



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea
Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación

KAZETARITZAKO GRADUA

2021/2022

GU ETA BESTEAK. MUNSTROAREN
ERREPRESENTAZIOA “NIGHTMARE ALLEY”
PELIKULAN

Idazlea: Itsaso Jauregi Gurutzarri

Zuzendaria: Andoni Iturbe Tolosa

Aurkibidea

1. Sarrera	5
1.1. Motibazio pertsonala	6
2. Helburuak, egitura eta metodologia	7
3. Munstroaren bilakaera	8
3.1. Munstro fantastikoa	8
3.2. Munstro hibridoa	10
3.3. Munstro errealista	11
4. Marko teorikoa	13
4.1. Gizatasunetik gizagabekeriara	13
4.2. Munstroa eta gorputza	15
4.3. Gizartea, munstroaren sortzaile	16
5. Análisis	18
5.1. <i>Nightmare Alley</i> : laburpena	18
5.2. Generoa eta estiloa	20
5.3. Bekamena: Jainkoaren semeak	22
5.4. “Bestea”: Munstroaren gorputza definitzen	27
5.5. Munstroan bilakatzen	36
6. Ondorioak	49
7. Eranskinak	52
7.1. Argazkiak	52
7.2. Guillermo del Tororen filmografia	53
7.3. Zuzendariaren lan talde finkoa	55
8. Bibliografia	66

Laburpena

Guillermo del Tororen zineman munstroen irudikapena kontuan hartuta, lan honetan *Nightmare Alley* (2021) pelikularen analisi filmikoa egingo da. Horretarako munstroaren ezaugarriak aztertuko dira, izaki bat piztia izateko beharrezkoak diren elementuak aipatuz. Deshumanizazio prozesuan sakonduko da lan honetan, batez ere ferian edo zirkuari ematen den indarkeria prozesuan gizakiak animalietan bihurtzeko, besteak beste. Gainera, gizarteak bestelakotasunaren sorreran duen paperean ikertuko da, hamarkadetan barrena munstroen bilakaeran izan duen eragina zehaztuz. Hau dena aztertuko da zinemagile mexikarraren pelikula oinarri gisa hartuz, non, *noir* estiloaz baliatuz, amets amerikarraren aurpegi iluna aurkezten den. Analisi hau egiterako orduan hainbat idazle eta ikerlari aipatuko dira, baina nagusia Craig Detweiler izango da, munstroen inguruan egindako ikerketa sakona hartuko baita oinarri gisa. Batez ere, munstroaren irudikapena aztertuko da analisisian. Horretarako, filmean aurkitutako sinbolo erlijiosoak eta ezaugarri estetikoak komentatuko dira, giza portaera aztertzen duten oinarri teoriko eta filosofikoez gain.

Hitz gakoak

Guillermo del Toro, *Nightmare Alley*, munstroa, “besteak”, piztia, animalia, deshumanizazioa, gorputza, biolentzia, zinema, fantasia, pelikula, *noir*, Craig Detweiler

Abstract

Taking into account the representation of monsters in the cinema of Guillermo del Toro, this project consists of making a filmic analysis of *Nightmare Alley* (2021). To do this, the characteristics of the monster will be analysed, alluding to the elements necessary for a being to become a beast. The work will deepen in the concept of dehumanization, especially in the violent process that takes place at the fair or the circus to convert human beings into animals, among others. In addition, it will investigate the role of society in the birth of the “Other”, determining its influence on the evolution of monsters throughout the decades. All this will be analysed on the basis of the film by the Mexican filmmaker in which, using the *noir* style, the dark side of the American dream is presented. Several writers and researchers will be cited in this analysis, but the main one will be Craig Detweiler, as it will be based on his thorough investigation of monsters. To sum up, the representation of monsters is the basis of this analysis. The characteristics of what is a monster present in human elements will be studied, analysing behaviours that make a person an intimidating being. To do this, the religious symbology and the aesthetic of the

film will be discussed, in addition to the theoretical and philosophical bases that define human behaviour.

Key words

Guillermo del Toro, Nightmare Alley, monster, the “other”, beast, animal, dehumanization, the body, violence, cinema, fantasy, film, noir, Craig Detweiler

1. Sarrera

Nola definitzen da munstro bat? Mendeetan hainbat definizio egon dira, baina Oxford English Dictionary-k honela azaltzen du: “Jatorriz animalia eta giza zatia den izaki mitiko bat, edo bi animalia-forma edo gehiagoko elementuak konbinatzen dituen eta maiz tamaina eta itxura basatia duena. Geroago, normalean ametsezko edozein izaki handia, itsusia eta beldurgarria da” (2010). Definizio honen arabera munstro baten ezaugarri nagusiak fisikoak dira, hau da, izaki baten itxurak zehazten du bere munstrotasuna. Izaki hauek definitzeko hainbat saiakera egon dira, historia eta arloaren arabera esanahi desberdina berenganatuz.

“Bestea”-ren eta baztertuaren ideia betidanik irudikatu da literaturan, artean eta zineman, gizarteak ezarritako ezaugarriak betetzen ez dituen kanporaketa, hain zuzen ere. Ingurumen arrotz honetan mugitzen diren munstroak gizarteak nahi ez dituen seme-alabak dira, bai ezaugarri fisiko zein ezaugarri psikologikoengatik baztertuak izan direnak. Hala ere, errealitate marjinate honetan murgilduta daudenek taldeak sortzeko joera ere dute, eta horren adibidea da *Nightmare Alley* (2021) pelikulan agertzen den zirkua. *Freak-show* bezala definitu daitekeen ingurumen honetan biltzen dira munstroak edo bestekotasunarekin erlazionatzen diren ezaugarriak dituztenak, haien bazterketaren arrazoa izan diren bereizgarrietan oinarrituz lan egiteko orduan. Gizartearen ikuskizunean bilakatzen dira, gizatasunaren aurpegi ilunaren islatuz.

Fikziozko kontakizun batetik abiatuta, film luze honek nozio filosofiko garrantzitsu bat hartzen du kontuan: giza bizitzaren mugatasuna, heriotzaren onarpena, zerk egiten gaituen gizaki eta zerk munstro, eta, gainera, Ipar Amerikako ametsaren kritika sutua egiten du. Aipatutako gai guztiak ukatu gabe, testu honek amets kapitalistaren ondorioz sortutako aurpegi iluna izango du ardatz gisa; izan ere, aurrerago ikusiko denez, faktore garrantzitsua izango da munstroa gizakiarengandik bereizteko orduan, “bestea” definitzerakoan, alegia. Horrek lotura handia du Guillermo del Tororen lanarekin, izan ere, metafora batean oinarrituz, izaki magikoak erabili ohi ditu bere filmografian gizartearen alderik desatseginena erakusteko. Horrela, hausnarketak fikzioa gainditzen du eta giza errealitatea zentratzen da, inplikazio askoz ere zabalagoak hartuz.

1.1. Motibazio pertsonala

Euskal Herriko Unibertsitatean Kazetaritza ikastea erabaki nuen, betidanik gustatu izan zaidalako istorioak kontatzea eta errealitate berriak ezagutzea, nire burua zabaltzea mundu berriekin harremanetan jartzea eta horien inguruan idaztea. Jakina, kazetaritza eta zinema diziplina desberdinak dira; izan ere, kazetaritzan beti hartu behar da kontuan errealitatea eta gertatutakoa ahalik eta modu objektiboenean kontatu behar da, baina uste dut bi munduek dutela amankomunean kontakizunaren kontzeptua. Film bati buruzko azterketa bat egiten saiatu nahi nuen, gure graduaren landu ez dugun zerbait delako, graduaren lehen urtean izan genituen ikus-entzunezko irakasgaiak alde batera utzita. Zinemaren mundua urrunetik jarraitu dut, parte gehiegi hartu gabe, baina kazetaritzalanean baterako gai bat hautatzeko aukera izan dudanean askotan joan izan naiz zinemaren edo, oro har, kulturaren mundura. Horregatik nire bizitzan hainbesteko garrantzia duen diziplinan sakondu nahi nuen pelikula baten analisi baten bitartez.

Horren ondorioz, Gradu Amaierako Lanerako gaia aukeratzeko ez nuen zalantzarik izan: pelikula baten analisisa egin nahi nuen, beti egin nahi izan nuen zerbait zelako eta kazetaritzan ohituta ez nagoen zerbait zelako, zerbait desberdina. Filma aukeratzeko Guillermo del Tororen munstroez gogoratu nintzen. Zuzendari mexikarraren mundu fantastiko eta errealistari buruzko guztia jakin nahi nuen, eta gizakia islatzeko erabili dituen izakiak ikertu nahi nituen. Horregatik erabaki nuen *Nightmare Alley* (2021) filmaren inguruan idaztea, munstro bat izateak esan nahi duenaren irudikapen berria aztertzea, hain zuzen ere.

Laburbilduz, Guillermo del Tororen *Nightmare Alley* (2021) filma aztertzea erabaki dut, estreinatutako bere azken filma izateaz gain, bere zineman ohikoak diren ezaugarri fantastiko eta ilunak jasotzen dituelako eta munstro izateak esan nahi duenaren aurpegi berri bat erakusten duelako zinema *noir*-aren eskutik.

2. Helburuak, egitura eta metodologia

Lan honen helburu nagusia munstroen eta izaki fantastikoen irudikapena aztertzea da, haien ezaugarri fisiologiko zein fisikoak zehaztuz, Guillermo del Tororen *Nightmare Alley* (2021) filmean oinarrituz. Horretarako, izaki bat munstroztat definitzeko erabilitako adierazpen artistiko eta sinbolikoak aztertuko dira, aldi berean pertsonaien gizatasuna kentzeko edo galtzeko prozesua sakonki aztertuz. Ikerketa lan honetan bestekotasuna aztertu nahi da, gizatasunaren kategoriatik bereizita dagoena, baztertzeko modukoa dena eta gizartearen izkina ilun batean ezkutatzen dena. Pelikuletan eta orokorren egunerokoan eratzen diren munstroak gizartearen ispiluak dira, gizakiari bere aurpegi ilunenak erakutsiz, eta horrela mundua bi taldetan banatuz.

Ikerketa hau egiteko garaian, dokumentazio-lan handia egin da hainbat mendeetan munstroztat jo denaren bilakaerari buruz, literaturan, lan zientifikoetan eta gizarte-pertzepzioan batez ere oinarrituz. Industria zinematografikoan aplikatuz, teoria filmikoa eta bestekotasunaren irudikapena filmaren testu-analisiarekin tartekatuko da, zuzendariaren filmografia ikertzeaz gain, bere izakiek urteetan zehar izan duten bilakaera artistikoa hauteman eta definitzeko. Hau da, ez da film batek dioena bakarrik zehaztu nahi, baizik eta, batez ere, nola esaten duen argitu: zein baliabide narratibo, adierazkor edo erretorikoz baliatzen den Guillermo del Tororen filma esanahia sortzeko eta munstroaren irudia eratzeko.

Munstroaren ezaugarriak zeintzuk diren ikertuko da, gorputzak izaki bat definitzerakoan duen eraginean sakonduz eta portaera desberdinak zehaztuz. Horretaz gain, ordena hegemonikotik baztertuta izan diren hauen historian sakontzeko saiakera egingo da, munstro bezala definitzen diren gorputzek zirkuetan edo errealitate alternatiboan izandako garrantzia azpimarratuz. Deshumanizazio prozesu hura aztertuko da, gizakiekin erlazionatzen diren ezaugarri fisikoak zein fisiologikoak ez edukitzerakoan pairatzen den bazterketa prozesua, hain zuzen ere, izaki hauen historia ikusezinean murgilduz.

Horretaz gain, zuzendari mexikarraren filmografian ohikoa den fantasiako eta beldurrezko generoa aztertuko da, del Tororen berezitasunak zehaztuz eta bere fantasia iluneko estiloa ikertuz. Baina, batez ere azkeneko filmean nagusia den *noir* estiloa ere aztertuko da, 1920-1950 urteetan zehar Estatu Batuetan nagusitu zen zinema aroa, izan ere, bere azkeneko filmean garai hartako ohikoak diren ezaugarriak antzeman daitezke.

Beraz, lan honetan *Nightmare Alley* (2021) pelikularen analisi sakona egingen da, filman agertzen den munstroaren errepresentazioa ikertuz eta bere ezaugarriak zehaztuz.

3. Munstroaren bilakaera

Jacques-Alain Miller idazleak honela definitu zituen munstroak *Extimidad* liburuan: “Bada zerbait gehiegizkoa, marjinatua, sinbolizatu ezina, gizabanakoaren eta gaur egungo gizartearen iruditerietan, arriskutsu, degeneratu, kutsakor eta arrotz gisa agertzen diren gorputz amorfo horien forman ikusten dena” (Miller, 1985: 213). Beraz, gorputza da, idazlearen ustez, munstroa munstro egiten duen ezaugarri nagusienetako bat, bere irudia, hain zuzen ere. Nahiz eta itxurak garrantzia izan izakiak definitzeko orduan, Guillermo del Tororen filmografian ikus daiteke irudia ez dela ezaugarri bakarria munstroa sortzeko eta definitzeko orduan. Bere filmografian nolabaiteko eboluzioa ikus daiteke munstroak aurkezteko moduan, izan ere, “bestea” definitzeko orduan itxurak garrantzia galtzen doa. Hau da, zuzendari mexikarrak hasieran izaki mitologikoekin edo munstroekin erlazionatzen diren gorputzak erabiltzen ditu bestekotasunaren ideia transmititzeko, baina bere filmografiak aurrera egin ahala zuzendariak modu berriak eta sotilagoak aurkitu ditu “bestea”-ren ideia aurkezteko. Horregatik bere filmografian munstroaren errepresentazioari dagokionez egon den eboluzioa aztertuko da oraingoan, del Tororen zineman egon diren aldaketak ikertzeko.

3.1. Munstro fantastikoa

El Laberinto del fauno (2006), bi unibertso elkartzen eta gurutzatzen dituen filma da: errealitatea, 1944ko gerraosteko Espainiarekin bat datorrena, non Vidal buru duten frankistek inguruko makien atzetik dabiltzaten, eta fantasiakoa, Ofeliak paraleloan sortutakoa, bizi duen gertaera negatibotatik ihes egiteko.

Ofeliak bere irudimenezko unibertsoa ihes egiten du inguratzen dion gaizakeriatik ihes egiteko, eta bere fantasiako erresumak ihesbide gisa balio du. Baina konponbide partziala baino ez da, errealitate bortitza sartuko baita irudimenezko mundu horretan, eta ezin izango da beti saihestu. Mundu fantastiko hori gaizakeriatik abiatuta sortuko da, errealitate traumatikoari aurre egiteko modu gisa (Labrador, 2011: 187).

Ofeliarentzat mundu errearen (gizakiena) eta lurpekoaren (magikoena) arteko lotura gisa balio duen pertsonaia fauna da, agertzen den izaki nagusia eta protagonistarentzat

gida gisa balio duena. Faunoa izaki mitologiko bat da, basoen jainkoa eta animalien babeslea. Bere izenagatik jainko ongile bezala agertzen da, mesedegarria, bereziki artalde eta artzainen babeslea, greziarren eraginpean, Pan arkadiar jainkoarekin identifikatu zena (Grimal, 1951: 193). Horretaz gain, izaki profetiko eta jakintsua ere bazen, basoetan eta ametsetan entzuten zituen ahotsei esker etorkizuna aurreikusteko gai zena. Hala ere, ez zen izaki onbera eta artzainek beldur zioten, gizakien ametsetan sartu eta amesgaizto beldurgarriak sortzeko gai zelako.

Filmean, bi protagonistek elkar ezagutzen dutenean, faunoa mezulari gisa aurkezten da, printzesa bere erreinu legitimora itzultzera datorrena. Baina filmak aurrera egin ahala ikusten dugu hainbat geruza dituen pertsonaia dela eta ezkutuko asmoak dituela; izan ere, espero zenaren kontrari, Ofeliaren mundu magikoa ez da santutegi segurua bat, eta faunoak esaten duen guztia betetzen ez duenean, izaki mistikoa munstro beldurgarri batean bilakatzen da (Labrador, 2011: 424).

Argazkia 1: Faunoa Ofeliarekin El Laberinto del Fauno pelikulan



Iturria: espinof.com

Baina munstro beldurgarria ez da bakarrik agertzen mundu fantastikoan, izan ere, izaki arriskutsuena gizakien munduan aurki daiteke: Vidal kapitaina, Ofeliaren aita-ordea. Mundu magikoan agertzen den munstro oro Vidal kapitainaren ispilu da, neskatilarentzat beldurgarrien den pertsonaren kopia bat, alegia. Baina bada beste izaki bat faunoaz aparte Vidal kapitaina are gehiago ordezkatzeko duena: bigarren probako munstroa. Munstro zurbila eserita dagoen mahaiak Vidalen jantokiko mahaiak eta erregimeneko pertsonekin izan duen bazkaria irudikatzen ditu (Labrador, 2011: 424). Izakiaren margoek jangela inguratzen dute, non munstroa umeak irensten ateratzen den, Kronos titana balitz bezala bere haurrak irentsiz. Neskak proba osatzen du baina ez ditu arauak betetzen. Ofeliak ihes

egitea lortzen du, baina fantasiako elementuak ia ihes egiten du errealitatean barneratuz eta hori oso arriskutsua da ia bereizi ere egiten ez dituen protagonistarentzat.

Ofeliaren desobedientzia-ekintzak gogor zigortzen dituzte Vidalek eta faunoak, ez baitute onartzen haren agintea zalantzan jartzea. Ofelia modu hilgarrian zigortua izango da bere disidentziagatik eta bere pentsamendu kritikoagatik azkeneko frogan, bere anaia hiltzera ukatzen denean.

Beno, *El laberinto del Fauno*-ren ideia nagusia basakeriaren eta irudimenaren arteko talka da. Desobedientziaren alde dagoen fabula txiki bat da, uste baitut erantzukizunaren lehen urratsa desobedientzia dela, pentsamendu kritikoa izatea dela (del Toro, 2006).

3.2. Munstro hibridoa

Del Tororen karrerak aurrera egin ahala, bere munstroek berarekin batera eboluzionatu dute eta gero eta ezaugarri sotilagoak dituzte, gizakiari buruz dugun irudira gehiago hurbilduz. *The Shape of Water* (2017) lanean agertzen den izakia da horren adibide, gizakia eta anfibioaren arteko nahasketa baita. Filma gerra hotzaren garaian dago girotuta Baltimoren (AEB), 1962an. Gobernuko laborategi batean uretako izaki bat eskuratzen da, Hego Amerikan harrapatutakoa haren ezaugarriak eta gorputza ikertzeko asmoz. Anfibio humanoide moduko hori Richards Strickland (Michael Shannon) izeneko gizon gogor eta begirunerik gabeko batek torturatzen du.

Munstroari buruzko gure ulermena aldatzean, zinemagileak “Bestea” zein azkar deabruzeko ohitura dugun azaltzen digu. Gure aurreiritziak birplanteatzen ditu, benetan noren edo zeren aurka babestu behar garen zehaztuz (Detweiler, 2020: 181).

Uretako izakiaren mina eta sufrimendua deskubritzen duen pertsonaia Elisa da, isolatuta sentitzen den emakumea, uretatik kanpo, ez dator bat bere inguruko jendearekin. Elisaren eta anfibioaren arteko erromantzea ez da hitzaren bidez ezartzen, keinuen, irudien, soinuen eta kontaktu fisikoaren bidez baizik.

Beraz, izakiaren eta gizakiaren hibridoak disidentzia irudikatzen du, hau da, ordena hegemonikoa ezarrita dagoen mundu batean lekurik ez aurkitzea. Elisa eta izakiaren arteko harremana gizarteak ezarritako ezaugarriak ez dituztelako betetzen sortzen da, eta

Richards Strickland da arau hegemoniko horien definizioa. Guillermo del Torok ispilua jartzen du gizartearen balio tradizional eta bortitzenen aurrean, argi utziz itxura gizatiarra izatea ez duela gizatasun gehiago izatera eramaten.

Argazkia 2: Shape of water pelikularen izakia Elisarekin



Iturria: micropsiacine.com

3.3. Munstro errealista

Hibridazio hortik igaro eta gero zuzendariak itxuran soilik oinarritzen diren munstroak alde batera uzten ditu eta bere aurreko pelikuletan arriskutsutzat eta beldurrezkoztat aurkezten dituen izakietan sakontzen du: gizakietan. Lehen unetik argi geratzen da *Nightmare Alley* (2021) pelikulan giza naturaren barruan ezkututzen den maltzurkeria landuko dela. William Lindsay Gresham-en 1946ko izen bereko eleberrian oinarritutako Stanton Carlisle (Bradley Cooper) bilatzaile eta gizon misteriotsuan oinarritzen da. Kontakizunean ikus daiteke bere iraganetik ihes dagoela eta horren adibide diren *flashbacks* uneak ikus daitezke, bere amesgaiztoak erakutsiz. Stantonek, bere iraganetik ihes egiteko, baztertuak edo gizartearen ordena hegemonikotik kanpo geratzen diren lekuan babesa aurkitzen du: zirkuan.

Hala ere, erakusteko modukoak diren izaki horien artean ere bazterketa existitzen da, izan ere, feriatzaileek izaki bat kaiola batean giltzaperatuta daukate, baztertuak izen diren bazterketa pairatuz: munstroa. “Begira ezazue piztia!”, dio ikuskizunaren buruzagiak (Willem Dafoek). “Munstroak” atsekabetuta, behin eta berriz “ni ez naiz horrelakoa” oihukatzen du eta modu gogor honetan erakusten da gizon atsekabetu bat, saiatu arren zulo horretatik irteten ez dena. Ikuskizunaren buruzagiak drogak eta manipulazioa erabiltzen ditu gizon desesperatuak munstroetan bilakatzeko, pertsona “errespetagarrientzako” ikuskizunean bihurtzeko. Beraz, burdin artean preso bizirik

irauten duten “munstroek” gizartearen krudelkeriaren ondorioz sortutakoak dira, hurrengo dosiaren zain dauden izakiak.

Protagonista gezurrak eta iruzurrak pilatzen doa filmean, eta, oharkabea, filmaren hasieran aurkezten den munstroan bihurtzen da, kapitalismo diruzale eta gaixoaren ondorioz. Filmak ikuspegi ezkorra eta moralista ematen du giza izaerari buruz, hau da, amets amerikarra lortzeko nahiaren atzean ezkututzen den munstro beldurgarria aurkezten da.

Estatu Batuetako gizartea denbora aurrera egin ahala oso gizarte itsusia izango da. Adam Smithen gizarte zitalean oinarritzen den gizarte bat, "Dena niretzat, ezer ez beste inorentzat. " Gizarte bat non giza sen normalak eta sinpatiaren, elkartasunaren, elkarrekiko babesaren emozioa kanporatuak diren... ze nolako gizarte itsusia (Chomsky, 2017: 57).

Stanton Carlisle filmaren amaieran konturatzen da honetaz, etsipenez zirko batean amaitzen denean, aberatsen mundutik baztertzen dutenean, eta azokariak kontratatzeke erabiltzen duen estrategia ezaguna egiten zaionean.

Argazkia 3: Nightmare Alley pelikularen Stanton Carlisle, pelikularen amaieran



Iturria: pelikulatik ateratakoa

4. Marko teorikoa

Munstroa latinezko *monstrum* hitzetik dator, “agertzen dena” esan nahi du, edo agerian geratzen dena, hain zuzen ere. Beraz, demostrazioa edo irudia munstroasunaren kontzeptuarekin lotuta dago, munstroaren pertzepzioan ezinbesteko elementuak direlarik. Hala ere, munstroak beste elementu baten sinboloa dira: gizartearen antsietate eta beldurraren irudikatzen dituzte, gizartearen amesgaiztoak isladatzen dituzte haien gorputzetan.

Craig Detweiler (1964, AEB) idazleak, zuzendariak eta gidoilariak elementu hauek aztertu ditu bere *Holy Terror: Confronting Our Fears and Loving Our Movie Monsters* (2020) lanean. Ameriketako Estatu Batuetako zineman munstroaren errepresentazioa ikertzen du obran, munstroaren bilakaeraz eta ezaugarrietaz gain. Idazlea kulturaren aditua da, izan ere, hainbat ikerkuntza lan argitaratu ditu zinemaren inguruan, pelikulen sinbologia eta esanahia aztertuz.

“Erraza da gure beldurra azaleratzea, Besteari erasotzea eta deabrutzea” (Detweiler, 2020:173). Bestekotasuna, desberdina dena, munstroa, bere existentziagatik zigortua, baztertua eta umiliatua izaten da. Gizakiak saiatzeko dira natura menderatzen edo ahultzat hartzen direnak gobernatzen, “besteak” haien menpe izanik. Indarkeria sistemiko horretan, gizakiak naturaren aurka borrokatzen du, bere sorkuntzaren aurka; gainera, zalantzan jartzen ditu gizateriari dagokionez dituen idealak. “Munstroa apaltasun irakaslea izan daiteke, ez garela Jainkoa gogoraraziz” (173).

4.1. Gizatasunetik gizagabekeriara

“Gizatasun gabeko” pertsonak aztertu zituen aditu eta idazle nagusienetako eta eztabaidagarrienetako bat Ambroise Paré izan zen. XVI mendeko kirurgia, anatomia, teratologia eta osasun militarren aditu eta ikertzaile garrantzitsu bat izan zen, baina, batez ere, bere ikasketa bereziengatik da ezaguna, bere ustez arauetatik kanpo zeuden pertsonak aztertzen baitzituen.

1575 inguruan argitaratu zen Frantzian bere lanik ezagunetako bat: *De monstruos y prodigios*. Nahiz eta ehunka urte igaro polemikari eusten dion lana da, izan ere, bertan “giza munstroak”, animaliak, eskaleak eta zeruko bitxikeriak aztertzen dira. Liburuaren edizioak Medikuntza Fakultatearen haserrea eta benetako kereila eragin zuen, ohitura

onen aurka egiten zuela babesten zutelako. Naturaren misterioak eta gizatasunaren bezalako gaietan interesaturik, lilura fantastikoarekin nahasten ditu bere hipotesiak eta horrek bere analisiaren helburu zientifikoan zentratzea eragozten du.

“Munstroak naturaren ibilbidetik kanpo agertzen diren gauzak dira (eta gehienetan gertatu behar den ezbeharren baten zantzuak dira), beso bakarrarekin jaiotzen den izaki bat, bi buru dituen beste bat eta ohikoa ez den beste gorputzadar bat bezala. Mirariak Naturaren aurka erabat gertatzen diren gauzak dira, suge bat edo txakur bat erditzen duen emakume bat, kasu” (Paré, 1575: 21). Parék bere obran munstroaren mugape edo definizio argi bat ezartzen du eta horren arabera munstroa izateko bere baitan bereizketaren marka eraman behar da, gainerakoengandik baztertuko duen zerbait (kasu honetan beso baten falta aipatzen du, bi buru izatea edo ohikoa ez den edozer). Hau da, gizatasunaren eraikuntzan normaltzat hartu diren ereduez bestelakoa, gizartean ezarritako legetatik kanpo kokatzen den edozer. Egile frantsesak konparazioaren premisaren arabera jotzen du: gure antza badu, gu bezalakoa da, bestela, naturaren aberrazio bat da, oker bat edo zigor bat.

Obran agertzen diren kasu gehienak kontakizun, liburu eta elezaharren bidez ezagutu zituen ikerlariak, batez ere sorginkerian eta madarikazioetan oinarrituz. Era berean, uste du malformazioen bat dutenak Jainkoa haserretu dutelako dela edo Ilargitik datozela, besteak beste. Are gehiago, gaizkile batzuek deformazio edo gaixotasunen baten itxurak egiten zituztela babesten zuen, beste pertsonen errukia jasotzeko asmoz eta horrela ekintza maltzurragoak burutzeko. Horregatik, idazleak munstroztat jotzen zituen izakiak baztertu eta zigortu egin behar zirela argudiatzen zuen; bakarrik medikuen ikerketen xede izan behar zuten eta Jainkoaren sorginkeriak edo zigorrak izaki batengan sor zezakeena balioesteko.

Beraz, “besteak” bezala hartzen dena deshumanizazio prozesu bortitzean murgiltzen da, gizakia izatetik animalia izatera igarotzen da, piztia izatera. Indarkeria honetan gizatasuna lapurtzen zaio desberdina denari, indarkerian oinarrituz munstro batean bilakatuz. Horren adibidea ikus daiteke hainbat pelikuletan, non natura eta animaliak menderatzeko dugun gaitasuna ospatzen den (Detweiler, 2020: 174). Bere gorputza eta bere arima objektuetan bilakatzen dira, besteen begiradaren menpe geratzen diren materialak, besterik ez. Gizarteak eraikitako gizakiaren ideiatik kanpo geratzen dira eta izaki disidenteetan bilakatzen dira, indarkeria erabiliz alde batera uzten direnak.

Gizateria kentzen zaien bitartean, gizakien nahien mende jartzen dira, feriako tximino soilak balira bezala. Detweilerrek King Kongen adibidea erabiltzen du puntu hau irudikatzeke; izan ere, izakiak gizartea harritu zuen, ez zutelako horrelakorik aurretik ikusi. Horren ondorioz, harrapatu, bahitu eta lilura-objektu batean bilakatu zuten, bere borondatearen aurka, noski. “Kongek ispilu bat eusten dio gizateriari, eta desioz beteta aurkitzen gaitu. Animalia basatiak hezteko edo etxeratzeko egiten ditugun ahaleginak txorakeriak dira. Kong-ek erakusten digu gure joera okerrenak gobernari eta kolonizatzaileen parekoak direla, Jainkoaren sorkuntzaren zaintzaile izan beharrean” (176). Gizakia Jainkoa balitz bezala jokatzeko du, gizartearen eremuak definituz eta ezarritako ezaugarriak betetzen ez dituztenak zigortuz. “Bestea”, edo ez naturalizat jotzen dena gizateriaren berekoikeriaren eta egoaren prezioa ordaintzen du.

4.2. Munstroa eta gorputza

Beraz, esan daiteke gorputz baten forma funtsezkoa dela izaki bat munstro gisa definitzeko orduan, “bestea” gisa hartuko baita gizaki baten ezaugarri hegemonikoak ez dituen edozein izaki. Gorputz horrek ez ditu ezarritako arauak betetzen eta horregatik zigortua izango da, bere gorputza gudu-zelai bihurtuz. Munstroa ezarritako mugak gainditzen dituen izakia da, izaki hibridoa, bizi izan duen denboraren mugak desafiitzen eta sabotatzen dituena. Krisian dagoena erakustean, botereak oraindik harrapatu ez duen hori erakustean, gorputz horiek boterearekiko daukaten erresistentzia eta potentzia erakusten da (Platzeck & Torrano, 2016: 236).

Arauetatik kanpo dagoen izaki bat irudikatzeak, beldurgarria iruditu arren, gorputzei eta, hedaduraz, subjektibotasunari buruzko arau edo suposizio horiek zalantzan jartzea ahalbidetzen du. Munstroak bere baitan darama subertsioa ezarritako boterearen aurka. (Del Castillo, 2016: 17)

Beraz, horrelako gorputzen existentziak mehatxu bat suposatzen du gorputz unitarioarentzako, “bestearengandik” eta beste gorputz batzuegandik bereizita izan dena historikoki. Ezaugarri horiek dituzten izakiak “natura-kontrakoak” dira; izan ere, naturari buruzko kultura-eskema apurtzen dute, kultura-ordena baten oinarriari aurre egiten diete, eta, beraz, ikusten dituztenak erotu edo hil ditzakete (Del Castillo, 2016: 64).

Baina, nola definitzen da "bestekotasuna"? Zer ezaugarri izan behar ditu gorputz batek munstrotzat edo ia ez-gizakitatzat hartzeko? Horretarako, gorputz normatiboa bezala

ezagutzen dena eta “bestea”-ren arteko harremana aztertu behar da. Maskulinoa erreferentea da, gizarte patriarkal batean bizitzerakoan, gizonek idatzi baitituzte legeak historikoki, baita gorputzekin lotutako legeak ere. Beraz, gorputz beltzak, emakumezkoenak edota desgaituak mehatxatzaileak dira gizon hegemonikoak ezarritako arauentzako, munstroak izan daitezkeenak, alegia. Zentzu horretan, jokoan dagoena ez da munstro dei litezkeen gorputzen *status*-a soilik, guztion gorputzeko izatea baizik (Shildrick, 2001: 3).

Munstroaren arrisku nagusia identitate hegemonikoaren mugak desegin nahi dituela da, gizakien ahultasuna agerian jarri nahi duela etengabe. Hori egiteak beldurra sortzen du gizaki hegemonikoen barnean, izan ere, munstroa kanpoko zerbait bakarrik ez dela konturatzen da, haien barruan ere badagoela. Beraz, izaki horiek nortasun arauemailea nahasteko ahalmena dute. Mehatxu hori areagotu egiten da, munstroek, beren bestekotasunean, ez dutelako soilik ez-izateagatik gizakia definitzen, baizik eta gizakiari ezaguna egiten zaion zerbait dutelako. Ez dira erabat arrotzak, beti dago zerbait identifikagarria gure zaurgarritasuna eta ahultasuna itzultzen diguna, etengabeko diferentzia eta antzekotasun ariketa bat da (Del Castillo, 2016: 68).

4.3. Gizartea, munstroaren sortzaile

“Munstroak eraldatu eta aldatu egiten dira garaiekin batera; sortzen diren kulturen antsietateak islatzen dituzte” (Detweiler, 2020: 182). Munstro bakoitzak sortutako kulturaren ezaugarriak ditu barnean, ezin da kultura eta “bestea” banatu. Izan ere, munstroa gizarte eta kulturaren emaitza da, berezitasun zehatzak izanik sortutako lekuaren arabera. Beldur gara azalpenik ez dutenen gauzetaz, guretzat ulergaitzak diren izakiak ikaragarriak dira. Beraz, antsietatea handitzen doan heinean, beldur hori inguratzen duten kondairek ere gora egiten dute. Horregatik, gizarteak desberdina dena baztertzen du, ezezagunaren aurrean defendatzeko metodo gisa, gizakiak “bestea” menderatu eta txikitu ezingo duen beldurrez.

Gizartetik aldentuta, erbesteratuta, munstro deiturikoek taldeak sortzen dituzte, izaki sozial gisa komunitate bat sortzeko beharra baitute. Komunitaterik ohikoenetako bat feria zen, edo *freak shows* bezala ere ezaguna, non gorputz horiek ikuskizun moduan existitzeko eskubidea zuten. Hau da, haien existentzia baimenduta zegoen, baldin eta haien baztertzeko indarkeria erabili zuten izakientzako entretenimendua sortzen bazuten. Feriak XIX. mendearen amaieran eta XX. mendearen hasieran egin ziren ezagunak,

Mendebaldeko industria-hiri handietan, eta gizartearen katean galdutakoak osatzen zuten. Ikuskizun bat sortzeko zientzia eta magiaren arteko nahasketa egiten zen, baina bazegoen ekitaldi horietan beti presente zegoen ezaugarri bat: munstroasunaren kontenplazioa.

“Beraz, errepresentazioaren eta esanahiaren ordenaren aurka, eta, aldi berean, sortzen duten zorabioak liluratuta, feriaren munduan aurkitu behar izan zuten beren esparrurik egokiena, modu logikoan integratuz inauterietako gizarte-adierazpen handian” (González Requena, 2014).

Hori zen, beraz, zirkuek edo feriek erakusten zutena: arraroa, ezohikoa, munstroa. Lehen mailako ikuskizuna, proiektu sinbolikorik eta esanahi-sakonik gabea; gorputzen eta haien bitxikerien ikuskizuna, besterik ez. Azken finean, pentsaezinaren eta ulertezinaren ikuskizuna, ordena logikoa zalantzan jartzen zuen entretenimendua, hain zuzen ere. Inauterietan murgildutako eremu honetan, gorputzak begiradarako eskaintzen dira, beren dimentsio ikusgarririk barregarrienean, modu gaiztoan eta biolentean. Gizarteak baztertu dituen izaki edo munstroek gizatasuna galtzen dute, eta behatu beharreko objektu huts batean bihurtzen dira, inolako duintasunik gabe. Gainera, erreakzio bortitzak jasotzen dituzte, hala nola ikara eta goragalea. Ez da egokia, beraz, errepresentazio-modu berri baten sorreraz hitz egitea, baizik eta, aitzitik, errearen aztarnez elikatutako ikuskizun berri batez mintzatzea, alegia. Gizarteak modu bortitzean eta segregazioan oinarritutako ikuskizuna baita, non izakien gizatasuna guztiz galtzen da, “munstro” bezala sailkatuz eta beldurgarri bezala definituz.

5. Analisia

5.1. *Nightmare Alley*: laburpena

Nightmare Alley (2021) pelikula Guillermo del Toro zinemagile mexikarrak zuzendatutako pelikula da, William Lindsay Gresham-en 1946ko izen bereko eleberrian oinarritutakoa. 1947an Edmund Goulding-ek izenburu berarekin zuzendutako pelikularen beste bertsio bat da, *remake* bat, alegia. Bi bertsioetan Stanton Carlisle (Bradley Cooper) bilatzaile eta gizon misterioitsuaren istorioa kontatzen da, baina lan honetan bakarrik 2021ean estreinatutako bertsioa aztertuko da.

Stantonek, bere iraganetik ihes egiteko, baztertuak edo gizartearen ordena hegemonikotik kanpo geratzen diren lekuan babesa aurkitzen du: zirkuari. Leku horretan ez dute epaituko eta ez diote galdera gehiegirik egingo, batez ere bere aitarekin gertatutakoa ahaztu nahi baitu. Zirkuaren ikuskizuna askotariko emanaldiek osatzen dute; pailazoek, akrobatek, trebatutako piztiak eta magia-ariketetan parte hartzen dutenek, besteak beste.

Hala ere, zokoratutako izaki horien artean ere bazterketa existitzen da, izan ere, feriatzaileek izaki bat kaiola batean giltzaperatuta daukate, baztertuak izen direnen mespretxua pairatuz: munstroa. Bere ikuskizunean munstroak bere hortzekin oilo bizi baten lepoa bortizki hozkatzen du. Gizakiengandik urruntzen den basakeria hori erakarpenaren gakoa da eta pertsonak haren inguruan biltzen dira, izututa baina jakin-minez beteta, gizaki itxurako baina munstro bati dagozkion ezaugarri beldurgarriak dituen izaki bat ikusteko. “Begira ezazue piztia!”, dio ikuskizunaren buruzagiak (Willem Dafoek). “Munstroak” atsekabetuta, behin eta berriz “ni ez naiz horrelakoa” oihukatzen du eta modu gogor honetan erakusten da borondaterik gabeko gizon bat, gizaki egiten duena bortizki kendu diotena eta saiatu arren zulo horretatik irteten ez dena. Amore eman du.

Eszena beldurgarri eta ilun batean, ikuskizunaren buruak Bradley Cooperren pertsonaiari azaltzen dio nola munstroa sortzen duen, manipulazioan eta drogen laguntzaz. Gizon desesperatu horiek munstro bihurtzen dira, pertsonarik “errespetagarrientzako” ikuskizunean. Burdin artean preso bizirik irauten duten munstroak, gizartearen krudelkeriaren ondorioz sortutakoak, maisuaren hurrengo dosiaren zain.

Stanton Carlislek zirkuaren igarlearen eta bere bikotekidearen maitasuna eta babesa lortzen du, eta haiengandik ikasi duen guztiarekin, Molly leialarekin batera, New Yorkera

abiatzen da, boteretsuenen arreta erakartzen duten ikuskizun propioak antolatuz. Itxuraz errespetagarriagoa eta zibilizatuagoa iruditzen zaion gizartean murgiltzerakoan gutziak eta egoak gero eta leku gehiago hartzen dute bere bizitzan. Horrela, itxuraz ezberdinak diren baina amankomunean ezaugarri asko dituzten bi mundu aurkeztuko dira pelikulan: ferianteak, galtzaile eta iruzurgilez betea dagoen mundua eta boteretsuena, non, bestean baino askoz gehiago, iruzurgile handienak beti irabazten duen.

Protagonista gezurrak eta iruzurrak pilatzen doa filmean zehar, eta, oharkabean, filmaren hasieran aurkeztu den munstroan bihurtzen da, kapitalismo diruzale eta gaixoaren ondorioz. Filmak ikuspegi ezkorra eta moralista ematen du giza izaerari buruz, hau da, amets amerikarra lortzeko nahiaren atzean ezkutatu den munstro beldurgarria aurkeztu da. Stanton Carlisle filmaren amaieran konturatzen da honetaz, etsipenez zirko batean amaitzen denean aberatsen mundutik baztertzen dutenean eta azokariak kontratatzeko erabiltzen duen estrategia ezagutzen duenean.

Bere kide ohiak gizon bat munstro bihurtzeko edo lortzeko erabiltzen zuen estrategia ezaguna egiten zaio, eta buruzagi berri horrek hitz berdinak erabiltzen ditu. Protagonista desegiten da, zirkulutik irtetea ezinezkoa dela konturatzen da, eta begietan malkoak dituela, nagusiak lana nahi duen ala ez galdetzen dionean, berak erantzuten dio: “Jauna, horretarako jaio nintzen”.

5.2. Generoa eta estiloa

Azkeneko film honetan nagusia den estilo nagusia *noir* da, 1920-1950 urteetan zehar Estatu Batuetan nagusitu zen zinema aroa, izan ere, filmean garai hartako ohikoak diren ezaugarriak antzeman daitezke. *Noir* zinema klasikoa Hollywoodeko zinema iluna zen, krimen eta ustelkeriaz hornitutakoa, zinismo existentzialeko tonu batek sendotutako generoa. Gainera, amets amerikarraren mitoa apurtu zuen eta gerra osteko Amerikako errealitate sozialaren ispiluan bilakatu zen, amerikarren amesgaiztoak erakutsiz. Film hauek protagonisten nortasunaren krisialdiak aztertzen dituzte, gizarte amerikarrear duten papera zalantzan jartzeaz gain. Pertsonaien krisialdiaren oinarria aberastasunaren banaketa desberdinean kokatzen da, txirotasuna alde batera uzteko eta dirutza lortzeko nahian (Martin, 1999: 35). Badira aberastasun handiak dituztenak eta behartsuak direnak, baina gutxi dira erdibidean bizi direnak.

Zinema beltz klasikoak krimena, indarkeria, indibidualismoa eta gutizia bezalako gaiak lehen planoan jartzea zituen, gizartearen kapitalismoaren ondorioz. Hori dena ulertzeko ezinbestekoa da kontutan hartzea 1929ko Kraxaren eragina, izan ere, munduko ekonomian eragina izan zuen, eta, noski, batez ere langile klasean. Film *noir*-ak etsipen hori, pobrezia hori, eta langile-klaseen desesperazio hori erakusten du, amets amerikarra lortzerako bidean galdu zutena ikusten da. Ezkortasuna nagusitzen da film hauetan non ametsa amerikarrak gaizki atera den eta indibidualtasuna, kriminalitatea eta gutizia ezarri diren, mundu bortitz batekin geratuz.

Modu honetan definitu zuen Guillermo del Torok hainbeste maite duen film *noir* estiloa *That Shakespearean Rag* hedabidean:

Noir ez da pertsiana veneziarrak, ahots lakarra eta argi gutxiko kalea. Ez da emakume bat erretzen haizagailu birakari baten azpian. Horiek *klixek* dira. Horiek Coca-Colako iragarkiak dira benetako *noir*-arekin konparatuz. *Noir* izateaz ulertzen dudana errealismo estatubatuarretik sortzen den benetako zakartasuna da - George Bellows, Edward Hopper edo Thomas Hart Bentonen espiritu bera bideratzen duten filmak. Desilusioaren edo existentzialismoaren poesia da. Daukatenen eta ez dutenen artean sortzen den tragedia. Eta ez dutenak beren gutizia biolentziaren bidez hausten saiatzen dira, eta, azken finean, jainko huts bat gurtzen dute, dirua, alegia. Beraz, literalki amets amerikarraren beste aurpegiaren esplorazio bat da (del Toro, 2022).

Moralaren lausotzea da generoaren ezaugarri nagusietako bat. Horregatik, ez dira protagonista onak edo txarrak agertzen, baizik eta barne-gatazka sakona duten pertsonaiak. Stanton Carlisle da film honetako protagonista eta genero honetako pertsonaien definizioa da: gizon gogorra, misteriotsua, zalantzazko moralarekin, bere iraganetik ihesi dagoena. Traizioa eta manipulazioa behin eta berriz aipatzen diren gaiak dira eta antiheroi honetan islatzen diren ezaugarriak dira. Beraz, horrelako pertsonaiak ez dira ez guztiz onak, ez guztiz txarrak: gizakiak dira, ahuleziaren bereizgarriak dituztenak eta pairatzea egokitu zaien gerraosteko denboraren esklabo direnak. Protagonistek generoaren helburuetako bat betetzen dute: legezkoa eta morala bereiztea. *Femme fatale* gizona pertsonaia misteriotsuaren baliokide femeninoa izango litzateke *noir* generoan, kasu honetan Lilith Ritter (Cate Blanchett) pertsonaian pertsonifikatua. Arriskutsua, misteriotsua, independentea eta beti zigarro batekin ahoan.

Horrelako istorioetan, non traizioa, beldurra eta halabeharra protagonista diren eta baikortasuna falta den, iluntasuna nagusitzen da ororen gainetik. Horregatik gertatzen dira ekintza nagusiak gauean, argi gutxiko lekuetan, amesgaiztoko kalezuloetan, filmaren izenburuak argi uzten duen bezala. Film *noir* honen argiztapena generoaren ezaugarri ikusgarri eta adierazgarrienetako bat da. Argiztapenean kontrastearen gehiegikeriak pertsonaien egoera psikologikoak islatzeko balio du, baita filmaren une garrantzitsuetan efektu dramatikoak nabarmentzeko ere. Pelikulako argiak berezko nortasuna du, eta pertsonaia une horretan bizitzen ari den emozioak goraiatzeko ditu.

Ingurune ilun honetan, itzalean eta ezkortasunean murgilduta, kolore-paleta ez da askotarikoa, eta ez dago nabarmentzeko moduko kolore askorik, 1930 eta 1940ko hamarkadetako filmen esentziari eutsi nahi baitzaio. Koloreak txigortuak, marroiak, beltzak, laranja dira, ez oso deigarriak, eta argiztapenak eszena erabakitzen eta definitzen du. Bestalde, kolore gorria erabiltzen da Molleyren pertsonaian, kolore txigortuak dituen paleta horretatik ateratzeko. Baina oro har koloreak goibelak dira, lantzen den gaiarekin kohesioa egon dadin.

5.3. Bekamena: Jainkoaren semeak

Bekamena, RAEren arabera, arau erlijioso baten urratze kontzientea da, bide zuzenetik aldentzen den oro, edo behar diren arauak betetzen ez dituenak. Kristau doktrinaren arabera, Jainkoaren legearen kontrako ekintza da bekatua. Beraz, bekatua erronka bat da, kristau sinesmenek markatu duten bidetik aldentzen dena eta, beraz, zigortu behar den gertaera. Film honetan bekatuen bertsio ezberdinak ikus daitezke, non gizakiak Jainkoari lekua kendu nahi dion eta bereak diren erabakiak hartzen dituen (Detweiller, 2020: 177).

Argazkia 4: Stanton Carlisle pelikula hasieran



Plano osoa. Stanton Carlisle enkoadraketaren eskuineko aldean, suari begira. Lehen inpresioak kontutan hartzea funtsezkoa da pertsonaia bat idazterakoan, film baten lehen planoek protagonista defini dezaketelako. Kasu honetan, Stan Carlisle lehen eszenan, gorputz bat arrastaka eramaten ari da, ustez bere etxearen egurren artean sartzeko. Plano kontrargi batean pospolo bat pizten du, zeinarekin zigarro bat pizten duen, eta pantailan ikusten den gauza bakarra txanodun gizon baten silueta ilun eta misteriotsu bat da. Jendeak ez du pertsonaiaren aurpegia ikusten, erabili duen pospoloarekin aurretik ikusi den gorputza erretzen duen arte. Lehenengo bost minutuek garatuko den filmaren antiheroia definitzen dute: misteriotsua, iragan ezkutu eta bakartia duena, *noir* estiloaren protagonista aparta.

Ikusleek Stan hiltzailea dela ere pentsa dezakete, eta sugarrak erabili dituela gorpua gainetik kentzeko, ez baitu inolako penarik edo sentimendurik erakusten lurperatu duen pertsonarekiko. Erritu kristau honetan, gorputza erretzeko orduan, ez dago garbiketa- edo askapen-nahirik sumatzen, biktimarekiko eta haren oroitzapenarekiko axolagabetasun

handia baizik. “Argitu, berotu eta bizia ematen duen maitasun-sua da, ez hedatzen eta irensten den sua. Herriak eta kulturak maitasunik eta errespeturik gabe irensten direnean, ez da Jainkoaren sua, munduarena baizik” (Ex 3,2).

Stanen sua gizatiarra da zalantzarik gabe, gorrotoz betea eta biktimarekiko maitasunik eta afekturik gabea. Baina, hori elkarrekiko sentimendu ote zen? Zer harreman zuten hark eta hildakoak? Galdera horiek film luzearen lehen bost minutuetan bakarrik sortzen dira, ikuslearen interesa hasiera-hasieratik harrapatuz. Hala ere, aurrerago jakinen dugu protagonistaren aitarena delaugarren artean dagoen gorputza, suak irudikatzen duen bekatuan gehiago sakonduz.

Aitaren heriotza da heldutasuna lortzeko behar psikologikoa (...) aitaren heriotza Jainkoaren heriotza da, eta helduaroa autonomia da, arrazoiaren garaipena, arrazoiarena: aitaren heriotza ere jainkoen erorketaren sinboloa da, behin betiko ordenaren ezintasuna, koherentzia ororena. Hau da, Jainkoaren arbuioa aita beraren arbuioa ere da beti. Garaikurra auto-baieztapena da, “norbera izatea”. Horrela, semeak aita ukatu behar du, aita bezala errefusatu. Mugimendu horrek bakarrik emango dio aukera norbanakotasun pertsonal horretan bere burua baieztatzeko (Galindo, 1996: 137).

Argazkia 5: Stanton Carlisle bere iragana atzean uzten, bere etxea sutan



Plano orokor zabala. Stan planoaren erdian, bere atzealdean etxea sutan. Aurreko eszenan argi ez izatekotan, honetan ez dago zalantzarik: Stanek bere iragana atzean utzi nahi du eta ez zaio axola etxe osoa erretzea. Ikusleak ez daki zer nolako harremana zegoen hildakoa eta protagonistaren artean, baina, Stani ez bazaio inporta duen guztia erretzea

eta hortik urruntzea, ondoriozta daiteke ahanztura besarkatzea onuragarriagoa dela berarentzako. Bere banakotasuna garatzeko beharrezkoa den pausoa hartzen du, guztia atzean utziz eta bere bizitza berria besarkatuz.

“Haurren kontsumitzaile aseezina suarekin lotuta dago. Haurrak gaizki tratatzen dituztenek, beren onerako harrapatzen dituztenek, leku berezia merezi dute infernua” (Detweiler, 2020: 179). Agian hildakoak merezi zuen bere oroimen guztiarekin erretzea, inolako erriturik gabe. Agian gaizki tratatu zuen Stan eta horregatik ez du merezi inoren errukia. Hala ere, galdera horiek aurrerago erantzungo dira, baina, momentuz, gizon misteriotsu bat dago pertsonaia nagusi bezala, bere iragana guztiz ezabatzeko nahia duena.

Argazkia 6: Stantonen flashback-a



Plano orokorra eta kontrapikatua. Bere aitarekin dago etxean, plano kontrapikatuan, txikitasunaren sentazioa sortarazteko asmoz. Protagonistak feirantearen errespetua irabazi du “piztia” harrapatzeagatik, buruzagiak ikusi du Stan-ek izakia gobernatzeko beharrezkoa dena duela, bera bezala Jainkoa gisa aurkeztu delako piztiaren aurrean. Lo egiteko leku bat eskaintzen dio, taldearen parte da jada. Lo egiterakoan Stan-ek amesgaizto bat du, zeinetan bere aitaren irudiak eta munstroarenak kontrajartzen diren. Gero, munstroaren irudia agertzen da, oiloa ahoan. Amets hauen atzetik erlojuaren soinua antzematen da, pertsonaia denboraren menpe baitago. Irudi hauetan ikus daiteke protagonistarentzako bere aita eta munstroa berdinak diren bi izaki direla, gizatasun gabekoak, menderatu beharrekoak. Izaki horietan bilakatzearen beldur da, baina, erlojuak

argi uzten duenez, denboraren poderioz gertatuko den zerbait da eta ezingo du patuari aurre egin.

Argazkia 7: Enoch



Plano osoa. Enoch ontzi batean sartuta. “Lur honetan ibilarazi gintuen lizunkeria eta mehatxu beragatik sortuak, baina amaren sabelean nolabait okertu ziren. Bizitzeko egokiak ez dira”, aitortzen du feriantek. Malformazioaren deshumanizazioa azaleratzen da eszena honetan, izan ere, gizakiarekin erlazionatzen ez den gorputza duenez “bestea” bezala aurkezten da, objektu bat bezala, soilik begiratu behar den ikuskizuna gisa, hain zuzen ere.

Enoch, Genesis-en liburuko zazpigarren patriarka zen, eta literatura ugariaren protagonista izan da mendeetan barrena. Hasieran bere errukiagatik bakarrik gurtu egin izan zen, baina, geroago, Jainkoaren ezagutza sekretuaren hartzailea zela uste izan zen. “Begiak jarraitzen zaitu koadroetan bezala”, azaltzen dio gizonak Stan-i. Enoch Jainkoaren begiak dira lurreko munduan, bekatarien ekintzak epaitzen eta haien pausoak jarraitzen dituenak. Begi horrekin guztia ikus dezake, baita protagonistaren etorkizuna ere. Morala eta gizatasunaren bidea ez jarraitzekotan jasan egingo dituen ondorioak ezagutzen ditu, baina egiten duen gauza bakarra begiratzea da, gizakiaren ekintzak epaituz parte hartu gabe. Gainera, fede kristauaren arabera, bere fede handia dela eta heriotzatik ihes egitea lortu zuen. Beraz, gizakien bekatuak epaitu eta behatzen ditu, isil-isilik, bere begiarekin haien ekintzak jarraituz eta gizateriaren eboluzioa begizatuz.

Argazkia 8: Stanton munstroaren bila



Plano amerikarra. Stan planoaren eskuineko aldean kokatzen da, bere aurpegia kameratik izkutatuta. “Frikiak ihes egin du!”, da Stantonen afaria mozten duen oihua. Oiloaren eszenan ikus daitekeen bihurrikeriak edo ausardiak eztanda egin du eta *friki*-ak bere kaiolatik ateratzea lortu du. Buruzagiek leku guztietatik begiratzen dute, haien ikuskizuna ezin baitute galdu: objektua da haientzat.

Stan infernuko lurreko baliokidea den leku honetara sartzen da, deabrua ikuskizunaren atal gorenetik zelatan duela. Izakiaren begi gorriek pertsonaia atzetik jarraitzen dute «etxe madarikatua» -n barneratzen den bitartean, damu-mezuz beteta dagoena, bere eskuetan erori diren biktimena, bihurtu diren horretan gorroto duten pertsonena. Bradley Cooper-ek interpretatutako pertsonaia ispilu batean islatuta ikusten da, "begira zaitez, bekatari" esaldiarekin, idatzita, iluntasunaren munduan gero eta gehiago barneratzen den bitartean. Munstroari jarraitzen dio deabruzko ikuskizun honetan, bizidunen mundura ekartzeko asmoz, baina jada txotxongilo bihurtutako izakiak nahiago du infernuan geratu gizakien tortura pairatu baino.

Argazkia 9: Stan munstroarekin



Plano osoa. Stan-ek eta feriantek “bestea” bertan behera uzten dute. “Piztia”-ren zauria okertzen da eta horregatik alde batera uztea erabakitzen dute. Honek argi uzten du haiantzako “munstro” bat soilik dela, bere gorputza da erabilgarria egiten zaien gauza bakarra, objektua da haientzat. Ikuskizuna egiteko erabili duten *zerbait* soilik denez, ez zaie inporta eurian uztea, bakarrik: ezin dutenez gehiago erabili ez zaie axola bere osasunak. Hiltzen bada ez zaie inporta, gizatasun osoa kendu diote eta, ez da ezer ez haientzat. Inguru hotz eta euritsu honetan ekintzak Jainkoak epaitzen dituela, atzeko partean gurutze gorri bat baitago, “Jesusek salbatzen du” hitzekin. Eszena honek erakusten du agian onuragarriagoa dela heriotza bizitza baino; hobeto bizitzeari uztea gizakiaren torturak pairatzeari uzteko.

Gurutzea planoaren hondoan agertzen da, komentatzen ez den elementu bat da, baina errealitatean protagonistak egiten eta esaten ari direnaren erdigunea da. “Honi erretorika deitzen zaio. Elementu gogorazleak erabili ditu filmean inoiz aipatzen ez den ideia bat transmititzeko. Jakina, ikusizko irudiaren helburua atmosfera bat sortzea da, emozioak sortzea kristautasunari buruzko elkarrizketa bat entzuten duen publiko batengan, eta, behar bezain adi egonez gero, gurutzearen sinbola ikus dezake” (Rodriguez, 2018).

Munstroak legeak ez zituenetz bete eta bere kaiolatik atera zenez modu bortitzan zigortua izan zen (feriadunak eta Stan-ek biolentzia erabili zuten bere kartzelara itzularazteko), eta orain, bere gorputza ez zaienez baliagarria egiten berriro zigortzen dute, kalean zaurituta eta bakarrik utziz. Jainkoak Adanekin eta Evarekin baratzean zuen lotura eta harremana bekatuak eta matxinadak moztu zuten (Detweiller, 2020: 176). Ez da salbatuta izango, ez du laguntzarik jasoko, idatzitako legeak ez dituelako bete eta Jainkoaren begietan ez delako ezta gizaki bat ere.

5.4. “Bestea”: Munstroaren gorputza definitzen

Gorputza gudu-zelai bihurtzen da, normala bezala hartzen denarekin bat ez datorren itxura fisiko oro iraindua, bortxatua eta iseka egiteko arrazoi gisa erabilia da. Kasu hoberenetan adiera onena jasotzen dute gorputz hauek, oinarritzkoa, baina errebeldea bezala aurkezten da -kontrolatu egin behar den hori-, eta egoera okerreanean, erabat asaldagarria eta kontrolaezina dena (Shildrick, 2001: 11).

Giza espeziean funtsezko ezaugarri biologikoak dituen mekanismoen multzoa politika baten, estrategia politiko baten, boterearen estrategia orokor baten parte izan

daiteke; beste era batera esanda, XVIII. mendetik aurrera, gizarteak, gizarte modernoek, kontuan hartu zuten gizakia edo gizona giza espeziea osatutako funtsezko egitate biologikoa gisa (Foucault, 2006: 15).

Itxaso del Castillo Aira ikertzaileak ondorioztatu bezala, gizonarekin bat ez datorren gorputz orok bazterketa pairatuko du, biolentzia eta iseka. Ez dira gizartean lekurik aurkituko eta periferian (zirkuetan, adibidez) aurkituko dute etxea, ezaugarri biologiko nabarmenak dituen beste gizakiekin batera.

Argazkia 10: Stanton Carlisle feriara iristen da



Plano ertaina. Stan feriara iristen da, bera desfokuratuta dago eta garrantzi handia duena enfokatuta dago: ikuskizuna. Protagonistak bere bizitza atzean utzi eta gero autobus batean igotzen da eta azkeneko geltokian jaisten da, ferian. Hor ikus daiteke gizartea eta *freak shows* deiturikoen arteko banaketa eta azkenekoaren bazterketa, izan ere, “gizakien”-gandik urrun kokatzen da. “Zientziaren eta hezkuntzaren interesa da soilik, nondik dator? Piztia bat da ala gizona da? Zatoz eta ikusi”, da Clem Hoately (Willem Dafoe) feriako salerosleak oihukatzen duena, protagonistaren arreta lortuz. Odditorium deituriko ikuskizunean (auditorio eta *odd*, arraroa ingelesez, berben arteko hitz-jokoa) inoiz ez ikusi den izakia dagoela azaltzen du Hoately-k, European eta AEB-n gizakia bezala hartu dena baina haren portaeraren ondorioz zalantzak sortzen dituen.

Hori da “bestea”-ren aurkezpena pelikulan, beldurra baina jakinmina sortzen du audientziarengan, gizatasuna zalantzan jartzen omen duen izakia delako. Gizakiaren antza duen “zerbait” omen da, baina gizakia bezala definitzeko erabiltzen den arauetatik

at geratzen da, eta horrek interesa pizten du ikusleengan, natura lehiatzen duen gorputza bezala ikusten baitute.

Argazkia 11: Ikuskizuneko "munstroa"



Plano osoa. "Munstroa" bere kaiolan, markoa markoaren barruan atearen ondorioz. Pelikulan zehar nagusitutako kolore beroak desagertzen dira izakiaren kartzelan, foko urdin argiaz argiztatuta baitago, hotza eta urruna.

Piztia bezala definitu den izakia gizakiaren gorputza duela ikus daiteke, baina, giltzapetuta dago. Hori deshumanizazio prozesu bortitzaren ondorioz da, gizakia izatetik animalia izatera igarotzen delako. Indarkeria honetan gizatasuna lapurtzen zaio desberdina denari, indarkerian oinarrituz munstro batean bilakatuz. Jendeak harriduraz begiratzen du, zain, aurrean duten haurrak zer egiten duen ikusteko gogoz.

H. P. Lovecraftek (1890-1937) bere mitologia propioa garatu zuen beldurrezko generoaren barruan, eta audientziaren begirada aztertu zuen "munstro" bezala definitzen diren izakiak begiratzerakoan. Bere azken etapan ikusten da argien desberdina dena ez onartzea eta baztertzearen ideia, ulertezina bezalako elementutzat hartzen baitira. Obra hauetako izakiak Jainko zaharkituak deitzen dira eta pertsonaia nagusiek haien begirada desbideratu nahi dute baina ezin dute. Ez dakite nola erantzun eta geldirik geratzen dira haien begiek ikusten dutena ezin dutelako arrazionalizatu. Hori da gertatzen dena feriako ikuskizunarekin, gizakiak gizakia izateari uzten dio harriduraz betetako begiei atsegina emateko, bere gorputza entretenimenduan oinarritutako objektu batean eraldatuz.

Argazkia 12: “Munstroa”-k oiloa erailtzen du

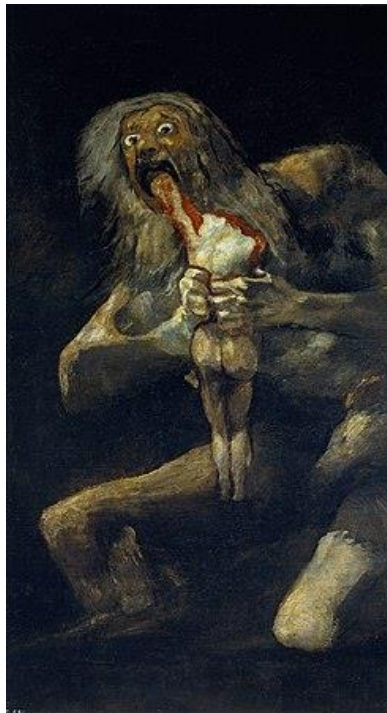


Lehen plano. “Munstroa” oiloari koska egiten. *Geek* gisa izendatutakoak ez du ez janaririk ez edaririk jaso denbora luzez, eta feriantek hurrengo dio: “Dolar laurden baten truke, nola elikatzen den ikusiko duzue”. Oiloa hartzen du eskuan eta botatzen du. Gizon espetxeratua animaliarengana hurbiltzen da, arrastaka, jendearen oihu eta burrunben artean. Badaki entzuleek ikaragarria den ekintza burutzea nahi dutela, izututa daude baina haien begiekin ikusi nahi dute nola oiloa erailtzen duen, nola piztian bilakatzen den, hain zuzen ere. Oiloa bere eskuetan hartzen du eta “ez” zalantzakor bat xuxurlatzen du: segundo batez ez dago ikusleen eskaerak betetzeko prest, haien manipulazioari eta indarkeriari aurre egiten die, gizatasuna galtzera behartzen baitute. “Sorkuntzan berezko arriskua dago, kreazioak beren sortzailearen aurka matxinatzen direnean” (Detweiler, 2020: 173).

Munstroaren eszena horrek Francisco de Goya margolarien obra ekartzen du burura, bereziki, *Saturno devorando a sus hijos* margolana. Margolana “pintura beltzak” izenez ezaguna den sail batekoa da; hamalau lanek osatzen dute, eta izen horrekin ezagunak dira erabilitako tonu iluneko pigmentuengatik eta bertan landutako gaiengatik. 1820-1823 urteetan margotutako obran mitologia erromatarren garrantzizko eszena aurkezten da. Saturno 12 titanetako bat zen, Urano (zeruko jainkoa) eta Gearen (lurreko jainkosa) semeen artean gazteena eta krudelena. Boterea eskuratzeko, Saturnok aitari eraso zion eta horrela lortu zuen unibertsoan gobernatzea. Aita hil ondoren, Ops arrebarekin ezkondu zen eta Olinpoko sei jainkosa sortu zituzten. Bere seme-alabek boterea kenduko ziotelaren beldurrez, Saturnok bere ondorengo guztiak hil behar zituela erabakitzen zuen,

eta horrela banan-banan irensten ditu. Saturno, jainko bati buruz izan genezakeen iruditik urrun, neurri handiko munstro itxuragabe bat bezala irudikatzen da, begi irtenekin, antzeztutako eszenari dramatismo izugarria ematen dion iluntasun menderatzaile batetik irteten (Gómez, 2017). Goyaren koadroan agertzen den basakeria ere agertzen da eszena honetan, non munstroak oilo bati kosk egiten dion, zeukan gizatasun ezaugarri oro galduz eta indarkeriaz beteriko bertsio maltzurrean bihurtuz.

Argazkia 13: 'Saturno devorando a su hijo' margolana, Francisco de Goyarena



Iturria: Historiaarte.com

Gizatasunaren kategoriako krisi horren adibide da Mary Shelley-ren *Frankenstein* (1818) obra ezaguna. Liburu honetan Mary Shelleyk moralari eta munstro bat sortzen duten ezaugarriei oso lotuta dagoen dilema bat proposatzen du. Victor Frankenstein zientzialari gazte bat da, materia hilarekin bizitza sortzeko gai izango dela uste duenak. Horretarako, gorpuen zatiak lapurtzen ditu eta gizaki itxurako izaki bat eratzen du, bizia ematen diona. Bere sortzailea izutu egiten da sortutako izakiaren itxura ikusterakoan, giza atal zatietatik sortua izateak beldurtzen du. Izenik gabeko izakia bakarrik ibiliko da, hitz egiten bakarrik ikasiko du eta gizakiengana hurbiltzen saiatuko da maitasuna jasotzeko asmoz, baina beti baztertua izango da. Zientzialariaren sorkuntza nazkagarri eta beldurgarritzat hartzen da, baina benetan gizakien onarpena eta maitasuna besterik ez du nahi. Gizakiengandik jasotzen duen gorrotoak bultzatuta pertsonaia gorrotoz beteriko ibilbide batean

murgiltzen da eta azkenean jendeak hautematen zuenean bihurtzen da: munstro batean. Haiengandik jasotzen duen tratua gaizto bihurtuko du.

Gorputzaren eta munstroa izateak zer esan nahi duenaren arteko harremana ikus daiteke obra honetan; izan ere, haren itxurak sorrarazten du sortzaileak hasieran baztertzea eta gizartearen gorrotoa jasotzea. “Zergatik abandonatu nauzu?”, da izakiak Victor Frankenstein sortzaileari egiten dion galdera. Zientzialariak Jainko izatera jolastu zuen eta munstro nagusiarekin egin zuen topo: gizateriarekin, hain zuzen ere.

Argazkia 14: Stantonek zirkua eraikitzen laguntzen du



Plano osoa. Stanton zirkua montatzen. Stanton “munstroa”-ren ikuskizunaren ondorioz harrিতuta geratzen da, baina, krudelkeria hori ikusi arren, ferian geratzea erabakitzen du. Zirkua eraikitzen laguntzen du, “munstro”, izaki eta “piztia” hauen kartzela eraikitzeke ekintzan parte hartzen du. Honek argi uzten du ferian eta entretenimenduaren industrian hierarkia ere dagoela: izan ere, batzuk kartzelak eraikitzen dituzte gizatasun osoa galdu dutenentzako. Beraz, nahiz eta feriaren mundua gizartetik urrun kokatu eta baztertuak izan, gizakeriarekin erlazionatzen diren ezaugarriak dituztenak ez dira ikuskizunean bilakatzen, besteak, bai. Haien gizakeria mantentzen dutenek modu krudelean jokatzten dute, gizakiak gorputzetan soilik bilakatzen eta animaliak balira bezala tratatuz; hori dena, gizarte “errespetagarria”-rentzako antzerki bat osatzeko.

Argazkia 15: “Bestea” giltzapetuta



Plano osoa. “Bestea” lurrean eta feriantearen oina desfokuratua. Errebeldiaren prezioa altua da. Stanek “piztia” aurkitzen du eta, lasaitzeko asmoz, besteak ez dituela abisatuko esaten dio. Izakiak, feriante eta buruzagien portaera ezagutuz, ez da bere hitzaz fidatzen eta arroka batekin jipoitzen du. Animalia gisa jokutzen du, bere senari bakarrik entzuten, arrazoa alde batera utziz: izan ere, pentsatzeko aukera guztiz kendu diote eta bere nortasunaren existentziaz ez da kontziente. Hala ere, protagonistari esaten dio: “ni ez naiz horrela”. Horrek argi uzten du “piztia” honen atzean gizaki bat dagoela, baina tortura eta manipulazioaren ondorioz bere gizatasuna galdu duenak. Emandako kolpeengatik zigorra berehala iristen da, Stanek gogor jotzen baitu, eta, berriro, bere kartzelara bueltatzen dute. Kartzelako barroteek berriro harrapatu dute, eta burdin luzeek estugarritasunaren sentrazioa sortzen dute, plano txikitzen eta larrialdiaren egoera argi utziz. Oina, barroteen gainean bermatuta, azoka-egilearena da, eta argi uzten du egoera kontrolpean duela. Ferianteak jendeak diru asko ordaintzen duela izakia ikusteko esaten dio Stan-i, eta, gero, tortura bezala eta deshumanizazio prozesuan ezinbestekoa den manipulazioa ikus daiteke: “Unibertsoaren misterio azaldu ezina zara”. “Piztia”-k negar egiten du, badaki ezingo dela hortik atera.

Argazkia 16: Stan eta "bestea"



Plano ertaina. Stan-ek zigarro bat eskaintzen dio “piztia”-ri. Barroteek “bestea” bereizten dute gizaki hegemonikoarengandik, kasu honetan Stanengandik, barroteen bidez berriz ere hesi apurtezin bat sortuz, “ikuskitzuna” bere gizatasunaren banatzen duena. Argiztapenak eta koloreen paletak ere erakusten dute banaketa hori; izan ere, munstroa argi urdinxka hotz, heze eta urrun batez argiztatuta dago, eta kaiolatik kanpo, berriz, kolore beroa, kontsolagarria, kolore marroiz eta laranja osatua dago. Stan munstroaren ondoan makurtzen da eta erretzeko zerbait eskaintzen dio, bere eskua kaiolako barra metalikoen artean pasatuz. Eszena honetan, une batez besterik ez bada ere, munstrotasunaren eta gizatasunaren arteko hesia hausten da, eta, lehen aldiz, pelikulan, “piztia” pertsona gisa tratatzen da. “Ez naiz horrelakoa, ez naiz horrelakoa”, errepikatzen du espetxeratuak behin eta berriz, gizatasun guztiaz gabetua izan dela jabetuz.

Baina adeitasun- eta sinpatia-keinu horrek argi uzten du Stanek zalantzan jartzen duela munstroak jasan duen gizatasun-kentze-prozesua. “Munstroari buruzko gure ulermena aldatzean, zinemagileek "bestea" zein azkar deabrutu genuen kontsideratzeko deia egiten dute. Haien gure aurreiritziak birplanteatzen dituzte norekin edo zeren aurka babestu behar garen jakiteko” (Detweiler, 2020: 181). Aurreiritzi horiek alde batera geratzen dira eta Stan, “munstroa”-ren aurrean makurtuta, gizartearen krudelkeriaren jakituna da.

Argazkia 17: Feriako langilea munstroaren sorrera azaltzen



Plano ertaina. Stan eta ferriako langilea jatetxe batean. Eszena beldurgarri eta ilun honetan, ikuskizunaren buruak Bradley Cooperren pertsonaiari azaltzen dio nola sortzen edo laguntzen duen munstroa sortzen. Zoom in-aren bitartez feriantearen istorioan murgiltzen da audientzia, izututa baina begiak alderatu ezinik, “munstroa”-ren ikuskizunean bezala. Lehenik eta behin, gizon bat aukeratu behar da, etsita eta bukatuta dagoena, ahal bada gerran egon dena.

“Amesgaiztoko kaleka (nightmare alley), trenbide edo zulo batetik edozelako mozkor bat jaso behar duzu. Jende asko itzuli zen gerratik opioarekiko mendekotasunarekin, baita alkoholera ere. Orain, opioaren atzaparrak barruan sartzen zaizkie, baina zuk edariarekin biltzen dituzu. Gero esan behar diezu: Lan txiki bat daukat zuretzat. Aldi baterako lana da, ziurtatu hori nabarmentzen, beste *geek* bat lortu arte. Opioa jartzen diozu edarian, tanta bat besterik ez. Baina orain, berak pentsatuko du hori zerua dela. Gero esango diozu: benetako *freak* bat lortu behar dut, eta berak esango dizu: ez naiz ondo ari? Bai, baina ezin duzu jendetzarik erakarri *geek* bat bezala jokatzat benetan ez zarenean, eta bazoaz. Gero sermoi guztia botatzen diozu, eta berak bakarrik pentsatuko du edaririk gabe egoteko ondorioetan, izua, dardarak, eta gero oilaskoa botatzen diozu. Piztia bat bezala jarriko da”.

Lehen Mundu Gerran, drogek rol garrantzitsua izan zuten gatazkan dauden tropen artean estimulatzailerik edo lasaigarri gisa (Cardinale, 2018: 108). Gizon horiek haien amesgaiztoak opioz baretu zituzten eta txanpon nahikorik izan ez zutenean alkohol merkearekin mozkortzen hasi ziren, eta, horregatik, orain oso erraz harrapatzen ditu

azoka-saltzaileak. Gizon desesperatu horiek munstro bihurtzen dira, pertsonarik errespetagarrientzako ikuskizunean. Tortura eta manipulazioari esker gerraosteko gizon etsi eta galdu horiek gizatasuna galtzen dute. Gizarteak bere bizkarra ematen dio gerratik itzulitakoei eta geratzen zaien gauza bakarra drogak dira, amesgaizto horretatik ateratzeko aurkitzen duten aukera bakarra. Burdin artean preso bizirauten duten munstroak, gizartearen krudelkeriaren ondorioz sortutakoak, hurrengo dosiaren zain, soilik “gauza” batean bilakatuta.

5.5. Munstroan bilakatzen

“Kontuz ibili behar dugu munstroetan ez bihurtzeko” (Detweiller, 2020: 182). Gizakiak “bestea” baztertu, iraindu eta zigortzen du, gizakiak berak ezarritako ezaugarri fisikoak ez betetzeagatik. Baina badago bazterketa horretan Jainkoa izatera jolasteko arriskua, eta gizakia piztian bilakatzeko aukera ere badago, anbizioaz itsututa.

Argazkia 18: Stan bere maisua Pete-rekin



Plano ertaina. Pete etzanda Stan-ekin hitz egiten. Pete Stan-en maisua da, trikimailu guztiak berak erakutsi dizkio, baina protagonistak nahi duena hurrengoa da: Pete-ren liburu gorria. Liburu horretan ikuskizun berri bat egiteko aukera ikusten du, aberatsa izateko aukera, gizartearen parte izateko aukera, alegia. Baina Pete-k hori arriskutsua izan daitekeela esaten dio: “Gizon bat bere gezurrak sinesten hasten denean, boterea duela sinesten du. Itsututa dago, orain dena egia dela uste baitu. Baina soilik gezurrak dira, eta gezur horiek amaitzerakoan Jainkoaren aurpegia izango duzu aurre-aurrean, zu epaitzen. Gizakiak ezin du Jainkoa gainditu”. Iruzurrean oinarritutako bizitza bat eramatea

arriskutsua dela dio gizon helduak, ondorioak jasanezinak izango baitira. Azkenean, gizakia munstro batean bilakatuko delako, moralik gabe, bere gezurren esklabu.

Stanen handitasun-nahi horiek zinema *noir*-eko antiheroien ohiko desioak dira: pobreziatik irtetea, garrantzizko norbaitean bihurtzea, miresteko moduko norbait izatea. Baina, horretarako, Petek ohartarazten dio gizatasuna atzean utzi beharko lukeela, eta hori oso prezio handia da, ordaindu beharrekoa. “Askotan Jainkoaren zuzentaraua puutzen dugu: Lurra bete eta menderatu dioenean” (Detweiler, 2020: 173)

Hala ere, menderatzeko desio hori gailentzen da Stan-en barruan. Gutizia eta norberekoikerian oinarrituta, behar ez den botila ematen dio Pete-ri, alkohola eman orde z pozoia eskaintzen dio. Horrela ikasleak maisua menderatzen du, morala guztiz alde batera utziz. Stan-ek berriro bere aita hiltzen du, gutxienez bere figurazko aita, bere lekua hartuz eta horrela bere nortasuna hedatuz.

Argazkia 19: Stan Sheriff-arekin



Lehen planoan. Stan Sheriffa-rekin hitz egiten. Lehen aldiz, pertsonaia misterioitsu eta isila seguru agertuko da, eta egoera kontrolpean edukiko du. Poliziak feriara iristen dira, hura ixteko asmoz, “animaliarekiko eta gizakiarekiko krudelkeria nabarmentzen duen ikuskizuna baita”. Stanek, gizartearen aurrean distira egiteko eta arrakasta izateko aukera kenduko dioten beldurrez, hori saihesten saiatzen da. Atzean geratu da pertsonaiaren morala, “beste”-ri zigarroa eskaini zion gizona, nolabaiteko kontzientzia zeukan pertsona. Orain ez zaio axola ikuskizun honetan ematen den krudelkeria; Stan-i bere arrakasta bakarrik inporta zaio.

Une horretan Petek esan zion prezioa ordaintzea erabaki du, inoiz ez ordaindu beharko litzatekeena: bere gizatasuna sakrifikatzen du arrakasta lortzeko asmoz. Eszena honetan protagonistak engainua, gezurra eta berekoikeria erabiltzen ditu ospetsu egingo duena salbatzeko. Poliziaren emozioekin jolasten du, bere ama bertan dagoela sinestarazteko, eta bere aurpegira gezurra esaten du ikuskizuna itxi ez dezaten. Gutizia eta berekoikeria hori zirkuko langileek ospatzen dute gero, eta ofiziala da jada: Stan manipulatzaile batean bihurtu da, engainu batean, inolako moralik gabeko izaki batean, bere gizatasuna anbizioagatik sakrifikatzen duena. Eszenaren amaieran Enoch agertzen da, bere begi jarraitzailearekin Stan-en ekintzak epaitzen, bere gizatasunaren galeraren lekuko.

Argazkia 20: Stan sutan



Plano osoa. Stan bere etxean eserita, suaz inguratuta. Plano honetan kontrargia erabiltzen da, genero honetako filmetan ohikoa den elementua, protagonistaren silueta bakarrik erakutsiz. Bi urte igaro dira Stanek eta Mollyk zirkutik ihes egin zutenetik, eta denbora horretan euren ikuskizuna hobetzen aritu dira, Peteren liburuaren gidagailuetan oinarrituta. Trikimailuz eta engainuz betetako urte hauetan, Stanen moralak apurka-apurka suntsitzen joan da, erretzen joan da. "Bakardadea, bi beldur, xehetasunen garrantzia, zirkulua, profezia bat betetzen da", errepikatzen du Mollyk eszena honen gainetik. Peteren oharra betetzen ari da: Stan bere arrakastaren biktima da, eta pixkanaka bere engainuek bere moralak eta gizatasuna erabat suntsituko dituzte. Irudipen hori ohartarazpen bat da, gizatasunetik urrun dagoen bide horretatik jarraituz gero gerta dakiokenaz ohartarazteko. Guztiz murgilduta dago bekatuaren munduan, eta ez du atzera egiteko intentziorik erakusten.

Argazkia 21: Lilith pertsonaiaren aurkezpena



Plano erdi zabala. Lilith pertsonaia lehenengo aldiz agertzen da pelikulan. Kontrargia erabiltzen da pertsonaia misteriotsua eta boteretsua dela argi utziz, *noir* zineman ohiko den zorigaiztoko edo *femme fatale*-ren pertsonaia dela argi utziz. *Femme fatale* terminoa, RAEren arabera, emakume xarmagarri bati aplikatu dakiokete, gizonengan erakarpen jasanezina eta arriskutsua eragiten baitu. Terminoa *femme fatale* frantsesetik dator, eta zineman bilau edo emakume arriskutsu gisa antzeztu dira, beren sexualitatearen bidez, gizona manipulatu eta harrapatu nahi dutenak. Gaur egun, arketipoa ongiaren eta gaiztakeriaren arteko lerroa etengabe zeharkatzen duen pertsonaiatzat hartzen da, eta eskrupulurik gabe jokatzeko duena, bere borondatea edozein delarik ere. Antzinaroan eta mitologian ere horrelako pertsonaia eder eta arriskutsuez hitz egiten zen. Kristautasunean, adibidez, Evak Adan sagarrari kosk egitera bultzatu zuela esaten da, eta greziar mitologian sirenak izango lirarteke horren baliokidea, beren ahots eta edertasunarekin arrezifeetara erakartzen zituztenak.

“Pertsonaia honen ospea Bigarren Mundu Gerraren eman zen. Gatazkaren ondoren, gizonek espero zuten beren emazteak lehenengoak izaten jarraituko zirela: etxean garbitzen egongo zirela eta sagar-tartak laberatzeko. Baina ez zuten lehenengoak izan nahi. Gerra garaian, fabriketan eta tailerretan lan egin zuten, gizonen kontuetan. Amak eta emazteak baino gehiago zirela ohartu ziren” (Meléndez, 2018).

Beraz, pertsonaia hau emakume independentearen parodia gisa sortu zen, etxeoandrea baino gehiago zela uste zuten eta senarrarenetik aldentutako borondatea izan zezakeela uste zuten emakumea gisa. Berrogeiko hamarkadan saiatu ziren emakume mota hori

barregarri uzten, hotzak, kalkulatzaileak eta gaiztoak zirela esanez, baina, denborak aurrera egin ahala, haien independentzia-ahalegina aldarrikatu da.

Argazkia 22: Stan bere ikuskizuna egiten



Plano amerikarra. Stan-ek bere emanaldia egiten dio Lilith-i. Stan zutik ageri da, sorbalda gainetik Lilithi begira, nagusitasun itxuraz. Atzeko fokuari ondoz Stan Jainkoa balitz bezala aurkezten da, mortalen artean jainkotasun bat, bere jakituria ematera datorrena. Desagertu da bere iraganetik ezkututzen zen gizon misteriotsua, oharkabekoa izan nahi zuena; orain besteen begiradetatik elikatzen da. Baina ez edozein begiradetatik: aberatsen begiradetatik. Gizateriaren galeraz gozaten duten pribilegiatu horietaz, diruak ustelduak. Stanek munstroen sortzaileen taldean onartua izan nahi du, zirrara eragin nahi die, eta horregatik Lilithen poltsan daramana asmatzen saiatzen da. Emakumeak pistola bat darama, eta showmanak asmatu egiten du, baina ez da bertan gelditzen: emakumea umiliatzen saiatzen da, bere sekretuak kontatuz jende harrituaren aurrean, bere botereak eta egoak itsututa. “Zergatik jarraitu duzu?”, galdetzen dio Mollyk Stani, eta berak ikuskizunarekin jarraitu behar zuela erantzuten du. Zintzotasuna alde batera utzi beharreko zerbait da mundu honetan, eta horregatik uste du Lilithen Stanek bere planerako baliagarria izan daitekeela: bere gizatasuna oztopo bat delako arrakastarako bidean.

Argazkia 23: Molly jendez inguratuta



Plano ertaina atzetik. Molly Stan-i begira. Stan-ek ikuskizuna amaitu eta gero miresleengatik inguratuta dago, autografoak sinatzen eta ospez gozatzen. Hala ere, jendetza eta Stan desfokuratutak daude, garrantzitsuena Molly delako. Neska gorritz jantzita dago, zinemaren munduan amodioa eta pasioarekin erlazionatzen den kolorearekin, alegia. Molly Stan-ekin egon da feriara iritsi zenetik eta bere ambizio miresten du. Zirkuaren langilea izatetik *showman* bat izatera bizi izan duen eboluzioa ikusi du, deshumanizazio prozesuaren lekukoa izan da, besteak beste. Pete-k bezala, Molly-k e du nahi Stan-el bere arima saltzea arrakasta eta diruaren truke, ez du nahi Jainkoa bezala jokatzeko. Stan-ek bere kontzientzia guztiz galdu duenez, Molly izango da bere moralaren arduraduna, gizakia dela oroitarazten diona. Hala ere, zailtasunak izango ditu Stan-en gizatasuna berreskuratzeko, gizona jada galduta dagoelako.

Argazkia 24: Stan Lilith-ekin hitz egiten



Plano ertaina. Stan Lilith-en kontrultategian. Stan Lilithen bulegora joaten da berarekin bat egiteko asmoz, jendearen kontura bere engainuetan sakontzeko helburuarekin. Bilera profesional honetan Lilithek Stan proban jartzen du, bere hurrengo txotxongiloa balitz bezala. Gizona planoaren erdian dago fokatuta, Lilithen aztergaia baita. Emakumea, berriz, atzean jartzen da, desfokuratuta, protagonista inolako eskrupulurik gabe aztertuz. Atzeko leihoak munstroaren kartzelako barroteen antzekoak dira: Stan Lilithen atzaparretan harrapatuta dago. Bilera honetan Stanek onartzen du ez duela aitaren antzik izan nahi eta ez duela inoiz antzik izango, Bibliako hipokrita dela uste baitu. Ezkutatuak damuak dituela onartzen du. Horietatik ihes egiteko iruzurren mundua besarkatzen du, bere buruan dirua eta ospea lortzerakoan bete-beteko gizonean bilakatuko delako, munstro batean bilakatzeko bidean pausu bat gehiago emanaz.

Argazkia 25: Zintzilikatutako gizonaren karta



Lehen plano. Zeenaren tarot kartak. Molleyk ferriako lagunak gonbidatzen ditu Stan eta bera ostatu hartzen ari diren hotelera. Horrek dikotomia bat sortzen du Stan-erengan, bere bi mundu elkartzen baitira: feriante soila zen iragana eta arrakasta lortu duen oraingoa. Bere iraganarekin topo egitea ez zaio gustatzen, hortik ihes egiteko ohitura baitu. Bilera honetan Zeenak mamuekin jolasteari uzteko eskatzen dio, trikimailua egiteari uzteko. Arriskutsua izan daitekeela ohartarazten dio eta taroteko kartak bere etorkizuna ikusteko erabiltzeko esaten dio. “Erorketa”, berehalako arriskua, da lehen agertzen den karta. “Premiazko aukera bat” da bigarrena eta zintzilik dagoen gizona hirugarrena. Azken karta hori, gainera, alderantziz dago, dagoen egoeraren arriskua adieraziz, Zeenaren arabera. Tarotaren argibideen arabera, gutun hau zuhaitz batean esekita dagoen gizon batena da,

eta zerbait izugarria edo hilgarria gertatuko dela esan nahi du. Zeenak esaten dio oraindik alda dezakeela, kartak ez direla txarrak, haiekin egiten duzunaren arabera direla. Stanek, emakuek taroteko kartetan duen konfiantza barregarri utzirik, eskegitakoaren kartari buelta ematen dio, haren arabera moldatuz. Horrek erakusten du Stanek ez duela bere portaera aldatzeko inolako asmorik, baizik eta heriotzari eta zain duen exekuzio figuratiboari aurre egin nahi diela, bere patu propioari aurre egiten saiatuz. Berrero ere, Jainkoa bezala jokutzen du, dena bere nahien arabera moldatuz aldatuz eta bere burua hilezkortzat joz gizatasunaren galeraren ondorioen aurrean. Ez ditu kartak sinisten baina, badaezpada, bere patua aldatzen saiatzen da, hori aldatzeko balitz bezala karta soil bat mugituz.

Argazkia 26: Molly Stan-en ikuskizunean parte hartzen



Plano osoa. Molly mozzoratuta. Stanek hainbat ikuskizun abiatzen ditu non aberatsen hildakoekin hitz egiten duen, haiengandik dirua jasoz. Hala ere, iruzurrik garrantzitsuena Ezra Grindle pertsonaiari egindakoa da. Beste bezero bati esker Grindle jauna ezagutzen du, Lilith Ritterren paziente ohia. Stanek Grindlerekin bilerak egiten ditu, benetazko espiritismoa egiten duen ala ez ikusteko. Lilith-ek elikatzen du Stan Grindleren iraganari buruzko informazioarekin, eta nola neska gazte bat abouttua izatera behartu zuen azaltzen dio. Aldi berean, Grindlek Stani eskatzen dio Dorrie izeneko neska gazte horren izpiritua deitzeko, espiritismo-saio batean gauza dadin. Stan-ek, hori egitearen truke dirutza jasoko duela jakiterakoan, espiritismo-saioa egiteko prest dagoela esaten dio eta Mollyk Dorrierena egin dezala pentsatzen du. Mollyk hasieran uko egiten dio, baina amore ematen du, hori egin eta gero alde egitearen truke.

Eszena honetan Molly agertzen da ezkonberriaren jantziarekin, ezkontzaren betikotasunaren sinboloa. Odolez gainezka dago, Grindleri oroitarazteko modu krudelean zer gertatu zen, bere erruan sakontzeko asmoz. Eszena honetan kolore beroak guztiz desagertzen dira eta hoztasunean murgildutako koloreak soilik daude: urdina, zuria, urruntasuna erakusten dute. Molly mamua balitz bezala agertzen da, Grindleren amesgaiztoetan atera beharko lukeen izaki bat bezala. Grindlek mamua liluraz beteta begiratzen du, ezin baitu sinetsi bere begien aurrean agertzen den gorputza. Molly behatuta izan behar den objektutzat aurkezten da, mirespena eta beldurra sortzen duen izaki gisa.

Emakume izatearen egoeraren funtsezko zati bat une oro gorputz hutsa bezala hautematea izatea da. Bere burua beste subjektu baten asmo eta manipulazioen objektu potentzial gisa aurkezten duen forma eta haragi gisa, ekintza- eta intentzio-agerpen bizi gisa baino, alegia (Young, 2005: 154).

Behin ere Stan-ek Jainkoa balitz bezala jokatu du, hildakoak mundura bueltatzen, Dorrie Lazaro balitz bezala. Bizitzan maitatutako pertsona edozein modutan berreskuratzen saiatzea, bizitzan huts egin zion pertsona hura berriro bizira ekartzea, hainbat filmetan ikusi den zerbait da, baina nabarmenena Alfred Hitchcocken *Vértigo* (1959) pelikulan ikusten da. Film honetan John Ferguson (James Stewart) bere maitale hilaren itxura bera duen emakume batekin itsutzen da, eta edozein modutan saiatzen da emakume hau bere maitalearen bertsioari hurbiltzen. Baina gero konturatzen da bere maitalea berez ez zela hil, baizik eta Gabin Elsterrek (Tom Helmore) eta Judy Bartonek (Kim Novak) prestatutako iruzurra besterik ez zela, beste hilketa bat ezkutatzeko.

Pelikularen alderdi nietzschiaran oinarritzen da: «Faltsukeria, gezurra eta edertasuna» da ordura arte ikusi dena, Gabin Elster – Zentzu batean, Alfred Hitchcocken irudia, baina hura, gaiztoa eta hau, ironikoa –, berak prestatu baititu agertokia, eszenak, gidoia eta Madeleineren antzezpena. Eta Scottie liluratuarentzat, Madeleine – izaki iruzurra, antzezpen hutsa, nahiz eta berak ez dakien – da berpiztu beharreko eredua, bere maitasun-istorioari berriro ekiteko (Trías, 2016:10).

Grindlek uste du bere maitalearen mamua ikusteak nolabaiteko konponbidea sortuko duela, bizitzan egindako akatsak konpontzeko gai izango dela eta bizitzan izandako maitasuna berreskuratuko duela. Iraganeko mamu hau emakume hegaldun bat bezala aurkezten da, zuriz jantzita, bere emaztegai soinekoarekin bizitzara itzultzen ari balitz bezala. Emakume hegaldun horrek Nike jainkosa greziarra gogorara ekartzen du, hegodun garaipena irudikatzen ohi dena, heriotzatik garaile ateratzen dena. Irudi honek emakume idealizatua, garbia, aingeruzkoa eta kaltegabea irudikatzen du, baina bere soinekoaren odolak kontrakoa iradokitzen du: mito idealizatua indarkeriarengatik suntsitua izan da, emakume hura berreskuratzeke itxaropen oro desagertu egiten da. Azkenean, Grindle konturatzen da Molly Dorrie ez dela, bere aurrean ikusten duen emakumea ez dela bizitzan maitatu zuena, eta Stan erasotzen du. Protagonistak ihes egitea lortzen du, Grindle erail eta gero, inolako errukirik gabe.

Argazkia 27: Stan etsita



Lehen planoan. Stan etzanda. Ihesi eta gero Stan Lilith-en bulegora itzultzen da, adostu zuten diruaren bila. Bertan, *femme fatale*-k, dirua ematen dio, baina adostutako dirua ez da: dolar bateko billeteak dira. Dirua lurrera erortzen da eta Stan, animalia balitz bezala, bere atzetik botatzen da. Lilith-ek Stan bere panpina bezala erabili du, diru guztia bere eskuetan geratzeko eta aldi berean lezio bat emateko: ezin duzu Jainkoa izatera jolastu. “Uste duzu gizon arruntaren gainetik zaudela?”, galdetzen dio. Haien harremana hasi zenetik, emakumeak haien bilerak grabatu ditu, baina bakarrik Stan-ek bere sekretuak aitortu dituen bilerak. Horrela, bere pazientea zela probatzeko, eromenean erori den gizona dela gizarteari erakusteko. “Eldarnio horiek zure egoeraren parte bihurtzen ari

dira”, esaten dio gizon etsi eta eroari bere dirua non dagoen galdetzen duenean. Beraz, harreman honen oinarri nagusia honakoa izan da: gizon baten moralaren suntsipena.

Stan lurrean etzanda dago bere galbideaz inguratuta: dirua. Arrakastak arima usteldu dio, berriro edaten hasi da eta erabat erauzi zaio bere morala. Horregatik plano honetan alderantziz agertzen da, bere gutunean agertzen den gizon esekia bezala.

Argazkia 28: Stan izkutatuta



Argazkia 29: Stan-en amesgaiztoa



Biak plano osoa. Lehenengoan Stan etzanda agertzen da, bigarreanean etxea sutan. Stanek Lilithen kontsultatik ihes egin du zaurituta, segurtasun-zaindaria atzetik dituela. Oiloz betetako tren batean ezkutatzea lortzen du eta oharkabean pasatzeko etzan egiten da. Ez da kasualitatea oiloen ondoan ezkutaleku bat aurkitzea, filmeko lehen eszenetan munstroak hiltzen duen animalia baita. Zirkulua errepikatu egiten da. Eskuak bular gainean ageri dira, hilda balego bezala: metaforikoki bizidunen mundua utzi baitu, Jainko

bat izatetik izaki erbesteratu bat izatera igaro delako. Bere iraganetik ihesi dago berriro eta porrotarekin bizi behar izango du, bere ustez, amets amerikarra lortzetik oso gertu egon baita. Hurrengo planoan sutan dagoen etxearena da, baina oraingoan, aitarekin erlazionatu beharrean, Stanen erritua dela esan daiteke, hura saihestu nahi izan arren, gehien gorrotatzen zuenean bihurtu delako: bere aitan, printzipiorik eta moralik gabeko pertsona ustelduan.

Argazkia 30: Stan filmaren amaieran



Lehen planoan. Stanen transformazioa. Stan trenetik jaisten da, dena galdu ondoren, eta nora ezean ibili ondoren feria batekin egiten du topo, ezaguna egiten zaion ingurune batekin. Hutsetik hasi beharko du berriro. Zirku honetan bere erlojua alkohol botila batengatik trukutzen du. Nahiago du edatea aitarengandik geratzen zaion gauza bakarra gordetzea baino: alkoholarekiko mendekotasunagatik aldatzen du denbora. Bere itxura aldatu egiten da, atzean geratzen dira bere jantzi dotoreak gizarteko zorionekoak txundituta uzteko: bizar zarpaildu batekin agertzen da, bilakatu den munstroarekin bat datorrena. Ikuskizunaren burua dagoen karabanan sartzen da, mentalismoa egiteko ideia aurkezteko asmoz, baina bere gaitzespena besterik ez du aurkitzen. Gaizki usaintzen duela eta ez dituela mozkorrak kontratatzen esaten dio. Mahaiarengana hurbiltzen da eta ideia aurkezten saiatzen da, baina nagusiak zerbait berritzailea eta bikaina nahi duela esaten dio, eta esertzera gonbidatzen du. Esertzen denean, konturatzen da Enoch hari begira daukala, hura epaitzen, bere ekintza guztiak bere begi zeharkaezinaz ebaluatzen. Mundu lurtarreko begirada jainkotiar horrek deseroso sentiarazten du, sententzia

sentitzen baitu. Ferianteak edaten ematen dio irratian Amapola abestia entzuten den bitartean (Amapola opioaren sinonimo bat da).

Edaten ematen dio eta esaten dio: "Gauza bat bururatu zait. Baliteke zuk parte hartzeko moduko lan bat izatea. Ez da gehiegi, eta ez dizut eskatzen onartzeko, baina lan bat da. Jakina, aldi baterako baino ez da. Benetako *geek* bat lortu arte". Stanek diskurtsoa ezagutzen du, badaki zer eskatzen ari zaion eta zer dakarren berekin. Ferianteak galdetzen dio ea interesik baduen, eta edari alkoholunari zurrupada bat eman ondoren, malko artean erantzuten dio: "Jauna, horretarako jaioa naiz". Pelikula osoa bere burua aldatzen eta botere-bilaketa prozesuan murgilduta egon ondoren, Stanek gutxiago bezala hartzen zuen horretan bilakatzen da. Negarraren eta eromenaren, barrearen eta etsipenaren arteko nahasketa batean, Stanek bere patua onartzen du.

6. Ondorioak

Analisi hau Guillermo del Toro zuzendari mexikarraren *Nightmare Alley* (2021) filmean munstroen irudikapena aztertzearen ideiarekin hasi zen, eta fenomeno honek planteatzen dituen galderak erantzuteko asmoz. Lan honetan aztertu izan diren auzi gehienek zerikusia dute izaki batek munstroztat jotzeko izan behar dituen definizioarekin eta ezaugarriekin. Gorputza al da gizakia munstroarengandik bereizten duen gauza bakarra? Hegemonikoak ez diren eta gizarte bitarrean sartzen ez diren gorputzak baztertu eta diskriminatu egiten dira, antinaturaltzat definituak izan direlako, Itxaso del Castillo Aira egileak azaltzen duen bezala. Haien gorputzek etengabeko erronka egiten diote gizon hegemonikoa oinarri hartuta sortutako kultura-ordenari, eta, beraz, zigortu eta umiliatu egin behar dira. “Sistema jakin, hierarkiko eta bitar baten aurkako erresistentzia adierazten digute” (Del Castillo, 2016: 71). Beraz, gizakitzat hartzen ez diren izaki baztertu horiek aparteko gizarte bat sortzen dute, zirkuak adibidez, filmean ikus daitekeen bezala.

Batzuetan, zinema gai da galdera unibertsalak erantzuteko edo ondorio bat probatzeko; beste batzuetan, planteamenduak lantzen ditu, oraindik indarrean dauden galderak mugatuz eta zehaztuz. *Nightmare Alley* (2021) pelikularen kasua da, gizaki batek munstroan bilakatzeko pairatzen duen deshumanizazio-prozesua zalantzan jartzen baitu. Hori erakusten du filmak, pertsona bat “bestea”-n eraldatzen bere gizatasunaren galeraren bitartez, ikuskizun batean bihurtzeko. Aztertzeko eta behatzeko duin den baina gizaki gisa inoiz kontuan hartzen ez den gorputz batean bilakatzeko prozesua, ordena hegemonikoa osatzen duten ikuskizunean bihurtuz.

Funtsean, filma isla ilun bat da, gizatasuna objektu huts batean bilakatzeko egiten duen bidea erakutsiz; gizaki bat behatu beharreko gorputz huts bihurtzeko erabiltzen den indarkeriarena, hain zuzen ere. Ikuslea bidaia batean murgiltzen da, non mundu kapitalistaren anbizioak eta arrakastak gizatasunaren eta moraltasunaren zeinu oro erabat lausotzen duten. Amets amerikarraren anbizio horiek Stan filmean pertsonifikatzen dira, *noir* filmetako pertsonaia klasikoan: misteriotsua, bere iraganetik ihes egiten duena, baina, batez ere, anbizio handikoa. Bere handinahia eta zikoizkeria dira gizateriaren galerara eramaten diotenak, printzipio moralaren zantzu oro ahaztuz eta interesatzen zaion gauza bakarra besarkatuz: dirua eta arrakasta gizarte kapitalistan. Beraz, analisiaren hasieran planteatutako galdera, munstroaren ezaugarrien inguruan eta gorputzak hori

definitzeko orduan duen garrantziaren inguruan erantzuten da: gorputzak ez ditu munstroak definitzen, haien ekintzek eta moralak baizik. Pelikula honetan *noir* estiloan ohikoak diren munstroetan sakontzen da: gizakietan.

“Amerikar munstroak Amerikako historiatik sortzen dira. Garai kolonialetik gaur egunera arte Estatu Batuetan izan diren antsietate eta horiek adierazpen historikoa aurkitu zuten egitura eta prozesuetatik sortzen dira” (Poole, 2011: 4).

Gizakian dagoen munstroa da Craig Deweillerrek *Holy Terror: Confronting Our Fears and Loving Our Movie Monsters* lanean lantzen duen gai nagusietako bat, eta hor esaten du munstroak eraldatu eta aldatu egiten direla garaiekin, sortzen diren kulturen antsietateak islatzen dituztela (182). Horregatik aldatzen dira munstroak kulturaren arabera, izaki bat goraiatua edo gorrotatua izan daiteke munduko lekuaren arabera. Gizarteak definitzen du zer den miresteko modukoa eta zer beldurgarria izan behar duenak. Kasu honetan, “munstroa” manipulatu eta torturatua, gizartearen utzikeriaren biktima eta erabat baztertua izan den gizon bat besterik ez da. Giza itxura du, eta, beraz, ez da bere fisikoa munstro egiten duenak, bere etsipena da, piztia baten antza duen portaera. Eraldaketa hori guztia begirada harrituaren eta izutuen aurrean ematen da, baina ezin diote ikuskizuna begiratzeari utzi. Stanek atsekabez eta mesprezuz tratatzen du izaki hau, ez du gizakitzat ikusten, beti "kreatura" deitzen dio, eta ez "gizona".

Stanek, izaki hau eta zirkuko langileak baino gehiago dela pentsatuz, Mollyrekin ihes egitea erabakitzen du, eta amets amerikar idilikoa betetzen saiatzea: ospetsu bihurtu eta aberastasuna lortzea, berak errespetagarriagotzat jotzen dituen inguruneetan mugituz. Baina horretarako, bere handinahiaren prezioa ordaindu beharko du: bere moralitasunaren erabateko galera. Bere maisuari lapurtzen dizkio trikimailuak, hil egiten du, eta gero jendea engainatu besterik ez du egiten, izen handiko norbait bilakatzeko asmoz. Uste du horrela bakarrik lortuko duela nahi duen guztia, baina bere zikoizkeriak eta berekoikeriak itsutu egiten diote eta azkenean Mollyk abandonatu eta psikologoak engainatu egiten diote. Lehiakortasuna etengabekoa den mundu batean lehena izateko, moral oro atzean utzi behar da, eta desira berekoiei bakarrik jarraituz jardun, bidean sartzen den oro zanpatuz. Hori da pelikularen munstro nagusia, amets amerikarra, dirua eta ospea lortzeko desioa. Stanen desirak piztia batean bilakatzen du, berekoi, bortitz eta substantzietatik mendekotasuna duen izakian, gizatasuna erakusten zuten ezaugarri guztietatik erabat urrunduz.

Stan amets amerikarraren beste biktima bat da soilik, amets kapitalistak suntsitu duen beste arima, gizatasunetik guztiz baztertuz eta eromenera bideratuz. Horregatik, azkeneko eszenan ikusten da Stan berriro zirku batean, bere anbizioak gobernatu zuen lehen lekuan, non munstroan bilakatzeko prozesua hasi zen. Stan Jainkoa izatera jolastu du baina soilik gizakia denez, bere bekatuen prezioa ordaindu behar du, eta garestia da. Beraz, munstroa ez da jaiotzen, sortzen baita. Gizarteak bere lehiakortasun bortitzaren ondorioz sortutako izakiak dira munstroak, gizatasunetik baztertuak, norberekoikeria arau bakarra gisa izanik. Detweilerrek azaltzen duen bezala, munstroetan ez da dena ezezaguna, badira ezagunak egiten diren hainbat ezaugarri, izan ere, bizi izan duten aldaketa prozesua pairatzeko aukera ere dago. Stan-en kasua ez da ezezaguna, ez da arraroa, gizarte kapitalistak eta amets amerikarrak moralean duen eragina erakusten baitu, ordaindu behar den prezioa gizartean errespetagarriak bezala hartzen direnen artean esertzeko.

Ondorioz, Guillermo del Tororen *Nightmare Alley* (2021) pelikulak errealitate ilun baten kondaira azaltzen du: gizarte kapitalistan ohikoa den deshumanizazio prozesua, indarkeriaz eta manipulazioaz osatuta dagoena, zeinaren bidez biktimek gizatasuna galtzen duten munstroetan bilakatzeko, objektuetan, hain zuzen ere. Anbizioaren eta amets amerikarraren atzamarretan erortzen diren biktimak ez dute salbaziorik, eta haien ustelkeriarengatik prezioa ordaindu beharko dute.

7. Eranskinak

7.1. Argazkiak

Lanean erabilitako argazkiak internetetik ateratakoak dira, analisisian zehar *Nightmare Alley* (2021) pelikularen irudiak izan ezik, horiek nik ateratakoak dira. Argazkiak zeintzuk diren eta nondik lortu diren ikusteko klikatu gainean.

Argazkia 1: Faunoa Ofeliarekin El Laberinto del Fauno pelikulan	9
Argazkia 2: Shape of water pelikularen izakia Elisarekin.....	11
Argazkia 3: Nightmare Alley pelikularen Stanton Carlisle, pelikularen amaieran	12
Argazkia 4: Stanton Carlisle pelikula hasieran.....	22
Argazkia 5: Stanton Carlisle bere iragana atzean uzten, bere etxea sutan.....	23
Argazkia 6: Stantonen flashback-a	24
Argazkia 7: Enoch	25
Argazkia 8: Stanton munstroaren bila.....	26
Argazkia 9: Stan munstroarekin	26
Argazkia 10: Stanton Carlisle feriara iristen da	28
Argazkia 11: Ikuskizuneko “munstroa”	29
Argazkia 12: “Munstroa”-k olioera erailten du.....	30
Argazkia 13: ‘Saturno devorando a su hijo’ margolana, Francisco de Goyarena	31
Argazkia 14: Stantonek zirkua eraikitzen laguntzen du	32
Argazkia 15: “Bestea” giltzapetuta	33
Argazkia 16: Stan eta “bestea”	34
Argazkia 17: Feriako langilea munstroaren sorrera azaltzen	35
Argazkia 18: Stan bere maisua Pete-rekin.....	36
Argazkia 19: Stan Sheriff-arekin	37
Argazkia 20: Stan sutan	38
Argazkia 21: Lilith pertsonaiaren aurkezpena	39
Argazkia 22: Stan bere ikuskizuna egiten	40
Argazkia 23: Molly jendez inguratuta.....	41
Argazkia 24: Stan Lilith-ekin hitz egiten	41
Argazkia 25: Zintzilikatutako gizonaren karta	42
Argazkia 26: Molly Stan-en ikuskizunean parte hartzen	43
Argazkia 27: Stan etsita	45
Argazkia 28: Stan izkutatuta	46
Argazkia 29: Stan-en amesgaiztoa.....	46
Argazkia 30: Stan filmaren amaieran.....	47

7.2. Guillermo del Tororen filmografia

URTEA	IZENBURUA	ZUZENDARIA	IDAZLEA	EKOIZLEA
1985	Doña Lupe	✓	✓	✓
1987	Geometría	✓	✓	✓
1993	Cronos	✓	✓	
1997	Mimic	✓	✓	
1998	Un Embrujo			✓
2001	El Espinazo del Diablo	✓	✓	✓
2002	Blade II	✓		
2004	Helboy	✓	✓	
	Crónicas			✓
2006	El Laberinto del Fauno	✓	✓	✓
2008	Helboy II: The Golden Army	✓	✓	
	Insignificant Things			✓
	Rudo y Cursi			✓
2009	Rabia			✓
2010	Don't Be Afraid of the Dark		✓	✓
	Julia's Eyes			✓
2012	The Hobbit: An Unexpected Journey		✓	
2013	Pacific Rim	✓	✓	✓
	The Hobbit: The Desolation of Smaug		✓	
2014	The Book of Life			✓
	The Hobbit: The Battle of the Five Armies		✓	
2015	Crimson Peak	✓	✓	✓
2017	The Shape of Water	✓	✓	✓
2018	Pacific Rim: Uprising			✓
2019	Scary Stories to Tell in the Dark		✓	✓
2020	The Witches		✓	✓

2021	Antlers			✓
	Trollhunters: Rise of the titans		✓	✓
	Nightmare Alley	✓	✓	✓
2022	Pinochio	✓	✓	✓

7.3. Zuzendariaren lan talde finkoa

CRONOS

URTEA	1993
HERRIALDEA	Mexiko
GENEROA	Beldurrezkoa, fantasiakoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro
EKOIZLEA (K)	Arthur H. Gorson, Bertha Navarro, Alejandro Springall eta Bernard L. Nussbaumer

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Guillermo Navarro
MUNTATZAILEA	Raul Davalos
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Brigitte Broch
DEKORATUEN ARDURADUNA	Tolita Figueroa
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
JANTZIEN ARDURADUNA	Genoveva Petotpierre

MIMIC

URTEA	1997
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Zientzia fikzioa, beldurrezkoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro eta Matthew Robbins
EKOIZLEA (K)	Ole Bornedal, B.J. Rack, Bob Weinstein, Harvey Weinstein

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Dan Laustsen
MUNTATZAILEA	Peter Devaney Flanagan eta Patrick Lussier
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Tamara Deverell
DEKORATUEN ARDURADUNA	Anthony F. Grani, Arvinder Grewal, Carlos Caneca, Christopher Geggie, Cyndi Ochs, Danielle Fleury, Douglas W. Randall, Fireball Tim Lawrence, Guy Dyas, Jeff Poulis, John Hoskins, John Mann, John McFarlane, Michael Madden, Robert J. Lewis, Steven Kreuch
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Aric Dupere Billy Hopkins Deborah Maxwell Dion, Donna Dupere Kerry Barden, Suzanne Smith
JANTZIEN ARDURADUNA	Marie-Sylvie Deveau

EL ESPINAZO DEL DIABLO

URTEA	2001
HERRIALDEA	Espainia eta Mexiko
GENEROA	Beldurrezkoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro, Antonio Trashorras eta David Muñoz
EKOIZLEA (K)	Guillermo del Toro eta Pedro Almodóvar

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Guillermo Navarro
MUNTATZAILEA	Luis De la Madrid
ZUZENDARI ARTISTIKOA	César Macarron
DEKORATUEN ARDURADUNA	César Macarron
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Sara Bilbatúa
JANTZIEN ARDURADUNA	José Vico

BLADE II

URTEA	2002
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Superheroia, akziozkoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	David S. Goyer
EKOIZLEA (K)	Peter Frankfurt, Wesley Snipes eta Patrick Palmer

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Gabriel Beristain
MUNTATZAILEA	Peter Amundson
ZUZENDARI ARTISTIKOA	James F. Truesdale eta Jaromir Svarc
DEKORATUEN ARDURADUNA	Jeffrey Kushon eta Peter P. Nicolakakos
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Nancy Foy
JANTZIEN ARDURADUNA	Alice Kheilova, Craig Anthony, Heather Moore, Kelly Fraser Wendy Partridge

HELLBOY

URTEA	2004
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Superheroia, akziozkoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro eta Peter Briggs
EKOIZLEA (K)	Lawrence Gordon, Mike Richardson eta Lloyd Levin

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Guillermo Navarro
MUNTATZAILEA	Ondrej Mayer
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Marco Bittner, Peter Francis eta James Hambidge
DEKORATUEN ARDURADUNA	Hilton Rosemarin eta Simon Wakefield
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Jeremy Zimmermann
JANTZIEN ARDURADUNA	Wendy Partridge

EL LABERINTO DEL FAUNO

URTEA	2006
HERRIALDEA	Espainia eta Mexiko
GENEROA	Fantasia beltza
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro
EKOIZLEA (K)	Guillermo del Toro, Bertha Navarro, Alfonso Cuarón, Frida Torresblanco, Álvaro Augustin

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Guillermo Navarro
MUNTATZAILEA	Fran Amaro eta Evan Schiff
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Alicia Castro eta Gabriel Liste
DEKORATUEN ARDURADUNA	Lala Huete
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Sara Bilbatua
JANTZIEN ARDURADUNA	Delfín Prieto

HELLBOY II: THE GOLDEN ARMY

URTEA	2008
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Superheroia, akziozkoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro
EKOIZLEA (K)	Lawrence Gordon, Mike Richardson eta Lloyd Levin

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Guillermo Navarro
MUNTATZAILEA	Bernat Vilaplana
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Anthony Caron-Delion
DEKORATUEN ARDURADUNA	Elli Griff, Zsuzsa Mihalek eta Harry Szovik
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Zsolt Csutak eta Jeremy Zimmermann
JANTZIEN ARDURADUNA	Sammy Sheldon

PACIFIC RIM

URTEA	2013
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Zientzia fikzioa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro eta Travis Beacham
EKOIZLEA (K)	Guillermo del Toro, Thomas Tull, Jon Jashni eta Mary Parent

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Guillermo Navarro
MUNTATZAILEA	Peter Amundson eta John Gilroy
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Andrew Li eta Sandi Tanaka
DEKORATUEN ARDURADUNA	Peter P. Nicolakakos
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Margery Simkin
JANTZIEN ARDURADUNA	Michele Harney

CRIMSON PEAK

URTEA	2015
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak, Kanada eta Mexiko
GENEROA	Gotikoa, amodiozkoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro eta Matthew Robbins
EKOIZLEA (K)	Guillermo del Toro, Callum Greene, Jon Jashni eta Thomas Tull

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Dan Laustsen
MUNTATZAILEA	Bernat Vilaplana
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Brandt Gordon
DEKORATUEN ARDURADUNA	Thomas E. Sanders
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Robin D. Cook
JANTZIEN ARDURADUNA	Kate Hawley

THE SHAPE OF WATER

URTEA	2017
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Amodiozkoa, fantasiakoa
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro eta Vanessa Taylor
EKOIZLEA (K)	Guillermo del Toro eta J. Miles Dale

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Dan Laustsen
MUNTATZAILEA	Sidney Wolinsky
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Nigel Churcher
DEKORATUEN ARDURADUNA	Jeffrey A. Melvin eta Shane Vieau
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Robin D. Cook
JANTZIEN ARDURADUNA	Luis Sequeira

NIGHTMARE ALLEY

URTEA	2021
HERRIALDEA	Ameriketako Estatu Batuak
GENEROA	Neo-noir, thriller
ZUZENDARIA	Guillermo del Toro
GIDOILARIA (K)	Guillermo del Toro eta Kim Morgan
EKOIZLEA (K)	Guillermo del Toro, J. Miles Dale eta Bradley Cooper

Lan talde teknikoa

ARGAZKI ZUZENDARIA	Dan Laustsen
MUNTATZAILEA	Cam McLauchlin
ZUZENDARI ARTISTIKOA	Brandt Gordon
DEKORATUEN ARDURADUNA	Shane Vieau
AKTOREEN ZERRENDAREN ZUZENDARIA	Robin D. Cook
JANTZIEN ARDURADUNA	Luis Sequiera

8. Bibliografía

- Aparicio, C. (2022). *‘El callejón de las almas perdidas’: el llanto de los monstruos*. Jot down: <https://labur.eus/KzNu6> helbidetik eskuratua
- BBC Mundo. (2018). *Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón: cómo "los tres amigos" de México hicieron historia en los Oscar*. BBC: <https://labur.eus/4D7pN> helbidetik eskuratua
- Beattie, S. (2021). *"Seriously flawed and morally questionable": Guillermo del Toro, German expressionism, and the nature of noir*. That Shakespearean Rag: <https://labur.eus/efLUS> helbidetik eskuratua
- Beluche, N. (2019). *Lo político en La forma del agua*.
- Böhm, F. (2011). *Los monstruos en la película El laberinto del fauno*.
- Cano, A. (2012). *El cuerpo monstruoso: dialéctica de la ocultación-desocultación*.
- Cápona, D. (2004). *Estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*.
- Cardinale, M. (2018). *El narcotráfico en la historia de las relaciones contemporáneas*.
- Carroll, L. (1865). *Alicia en el país de las maravillas*.
- Castillo, I. d. (2016). *Monstruas. Deconstruyendo el monstruo femenino*.
- Chomsky, N. (2017). *Requiem for the American Dream*.
- Cuevas, D. (2013). *Donde nacen los monstruos: Guillermo del Toro*. Jot down: <https://labur.eus/P1cZZ> helbidetik eskuratua
- Detweiler, C. (2020). *Holy terror: Confronting our fears and loving our movie monsters*.
- Díaz, V. (2020). *Guillermo del Toro: «El cine de género es cultura viva. En cambio, el cine de autor es cultura disecada»*. Cualia.es: <https://labur.eus/XMcmt> helbidetik eskuratua
- Elsasser, T. (2012). *Between Stillness and Motion*.
- Eudave, C. (2014). *Del cuerpo monstruoso a la representación fantástica: el caso de Monstruos y prodigios de Ambroise Paré*.
- Fernanda, L., & Hernández, C. (2019). *La teratología en el universo fantástico de Guillermo del Toro*.
- Foucault, M. (2006). *The will to knowledge*.
- Gaines, A. R. (2020). *Embracing the Monster: The Films of Guillermo del Toro*.
- Galindo, A. (1996). *Matar al padre*.
- García, G. (2014). *El laberinto del fauno de Guillermo del Toro: la relectura del cuento maravilloso Hispanoamericano*.
- García, L. (2021). *Guillermo del Toro: su cine, su vida y sus monstruos*.

- Gómez, V. (2017). *Saturno devorando a su hijo*. La cámara del arte:
<https://www.lacamaradelarte.com/2017/12/saturno-devorando-su-hijo.html>
helbidetik eskuratua
- González, J. (2014). *El texto de la Feria: la máquina y el monstruo*. Los espacios del cine:
<https://labur.eus/OYVHG> helbidetik eskuratua
- Hanley, J. (2007). *The Walls Fall Down: Fantasy and Power in El Laberinto del fauno*.
- Hernández, H. (2019). Entre lo espeluznante y lo acogedor. Reseña de la exposición En casa con mis monstruos de Guillermo del Toro. *El ojo que piensa*.
- Jameson, F. (1979). *Documento de cultura, documento de barbarie*.
- Jerome, J. (1996). *Monster culture: Seven theses*.
- Labrador, J. M. (2011). *La maldad genera cuentos de hadas: Análisis de la película de Guillermo del Toro El laberinto del fauno*.
- Loughrey, C. (2022). *Guillermo del Toro: "No hay manera de que podamos pasar por 150 emociones en el día de manera sensata"*. Independent: <https://labur.eus/ZqxAv>
helbidetik eskuratua
- Lungu, A.-M. (2016). *El Hollywood: Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón and Guillermo del Toro*.
- Lusnich, A. (2012). *Representación y revolución en el cine latinoamericano del período clásico-industrial: Argentina, Brasil, México*.
- M.Pastor, B. (2011). *La Bella y la Bestia en el cine laberíntico de Guillermo del Toro: El espinazo del diablo (2001) y El Laberinto del Fauno (2006)*.
- María, J. (2011). *La maldad genera cuentos de hadas: Análisis de la película de Guillermo del Toro El laberinto del fauno*.
- Martin, R. (1999). *Mean Streets and Raging Bull: The legacy of film noir in contemporary cinema*.
- McConeghy, D. (2020). *Facing the Monsters: Otherness in H. P. Lovecraft's Cthulhu Mythos and Guillermo del Toro's Pacific Rim and Hellboy*.
- Meléndez, J. (2018). La femme fatale: al cine le salió el tiro por la culata al parodiar a la mujer que no quería ser ni esposa ni madre. *Yorokobu*.
- Miller, J. A. (1985). *Extimidad*.
- Mompín, J. (2022). *Los inquietantes monstruos de Guillermo del Toro*. La Vanguardia:
<https://labur.eus/AcGM7> helbidetik eskuratua
- Montes, A. (2021). *El cuerpo otro y los monstruos. Imaginarios del miedo y la exclusión*.
- Morehead, J. W. (2015). *The supernatural cinema of Guillermo del Toro*.
- Moros, M. (2004). *Seres extraordinarios: Anomalías, deformidades y rarezas humanas*.
- Orellana, J. (2022). *'El callejón de las almas perdidas', una inquietante fábula moral*. El Debate:
<https://labur.eus/93z1S> helbidetik eskuratua

- Osteen, M. (2013). *Film noir and the American dream*.
- Oxford English Dictionary. (2010). *Monsters*.
- Paré, A. (1575). *Monstruos y prodigios*.
- Pérez, S. (2022). 'México está entre lo mágico y lo terrible': Guillermo del Toro. Chilango: <https://labur.eus/Efvlt> helbidetik eskuratua
- Pillai, V., & Prabha, V. (2021). *Understanding the cinematic elements of magical realist films: Analysis of Guillermo del Toro's Pan's Labyrinth*.
- Piña, B. (2022). *Pasen y vean el sórdido mundo de los engendros*. Público: <https://labur.eus/uulh3> helbidetik eskuratua
- Platzeck, J., & Torrano, A. (2016). *Zombis y cyborgs La potencia del cuerpo (des)compuesto*.
- Poole, S. (2011). *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and the Haunting*.
- Puig, X. (2018). *Aproximación a una estética del cine fantástico*.
- Punter, D. (2004). *The gothic*.
- Rodriguez, A. (2018). *Diferencia entre "poética" y "retórica" en la narrativa audiovisual*. Film studies. helbidetik eskuratua
- Rodriguez-Orozco, A. R. (2022). *El par humanización-deshumanización en el cine y la práctica clínica. La forma del agua de Guillermo del Toro*.
- Roman, M. (2019). *La construcción de la categoría "cine de oro" en historias del cine mexicano (1970-1980)*.
- Romana, G. (1951). *Diccionario de mitología*.
- Saleh, S. (2013). *Guillermo Del Toro's Pan's Labyrinth: Humanity is corrupt*.
- Shildrick, M. (2001). *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*.
- Shua, A. M. (2011). *Fenómenos de circo*.
- Siegel, B. (2012). *The reader's advisory guide to horror*.
- Thomas, S. (2011). *Ghostly Affinities: Child Subjectivity and Spectral Presences in El espíritu de la colmena and El espinazo del diablo*.
- Toro, G. d., & Hogan, C. (2009). *Nocturna*.
- Trías, E. (2016). *Vértigo y pasión*.
- Vega, K. (2022). 'El callejón de las almas perdidas': Guillermo del Toro vuelve a aspirar al Óscar con un noir impresionante a todo color y una rareza fascinante. Espinof: <https://labur.eus/g5DD3> helbidetik eskuratua
- Young, I. (2005). *On Female Body Experience: «Throwing Like a Girl» and Other Essays*.