

THOMPSON, R.G. *Freakery*
New York: University Press, 1996

Miguel Alonso Cambrón

¿Qué es un freak? ¿Qué es un monstruo? La eterna pregunta que sirve para introducir esta reseña es el hilo conductor de la recopilación de artículos que nos disponemos a describir. ¿Es el freak, o friki en términos aborígenes, el epítome de la monstruosidad? ¿Es un freak un monstruo o simplemente una construcción deliberada destinada al mundo del espectáculo? Algo similar esboza Rosemarie Garland Thompson en su introducción a «Freakery,» algo así como «de la institucionalización del frikismo.» Sostiene la autora, que este «cuerpo excepcional» entendido como el conjunto de cuerpos que se separan de la media estadística de la especie humana, es algo que desde siempre ha excitado la imaginación cultural. En una línea taxonómica bastante al hilo del Sperber más simbólico, Garland llega a afirmar que este «cuerpo extraordinario» se hace necesario para describir los discursos que explican el mundo. Su simple presencia implica explicaciones, inspira representaciones e incita regulaciones. Este «cuerpo excepcional» viene a ser, de alguna forma, lo que Mary Douglas sostiene por «anomalías.» A saber: «todo sistema concreto de clasificación tiene necesariamente que engendrar anomalías y toda cultura se encuentra necesariamente enfrentada a acontecimientos que parecen desafiar sus concepciones. La cultura no puede ignorar las anomalías que producen sus esquemas a riesgo de no inspirar más confianza.»

Parece ser que esa «normalidad» que invocamos tantas veces tiene un trasfondo muy amplio. Por lo menos así lo piensan los autores de los artículos recopilados en «Freakery.» Dividido en seis unidades temáticas, esta recopilación analiza la incidencia del «cuerpo excepcional» desde diversas perspectivas. En la construcción cultural de los Freaks, la primera unidad, podemos degustar el estudio histórico que el ya clásico Robert Bogdan nos brinda. Bogdan define los Freak Shows como «la exhibición formal y organizada de gente con supuestas diferencias físicas, mentales o comportamentales en circos, ferias, *carnivals* y otras instituciones de entretenimiento.» Si Bogdan centra su análisis en los discursos de los freaks, David A. Gerber lo hace en la elección del modo de vida freak como acto individual y libre. No siempre son los malvados managers los que esclavizan a la pobre atracción. En muchas ocasiones son las propias atracciones las que se prestan al juego. Por último en esta unidad, la filósofa Elizabeth Grosz identifica y trata de descomponer la clasificación taxonómica que

se halla tras los freaks, prestando especial atención a los hermanos siameses y a los hermafroditas. El pilar de estos tres análisis es la presentación y exhibición de seres humanos con fines lúdicos y lucrativos, y es el punto de partida de los tres.

Al hilo de los argumentos, podríamos interpretar el título de la segunda unidad temática, «Practices of Enfreakement,» por algo así como «Conviértase instantáneamente en un Freak de la mano del mundo del espectáculo.» Así es. A lo largo de cinco artículos, cinco autores intentarán desvelar y analizar los entresijos mediáticos que dotaban a las atracciones de ese trasfondo tan adecuado para los intereses de promotores o espectadores. El historiador Paul Semonin estudia las exhibiciones de monstruos en plazas y mercados de la Inglaterra moderna para dar con un precedente de la institucionalización de los Freak Shows. Mediante la tradición oral popular y los primitivos escritos científicos, Semonin afirma que estas exhibiciones recogen un cierto carácter cómico implícito en las interpretaciones populares de la monstruosidad. Incluso se atreve a asegurar que esta concepción prístina fue de alguna manera deformada por la literatura de la reforma protestante. Qué irónico. Deformando la deformidad.

En el siguiente artículo, Edward L. Schwarzschild descompone minuciosamente las exhibiciones taxidérmicas y pictóricas de Charles Wilson Peale y muestra como acaparó la exhibición de la muerte en el siglo XVIII a través de su museo en Filadelfia. Este profesor de literatura nos acerca la figura de un Peale muy preocupado por la moral y las actitudes respecto a su obra. Peale nos es presentado como un gran personaje, pero su figura palidece ante el grandioso P. T. Barnum. El magnífico, el inefable promotor por excelencia, la personalidad de Barnum se ve estudiada al detalle por Eric Fretz, profesor universitario de Inglés y autor de varias obras biográficas sobre autores literarios. Aquí Barnum se nos aparece como empresario, como personaje público y, como reza el título del artículo, con una personalidad un tanto teatral. Esto es juicio del autor, que analiza las numerosas ediciones y reediciones corregidas de sus memorias. Se plasma aquí la visión del mundo de un promotor. Una visión sobre el cuerpo extraordinario que influyó extraordinariamente (valga la redundancia) sobre el mundo del espectáculo que hoy conocemos. Una puesta en escena que definió los roles de los espectadores y la función del entretenimiento en el mundo actual.

El siguiente artículo viene de manos de Ellen Hickey Grayson, profesora de Historia de las ideas en la Escuela de Bellas Artes de Baltimore. Aquí se enfrenta a las prácticas de frikismo psicológico, estableciendo relaciones entre los discursos de los museos y las ferias de monstruos, mediante el análisis de algunas atracciones y representaciones pictóricas de C.W. Peale. En concreto se basa en las demostraciones del gas de la risa que levantaron polémicas entre 1845 y 1848. Por último en esta unidad, el periodista y profesor de comunicación en la Universidad de Cornell, Ronald E. Oastman,

explica el rol de la fotografía en cuanto a persuasión, veracidad y comercialización de los freaks durante la época álgida de las ferias de monstruos en Estados Unidos. Analiza las fotografías y la relación entre espectadores, promotores y trabajadores de los espectáculos para llegar a unas interesantes conclusiones sobre cómo se utiliza la fotografía en la actualidad con fines comerciales.

La tercera sección, «Exhibiendo monstruos corporales,» se centra en el análisis de casos concretos de cuerpos excepcionales. Atracciones como Zip, Máximo y Bartola, las hermanas Hilton o el general Tom Thumb, diversos autores unen retratos biográficos con interpretaciones morales y con divagaciones filosóficas. El historiador de América James W. Cook se dedica a *What is it?*, atracción de larga duración de uno de los espectáculos de Barnum cuyo nombre acabó viéndose reducido a Zip. Considerando la imagen y función de Zip como un tardío discurso político de antes de la guerra, el autor nos lleva por los caminos de la política de la no descripción y de la segregación racial de los Estados Unidos para llegar al debate entre evolución y recapitulación. Algo similar perfila Nigel Rothfeld. Este otro historiador recoge la utilización de los cuerpos de Máximo y Bartola (los niños aztecas) y las polémicas que estos suscitaron entre la comunidad científica alemana. Del mismo modo obran Allison Pingree y Lori Merish con las hermanas siamesas Daisy y Violet Hilton y con el general Tom Thumb respectivamente. El procedimiento es bastante similar al de los anteriores, sólo que con una perspectiva un tanto más volcada en la literatura. Tanto las Hilton como Tom Thumb (el equivalente a Pulgarcito) destacan por haber sido atracciones con gran aceptación. Las primeras se dedicaron al espectáculo de una manera más obvia que el segundo, ya que cantaban y tocaban el piano y el saxofón. Sin embargo, el general Tom Thumb es presentado como un personaje de la alta sociedad, con dotes y hobbies claramente aristocráticos en un intento de engrandecer su estatus en el sentido de Bogdan.

La cuarta sección nos muestra la exhibición exótica de freaks. Se trata de demostrar cómo influyó el cuerpo extraordinario en la exotización de las sociedades no occidentales. Y qué mejor manera para estudiar este tema que a través de casos reales y dramas humanos. Así, Bernth Lindford, profesor de literatura inglesa y africana en la Universidad de Texas, elabora el concepto de «*ethnological show business*» mediante el análisis de exhibiciones de presuntos africanos en la Inglaterra del siglo XIX. Además de vincular el nacimiento del discurso freak al de la antropología, señala de forma un tanto irónica, que los ingleses abolieron la esclavitud e institucionalizaron el imperialismo de forma simultánea. Pero, ¿acaso los Estados Unidos no participaron en esa empresa institucionalizadora? Por supuesto, y sobre eso trata el artículo de Christopher A. Vaughan, periodista y profesor en la Universidad de Rutgers con una vasta experiencia de campo en Asia y Latinoamérica. En tercer lugar en esta unidad, Leonard

Cassuto analiza las prácticas de tatuaje como código de diferenciación racial en *Typee* de Herman Melville. Por último, Linda Frost, profesora de la Universidad de Alabama, se dedica a descifrar las implicaciones sobre la pureza racial de otra atracción del circo de Barnum. Una atracción caracterizada por ser una especie de estándar por el que pasaron infinidad de freaks: la «Circassian Beauty» y el «Circassian Slave.»

La quinta unidad lleva el título de «Usos textuales de Freaks» y se ocupa del papel de estos en la literatura y en el cine. Desde el meticuloso trazado de Joan Hawkins, de la Universidad de Indiana, sobre el clásico «Freaks. La parada de los monstruos» de Charles Albert «Tod» Browning. Curioso análisis que destapa conflictos entre roles sexuales, presentación de la diferencia corporal y estereotipos. De acuerdo con la autora, la película contradice su propio mensaje y humaniza y demoniza al mismo tiempo a los freaks y al mundo de los circos. Rachel Adams, de la Universidad de California, analiza con lupa la novela *Geek Love* de Katherine Dunn vacilando entre el reconocimiento del frikismo como algo social y la repulsa del modo de vida freak a través de la instantánea de una familia de freaks. Del mismo modo, Shirley Peterson critica el presumible feminismo de dos obras: «Night at the circus,» de Angela Carter, y «The lifes and loves of a She-Devil,» de Fay Weldon. A través de sus protagonistas (una forzuda gigante y una trapecista alada, Peterson explora el potencial transgresivo de la mujer poco femenina en la cultura patriarcal. Por último topamos con la interesante propuesta que nos brinda el académico Brian Rosenberg. Este se sumerge en un mundo de representaciones literarias y cinematográficas sobre los freaks para llegar a la conclusión de que la introducción del discurso freak en la enseñanza reportaría notables mejoras respecto al pensamiento complejo y a las actitudes sociales.

La última unidad lleva el título de «Reubicaciones de los Freak Shows,» y resulta ser el más entretenido y fácil de asimilar. En este apartado se intenta buscar nuevas localizaciones o *survivals* de lo que otrora fueran grandes espectáculos, hoy adaptados a las masas. Así, Andrea Stulman Dennett nos proporciona una visión posmodernista sobre el fenómeno freak. A través de esta visión, identifica a los Talk Shows como herederos directos de la tradición de exhibir freaks, aunque en este caso se trate más de freaks psicológicos que físicos. Jeffrey A. Weinstock reafirma las pautas esbozadas por su colega demostrando que las películas y series televisivas de ciencia ficción son la última frontera en cuanto a frikismo en la cultura contemporánea (se supone la dominante, es decir, la que exportan los Estados Unidos). Su examen analiza los usos de los cuerpos anómalos en la saga de Star Wars y en la serie televisiva Star Trek: La nueva generación. Su hipótesis se centra en que el alienígena es una figura que tiende a validar la imagen del ser humano como ente superior. David L. Clark y Catherine Myser, especialistas en discursos y prácticas de la alteridad y en bioética, respectivamente,

analizan un documental sobre la separación quirúrgica de unos gemelos siameses. Subyace a este la idea de que el cuerpo ha de respetar ciertos patrones que si se transgreden han de ser reconstituidos. Celine Lindsay ataca el tema del culturismo y el body building desde dentro. Sostiene que los culturistas se construyen a sí mismos como proyectos propios, poniendo a prueba las normas culturales de corporeización de la identidad. Por último, aunque no por ello menos interesante, David D. Yuan, conferenciante y ensayista, traslada el centro de interés a una figura moderna conocida por todos: Michael Jackson. Lo define como un *freak* famoso y posmoderno que se basa en la teatralización de la transgresión, a pesar de que él es más que su persona, es su público. Compara el caso del compositor de «Thriller» con el de John Merrick, también conocido como «El hombre elefante.» También resalta las manipulaciones voluntarias de su apariencia, de su color de piel para sugerir que su cuerpo es parte del espectáculo.

Y aquí termina el volumen. Podemos hablar, entonces, del hilo conductor del libro como el discurso *freak*. Un discurso que, sorprendentemente, llega hasta la puerta de nuestras casas, llama y se queda a vivir. Un discurso que entra por las ventanas, desde las de la calle hasta la pantalla del ordenador o de la televisión. Un discurso patente y que no dejará de sorprendernos.