

# Fusión del monstruo y el anormal y su perpetuación en el cine

*Sonia Natalia Cogollo Ospina<sup>1</sup>*

## Resumen

Partiendo de la noción de “sujeto cultural” de Edmond Cros, se pretende hacer un recorrido por cómo el cine, en esa estrecha relación con la época en que se realiza, permite vislumbrar los imaginarios que en ella circundan. La tesis a sustentar es que existe una perpetuación de ese discurso del siglo XIX del pasaje del monstruo al anormal, que se manifiesta en el cine desde sus comienzos y todavía hoy opera en el imaginario colectivo.

*Palabras clave:* Sujeto cultural, monstruo, anormal, Michel Foucault, imaginario colectivo, cine, psiquiatría, poder, saber, discurso, locura, crimen.

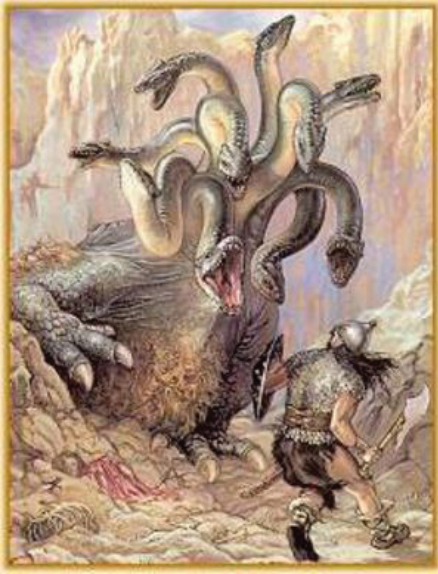
## Abstract

Starting off of the notion of “cultural subject” of Edmond Cros, it is tried to make a route by how the cinema, in that narrow relation with the time in which it is made, allows to glimpse the imaginary ones that surround at that time. The thesis to sustain is that a perpetuation of that speech of century XIX of the passage of the monster to the abnormal one exists, that is pronounced in the cinema from its beginnings and still today operates in the collective imaginary.

*Key words:* Cultural subject, monster, abnormal, Michel Foucault, collective imaginary, cinema, psychiatry, power, knowledge, discourse, madness, crime.

---

1 Psicóloga, profesora de Psicología en la Universidad de Antioquia y la Institución Universitaria de Envigado. Candidata a Magister en Literatura Colombiana.



Hidra

Cuando oímos hablar de monstruos recordamos, muy seguramente, aquellas historias de terror que nos contaban o leían en la niñez; los asociamos igualmente con una sensación de miedo, indefensión, porque evocamos esa poderosa imaginación de la mente infantil que les proveía su existencia, su poder para asustar. En todo caso, al monstruo lo relacionamos con el pasado infantil y creemos que allá se quedó, que ya nada tiene que ver con nosotros. Un temor que se deja a un lado porque carece de

fundamento. Ésa pareciera ser la realidad, y digo pareciera porque cuando comenzamos a reflexionar sobre el discurso operante en el imaginario colectivo, en nuestra cultura, todavía hay monstruos que aterran y lo peor es que son los herederos de los discursos bíblicos y psiquiátricos.

El monstruo, tal y como lo concebimos en nuestra época y cultura, es herencia de la tradición bíblica en la que él simbolizaba las fuerzas irracionales, lo informe, lo caótico, desordenado y desmedido<sup>2</sup>. También se considera que “*cada hombre entraña su propio monstruo con el cual debe constantemente luchar. El monstruo siembra el terror ahí donde aparece y el hombre lo afronta a cada instante*”<sup>3</sup>. El natural temor que inspira ese ser que mezcla lo humano y lo animal, lo instintivo y lo racional, en fin, que combina elementos opuestos, dicotómicos y, por tanto, paradójicos, fue aprovechado por la psiquiatría para establecer su poder/saber y en ese camino, como nos lo muestra Michel Foucault en *Los anormales*, encontró como buen puente hacia su objetivo el acudir a una asociación entre crimen y peligro que derivará luego en el imaginario que combina locura y peligro. Así, la psiquiatría pudo

2 Véase el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier, pp. 721-722.

3 *Ibíd.* p. 722

ubicarse como un discurso que podía aportarle a la instancia jurídica aquello que le estaba vedado, que constituía un límite para su ejercicio: los crímenes sin razón, es decir, los crímenes que no podía entender. El discurso psiquiátrico podía saltar ese obstáculo recurriendo a la indagación por la historia del sujeto y así estableciendo esa semejanza entre el crimen y el sujeto que lo cometía. Pero allí no paró su ascenso en el poder. Tenía que ofrecer algo que, por un lado, fuera exclusivo, y por otro, le procurara un estatus de saber y de predicción sobre lo que los otros discursos se sintieran débiles. Fue así como el recurso a la relación entre locura y peligro le fue favorable porque apeló a un temor primigenio en los seres humanos, aquello que es preciso prevenir, evitar. El peligro subyacente a la locura se afincó en las mentes del colectivo en el siglo XIX y ese temor hizo reinar a la psiquiatría por convertirse en una especie de guardiana protectora de la colectividad, de los peligros que rondaban al cuerpo social. Aún así, había actos de los que no podía dar cuenta, y entonces podía tambalearse su reinado, por lo que fue preciso recurrir a una noción que ahora la haría indiscutiblemente indispensable: la noción de instinto. Se solucionaba entonces lo insalvable, porque lo que no tuviera explicación a partir de los trastornos psiquiátricos podía hallarse recurriendo a lo más primitivo, a aquello que nos devuelve a los orígenes animales, a saber, lo instintivo. Esta noción permitía la explicación de lo inexplicable, de lo que rebasaba los límites de la razón. El papel de la psiquiatría, como vigilante de la seguridad del cuerpo social, queda designado. El éxito de tal empresa estuvo en la apelación a lo emotivo, a lo irracional. Ese monstruo criminal que antes era algo esporádico, infrecuente, con esa apelación al instinto se hacía cotidiano e impredecible. Sólo la psiquiatría podría prever el posible peligro que constituía un sujeto a partir de ciertos signos que sólo reconocía su saber.

Estábamos hablando del siglo XIX, que lo sentimos tan lejano, tan poco familiar, sin embargo, cuando examinamos los discursos actuales, sorprende encontrar que la figura del monstruo persiste y continúa con su función amedrentadora. Es sólo revisar la prensa para encontrar

en lo cotidiano la apelación a esa figura: Un título en la *Revista Nueva de El Colombiano* dice así “Un ‘monstruo’ husmea por internet a sus hijos” para referirse a las redes de pornografía, prostitución, satanismo, pedofilia que se encuentran en la web. Ciertos personajes irreverentes, críticos, mordaces y tal vez faltos de empatía también son calificados como monstruos, por ejemplo, el escritor Fernando Vallejo que renunció a la nacionalidad colombiana. Más impresionante aún es mirar el título de un artículo de la revista *Semana* del año 1995: “Radiografía de un monstruo”, en el que se relata una breve biografía del terrorista Timothy McVeigh quien realizó un atentado contra un edificio federal en Oklahoma en ese año y por el que fue ejecutado en el 2001. Allí, a la manera de esas pericias psiquiátricas que tanto critica Foucault, muestran la posible etiología del crimen en germen desde su biografía. Reproduzco aquí un fragmento:

Los problemas de Timothy McVeigh comenzaron, por lo que parece, desde su adolescencia, cuando sus padres, William y Mildred, se divorciaron. El muchacho, que hasta entonces había tenido una personalidad abierta y espontánea, fue encerrándose cada vez más en sí mismo. [...] Desde entonces su obsesión eran las armas. Corría 1987 y el joven recién graduado del colegio entró, muy apropiadamente, a trabajar como guarda de seguridad en una compañía de transporte de valores.<sup>4</sup>

Prosiguen su biografía hasta mostrar la paulatina conversión en enfermo, frustrado por no cumplir su sueño de ser miembro de los Boinas Verdes, la unidad de elite de la infantería. Entra a un grupo paramilitar, luego se retira y tiene contacto con “*fanáticos de teorías conspirativas contra la raza blanca y su comportamiento era cada vez menos humano, más robótico*”.

Se trata, como pueden colegir, de un monstruo moderno en quien ya no se hace una fusión de hombre y animal sino de hombre y máquina, tal como se esperaba para finales del siglo XX.

---

4 *Semana*, N° 679, mayo 9 de 1995. p. 80.

Lo que quiero mostrar es que ese temor, que a primera vista pareciera caduco, es vigente hoy. Todavía tenemos monstruos, cercanos, los podemos identificar a diario en las noticias. Los monstruos de hoy no son diferentes a los del siglo XIX, están asociados al crimen, al homicidio realizado en forma brutal.

Edmond Cros advierte que la cultura funciona como una memoria colectiva<sup>5</sup>; en sus producciones es posible hallar con mayor eficacia la ideología de una época. Apela a la noción de “sujeto cultural” como la “*instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad*”<sup>6</sup> y expresa los rasgos simbólicos inscritos en la cultura. Esta noción, entonces, servirá para fundamentar la tesis propuesta anteriormente de que los monstruos, antecedentes del anormal, persisten en nuestro imaginario, y el cine, como una de las producciones culturales, me va a permitir ejemplificarlo.

Desde muy temprano en el cine, cuando gracias a la creatividad e inventiva de George Méliès se mostró la posibilidad de que se recrearan historias y que no se limitara a mostrar la vida cotidiana como había sido en sus inicios con los hermanos Lumière, un tema que comenzó a fascinar fue el de la locura. Eso tan temido y a la vez tan intrigante.

La imagen que el cine plasmará de la locura será muy dicente en ese correlato que estamos estableciendo entre el monstruo y el anormal. Es así como muy temprano, es decir, 25 años después de su invención, el cine incorporará la visión de la psiquiatría del loco peligroso y lo que es peor, encarnado en algunos personajes psiquiátricos. El ejemplo magistral lo



*El gabinete del Dr. Caligari (1920).*

5 CROS, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín, Universidad Eafit, 2003. 2<sup>a</sup> ed. p. 11.

6 *Ibid.* p. 12.

constituye *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene en donde un psiquiatra está obsesionado con la hipnosis y mediante la cual pretende averiguar si los sonámbulos, bajo hipnosis, pueden obedecer incluso la orden de matar. Muestra, entonces, el arquetipo del psiquiatra ambicioso, monstruoso en el sentido moral, carente de ética, que hace prevalecer sus intereses personales sobre el bien común. El juego de luces y sombras contribuye a pensar en ese monstruo que combina bondad y maldad; gracias a ese contraste se puede ver una cabellera de color disparejo, mechones negros y canas, la figura que se agiganta en la sombra y cuya postura gestual resulta terrorífica en ese reflejo. Estamos en los inicios del expresionismo y Wiene utiliza exageradamente, como lo pretende el movimiento, el maquillaje, los decorados, las luces y las sombras. Todo esto es el simple espejo de un imaginario reinante. Ese psiquiatra-loco que con su saber se vuelve peligroso. Metáfora también del poder ejercido por los discursos psi, y la hipnosis generada con su saber en el público que, a manera de espectáculo, acude a escuchar sus teorías y resulta fascinado con su recurrencia a lo biográfico para lograr entender el origen de los actos inexplicables.

Diez años después, tendremos una versión más atenuada del monstruo, esta vez femenino y nada excepcional, un monstruo que puede encontrarse en cualquier bar y que a la manera de las sirenas que debía evitar escuchar Odiseo, también encanta, seduce y atrapa con

su canto a quienes presencian su acto en *El ángel azul*. Preciso es entonces alejarse de ella, no escucharla, no acudir a su *show*, porque se corre el peligro de caer en su telaraña, no poder escapar de ella y convertirse en su hazmerreír cuando ella logre su cometido. A la manera de la abeja reina, utiliza al zángano y lo mata en vida, pues todos



*El ángel azul* (1930)

los ideales del profesor Rath son dejados a un lado por estar con esta cantante para posteriormente convertirse en un humillado payaso, literalmente.

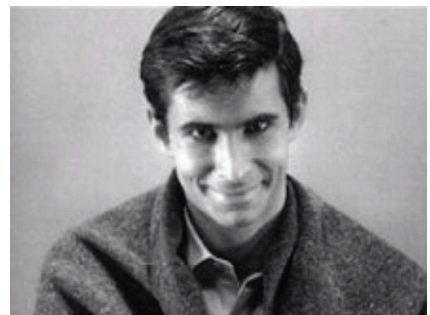
Del gran director Luis Buñuel tenemos el ejemplo de otro monstruo, cotidiano también, peligroso porque pasa desapercibido para la sociedad. Se trata de Francisco Galván, el personaje principal de *Él*, un hombre adinerado, muy correcto, buen católico, que encarna los valores más deseables



*Él* (1952)

en una sociedad. Sin embargo, una vez se casa, ese hombre tan calmado, correcto, empieza a tener una obsesión persistente: unos celos enfermizos que le hacen creer en la infidelidad de su esposa. Su mente le juega las peores tretas y no habrá forma de convencerlo de lo contrario. Se refuerza el imaginario locura/peligro puesto que en varias ocasiones su esposa es víctima de la mente enfermiza de él. Visualmente, Buñuel le permite al espectador ser partícipe del descenso a la locura de su protagonista cuando paulatinamente va modificando su aspecto y pasamos de ese sujeto perfectamente arreglado a uno con el cabello alborotado, obedeciendo a la imagen arquetípica del loco. Ubicado en la altura de un campanario está en la cima de la locura y se torna más peligroso cuando pretende arrojar al abismo a su mujer.

En 1960 tendremos la obra cumbre de Hitchcock, *Psicosis*, en la cual escuchamos en todo su esplendor el discurso psiquiátrico apelando a un argumento psicoanalítico, que es el único que puede explicar los crímenes sin razón de Norman Bates.



*Psicosis* (1960)

Los 70 dieron lugar a dos maravillosas obras cinematográficas:



*Atrapado sin salida (1975)*

*La naranja mecánica* y *Atrapado sin salida*. Ambas denunciando el sistema de poder de la psiquiatría y sus métodos, cual artifices de castigos ante el que no se acoge a su soberanía. Aquí la noción no es de monstruos sino de anormales, los que se salen de la norma para quienes la psiquiatría puede ofrecer una promesa de cura, es decir, de sometimiento bajo

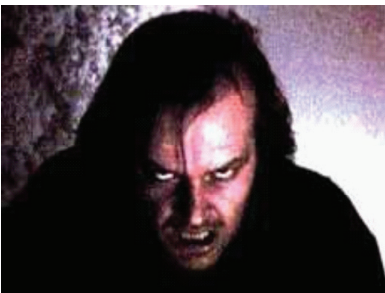
sus métodos que van desde la farmacología y el electrochoque hasta el tratamiento conductual y la lobotomía, cuando definitivamente se está ante un incorregible. También en esta década inicia su etapa de híbridos David Lynch con *Cabeza borradora*.



*El hombre elefante (1980)*

En los 80, el parentesco con los monstruos vuelve a ser patente. Tenemos a Jack Torrence en *El resplandor*, conjugación del Minotauro, Jack el destripador, el lobo feroz, en fin, esquizofrenia y peligro, esquizofrénico y criminal en potencia. *El hombre elefante*, del mismo año, muestra la concepción

popular del monstruo: producto de dos especies, en este caso elefante y humano, se trata del monstruo por naturaleza, por una anomalía física.



*El resplandor (1980)*

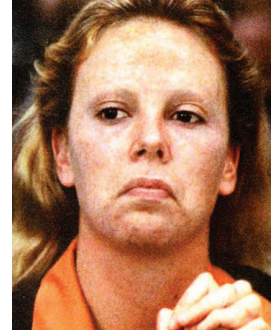
Recientemente un título es más sugestivo y diciente que los anteriores y muestra con contundencia cómo ese monstruo del siglo XIX es vigente hoy en

el siglo XXI. Se trata de *Monster*, de Patty Jenkins, basada en un caso real de una prostituta que fue la primera asesina en serie de la que se tuvo noticia en Estados Unidos. Nombrar como monstruo a una



criminal en pleno siglo XXI dice mucho acerca de ese estancamiento que existe en el discurso cultural en que todavía aunamos criminalidad y monstruosidad, historia de vida y germen del crimen.

Con este recorrido he querido mostrar cómo el cine, en su función de texto cultural, evidencia los imaginarios existentes alrededor de la anormalidad, asociada aún con lo monstruoso y lo peligroso. Y digo que evidencia porque, como dice Edmond Cros, los productos de una cultura reflejan la concepción de una época sobre un ente determinado. No se trata entonces de meros arbitrios de los artistas, sino que éstos precisamente, como lo dice Aida Sotelo<sup>7</sup>, escuchan el discurso de su tiempo y hacen evidentes en imágenes (sonoras, visuales, etc.) las consecuencias del discurso imperante y sus efectos en los sujetos.



*Monster (2003)*

## K

### Bibliografía

- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988.
- CROS, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín, Universidad Eafit, 2003. 2ª ed.
- FOUCAULT, Michel. *Los anormales: curso en el College de France (1974-1975)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- SEMANA. “Radiografía de un monstruo”. N° 679, mayo 9 de 1995. p. 80.
- SOTELO C., Aida. “Testimonio, memoria, cuerpo y olvido”. *En: Desde el jardín de Freud: Revista de Psicoanálisis* (Bogotá), N° 4, 2004, p. 122-134.

---

7 SOTELO, Aida. “Testimonio, memoria, cuerpo y olvido”. *En: Desde el jardín de Freud*, N° 4, 2004, p. 124.