmente al cuerpo humano.

La relación histórica y de poder que han sostenido esos dos tipos de cuerpo con la sociedad es diametralmente diferente, en cuanto al cuerpo patológico por el hecho de no tener opción sobre su estado, en la historia se ha visto relegado a los espacios que la sociedad ha *reservado para él*, espacios en su mayoría de un carácter marginal e indigno que no responden a sus necesidades y potencias, sosteniendo una interacción monológica con esta; en relación con los cuerpos modificados podemos apreciar cómo en la actualidad emergen como una manera contestataria contra el canon estético y su afán por masificar y normalizar a partir de la posibilidad que tienen los individuos de modelar su cuerpo, señalando una vertiente hacia la particularización, hacia la conjunción entre el exterior, los objetos y el cuerpo, y resaltando una relación dialógica entre el individuo y la sociedad.

El circo: el espacio para los cuerpos grotescos

En un recorrido de indagación se hizo evidente que existen diversos espacios de exclusión de los individuos con corporalidades diferentes de las “normales”, algunos de los más importantes son el ámbito médico y el espacio circense, este último en representación del mundo de la exhibición y el espectáculo y que ha trascendido con el paso del tiempo a los shows y programas de diverso carácter televisivo y mediático.

La aparición de los *Freak shows* en los circos, y la exhibición en general que existía incluso antes de que estos la apropiaran, es el producto de una construcción



del *otro*, de un entramado de ideas que surgieron de diversos individuos durante el devenir histórico y que fueron apropiadas por el discurso oficial que dictaba la norma para así señalar a los demás como los anormales, los que no son como “yo”. El espacio circense se ha configurado históricamente como un punto en el que convergen todo tipo de anormales, esto último en el sentido de que se aprecia cómo en el transcurso de la historia han debutado sobre la arena tanto individuos con capacidades excepcionales, tales como contorsionistas, funámbulos, malabaristas, entre otros, que exponen la potencialidad al máximo de los cuerpos; como individuos que resaltan debido a su configuración física excepcional, tales como mujeres barbudas, enanos, gigantes y todo tipo de personas cuyo nombre artístico está dedicado a una comparación analógica con alguna especie de animal u objeto, por ejemplo Joseph Merrick (1862-1890) conocido como “El hombre elefante” o el Príncipe Randian² (1871-1934) conocido como “El torso viviente”, “el hombre serpiente” o “La oruga humana”.

Frente a otras instituciones y espacios sociales el *circo* hace especial énfasis en la *anormalidad corporal*, más allá del degeneramiento moral y psíquico relacionado a otras instituciones, pero que el orden social y sus imaginarios han atribuido a la población circense. El circo como espacio mediado por el poder sostiene una organización y dinámicas internas particulares, es por esto que se puede apreciar cómo en el circo no solo los individuos expuestos son grotescos sino que también existe una licencia para que el poderoso y el “normal” dé rienda suelta a todos los gestos y acciones que fuera de este espacio serían indiscutiblemente censuradas; y por otro lado, es posible ver cómo este espacio no es ajeno a la jerarquización propia del poder y la norma. Se detecta, entonces, cómo unos deformes parecen tener mayor influencia dentro del circo y por tanto gozan de ciertas comodidades de las que otros están privados, como es notable en el corto francés *Tous des monstres* (Deprez, Jaffier, Lippens y Lissot, 2010) o en *Milovan circus* (Infuso, 2008), con excepción de algunas ocasiones en que se presenta un panorama de hermandad y solidaridad entre los que comparten condiciones similares, tal es el caso de piezas artísticas como *Freaks, la parada de los monstruos* (Browning, 1932).

Metodología de investigación

Las bases metodológicas de esta investigación fueron seleccionadas luego de analizar el tipo de fuentes sobre las que se desarrollaba, siendo estas en su mayoría literarias o audiovisuales, de carácter historiográfico-analítico y de un alto carácter descriptivo, se optó por la investigación cualitativa. Es esta la que tiene mayor competencia con la investigación por la naturaleza de los datos con que trabaja. Dice Ruiz resaltando las ventajas de este método investigativo: “la investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su

2 Otros historiadores señalan el año de su nacimiento en 1874. Los autores del presente texto se inclinan por la fecha que tiene mayor frecuencia en las fuentes buscadas.

sistema de relaciones, su estructura dinámica” (Ruiz, 1996, p. 9), lo cual deja entrever elementos tradicionales en el trabajo de las diversas ciencias sociales y las investigaciones artísticas.

Ahora, teniendo en cuenta dos elementos: la definición breve de historiografía que realiza Josefina Vázquez en su texto *Historia de la historiografía*: “En segundo lugar, entendemos como historia el relato de esos hechos, la historia narrada, lo que nosotros denominaremos historiografía, es decir, historia escrita” (Vázquez, 1978, p. 9); y el fin investigativo de este trabajo que es el de reconocer los cuerpos que históricamente son relegados y nominados *grotescos*, a partir de determinados contextos sociales y culturales, se decidió tomar como enfoque investigativo el histórico cultural³, en cuanto este concibe a la cultura como un producto del desarrollo histórico-social, y teniendo en cuenta que la percepción sobre lo *grotesco* y lo “normal” se encuentran dentro del campo cultural, haciendo un análisis del desarrollo de determinadas sociedades en épocas específicas se puede explicar el porqué de que ciertas formas corporales se encuentren marginadas o por el contrario se resalten.

Una manera de focalizar todo el acervo conceptual que se recolectó durante la investigación fue aplicándolo al análisis de textos audiovisuales que estuviesen directamente vinculados con el tema del circo y expusieran las relaciones que se dan en este espacio,

³ El enfoque histórico-cultural como perspectiva contemporánea cuenta con amplios aspectos de aplicación en todos aquellos tipos de sociedad en las cuales se promueva, de forma consecuente, el desarrollo de todos sus miembros mediante una inserción social consciente de estos como sujetos de la historia, centrándose, de manera fundamental, en el desarrollo integral de la personalidad, sustento de la más eficiente y eficaz teoría de la enseñanza que se desarrolla en un espacio y en un tiempo concretos, en el cual los sujetos que han desarrollado una formación histórica y cultural determinada en la propia actividad de producción y transformación de la realidad objetiva, interactúan armónicamente, en una unidad de intereses, con el propósito de transformarla en procura de los intereses individuales y colectivos.



El instrumento principal a partir del cual se realizaron las lecturas a las piezas audiovisuales fue el de análisis narratológico, un instrumento que permite revisar los textos a varios niveles: Nivel de la historia, constituido por los personajes y acontecimientos fundamentales de la historia; Nivel de relato, integrado por la temporalidad, focalización y caracterización de los personajes (cualidades físicas y psicológicas, posición social y categoría que lo define); y Nivel de la narración, del que hacen parte el narrador-narratario y la representación del discurso⁴; y de una manera sistemática desglosándolos en cada uno de sus componentes. Las piezas estudiadas a la luz de este procedimiento fueron: *Tous des monstres* (Deprez et al., 2010) y *Freaks, la parada de los monstruos* (Browning, 1932).

Conclusiones

Con el transcurso del tiempo la concepción de normalidad se va modificando, y con esto la visión sobre lo anormal, donde los cuerpos grotescos han cambiado de posición en la sociedad y se han constituido como punta de lanza en la lucha por concebir una singularidad en una sociedad diseñada desde sus instituciones para masificar.

Es necesario resaltar que aunque el cuerpo grotesco, desde la perspectiva de las modificaciones corporales, ha logrado entablar un diálogo con el canon socialmente aceptado, aun prevalecen las relaciones de poder ejercidas a partir de la jerarquización de los cuerpos.

Por su configuración, analizando desde Mijaíl Bajtín, en la actualidad los cuerpos grotescos continúan fundiéndose en su entorno, recreándose a cada instante, al tiempo que recrean lo que se encuentra a su alrededor, y en la búsqueda de nuevos espacios que le permitan encontrarse en la sociedad.

Los datos recogidos durante la investigación permiten visibilizar la existencia y supervivencia de *los cuerpos grotescos* dentro del espacio del circo, temática amplia y explícitamente abordada en los registros audiovisuales trabajados. El espacio circense les permite conocer e interactuar con quienes comparten sus mismas condiciones corporales, además de servirles como fuente de sustento económico y de defensa ante la “normalidad” de la sociedad.

⁴ Para profundizar sobre el instrumento y los niveles de análisis remitirse a Pinzón & Silva (2014).

Referencias

- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento, El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Bouza, F., & Beltrán, J. (2005). *Enanos, bufones, monstruos, brujos y hechiceros, marginales*. Barcelona, España: Random House Mondadori.
- Browning, T. (prod.) y Browning, T. (dir.). (1932). *Freaks*. [Cinta cinematográfica] EE.UU.: Metro Goldwyn Mayer.
- Deprez, N., Jaffier, L., Lippens, P., y Lissot, G. (prod. y dir.) (2010). *Tous des Monstres* [cortometraje animado] Francia.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona, España: Lumen.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Kayser, W. (1964). *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova.
- Pabón, C. (2002). Construcciones de cuerpos. En M. López. *Expresión y vida: Prácticas en la diferencia*. Bogotá, Colombia: Instituto de investigaciones de la ESAP.
- Pera, C. (2006). *Pensar desde el cuerpo: ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid, España: Triacastela.
- Pinzón, N., & Silva, J. (2014). *El giro de lo grotesco, una mirada a los cuerpos deformes desde el ordenamiento espacial sociológico de la norma*. (Trabajo de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Facultad de Ciencias y Educación, Bogotá, Colombia.
- Ruiz, J. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Artes Gráficas Rontegui.
- Spinoza, B. (2012). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires: Ed. Agebe.
- Vázquez, J. (1978). *Historia de la historiografía*. México D.F.: México. Ediciones Ateneo S.A.



**Fotografías por: Ligeya Daza
Hernández**
Título: TRANSPARENCIAS
Año: 2011

Fotografías de Mujeres Trans para la realización de un calendario TRANS en la Localidad de los Mártires, Bogotá: estas fotografías fueron tomadas en el marco de la realización de la Serie TRANSPARENCIAS, Beca en creación (fotográfica) de la SECRETARÍA DE CULTURA RECREACION Y DEPORTE (SCRD) - Convocatorias Amor por Bogotá, Localidades culturalmente activas.