

Cuerpos deformes en la película *La otra forma*: El poder y el cuerpo

ANDREA BERNAL LOZADA, ARIZONA STATE UNIVERSITY

La deformidad en las diferentes expresiones de arte es usualmente representada como un aspecto monstruoso apelando al factor estético. A lo largo de la historia la deformidad se percibe desde términos estéticos, sin importar la funcionalidad del cuerpo (Joshua 47). Joshua afirma que la deformidad, debido a las percepciones sociales, genera desafíos que vienen derivados del prejuicio y las percepciones sociales de lo estético, más allá de la funcionalidad (55). Es decir que, la deformidad le quita poder y valor al cuerpo cuando percibimos el cuerpo como una entidad política desde sus funciones y su pertenencia a los estándares sociales. De esta manera muchos filmes como *House of Wax* dirigida por Jaume Collect-Serra o *The Elephant Man* de David Lynch representan lo deforme como una condición involuntaria, adquirida por diferentes razones, pero no deseada. La película *La otra forma* producida en el año 2022 representa lo contrario.

La otra forma, implica una crítica política a partir del cuerpo y su deformación “voluntaria”. El largometraje consiste en la construcción de una sociedad distópica cuyo diseño estético se basa en diferentes formas geométricas que crean un dinamismo y sincronía visual. Los edificios, cuadros, y todo aquello que compone este espacio urbano se define en esas formas cuadriculadas. Este tipo de estructura no alude únicamente al diseño urbano, sino que se dirige también a los individuos de esta ciudad dado que cada persona modifica su cuerpo de manera artificial. El objetivo final es hacer parte de una construcción total formada por todas aquellas personas que logran llegar a su forma completa, la cual se define por la pieza de un tetrominó (piezas con la forma de las figuras del juego *Tetris*).

Con esta premisa, el filme nos presenta un cuerpo deforme político, pero no como algo negativo. En este largometraje, la deformidad no es un elemento monstruoso que genera disgusto, por lo que no hace parte del subgénero *Body horror*. Por el contrario, la deformidad es impulsada a nivel gubernamental y se presenta como una elección social y voluntaria. Es a partir de esta deformidad aparentemente voluntaria que desarrollo mi argumento para este texto. Con este trabajo quiero demostrar que las deformaciones “voluntarias” en el largometraje *La otra forma*

construyen un cuerpo político y performativo que hace parte de la norma social dentro de este mundo distópico. Este análisis se hará en discusión y diálogo con las teorías de Judith Butler en “Bodies and Power, Revisited” y Mikhail Bakhtin en “The Grotesque Image of The Body and Its Sources” y con ello quiero demostrar como la película presenta la búsqueda de un cuerpo total que cumple con los paradigmas políticos impuestos por la sociedad, concluyendo que, de acuerdo con la premisa del filme, dicha perfección es algo inalcanzable.

A lo largo del largometraje, el director demuestra la manipulación tanto política como mediática que se da en la sociedad, la cual fuerza a las personas a tomar medidas drásticas para encajar y pertenecer dentro de los códigos sociales que las entidades de poder ejercen. Al ser una película reciente e independiente, estrenada en el año 2022 aún no hay muchos estudios hechos, por lo que explorar este documento me parece pertinente debido a su buena construcción y su trama que da lugar a muchos temas para discutir e interpretar. Además, el estudio de este tipo de largometrajes abre paso al estudio de otras películas recientes, independientes, animadas y para adultos como *Virus Tropical*, *Boogie*, *el aceitoso* o *La casa Lobo* que dialogan temas sociales como el gobierno, la propaganda política o las estructuras familiares convencionales, llamando la atención de la crítica.

Para contextualizar, *La otra forma* es un largometraje colombiano- brasileño del 2022, dirigido por Diego Felipe Guzmán. El argumento consiste en una sociedad bajo un gobierno totalitario, en el que se le impulsa a sus habitantes a modificar partes de su cuerpo para encajar en una pieza con la forma de un tetrominó. El cuerpo no se modifica libremente, sino que se busca que su cuerpo obtenga formas cuadriculadas y rectangulares. El objetivo es construir un ortoedro de personas para que, al poner todas las piezas juntas, este edificio humano sea llevado a la luna como ese cuerpo supremo o final.

El conflicto se da cuando algunos de los cuerpos modificados comienzan a tener defectos y a perder el control en el manejo corpóreo, implicando no una revolución a la norma, sino un fallo. Este fallo se da debido a una figura abstracta, casi fantasmal a la cual María Enciso Noguera hipotetiza como la naturaleza o el lado salvaje de la psiquis (2). La aparición de esta figura representa un reto tanto para el personaje principal Pedro Prensa, como para otros personajes involucrados que también sufren fallos similares. A lo largo de la producción se les ve luchando en contra de esta figura que los fuerza a ver el caos y les roba el control de su propio cuerpo, impidiéndoles encajar en su figura final.

El acto de deformación voluntaria se piensa desde las modificaciones en los cuerpos que se ven dentro del filme. Cada persona, a diario, mide su progreso modificador para conocer la cercanía que tienen a la forma de su tetrominó. Algunas personas estiran su piel, añaden prótesis o aplanan partes de su cuerpo para poder encajar en su pieza con su forma deseada. Además, a cada persona, fuera de sus ventanas se le marca un puntaje referente a su cercanía a la forma exacta. Al inicio se nos hace creer que cada persona escoge su forma y su dispositivo que ayuda con la modificación. Más adelante la audiencia se da cuenta que este sistema ha sido impuesto, y cada cosa en esta sociedad ha sido alterada, dándole la forma cuadrricular a todo, incluso a la luna. Desde el inicio se observa que la modificación no es un asunto voluntario ni personal. Por el contrario, es un proceso muy público que recurre a todas las estrategias mediáticas para inducir a las personas en este tipo de prácticas sin lugar a cuestionamientos. La medición pública y el puntaje claramente visible para todos da a lugar a la opinión y el escarnio social al que cada persona debe someterse dentro de esta sociedad.

Este filme posee múltiples simbolismos que podrían ser analizados desde diferentes teorías, sin embargo, me quiero centrar en el cuerpo deforme y las dinámicas de poder sobre este cuerpo. El cuerpo deforme, dentro de la teoría se presenta como un aspecto que genera disgusto y, tomando específicamente la explicación de Joshua, la deformidad se percibe negativamente y se caracteriza por la desproporción, la asimetría, y la visión de dolor o desagrado al ver el aspecto deforme (57). Tomando esta perspectiva, es difícil pensar en los cuerpos de *La otra forma* como deformes ya que, al ser parte la norma impuesta no generan disgusto, ni se consideran negativos en sus formas geométricas. Joshua también plantea que el concepto de deformidad se da en una persona una vez que su característica peculiar es notada por el mundo (57). Por lo tanto, en una sociedad dónde el objetivo general es alterar su forma física, este acto “voluntario” no se percibe desde el prejuicio de las personas, excepto para aquellos que no lo hacen, es decir, aquellos cuerpos que no consiguen alcanzar ese puntaje máximo, esas formas deseadas o que no consiguen alterar sus cuerpos. Lo que quiere decir que el deforme sería aquel que no modifica su cuerpo ni tiene la capacidad de encajar en su figura. Todos aquellos demás hacen parte de la norma al cumplir con las características definidas.

No obstante, Joshua también expresa que la deformidad se percibe como lo innatural (55). Es así cómo se genera la pregunta ¿Qué es lo natural dentro de esta sociedad? Podríamos decir que lo natural se basa en los recuerdos de Pedro Prensa donde se puede ver su cuerpo normal cuando era niño y la forma real de la luna

antes de ser transformada en un cubo. Su constante cambio es evidente y además es mensurable, por lo que no es natural, ergo es deforme.

Para entender mejor mi punto, se puede pensar en el cuerpo deforme de acuerdo con lo que Mikhail Bakhtin expresa desde el cuerpo grotesco “The grotesque body, as we have often stressed, is a body in the act of becoming. It is never finished, never completed; it is continually built, created, and builds and creates another body” (2). *La otra forma* concibe el cuerpo deforme como un proceso que se moldea hasta que se consigue la forma final, deseada. La modificación resulta en este segundo cuerpo que Bakhtin expone el cual no solo termina allí sino que continúa construyendo otros cuerpos. Ana María Enciso describe este proceso de deformación como un acto de auto tortura:

Pedro Prensa wakes up and measures the width of his head against a wall. He wants to know how much further he needs to squeeze it. Then, he takes a wrench and tightens the press around his head, squashing his bones. He repeats this act of self-torture day, after day, after day. (1)

Sin embargo, desde la perspectiva de Bakhtin, Pedro y su prensa se convierten en la formación de un segundo cuerpo. Podríamos decir que el cuerpo inicial es aquel con el que nacieron, el segundo cuerpo corresponde al que se tiene con su elemento modificador, es decir las prótesis, prensas u otros elementos que les permiten tener formas rectangulares y cuadradas. El tercer cuerpo consistiría en aquel que encaja en el tetrominó, y hace parte de la torre humana. El último cuerpo, se trataría de aquel que se construye en el paraíso, es decir la luna, dónde todos los ortoedros, los edificios humanos van a parar.

Tener la idea del cuerpo que nunca termina, que siempre está en construcción también permite pensar en la relación y la agencia que se da entre varias materias, creando ensamblajes entre ellas, viéndolo desde la teoría de Jane Bennet. Ambos, tanto el cuerpo humano como su pieza modificadora poseen una relación con función y agencialidad en la que cada uno actúa, sin anticipar efectos o consecuencias en el otro (22). Es posible hacer una lectura de esta película a través de la teoría de ensamblajes en diferentes ocasiones. Una de ellas es por medio del ajuste diario en los dispositivos. Por ejemplo, la prensa de Pedro consiste en dos placas metálicas que se conectan y que debe apretar cada noche, a pesar de ser un acto que genera dolor. El dispositivo no es solo ajustable, sino que también se lo pueden quitar. Sin embargo, en el caso de Pedro, cada vez que se lo quita, se ve un sufrimiento psicológico al no tenerlo. Es notable que hay un daño emocional cada

vez que se va a medir por el hecho de no tener su prensa, creando inseguridades en él.

Cada personaje dentro de la película posee artefactos que hacen parte de estos ensamblajes con los cuales construyen su segundo cuerpo. Dentro de esta sociedad, es necesario tener estos ensamblajes, sin embargo, hay algunos personajes en los que su artefacto cambia y asimismo su propósito. Para los policías, se observa que su objetivo no es la modificación corporal, sino el mantenimiento del orden, por ello, su ensamblaje no propone su alteración sino el cumplimiento de su función.

Pero está el caso de un personaje que rompe con todos los principios de esta sociedad, aquel que no busca modificar su cuerpo ni llegar a ese cuerpo total. Este representa un desafío para esta sociedad y por ello es constantemente ridiculizado e ignorado por todos los demás debido a que su puntaje es de cero. Aun así, es alguien que, para encajar, para sufrir menos rechazo, utiliza una caja de cartón que le permite estar fuera en la ciudad sin sufrir el dolor de deformarse. Este personaje simboliza también el presagio de lo que va a ocurrir con estos ensamblajes y el ente fantasmal.

El conflicto principal de la película inicia en el momento en que los personajes comienzan a tener fallos y van perdiendo sus formas, indicando que sus dispositivos dejan de tener efecto en ellos, aún si ellos desean continuar con su modificación. En este punto se nota, desde la teoría de los ensamblajes, la independencia y agencia de cada materia. Ante el temor de los fallos, los personajes buscan otros dispositivos y otras materias con las que puedan crear otro ensamblaje, pero debido al ente fantasmal, los dispositivos ya no tienen el mismo efecto, ya no hay manera de que un artefacto les funcione y cada vez los fallos se vuelven más repetitivos. Sus cuerpos se tornan más libres y sin control, al igual que la figura fantasmal que cada vez crece más en forma de una planta.

Finalmente, al perder su ensamblaje, pierden también la posibilidad de pertenecer al paraíso y es aquí donde el acto de deformar el cuerpo tiene una significación política y performativa dentro de la película pues el paraíso que se les vende, es un ente artificial. El director Diego Guzmán, de cierta forma confirma esta relación con los ensamblajes al hablar en una entrevista con Victoria Davis de dos de los aspectos importantes en la premisa del largometraje. El primero se refiere a la intención de mostrar y enfatizar en la relación y el contacto entre la maquinaria y la piel generando fricción entre ambos elementos. Lo segundo se refiere al origen de las formas cuadrículadas dentro de este filme expresando:

I just started to look around and realized that everything is squared nowadays," he shares. "Our phones, picture frames, windows, doors, rugs, perfume bottles. And it's perfectly normal, until you start thinking about it all the time like a conspiracy and wondering if there's some technique to all this with mass production. If everything around us is becoming a square shape, then the next step would be that we'd want to become that shape as well. (3)

Para el director, la forma cuadrada en nuestra sociedad actual parece tener una intención más allá de lo estético, un efecto político que ignoramos. Por lo tanto, pensar en el cuerpo deformado en *La otra forma* como parte de esta teoría de conspiración que menciona el director crea dinámicas de poder entre las personas y su rol social. Dichas dinámicas se pueden ver a partir de lo que Judith Butler explica: "the body is anterior to power; and to the extent that power forms a body, the body is in some ways, or to some extent, made by power" (2002, 13). A medida que el largometraje avanza, la audiencia se puede dar cuenta que la forma de cada personaje y su dispositivo modificador fueron asignados desde que son niños, por adultos en su proceso de deformación. Por alguna razón, todos estos personajes adultos olvidaron sus recuerdos de la luna redonda, de la primera vez que adquirieron su dispositivo, y de sus cuerpos antes de ser modificados. Una vez estos recuerdos regresan a Pedro Prensa cada vez que se quita su prensa para medirse, se observa la confusión en el personaje por estas imágenes. Esto indica que fue el poder gubernamental quien les impuso la formación de este segundo cuerpo, manipulando sus vivencias y memorias con el fin de continuar imponiendo su plan. Por un lado, el cuerpo se crea a partir del poder, en este caso el poder gubernamental y totalitario de esta sociedad. Por otro lado, el cuerpo se revela a partir de la aparición de este ente fantasmal que crea figuras como flores y plantas (cuyas formas son opuestas a las de esta sociedad), demostrando el poder del cuerpo como tal o de este ente que libera el cuerpo de dicha opresión. Así ambas intervenciones que se le hace al cuerpo en este filme implican el poder de dos lados, del que oprime y del que libera, demostrando también alegorías a posturas políticas.

Otra manera de ver la creación del cuerpo a partir del poder es desde el miedo, pero no miedo al gobierno sino a la idea de perder el paraíso. Perder su forma es una cuestión que causa temor y la figura fantasmal que amenaza con esta ruptura simboliza ese aspecto monstruoso. Lo interesante de este punto y de esta figura, es que no es el gobierno quien trata de controlar a este ser monstruoso, al contrario, es como si no lo vieran. En lugar de ello, son las figuras con su fallo quienes descubren el origen y tratan de contener a este ente. Butler, en su artículo "Bodies and Power, Revisited" nos explica la teoría de poder de Foucault y expone que, el sujeto o el

cuerpo, debido a su deseo de recibir reconocimiento, se somete a la norma impuesta (13). Este planteamiento explica bien el temor que se ve en los personajes con el fallo ya que este terror se podría entender como un miedo a perder el reconocimiento que la norma da. Pedro Prensa y los demás hasta el final luchan por alcanzar esa forma perfecta y obtener su lugar, tratando de contener y de huir no solo al monstruo sino a sus fallos y la falta de control que tienen sobre ellos mismos. El prejuicio hacia la deformidad que se mencionaba al inicio de este texto se observa dirigido a los personajes con el fallo, pues son objeto de miradas que los desaprueban y son aislados en esta sociedad. Zippy Frames confirma lo anteriormente dicho al relatar como el director Diego Guzmán explica que este ente representa la capacidad del pensamiento propio y el rompimiento de creencias que se tenían por verdad. Para el director el ente implica el proceso de aceptar las nuevas realidades y como esto toma tiempo (1). Esta nueva realidad, en la cual su cuerpo es diferente a aquel que ha conocido la mayor parte de su vida implica la pérdida o una nueva búsqueda de cómo encajar en la sociedad, de encontrar otros igual a él que le den esa aprobación y ese reconocimiento perdido.

Así se percibe que la norma de modificación genera en el cuerpo una performatividad que se puede leer desde la teoría de Judith Butler explicada en su artículo “Performativity, Precarity and Sexual Politics.” Aunque la autora habla de la performatividad desde el género, yo lo planteo desde la performatividad del cuerpo que busca el reconocimiento a nivel social a partir del seguimiento de la norma impuesta: “The desire for recognition can never be fulfilled – yes, that is true. But to be a subject at all requires first complying with certain norms that govern recognition – that make a person recognizable” (Butler 2009, 4). El rechazo social es notable también mediante la innumerable propaganda que se encuentra en esta sociedad, aludiendo tanto al paraíso como a las formas deseadas y con los centros de ayuda para aquellos que no han logrado llegar a su puntaje máximo.

La concepción de la búsqueda del reconocimiento abre también la discusión sobre la cultura de masas y la necesidad de encajar según lo que la sociedad promueve, vende e invita a consumir. Esta sociedad impone un ideal de cuerpo a través de la propaganda, de modo que la aceptación o el reconocimiento sólo pueden alcanzarse mediante el consumo de los productos que ella misma crea. Así, se revela el poder político y la performatividad que el cuerpo adquiere a través del consumo mediático. Theodor W. Adorno se refiere a esto como industria cultural explicando que los productos que se manipulan para el consumo de las masas y que se les determina la naturaleza de dicho consumo se construyen de acuerdo a un plan determinado (21). La creación de este paraíso falso, el sistema impuesto que hace

uso no solo de dispositivos pequeños, sino también de maquinarias que ajustan el sistema corpóreo de las personas para construir estos bloques gigantes, son los productos que se le presentan a la sociedad para hacer de este sistema algo deseable. La propaganda que se puede catalogar como política o comercial también contribuyen con ese planteamiento de *Culture Industry* que Adorno presenta dónde se concibe que el producto se convierte en su propia publicidad (32-33). Esto explica incluso la presentación y el fallo en el personaje femenino que corresponde a una figura pública, una celebridad cuya imagen era presentada para promover las modificaciones y deformaciones corporales y que al no cumplir con la norma es reemplazada, generando además un cuerpo que es desechado. Además, la teoría de Adorno de *Culture Industry* es congruente con lo que el director plantea acerca del consumo masivo de dispositivos con forma cuadrículada en nuestra realidad. La forma cuadrículada es una evidente metáfora y crítica de ese consumo masivo que la actualidad presenta indicando que en algún momento estas formas comerciales alterarán aún al cuerpo humano.

También es posible analizar el cuerpo deforme político, por medio de la publicidad y la propaganda que se ve en el largometraje, a través de la comparación de la propaganda política en los gobiernos. James Chapman argumenta el poder que la propaganda política ha tenido para influenciar a las masas y determinar la opinión pública tanto en gobiernos totalitarios como en gobiernos democráticos (680). Por ello, no es solo las pancartas en la calle con la imagen de un cuerpo en proceso de modificación, sino también los pósteres del paraíso que se pueden ver en las habitaciones de las personas. A la deformidad se le da un papel político por medio de la publicidad que termina siendo invasiva en el espacio privado de las personas, llegando hasta sus habitaciones. El cuerpo cumple con un rol de poder que se convierte en público con sus puntajes que son evidentes y con su ceremonia al subir al paraíso, dándole a los demás una aspiración, que contribuye y acrecienta este poder totalitario que ha impuesto la sociedad cuadrículada. Este poder se puede leer desde Giorgio Agamben cuando expresa “Si es cierto que la ley tiene necesidad de un cuerpo...” (158), es decir que, para crear esta sociedad, el cuerpo es el elemento principal. No obstante, este poder sigue siendo inferior al del sistema gubernamental que clasifica quiénes llegan al paraíso y quiénes no, ejerciendo el poder soberano que decide sobre el cuerpo, sus derechos y libertades como lo plantea Agamben (154).

Para concluir, las construcciones de los otros cuerpos, los cuerpos que nunca se completan, los cuerpos que no son naturales y que siguen una norma, hacen que el acto de deformar y modificar su cuerpo se convierta en un elemento performativo.

Esto se da ya que es utilizado por poderes mayores para construir un acto a favor de sus objetivos que van más allá del bienestar o de la voluntad de la sociedad y quiero complementar esta idea con la cita de Butler en "Performative Acts and Gender Construction": "then the appearance of substance is precisely that, a constructed identity, a performative accomplishment which the mundane social audience, including the actors themselves, come to believe and to perform in the mode of belief" (901). Para esta película la deformación tiene un carácter político y no social, cada momento en que tanto Pedro Prensa, como lo demás ajustan sus dispositivos, siguen esa creencia, actúan conforme a esa creencia construida dentro de esta sociedad, la cual les promete un paraíso que los continúa oprimiendo. La creación de todos estos cuerpos con el fin de seguir estas creencias, sistemas, ideologías se dirigen específicamente a la búsqueda del reconocimiento a través de los cambios corporales. Este aspecto es comparable con la manipulación capitalista y mediática de los cuerpos perfectos que tenemos en la sociedad actual y abre también la discusión a los cuerpos desechables tanto naturales como modificados, sucumbiendo ante la presión de las normativas sociales.

Obras citadas

Adorno, Theodor W., and Anson G. Rabinbach. "Culture Industry Reconsidered." *New German Critique*, no. 6, 1975, pp. 12–19.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press, 1998.

Bakhtin, Mikhail. "The Grotesque Image of the Body and Its Sources." *The Body*, Routledge, 2004, pp. 92–95.

Bennett, Jane. "The Agency of Assemblages and the North American Blackout." *Political Theory*, vol. 32, no. 3, 2005, pp. 347–372.

Butler, Judith. "Bodies and Power, Revisited." *Radical Philosophy*, no. 114, 2002, pp. 13–19.

---. "Performative Acts and Gender Construction." In *Literary Theory: An Anthology*, edited by Julie Rivkin and Michael Ryan, 2nd ed., Blackwell, 2004, pp. 900–911.

- . "Performativity, Precarity and Sexual Politics." *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 4, no. 3, 2009, pp. 321–336.
- Chapman, James. "The Power of Propaganda." *Journal of Contemporary History*, vol. 35, no. 4, 2000, pp. 679–688.
- Davis, Victoria. "'The Other Shape': A Claustrophobic Story of Conformity and Freedom." *Animation World Network*, 25 Sept. 2023, www.awn.com/animationworld/other-shape-claustrophobic-story-conformity-and-freedom. Accessed 9 July 2024.
- Enciso Noguera, Ana María. "Animated, Colombian Film 'La otra forma' Dreams Different." *LatinaMedia.Co*, 2023, www.latinamedia.co/la-otra-forma. Accessed 9 July 2024.
- Joshua, Essaka. "Picturesque Aesthetics: Theorising Deformity in the Romantic Era." In *Disabling Romanticism*, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 29–48.
- "La otra forma." Directed by Diego Felipe Guzmán, performances by Jessica Herrera, Fabian Blanco, and Sergio Barbosa, produced by Smit & Smith, in co-production with Hierro Animación, Estúdio Giz, and RTVCPlay, 2022.
- "(Exclusive): The Other Shape Animation Feature by Diego Guzmán: Trailer." *Zippy Frames*, 2022, www.zippyframes.com/feature-animation/the-other-shape-diego-guzman-trailer. Accessed 9 July 2024.