



# De La “Antropología Del Diván” A La “Autopsia De Jane Doe”

From “Divan Anthropology” To “The Autopsy Of Jane Doe”

 **Nadia Victoria Wenk<sup>1</sup>**

Recepción: Agosto 25 de 2021  
Aprobación: Noviembre 4 de 2021  
Publicación: Diciembre 30 de 2021

#### Cómo citar este artículo:

Wenk, Nadia V. (2021). “De La “Antropología Del Diván” A La “Autopsia De Jane Doe””.  
Miradas, Vol. 16, N° 2. pp. 62 - 88  
<https://doi.org/10.22517/25393812.25042>

## Resumen

El siguiente artículo plantea una puesta en común entre producción cinematográfica, Comunicología y Antropología, devenido del contexto de aislamiento social, bajo la necesaria reestructuración del trabajo de campo que dicho contexto nos ha impuesto.

Partiendo entonces de la Teoría Crítica Posmoderna, valiéndonos de las propuestas de giro decolonial y giro afectivo, desmenuzaremos las dicciones varias con que se entretujan las narrativas del film “La autopsia de Jane Doe”, identificando en ellas distintas connotaciones de lo social, inmersas en la puesta en escena que se nos presenta, especialmente vinculándose al tratamiento de

---

<sup>1</sup> Diplomada en Enseñanza y Práctica docente. Estudiante avanzada de la Licenciatura en Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Antropología - Universidad Nacional de Córdoba.  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7838-8354> Correo electrónico: wenknadia@gmail.com

los difuntos, los imaginarios y las afectividades.

Es en estos términos que cabe preguntarnos, ¿es *sólo* un producto del entretenimiento o es un evento cultural que está sutilmente queriendo decirnos algo como sociedad global? Para responder, nos valdremos del método de *découpage* interactivo procedente del análisis cinematográfico y posteriormente, de la semio estesis propuesta en comunicación para describir qué es lo que se está observando con los efectos que se esperan producir en la audiencia.

Finalmente y en simultáneo con la propuesta descriptiva de semio estesis desde una retórica de la proxémica de la narrativa del film, se presenta un diálogo con distintos procesos de reflexividad antropológica.

**Palabras clave:** Sociedad de consumo; Antropología; semio estesis; producto cultural; cine.

### Abstract

The following work proposes a sharing between cinematographic production, Communicology, and Anthropology, resulting from the context of social isolation, under the necessary restructuring of the fieldwork that said context has imposed on us. Starting then from the Postmodern Critical Theory, making use of the proposals of decolonial turn and affective turn, we will break down the various dictions with which the narratives of the film “The Jane Doe autopsy” are interwoven, identifying in them different connotations of the social, immersed in the staging that is

presented to us, in especially linked to the treatment of the deceased, the imaginary, and the affectivities.

So in these terms, we ask ourselves, Is it just a product of entertainment, or is it a cultural event that subtly wants to tell us something like a global society? To answer, we will use the interactive *découpage* method from the cinematographic analysis and later, from the semi-aesthesis proposed in communication to describe what are we observed, with the effects expected to be on the audience.

Finally, and simultaneously with the descriptive proposal of semi-aesthesis from the rhetoric of the proxemics of the film’s narrative, a dialogue is presented with different processes of anthropological reflexivity.

**Keywords:** Consomer Society; Anthropology; Semio-aesthesis; Cultural product; Movie.

### Introducción

*Mommy told me something  
A little kid should know  
It’s all about the devil  
And I’ve learned to hate him so  
She said he causes trouble  
When you let him in the room  
He will never ever leave you  
If your heart is filled with gloom<sup>2</sup>*

A partir del trabajo de Clifford Geertz y su cuestionamiento sobre la escritura etnográfica (Geertz; 1988), afinamos algunas nociones, centrando la idea de “antropología de gabinete”

<sup>2</sup> “Mami me dijo algo/un pequeño niño debería saber/todo es sobre el diablo/Y he aprendido a odiarlo/Ella dijo que él causa problemas/Cuando lo dejas entrar en la habitación/ Él nunca jamás te dejará/si es que tu corazón está lleno de tristeza” traducción realizada con traductor automático, letra de la canción principal del film “Open up your heart and let the sun shine in” McGuire Sisters.

como el estudio previo al ingreso al campo, o investigación preliminar (Galafassi; 1999, Solé Blanch; 2005) y la “antropología de diván” como la instancia de reflexividad posterior al encuentro con nuestro objeto de estudio. En este sentido, se plantea como objetivo general el contribuir desde la transdisciplina a los estudios de la muerte, pero también de los aspectos sociales del entretenimiento, a partir de un modelo capaz de ser replicado en un futuro y en distintos contextos.

Teniendo por objetivos específicos el describir por cortes artificiales las secuencias de la película “La autopsia de Jane Doe”, analizar la idea de “muerte descarnalizada” y representación de la afectividad ante la muerte; y finalmente retomar las discusiones en torno a la modernidad, desde la construcción de la narrativa del film asociando estos debates a la institucionalización de imaginarios de época relacionados a la muerte y los difuntos.

En este contexto, contemplaremos el cine como una herramienta transhumanista, es decir, capaz de invitarnos a pensar sobre aquello que atraviesa a lo humano, particularmente reflejado en el amplio despliegue de la ficción, donde se ponen en diálogo los imaginarios (Pintos; 2006), la imaginación y el sentido común (Viva; 2020).

Habilitando el espacio de interacciones conceptuales hacia el abordaje de la pregunta: ¿Cómo es significada, afectivizada y representada la muerte en esta película? Específicamente a partir del análisis del film “La autopsia de Jane Doe” (2016),

dirigida por André Øvredal y, guionada por Ian Goldberg y Richard Naing. Donde se nos plantea una secuencia de sucesos sobrenaturales, a partir de la autopsia a un cuerpo no identificado.

Permitiéndonos elaborar un trabajo analítico-interpretativo de corte transdisciplinar. En el cual, avanzaremos sobre un análisis desde la interacción de la narrativa del film con las distintas teorías que han tenido lugar en la antropología, proponiendo una forma de leer la muerte en el modelo de sociedad del que somos parte.

Con ello nos referimos a los lineamientos que surgen en la Teoría Crítica Posmoderna, especialmente aquellas llevadas a cabo por Jean Baudrillard quien observa la sociedad de consumo, dinamizando su teoría desde dos conceptos fundamentales:

De un lado, la americanidad de la cultura, que designa una estrategia de integración de las sociedades al modelo de globalización, entrelazando su difusión con en el movimiento artístico *pop art* y el cine hollywoodense. Donde Estados Unidos encabeza las jerarquías que organizan los mercados internacionales, y la transfiguración del espectador en parte de una masa homogénea, que es el público consumidor. (Baudrillard; 1970).

Del otro lado, los “simulacros de realidad” como las herramientas de consumo masivo que nos permiten identificar clases de sujetos sociales y representarlos de modo tal que, su deseo de consumo se guíe por la autoidentificación en los mismos. O por oposición a su realidad, siendo momentos de contemplación a formas de vida irreales para su situación

(de clase, género, edad, entre otras). Donde el entretenimiento es el ejemplo fundamental por su cualidad aproximativa entre las personas y su contexto. Siendo requisito que las narrativas de dicho simulacro, se acerquen a la sensibilidad de la audiencia e implicando que estas no tengan cercanía, especialmente temporal, con las situaciones que en ellos se representan.

En casos como el que trataremos aquí, tenemos una doble conversión primero de una autopsia en entretenimiento que, no responde a un gusto morboso, sino a visibilizar este hecho como un aislamiento del cuerpo depositario de afectividades, las cuales a su vez son productoras de imaginarios. Entrando en la segunda conversión, la de los hombres de ciencia moderna y aséptica, tomando la brujería como un hecho real y con un lenguaje propio que deben comprender.

Esta propuesta de sociedad de consumo guiada por una americanización de la cultura desde los simulacros de realidad, se replica en los signos de traducción cultural de la película, con el título (la designación del cuerpo no identificado, atañe a la historia de Estados Unidos) y las productoras (tres sellos estadounidenses). También en el hecho de que la mayor parte del elenco es de origen irlandés, más únicamente hablan en inglés estadounidense, en relación directa con otro aspecto: la película se rodó en Londres, pero indica en sus subtítulos, en la léxica de los personajes y en la decisión escópica, que transcurre en Estados Unidos. Además de que el director es de origen noruego, siendo esta su

primera película en inglés, logrando una receptividad amplia y positiva en festivales españoles.

Encontrando este modelo de sociedad, análogo a una puesta en escena publicitaria que nos mantiene hiperestimulados, dentro de mercados de consumo que, lo que intercambian son nuestras valoraciones como sujetos unidos a otros sujetos (Baudrillard; 1970). Resulta pertinente pensar que estas puestas en escena tienen vinculación con un modelo de colonialidad que homogeneiza la diversidad social en masas consumidoras. Propiciando su configuración por la estrecha vinculación entre la estética del mundo cinematográfico, y el expansionismo que ha tenido el cine hollywoodense, emblema del modelo de capitalismo globalizado (Yúdice; 2002, Lipovetsky y Serroy; 2015).

Viendo en estos desarrollos teóricos, una estrategia comunicativa que nos invita a reflexionar sobre los quiebres relacionales que supuso la decisión de separarnos de nuestros enfermos y desarticular los lazos sociales con quienes están próximos a la defunción (Thomas; 1975). A la vez que supuso una forma de construir estéticas de terror, que tornan decibles las experiencias modernas de enfrentar la muerte de los otros, más que desde un laboratorio, desde la sensibilidad y la percepción (Latour; 2012).

Donde se nos permite un juego dialéctico entre las narrativas del film seleccionado con la propia humanidad (separada en artes y ciencia, sentimiento y razón). Dando lugar a las discusiones que plantean las transformaciones (Ariés; 1975) en el trato y los lugares

(físicos e ideológicos) que ocupan las corporalidades, difuntas y dolientes, que se han dado en Occidente dentro de la historia reciente (Bondar; 2016, Mora; 2019, Torra; 2017). Considerando entonces que la presentación por conjuntos de objetos vinculados al cuerpo difunto y de los sucesos de la narrativa de la película, se nos habilita a pensar una continuación del trabajo de Ariés (1970), visibilizando la historia reciente de la muerte en Occidente, desde distintos planteos decoloniales (Baudrillard; 1970, Bauman; 1993, Augé; 2007, Latour; 2012, Bolufer Perruga; 2008).

He aquí el carácter innovador del film seleccionado, donde la muerte no es un espectáculo. Sino los imaginarios en torno al proceso de tratamiento del cuerpo difunto en contexto de anonimato, la autopsia como instrumento (Latour; 2012) de cierto valor moral ligado a la justicia (Buman; 1993). Partiendo de un proceso de valoración representada sobre un cuerpo al que se le atribuyen connotaciones sobrenaturales. Y la humanización del científico, que se topa ante la afectación producida por el encuentro con una identidad otra, que significará en los propios términos de su disciplina y época (Latour; 2012).

### Metodología

Este trabajo se plantea como una observación no participante (Herrera-García y López-Domínguez; 2020), por la condición de consumidor de un producto cultural (Yúdice; 2002) desde la comodidad del hogar. Donde la instancia reflexiva, que por definición en el campo antropológico debe

darse en un proceso de alejamiento del sujeto-objeto de estudio (Quiróz; 1997), se dará de la mano del modelo octádico para el análisis semio-estético (Mandoki; 2006), donde retornamos a las concepciones originales de las palabras.

Desde este modelo, estudiamos los signos de la vida social o socio-estética, tomando la retórica como herramienta para interpretar, en este caso particular, la representación de la muerte y las distintas connotaciones que acarrea, incorporándose en un proceso especial de producción y recepción estética en la vida cotidiana: el terror sobrenatural dentro del cine de ficción, específicamente en “La autopsia de Jane Doe”.

Para ello partiremos de la organización del largometraje respecto a la industria del ocio y el entretenimiento, preguntándonos: ¿Es ocio o entretenimiento? ¿De qué tipo? ¿Qué conceptos entran en este juego? Seguiremos por el análisis tradicional de la narrativa cinematográfica. Y luego por la descripción de los cortes artificiales o *découpage* interactivos, donde lo que interactúa es el investigador con la narrativa del film, lo que nos permite:

La obtención de una descripción detallada de los elementos básicos que conforman las aplicaciones audiovisuales interactivas con el fin de restituir, en última instancia, un símil del guión que las generó. (Freixa Font; 2020, 23).

En este sentido, el *découpage* se iba realizando en la medida que

avanzaba sobre la observación de la película (en total para la realización de este trabajo fue vista diez veces), contado trece cambios de atmósfera, mientras el guión original estuvo estructurado en ocho capítulos.

Posteriormente lo que se hizo al definir los cortes fue avanzar sobre las descripciones para el análisis semio-estético, desde el modelo octádico de Mandoki (2006), aunque para este análisis nos centramos exclusivamente en el eje funcional de la retórica.

A la hora de plantearnos esta composición metodológica (tomando los recortes artificiales interactivos y la semio-estesis de Mandoki) como estrategia eficaz para hacer hablar a un objeto como a un cuerpo vivo, planteamos, en primera instancia que nos referimos a cortes de atmósfera, no necesariamente a cortes de escena planteadas por el director.

Decimos que, observaremos cambios tangibles en la composición de los sucesos narrados, en la mayoría de los casos implicando un cambio de escenario o de atmósfera. Por atmósfera me referiré a los conceptos de ciencias sociales (generalmente aquellos que discuten construcciones de modernidad) que se funden en las narrativas del film y nos permiten avanzar sobre el análisis propuesto. Cada uno se presentará como subtítulo numerado, en negrita, indicando un verso de las canciones correspondientes a ese corte que se selecciona como metáfora o predicción de lo que en él se comunica, indicando entre paréntesis la duración temporal de cada segmento. Acompañando este procedimiento con las tablas descriptivas correspondientes

y en ocasiones, con secuencias de fotogramas captadas para guiar el análisis en el tiempo real de la película.

Entendemos entonces que lo que interactúa son segmentos narrativos descriptos y expresados en tonos discursivos diferenciables entre sí. Los cuales, a su vez, resultan analogables a las formas de concebir lo social en distintos períodos. Atendiendo a los procesos que han llevado a una concepción dicotómica de la historia humana occidental englobando, a grosso modo, lazos con un pasado supersticioso caracterizado por la Edad Media (Ariés; 1975). Y un presente moderno, que es metáfora de la sala de autopsias, donde lo real es lo que se conoce por la ciencia.

Presentando así la agencia de un cuerpo anónimo (o anómalo), capaz de transgredir todas las normas que atribuimos a la naturaleza (desde las ciencias). Hasta que cambia la atmósfera y vemos, un indicio, de que las secuencias se reinician, tal y como se restablece la sociedad en cada uno de sus giros, en cada uno de sus cambios de paradigma.

### **Sobre la decisión de trabajar “La autopsia de Jane Doe”.**

El hecho de que sea una autopsia desde el animato, nos muestra una historia contada desde el punto de vista de alguien que está buscando una historia (identidad y causa de muerte). Lo que permite cuestionar la sensibilidad presente y necesaria en el trabajo forense. Dando relevancia al contexto y a la reacción de los personajes ante la muerte. Tornando al cuerpo un objeto que, lentamente va

cobrando calidad de sujeto (social y de derechos), a través de las afectaciones sobre los personajes y sobre el contexto, dejándonos nuevamente ante una incógnita.

Algo interesante para mí, es la decisión de acercar al público el procedimiento de la autopsia, desde un enfoque subjetivo pero también riguroso, cuestión que me instó a proponer estas indagaciones.

A nivel crítica la respuesta resultó altamente positiva, calificada desde 6.2 (filmaffinity), 6.8 (IMDb) a 8.7 (rottentomatoes), en las páginas especializadas en estadística y calificación de películas. Tomando las miradas del público, las productoras, los críticos y las distribuidoras. Sin embargo, no fueron los datos que tuve en cuenta a la hora de elegir trabajar con la película. Ni siquiera los había leído, aunque se recomienda en los análisis de películas tradicionales que estos sean los primeros datos a considerar para la selección de un film.

Personalmente, me basé en su cualidad comunicativa respecto a aquello de lo que tanto nos hemos distanciado y es el tratamiento del cuerpo. Llevándome en el encuentro con este producto a experimentar una sorpresa y extrañamiento que me mantenía atenta. Viendo la multivocalidad presente en el proceso creativo<sup>3</sup>, en contraste con otras películas del género que abordan la carga de subjetividad que atribuimos al tratamiento de los muertos o la proximidad con ellos.



Fotogramas tomados por la autora, minuto 12:16 a 17:08

<sup>3</sup> Ver entrevista realizada por el Festival de Cine Sitges 2016, al director: [https://www.youtube.com/watch?v=TPW\\_K-jltzU&t=317s](https://www.youtube.com/watch?v=TPW_K-jltzU&t=317s)

Ahora bien, para realizar un análisis tradicional de películas, contamos con el enfoque de Chatman (1980). Según el cual, dividimos los elementos narrativos en dos categorías: Historia (personajes, escenarios, sucesos) y discurso (edición, imagen, sonido).

## Historia

### Personajes:

Tommy Tilden, co-protagonista dueño y director de la “Tilden, morgue y crematorio”. Es un hombre mayor, con obsesión por el trabajo. Remarcando su condición de deudo en sus diálogos y actitudes hacia el cuerpo, pero también siendo un dato señalado por los demás personajes. Es obstinadamente racional, al punto de no poder aceptar que en su mesa de autopsias, se van dando hechos que escapan a las lógicas propias de su trabajo. También es heredero de la responsabilidad sobre Stanly, el gato, cazador de ratones. Primero en morir tras la apertura de Jane Doe, y único en recibir un ritual de despedida.

Austin Tilden, co-protagonista hijo y heredero de funciones en la funeraria, técnico médico. Señala su descontento hacia la presión que siente de continuar el negocio familiar. Empático, expresivo, asustadizo, “el sensible”. Lo que en esta fórmula, lo habilita a considerar desde la percepción inmediata lo que acontece: que el cuerpo es el que genera los sucesos extraños. En sus diálogos señala que tiene dos vidas: una en la sala funeraria debajo de su casa, cuando su padre es su director, y otra al subir a superficie, en su hogar y fuera de este con su pareja.

Emma, personaje secundario, novia de Austin. Trabaja en una librería. Le reclama a su pareja que él la ve en el trabajo y ella a él no, del mismo modo que le reclama el apego por el padre y el trabajo. Vivaz, alegre, lo primero que conocemos de ella es su risa estruendosa y cierta demostración de que en la relación existe el juego continuo de que ella lo asusta a él. Segundo personaje en morir por influencia de Jane Doe.

Sheriff Sheldon Burke, hombre entrado en la mediana edad, serio. Si bien no es quien encuentra a Jane Doe, está en la escena del hecho en la que aparece por primera vez y es quien la lleva a la morgue de los Tilden. Bautizándola como “Jane Doe” por no tener vínculo con la gente del lugar en que se la encuentra, ni identificación, ni huellas dactilares. Les pide que resuelvan la incógnita de la identidad de Jane Doe para saber qué contestar al noticiero local, con plazo de esa misma noche.

Jane Doe, la mayor parte del tiempo es co-protagonista. Aproximadamente veinte años. Está muerta y fue encontrada bajo tierra en una escena del hecho, el hogar de una pareja muerta que «pareciera que intentaran salir» según una perito. Caucásica, cabello oscuro, tobillos y muñecas fracturados. Pulmones ennegrecidos, corazón marcado a cuchillo, lengua cercenada y lesiones (cortes) vaginales. Tiene deformación torácica propia del uso de corsé. Se encuentra una flor en su tracto digestivo y un paño con un sigilo envolviendo uno de sus molares. El interior de su piel está gravado por sigilos similares. Primero da la impresión de ser un

sacrificio humano, pero en la medida en que la abren, llegamos a la conclusión de que es una mujer sentenciada y asesinada por brujería.

Otros personajes secundarios son los cadáveres con los que están trabajando los Tilden antes de la llegada de Jane Doe, no tienen nombre, pero eventualmente van cobrando importancia: la mujer anciana con labios y ojos cosidos, el hombre que se voló la cabeza, tiene un sudario tapándole la cara y una campana atada al pie derecho; finalmente, el anciano incinerado. Como personajes terciarios, contaremos a los oficiales, peritos tanto forenses, criminalistas, el cuerpo policial involucrado en las dos escenas del hecho y, Paul y Carol, quienes encuentran a Jane Doe.

en rojo, marrón y distintos tonos de turquesa.

Parte superior: la casa. Ingresan desde una escalera en caracol a un pasillo y luego a la cocina que es blanca, con ventanas amplias, de donde vemos un jardín exterior.

Sala de morgue la mayor parte de la película y eventualmente una oficina con baño privado, donde los Tilden discuten la influencia de Jane Doe. Crematorio, horno en una salida lateral desde el pasillo principal, entre la sala de autopsias y la escalera que da al exterior.

Ascensor que va de la morgue al hogar de los Tilden. Es antiguo, doble puerta, oscuro, de aproximadamente 3mts por 2 mts, empapelado con estilo floral hasta la mitad de la altura (aproximadamente 2,5mts).



Fotogramas tomados por la autora, minuto 04:05 a 5:22.

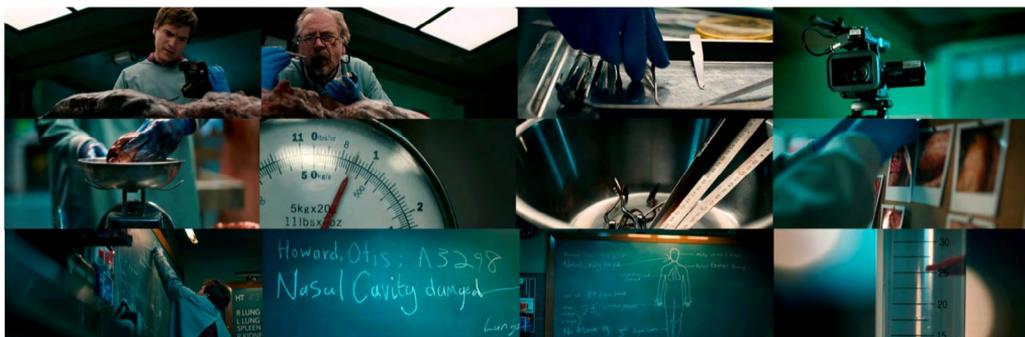
### Escenarios:

Exterior de la casa en la que encuentran a la pareja mayor muerta, y el cuerpo de Jane Doe.

La casa de la escena del hecho.

Paneo por la escalera, camino que se hace para entrar al crematorio y la morgue. Espacio cerrado, oscuro, iluminación cálida. Combinación

El escenario final es la salida de la morgue y un pequeño camino hacia la ambulancia que trasladará a Jane Doe.



Fotogramas tomados por la autora, minuto 05:27 a 5:45.

### Sucesos:

Introducción y registro de una escena del hecho.

Hallazgo de una persona no identificada, decisión de trasladarla con un forense local de confianza.

Presentación de personajes y tensiones personales.

Introducción en el trabajo de autopsia.

Primer hecho extraño: la radio se enciende sola.

Búsqueda de la causa de un sonido extraño por parte de Austin, visión de una silueta.

Tommy se corta con un hueso de Jane Doe.

Austin encuentra al gato de la familia herido (con las mismas fracturas que se le hicieron en la autopsia a Jane Doe), lo matan, lo creman y lo despiden. Anuncio de tormenta.

Continuación con la autopsia, incredulidad ante los hallazgos: le cortaron la lengua, tiene muñecas y tobillos quebrados, marcas de haber usado corsé por mucho tiempo, una flor extraña en el tracto digestivo, una tela con un sigilo envolviendo un molar que coincide con el que le falta a Jane Doe.

Se corta la luz, se abren los cajones donde estaban otros cuerpos y aparecen vacíos.

Decisión de dejar la autopsia como está y salir de allí.

Tommy es atacado por algo que parece un cadáver “con los ojos de ella”.

Asumen que está pasando algo paranormal vinculado al cuerpo.

Persecución de muertos animados, Tommy ataca a uno de los muertos, pero descubren que es Emma, quien muere en el acto.

Quedan encerrados en el ascensor. Deciden volver a la sala de autopsia porque “algo nos quiere decir”.

Otra persecución de los muertos. Tommy es agredido, Austin lo ayuda a levantarse y a llegar a la sala de autopsia donde corroboran que Jane Doe está viva.

Hallazgo que vincula el sigilo con la biblia y las torturas a mujeres condenadas por brujería en el siglo XVII.

Asumen que Jane Doe fue inocente de la condena por bruja y que ese acto despertó lo que el ritual trataba de contener.

Tommy hace un trato con Jane para que no lastime a su hijo al considerar

que ella les está queriendo hacer pasar por lo que pasó (las torturas).

Tommy empieza a sufrir los mismos daños.

Austin mata a Tommy para ahorrarle sufrimiento.

Al morir Tommy, Jane parece ir volviendo a la vida.

Austin cree escuchar que el sheriff está intentando sacarlos, acude a la salida y se da cuenta de que es una alucinación.

Muere Austin por la aparición del cuerpo de su padre y caer de la escalera.

Al llegar a la morgue y encontrar a todos muertos, el Sheriff decide sacar a Jane Doe del condado, al ver lo que le pasó a la familia con la que trabajó por 20 años, al intentar identificarla.

Traslado de cuerpos.

Vemos que el conductor que lleva a Jane Doe le hace un comentario sobre la radio religiosa que escuchará todo el viaje.

Cambio repentino de estación de radio hacia una canción que entendemos que sintoniza Jane.

## Discurso

### Edición:

La narrativa de este film se va desarrollando linealmente. Decimos que vemos el transcurso de una tarde, noche y fragmento de la mañana siguiente, de ambos enfoques o grupos de personajes: el del equipo criminalista (según corresponda) y el equipo forense (donde se centra la película), teniendo un ordenamiento de sucesos igualmente lineal. Y la relación entre sucesos y frecuencia es,

en la mayoría de los casos, inmediata, excepto cuando vemos la llegada de Jane Doe a la morgue y la llegada del equipo criminalista, al final de la película, a la morgue. Manteniendo un ritmo dinámico en la narración de sucesos, concluyendo en 86 minutos.

### Imagen:

La composición del juego de cámaras, paneos y giros de 360°, para hacer las vistas desde afuera de los espacios donde transcurre la narrativa, con cortes hacia los interiores. La mayoría de las veces, el director posiciona las cámaras en ángulos. Recurriendo a planos cortos, primerísimos planos, en menor medida a planos americanos y muy ocasionalmente a planos generales. Mientras tanto, el registro que generan los Tilden sobre el proceso de autopsia, escapa a lo consensuado dentro de los manuales forenses y criminalistas (Medina; 2008, Guzmán; 2000), ya que se posicionan desde planos y ángulos subjetivos.

Estos son recursos que interactúan con la narrativa fílmica del director, diferenciándose no solo por el tipo de tomas, sino por los colores: la narrativa del film está interferida por filtros de luz cálida (incluso la escena con efecto especial de humo denso en el pasillo cuando intentan volver a la sala de morgue), mientras que el registro video grabado de autopsia se va realizando en escala de azules.

## De La “Antropología Del Diván” A La “Autopsia De Jane Doe”



Fotogramas tomados por la autora, minuto 20:10 a 22:34.

### Sonido:

leyendo el contexto de la narrativa. Y también tenemos sonidos diegéticos que son sonidos ambientales, las voces de los personajes y la música en la radio.



En este caso, tenemos sonidos extradiegéticos, música que afina la percepción de la audiencia que, está

Siendo esta la principal interacción entre la entidad y los Tilden,

pues es a partir de la atención a las letras de las canciones, que Austin empieza a sospechar de lo que pasa allí.

### Cuestión de categorías

La primera cuestión a la que debemos aludir, es al proceso de categorización del objeto de estudio en sí. De un lado, desde la Antropología, algunas ramas de la Sociología, y hasta la Filosofía, podemos encontrar la tendencia mencionada previamente de pensar el cine como un elemento de análisis transhumanista. Por su cualidad de trascender creativamente los límites del mundo percibido, ampliándolo hacia nuevos horizontes de posibilidades.

Sin embargo, desde la Comunicología y la especialidad de la Sociología del Ocio, se plantea una triple adscripción categórica: primeramente en asociación a las taxonomías de la industria cultural (Vogel; 2004, Lausén, García y Zofío; 2005) como producto del entretenimiento, entendido como un tipo de esparcimiento que nos da refugio en la recreación, desde lo lúdico y la búsqueda de placer o distracción. En este sentido, enmarcado dentro de las industrias culturales y la productividad económica (Martínez López; 2011).

En términos de Vogel, refiere a “cualquier cosa que estimule, incentive o de otra manera genere una condición de diversión placentera podría llamarse entretenimiento” (Vogel; 2004, 21). Pudiéndolo subcategorizar en *divertissement* como lo interesante y atractivo, y *tenare* como aquello que nos conmueve emocionalmente. Enmarcando esta película dentro de la categoría *tenare*, en primera instancia

por ser un film de terror, destacando que es un terror que se nos transmite desde el silencio. En segunda instancia por el recurso de retomar la emocionalidad y los imaginarios, siempre vinculados a la manifestación de afectividades en contexto funerario.

En otro nivel, y en interacción con la propuesta del cine como herramienta transhumanista, encontramos las categorías de ciudadanía del ocio. Donde el ocio amplía y democratiza esferas de la vida social y personal que antes estaban reservadas a ciertos estratos de edad, sexo o condición socioeconómica (Foessa; 1995).

En este caso particular, al permitirnos al público ingresar en una sala de autopsia, conllevando el descubrimiento y cultivo de experiencias nuevas, insólitas o extravagantes. Pero también al replicar cierto sentido de reciprocidad impresa en los lazos familiares (la elección de seguir una carrera profesional, el retorno a los gustos inculcados por los padres). Siendo en la cuestión del derecho a la cultura que este concepto se enlaza con la primera categoría, transhumanismo, y con la consecutiva en orden de interés: la del ocio humanista.

Éste se diferencia de otras vivencias por su capacidad de crear sentidos de reflexividad sobre nuestros valores, libertades e identidades. Potenciando encuentros creativos que originan el desarrollo personal. Muchas veces implicando un revisionismo sobre acontecimientos históricos, apuntando a que las generaciones que no los han vivido, tengan una experiencia lúdica al respecto (Cuenca Cabeza; 2000).

### Un análisis desde la semio-estesis.

Como mencionaba anteriormente, la autora que propone el modelo de análisis que utilizaremos en este trabajo, parte de la premisa de que todo comunica, retomando el significado etimológico de la palabra “comunicar” (poner en común), es tender puentes entre por lo menos dos sujetos, así emerjan de un mismo individuo (Mandoki; 2006, 5). Así, los intercambios comunicacionales se pueden tratar como intercambios estéticos:

Procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valoración. (Mandoki; 2006, 19).

Dentro de los intercambios estéticos, plantea dos ejes para organizar los dinamismos de sensibilidad, de un lado la dramática, y del otro la retórica. Para los fines de este trabajo, solo analizaremos la retórica del film, entendiéndola como la disciplina que estudia los usos del discurso apoyándose en la estética. Invita a pensar en la función de los “roles” y el modo en que los actores objetivizan su identidad en el cotidiano, según las tipificaciones sociales disponibles. Desde este enfoque, está compuesta por cuatro registros:

- Léxico: referido a la forma en que se ejerce un discurso por medio del material verbal, su

manejo de términos, las formas lingüísticas, la elección de un estilo y la actitud con que se despliega.

- Acústico: cuando hablamos no solo utilizamos palabras como medios de circulación de sentidos y significados. También emitimos sonidos que trascienden la vocalización y conllevan semánticas propias que pueden complementar el mensaje que se quiere transmitir desde la léxica u otra estrategia. Como medio de comunicación humana, la acústica tiene la característica de que, al ser energía modulada por la voz, suele ser indicativo de la dramática del sujeto del enunciado. Aquí consideramos también la musicalización y los efectos de sonido, pero damos principal atención a lo que nos comunican los silencios.
- Somático: o uso del cuerpo para producir efectos de valoración. A grandes rasgos, nos referimos al “lenguaje corporal” que, en la interacción cotidiana producen efectos de apreciación y encanto, deslumbramiento o repulsión respecto al enunciante.
- Escópico: es la puesta a la vista a través de la construcción de sintagmas de componentes espaciales, vestuario, utilería, maquillaje, escenografía entre otros, a fines de lograr efectos de sensibilidad en el proceso de valoración.

Aquí la herramienta por excelencia es la prosaica, entendida



que sirven de protección a los propios médicos. Pero aquí serían un problema, sumando incomodidad a los actores y dificultando la expresividad requerida para las variaciones en la trama.

Segundo, Tommy usa un delantal de cuero por encima de su ambo, lo que podemos asimilar más a la imagen de un carnicero que de un médico, pero en este contexto nos indica una diferencia de status respecto a su compañero. Esta idea se reafirma con el uso de tecnologías de registro y aprendizaje: Austin utiliza un dispositivo digital, sin embargo el registro del caso se realiza con una videocámara en trípode y en una pizarra de madera verde, elementos un poco más antiguos y que realzan el rol de profesor de Tommy respecto a su hijo.

### 3: why don't you come along?<sup>6</sup> (minuto 08:52 a 17:14).

| Retórica   |  |  |  |
|--|--|--|--|
| Registros  |  |  |  |
| Léxico   | Acústico   | Somático   | Escópico   |
| Etiqueta escrita a mano. Nombre del gato, alerta al padre, descripción en la habitación. Diálogo con Emma. Substitución de las fotos que decoran el lugar. Remarcamos dos aspectos: risas y silencios, en ambos se denotan tensiones entre los personajes. | Música suave, instrumental (piano). Sonido metálico del cajón. Voz limpia de Austin, sonido de agua que corre. Risa de Emma. Silencio. Voces, sonido de campana, sonidos metálicos, ascensor, clics de los interruptores de luz. Diálogo con el Sheriff, sonido de las ruedas de la camilla y de las puertas del ascensor. Diálogo, sonido de la puerta trasera, arranque del auto de Emma, música extradiegética, instrumental. | Tommy sale a fumar, apaga el torfaro mientras frunce el ceño. Vemos un cuerpo inanimado con una manita blanca, mientras lo guardan en un cajón. Nuevamente, gesto atleético para declarar el delantal. Dimey aparece por el ducto de ventilación observando una rata muerta. Austin la decanta, se lava las manos. Austin, camina como si buscara algo, atropo la torca. | Primera vista desde afuera, notamos que la sala de autopsia está bajo la casa familiar. Nuevamente en la sala de autopsia (fotos verdes, lampara y mañón). Fuera de la sala, vemos los pasillos y la oficina, es un lugar oscuro. Luego vemos el camino al ascensor que va al interior de la casa. La casa es un lugar oscuro, blanco, con algunos decorados si luce enredadas. Exterior, salda en auto de Emma. |

Aquí se nos presentan las relaciones entre los personajes, pasando por distintos humores de manera fluida, sin protocolos por género, edad, relación de jerarquía en el linaje familiar o en los temas de conversación y las expresiones empleadas.

Lo que nos lleva a pensar en algunos puntos de contacto que remiten a la construcción histórica de nuestra sociedad en términos de modernidad

<sup>6</sup> “¿Por qué no vienes?”, traducción con herramienta automática. Canción Midnight Black, The Temperance Movement.

(Latour; 2012), posmodernidad o modernidad líquida (Bauman; 2015) y sobremodernidad (Augé; 2007). Apuntando siempre a las formas en que se escribe la cultura como un texto, en el primer concepto se relaciona a una forma de concebir el mundo religioso con una forma de describir la ciencia. En el segundo concepto, asociado a las políticas de movimiento y resignificación de las fronteras geoespaciales. Finalmente con el tercer concepto, apuntando a la idea de escribir sobre papeles ya escritos, un retomar lo anterior y diluirlo en el paisaje cotidiano pero también en las dinámicas con que se construyen dichos cotidianos.

### 4: Out over you yeah, my brown eyed girl<sup>7</sup> (minuto 17:15 a 18:52).

| Retórica  |  |  |  |
|---|--|--|--|
| Registros   |  |  |  |
| Léxico  | Acústico   | Somático   | Escópico   |
| Lenguaje léxico, presentación de hipótesis. Tommy hace un comentario sobre el gato, incorporando humor a la conversación. Mención a los protocolos de rescate de un cuerpo en la escena del crimen, observación sobre la falta de datos y la presión de la prensa. Establecimiento de un lapso temporal para dar respuestas sobre la identidad de Jane Doe. Comentario de Tommy sobre el esposo de Austin al trabajo. | Sonido del cierre de la bolsa, voces limpias (piano alado), música instrumental, extradiegética (piano) en volumen bajo. Sonido de las puertas del ascensor por el que se va el Sheriff. | Jane Doe está desnuda, con ojos y boca cerrados, dentro de una bolsa negra con un cierre, cual es abierta por el Sheriff tras depositarla en la camilla de autopsia. Entendemos que Stanley, el gato, le graba a Jane Doe por la exposición y a tanto que rieche, pero no lo oímos, luego sale de la sala de autopsia. Tommy sonrío cuando se queda sólo con Austin, quien le devolviera la sonrisa (complicitad). | Al centro de la sala de autopsia está Jane Doe, a aproximadamente un metro de distancia están Tommy y el Sheriff de pie, muy próximos, expresiones serias. Austin aparece en la puerta y se va aproximando hacia una camilla metálica vacía junto a Jane Doe (a la derecha del Jane). Aparece como elemento una carpeta amarilla con el registro de la escena donde hallaron a Jane. |

Algo que nos permite destejer para comprender el entramado social que en este segmento se nos figura, son las tensiones entre dispositivos que sirven al Estado (Geertz; 1980, Foucault; 2007, Daas & Poole; 2008) y la institucionalidad de los mismos por el establecimiento de protocolos mediadores entre los tres ámbitos: la comunicación mediática, la policía y la medicina.

Donde el acuerdo de proceder desde estos protocolos, encarna la

<sup>7</sup> “Por ti, sí, mi chica de ojos marrones”, traducción con herramienta automática. Canción Midnight Black, The Temperance Movement.

irracionalidad de la moralidad y la ética en tiempos modernos, pues no siempre se los respeta. Y es esa violación a los límites del campo de acción de cada dispositivo, lo que escandaliza a las partes, alterando la estética de control y orden social, preconcebidas desde el aprendizaje de los procedimientos pautados. Bien nos sirve un análisis de Zygmund Bauman donde asimila el aislamiento y la limitación de acciones de estudiantes practicantes de laboratorio, con los contextos carcelarios:

Lo que podemos observar en ese laboratorio es el papel asignado a la heteronomía de la conducta como el principio supremo de control social. El énfasis se encuentra en diseñar un contexto donde la variedad de acciones se reduzca, aunque no se elimine por completo. (Bauman; 1993, 133).

**5: I guess I swear her hair was midnight black<sup>8</sup> (minute 18:53 a 26:16).**

| Retórica<br>Registros   |  |   |   |
|---|--|---|---|
| Léxico  | Acústico   | Semántico   | Escópico  |
| Lenguaje técnico, descripción de características de Jane Doe, corrección sobre el uso de lenguaje gramatical, la radio habla del clima. Asociación al recuerdo de un caso anterior de trata de personas; consideración de que plantear una posible causa de muerte en este punto es oportuna. Ocasional atención a la radio que da un pronóstico del clima. | Sonido del cierre de la bolsa, voces limpias (tonido aislado), Música instrumental, diagética (radio) en volumen alto, silenciada por el director dando prioridad al lenguaje técnico y las especificaciones de los personajes. Sonido grave extradiagético al abrir la boca de Jane Doe, enfatizando en la sorpresa de Tommy, sonido de trueno. | Jane Doe continúa tacea sobre la camilla, gesto técnico de acercamiento al cuerpo, expresiones técnicas de suspensión y concentración durante las tomas de muestras. Vemos cierta tensión en Austin ante la posibilidad de que se sienta a trata de personas, enfatizada en el dar la espalda al hospitalado vaginal que le realizan y aljenera para sentarse en una silla. Descontento de Austin al ver la boca. | Sala de autopsia, traspaso del cuerpo de una camilla a otra, Vestuario quirúrgico (ambos), preparación de herramientas para las tomas de muestra y apertura del cuerpo. Estrean un hilo de la garganta de Jane. Este corte cierra con la pantalla en negro. Se nos muestra que en la pared hay un reloj colgado que marca las 21:45, siendo una de esas pocas referencias temporales. |

Tenemos entonces círculo social, contexto, relaciones afectivas, presente y proyecciones a futuro de

8 “Supongo, estoy seguro, su cabello era negro como la medianoche”, traducción con herramienta automática. Canción Midnight Black, The Temperance Movement.

los personajes, dinámica de la jornada laboral, decisiones (de Austin) que se plantea como una repetición. Y aparece Jane Doe, una co-protagonista que está muerta desde el inicio de la película, y se nos presenta como una incógnita a resolver. A partir de este encuentro la narrativa que se nos presenta, es guiada por la pregunta: ¿Qué nos puede decir este cuerpo respecto a su identidad?

**6: It’s all about the devil<sup>9</sup> (minuto 26:17 a 35:08).**

| Retórica<br>Registros   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| Léxico  | Acústico  | Semántico   | Escópico  |
| Técnico formal, imperativo y explicativo. Reclamo por la muestra de sangre derramada. Hipótesis de información por uso de cone. Descripción de pelo interior y sus manchas separables en superficie. Primer perfilado de las motivaciones del agresor. “¿Qué te pasó a tí?” | Sonido de encendido de cámara, Sonido aislado, diálogo. Encendido de radio al acercar el botón a Jane: interferencias, grito, canción “Open up your heart and let the sun shine in”, McGuire Sisters, Austin la cambia por “Love You All I Can”, The Bootmen. Silencio. Voces de los personajes. Sonido de huesos cortados. Sonidos de tormenta. Música instrumental extradiagética (violones) indicando tensión. | Rigidez, sorpresa. Tommy le indica a Austin con la mano que cambia la música. Sorpresa ante el largado de Jane. Expresiones técnicas de concentración. Apertura forzada y toma de muestras. Austin sale en busca de un conito, ve a alguien en los espacios de las escaleras, no hay nadie. Tommy en la sala de autopsia se corta con un hueso de Jane, se limpia. Austin entra en una oficina lateral, se cae, llega Tommy a ayudarlo, encuentran a Stanley. | La radio se enciende sola, inicia con efecto de filtro azul, interrumpido en franjas horizontales, acercándose a la idea de que vemos viendo el registro que los propios personajes van realizando. La cámara da un giro de frente a los personajes, sin filtro, salimos del registro de autopsia. Fuera de la sala, mismos paños expuestos anteriormente, pero en espacios de seguridad en las escaleras. Luces cálidas en la oficina lateral. |

En este corte es donde primero vemos lo que Ariés (1975) señala que en la Edad Media (Siglo XVII), se englobó bajo el término de “supersticiones”. Pues implicaba una serie de percepciones asociadas a los difuntos que no tenían explicación lógica y se encontraban impregnadas de connotaciones religiosas. No las encontramos en las expresiones de los personajes, más sí en los recorros de la narrativa audiovisual, en términos de sospechas tácitas, lo que se ve pero no está, contra relato de lo que Tommy dice a Austin en sus correcciones sobre ser rigurosos en el lenguaje que usan, en centrarse sólo en lo tangible, lo que pueden deducir de la camilla de autopsia.

9 “Todo es sobre del diablo”, traducción con herramienta automática. Canción Open Up Your Heart (And Let The Sunshine in), Cowboy Church Sunday School.

Sin embargo, el cuerpo difunto como testigo y testimonio (Das; 2008) de un modelo de agenciamiento sobre los súbditos de un Estado anterior, se nos representa en este encuentro y su contacto como la materialización de una serie de miedos sistemáticos de los modernos: el no poder explicar algo aparentemente natural desde nuestros métodos, el no poder comunicarle a otro una experiencia sensible, empatizar con un dolor físico tan grande que nos termina arrastrando a esa misma experiencia. Asociados a un miedo antiguo, motor del trato ritual a los difuntos (Malinowski; 1926): el poder sobrenatural que adquieren con el cambio de estado de la existencia, tornándose capaces de volver a la vida en busca de venganza.

Por otro lado, el hecho de que Tommy le pregunte a Jane qué le pasó, en el primer momento en que se queda sólo con el cuerpo, nos retrotrae hacia la crítica al objetivismo científico de Bruno Latour (2012), donde se manifiesta una “división de las almas” de los científicos por la continuidad de experiencias religiosas antiguas impresas en el cotidiano (apego), mientras privilegian el desarrollo científico con miras hacia el futuro (desapego). Generando así una negociación tensa en la interpretación de los hechos en su esfuerzo por vincular estas experiencias como elementos disjuntos que tienen lugar en las formas con que componen su comprensión (y explicación) del mundo. En este caso, por la posibilidad de que exista un cierto poder sobrenatural en la corporalidad de la difunta, como principal nexo entre mundos (el de los vivos y el de los muertos). Idea que se

consolida en la medida que avanzamos sobre la narrativa del film, como parte de las dicciones y contradicciones al interior de la estructura social moderna, comprendiendo que:

Si bien los productos visibles de la modernidad, que son la ciencia y la tecnología se nos muestran como híbridos, (...) los tratamos de mantener en la purificación (asignarlos como consecuencia de los *a priori* que asumimos sean sociales o naturales), lo cual no hace sino ampliar su proliferación porque en la medida en que purificamos, necesitamos más tipos de mediaciones y más procesos de purificación. La contradicción es que cuanto más independiente se muestra un «hecho social o natural” más trabajo, más aparatos, más teorías, conceptos etc. de su contraparte necesitamos. (Latour; 2007, 3).

**7: Open up your heart and let my life begin<sup>10</sup> (minuto 35:09 a 36:51).**

| Retórica   |  |   |  |
|--|--|---|--|
| Registros  |  |   |  |
| Léxico   | Acústico   | Somático  | Escópico   |
| Silencio. Tommy le pide a Austin un minuto de soledad. Podemos leer los funeros del homo crematorio. | Música instrumental extradiegética (piano), suave, lenta, melancólica. | Austin toma a Standley y se lo entrega a Tommy, quien lo toma de la cadera, lo abraza en su delantal. Van al crematorio y Tommy se queda en señal de duelo. | Mismo lugar cerrado, vemos el encendido del horno como reflejo en Tommy, interacción entre la cámara y los espejos de seguridad en las esquinas. |

En este contexto, se nos presenta todo un ceremonial del duelo de Tommy, centrado en el registro somático, evitando el recurso común del llanto para expresar la afectación que vivencia.

10 “Abre tu corazón y deja que mi vida comience”, traducción con herramienta automática. Canción Open Up Your Heart (And Let The Sunshine in), Cowboy Church Sunday School.

A este respecto, las referencias inician con el reclamo que Emma le hace a Austin, pues no puede seguir postergando sus citas alegando que el padre lo necesita, cuando “ya van dos años”. En este caso por la actitud que toma hacia el cuerpo del gato herido, la mirada que le da al hijo, el acariciar el cuerpo después de muerto, la postura de respeto al cruzar las manos delante de él mientras contempla la cremación, pidiendo quedarse sólo.

Podemos ir adentrándonos en los recursos que se utilizan, ya que de algún modo, la canción que se sintoniza al iniciar el proceso de autopsia, habla de que el diablo intenta meterse en el corazón de las personas tristes.

### 8: I know you’ve been hurt by an old love affair<sup>11</sup> (minuto 36:52 a 43:59).

| Rhetórica<br>Registros   |  |   |   |
|--|--|---|---|
| Lexico   | Acústico   | Somático  | Psicóico  |
| lenguaje informal, apelando a Tommy a hablar de los sentimientos. Pedido de objetividad en la sala de autopsia. Bibliotecas, libro. Música con ritmos sencillos, diva de mundo rural. Vemos el esquema del caso en una pizarra, interfiere el discurso de la radio: “no podrán salir”. | Continuación sonora: dilogos en tiempo, interrupciones con música estratagética instrumental, sonidos de tormenta, interferencias y discurso de Austin ante la aparición de Tommy. Austin a Tommy con los brazos cruzados (tormenta a la vez). Acomodamiento a la camilla para continuar la autopsia. Aproximación a la biblioteca. Observación en microscopio. Mirada de un mother y su huella. | Disposición de espalda de Austin y ante la aparición de uno de los cajones metálicos. Suato ante la aparición de Tommy. Austin a Tommy con los brazos cruzados (tormenta a la vez). Acomodamiento a la camilla para continuar la autopsia. Aproximación a la biblioteca. Observación en microscopio. Mirada de un mother y su huella. | Sala de autopsias, saturación de tonos y contrastes que realzan lo que los personajes observan. Cuestión enfatizada por los primeros planos. También se van cerrando los planos hacia las expresiones de los personajes y hacia la radio, con un acercamiento a ésta. |

Esta secuencia nos invita a pensar la sobremodernidad, primero por situarnos en un refugio bajo tierra, asimilable al terror estadounidense de la Guerra Fría (Baglione; 2019), aquí empleado para otros usos. Lo que plantea una reescritura en la conducta hacia los espacios.

Segundo, porque a esta resignificación del espacio de resguardo familiar en espacio de trabajo, elimina las necesidades afectivas y de

11 “Sé que has sido herido por una vieja historia de amor”, traducción con herramienta automática. Canción Open Up Your Heart (And Let The Sunshine in), Cowboy Church Sunday School.

acompañamiento emocional desde el punto de vista de Tommy. Siendo él mismo quien manifiesta sus emociones y luego las reprime pues, no corresponde a ese espacio.

Tercero porque en las sospechas tácitas que se van manifestando, vemos entonces un “escrito sobre lo ya escrito” (respecto a la propuesta de interpretar la cultura como un texto), primando la dicotomía entre lo científico (este aspecto con mayor jerarquía) y lo emocional, los protocolos y la percepción, de algo indecible e inconcebible desde la razón.

En cuarto lugar, porque el hecho de que podamos asimilar una arquitectura y la vinculemos a un período a partir de los subtítulos que nos sitúan en Virginia, Estados Unidos. A pesar de haber sido filmada casi en su totalidad en Londres, nos habla de un barrido de fronteras que habilita la escritura de un mito sobre concreto y plástico que, previamente tapó o intentó borrar las huellas de un mito anterior. Con esta metáfora se apunta a aproximarnos a la idea de límite desdibujado por el exceso de tramas superpuestas.

### 9: When you let him in the room<sup>12</sup> (minuto 44:00 a 46:20).

| Rhetórica<br>Registros  |  |   |  |
|---|--|---|--|
| Lexico  | Acústico   | Somático  | Psicóico   |
| Canción “Open up your heart” McGuire Sisters. Decisión de dejar la autopsia e irse. “Oren que debiéramos salir de aquí”, dígitos en el interior de la piel de Jane Doe. | Canción, silencio entre los personajes. Sonido de vidrios rotos (exploran las lámparas sobre la camilla). Música instrumental extratagética (tempestad). Voz en volumen bajo de Tommy. | Sorpresas y preocupación ante el hallazgo bajo la piel. Parálisis al ver los cajones abiertos y vacíos. Preocupación de Austin por el padre, lo ve, lo toma del brazo y salen de la sala. | Espacio cerrado, explosión de luces, apagón, linterna del celular de Austin nos muestra el lugar. Cajones abiertos y vacíos. |

Aquí encontramos análogo el cuerpo de Jane Doe con el Malleus Maleficarum. Pues en la medida en que lo van abriendo, van identificando torturas descritas en dicho libro.

12 “Cuando lo dejas entrar en la habitación”, traducción con herramienta automática. Canción Open Up Your Heart, The McGuire Sisters.

Donde los signos gravados en este cuerpo anónimo, nos ponen en situación al funcionar como memorias de una época escritas en la carne. Con esta analogía también vemos el cuerpo de la mujer como una forma particular de relación entre el Estado y sus súbditos, en el contexto y la decisión del “hacer morir o dejar vivir” (Foucault; 2001).

aspectos de religiosidades antiguas en nuestra sociedad, y la superstición (Ariés; 1975) arraigada en la percepción sin procesamiento lógico, como signifiante que media en nuestro trato a los difuntos. Idea que se asimila a la agencia del objeto, pues es este cuerpo capaz de infundir terror siendo asimilado a un poder sobrenatural.



Fotogramas tomados por la autora, minuto 44:00 a 46:20.

**10: He will never ever leave you<sup>13</sup> (minuto 46:21 a 52:55).**

| Retórica   |   |  |   |
|--|---|--|---|
| Registros  |   |  |   |
| Léxico   | Acústico  | Somático   | Escópico  |
| “diablos”, “gracias a dios”, “ella”, “había que la cortamos”, “estás hablando de un cadáver”, “eran grues. Sus ojos. Tenía sus ojos”. “Es lo que he estado tratando de decir. Es ella [...] esas cosas que encontramos dentro, esas eran imposibles. Sea lo que sea que haya pasado aquí... estamos realmente más allá de lo posible”. | Atrancos del generador, caída del ascensor, bostezos, forcejeo con la puerta de salida, llamada al sheriff, interferencias. Diálogos lípicos entre Tommy y Austin. Campanas (colocadas en el pie de uno de los muertos), cierre de la puerta de la oficina. Golpes en la puerta. Agua, comentario de cortina de ducha, portazo, gritos de Austin, golpes a Tommy. | Corren por el pasillo, Austin mira para atrás. Enfoque ante la falta de señal en el celular, silencio al poder hablar con el sheriff, tiempo cuando la señal se corta. Austin ve bajo la puerta el pie del cadáver con la campana. Se asusta. Mueven un mueble para trabar la puerta. Expresión de dolor de Tommy, miedo y sorpresa. Austin le limpia un golpe en la cara a Tommy y observa que la puerta de la oficina está totalmente abierta. | Espacios cerrados cada vez más chicos, iluminación parcial repentina al llegar a la mitad del camino al ascensor. Luz cálida en la oficina, luz tenue en el baño. |

Enfatizando en atender al registro léxico, el proceso cultural del que hablan tanto Ariés como Latour, uno en materia de humanidades científicas, el otro observando la materialización de las nociones de muerte. Verificamos la propuesta de una continuidad de

Atendiendo al registro léxico, vemos la interacción entre la canción de fondo, casi como una advertencia que se torna tangible en los personajes con los sucesos, que se escapan de su lógica de razonamiento común. Trasladando éste al registro somático cuando Tommy es marcado desde el interior con los mismos sigilos que vieron en Jane, pero ninguna de estas cosas le pasan a otro personaje.

Aquí se nos abren dos posibilidades: primero que tenga ese empeño por hacerle pasar por los mismos dolores que sintió ella, por el simple hecho de ser quien dirige la autopsia. Segundo, prestar atención a dos narrativas que se nos transmiten en simultáneo, la canción (el diablo no te va a dejar ir una vez que lo dejes entrar en la habitación y mucho menos

13 “Él nunca va a dejarte”, traducción con herramienta automática. Canción Open Up Your Heart, The McGuire Sisters.



un objeto de representación cargado de estereotipaciones diversas con significados cambiantes. Encontrando como denominador común la cualidad de encarnar y envolvernos desde la propagación de un miedo ilógico.

En este film, la condición de encuentro con un cuerpo otro, causa miedo por su cualidad anticipatoria de lo ineludible dentro de los futuros de todos los existentes. Esta retórica nos representa la afectación ante la muerte en el momento en que Tommy le aclara a Jane que no va a pelear con ella, como si conocer el proceso de lo que viene después fuera suficiente, ofreciéndose en sacrificio, y pacta aceptar todos los dolores con tal de que su hijo salga con vida. Pero no aguanta lo que ella pasó y le pide al hijo, desde la gestualidad, que lo mate.

Quizás resulte importante el notar que, de todas las señales de tortura en Jane, no vemos los que se le produzca a Tommy daño genital ni el corte de la lengua. Sí llegamos a ver que, al no cumplir su pacto, el efecto Jane alcanza a Austin por el gris en los ojos, y luego pasamos por todas las muertes que se vivieron en la morgue.

### 13: We met up with some heavy people<sup>16</sup> (minuto 1:18:32 a 1:21:43).

| Retórica  |  |   |   |
|---|--|---|---|
| Registros   |  |   |   |
| Léxico  | Acústico   | Somático  | Escópico  |
| Partículas alfanuméricas señalando las evidencias y etiquetas de los cuerpos. “Me conocí a su familia por 20 años”, radio comenta el clima. “¿Qué diablos pasó aquí?” “¿Alguna de aquí?” “¿Shelia de mi condado lleva a KCC?” “Radio” saben lo que dice el apellido cuatro de Hebraico... “Just open up your heart and let the sun shine in/56 let the sun shine in”. | Sonido aislado, papeles cantando. Sonido de movimiento de objetos (bajo volumen) y disparo fotográfico. Música instrumental extradiegética (volumen bajo, piano), enfatizando melancolía en el Sheriff al ver el cuerpo de Tommy. Voces. Radio. Sonido de los capones y la campana. Música instrumental extradiegética (volumen en, violines y piano) enfatizando tensión cuando el Sheriff observa a Jane Doe. Camillas. Sonido ambiente aislado (solo escuchamos música). Voc, radio, interferencia, “Open up your heart” The McGuire Sisters. | Preocupación en el gesto del Sheriff, sorpresa en la mujer policía. Pienso cubre el cuerpo de Jane, pero no la introduce en una bolsa negra. Vivacidad en el policía que traidora a Jane. | Piano del frente de la funeraria, foco a la entrada de auto con patrulleros y policías. Luz natural, filtro amarillo, aumento de contrastes. Interior; foco a evidencias, entrada en sala de autopsias. Foco a los cuerpos, revisión del expediente del caso. No vemos cuerpos en las camillas, excepto a Jane Doe. Retirada de la escena vista desde el exterior trasero y sobre la casa. Interior de la ambulancia que traidora a Jane. Foco en el conductor. La radio y movimiento hacia atrás, mostrando en planos cortos a Jane Doe, su etiqueta y un movimiento de pie. |

Asimilando la teoría a la narrativa del film, resulta pertinente contemplar que el encuentro con la difunta y su atributo de sobrenaturalidad, envuelven de un miedo contagioso a los personajes y su audiencia al acercarnos a las políticas del miedo desde el relato histórico y su estetización en el sentido común. Engranajes que completan y ponen en marcha este mecanismo en la vinculación institución- causa de muerte. Visibles, finalmente, por la presencia de Jane Doe, defunción causada por el ejercicio de la violencia estatal sostenida por los imaginarios de un nosotros-otros, los cuerpos de Paul y Carol, muertos en la escena del hecho donde se encuentra a Jane Doe, primero se cree que murieron porque



Fotogramas tomados por la autora, minuto 1:04:13 a 1:18:31.

<sup>16</sup> “Nos encontramos con gente pesada”, traducción con herramienta automática. Canción Farming Man, Tennessee River Crooks.

alguien intentó asaltarlos, pero un “nada fue robado” descarta esa teoría. El cuerpo de Emma, quien encarna la delgada línea entre la criminalidad y la defensa personal (por la secuencia en la que muere, pero también por el lugar que ocupa el cuerpo respecto a las distintas leyes sobre la defensa propia).

El relato sobre la madre de Austin, quien aparentemente se suicidó que, nos trae un enfoque diferenciado del resto de las muertes en el proceso de duelo, cargando de culpa a Tommy al recordar y sentenciar:

Si hubiera sabido, yo la habría ayudado. Sabes eso, ¿no? Quiero decir, siempre fue tan brillante. Tan feliz. El pensar que ella estaba llevando alrededor todo ese... dolor, toda esa infelicidad todos los días. Debería de haberlo visto. Pero no lo hice. (Personaje Tommy Tilden a su hijo; minuto 01:01:57 a minuto 01:02:20).

Luego tenemos a Stanley y Tommy quienes representan la compasión ante el dolor, en lenguaje técnico son las muertes asistidas o muertes dignas. Pero también vemos otro fenómeno, la muerte natural o, más bien, accidental, tanto en Austin como en el caso que los Tilden estaban trabajando antes de la llegada de Jane Doe.

Todas ellas causan un efecto en el espectador. Algunas llevando inmediatamente al concepto de miedo, otras de repugnancia en tanto, experiencia sensorial que llevamos al cuerpo y provoca la idea

de contaminarnos, provocando un retroceso inmediatamente traducido como “sentimiento visceral” (Ahmed; 2004). Cabe señalar a este respecto, la decisión de trasladar a Jane no en una bolsa negra sino cubierta sólo por una fina manta blanca.

Podemos entenderla como la única solución aparente para indicar que va cobrando vida, pero si recapacitamos en esta idea, no es la única. Como venimos viendo en este trabajo, considero más oportuno asociarlo a una forma de visibilizar las divisiones protocolares entre criminal y víctima (por la canción y por la actitud del Sheriff al decidir enviarla a investigación universitaria (VCU, Virginia Commonwealth University) para sacarla de *su* condado).

Teniendo unos, *derecho* (respecto a las concesiones que el establecimiento de los Derechos Humanos ha propiciado) o permiso a seccionar el cuerpo del otro y éste, no teniendo derecho a la defensa o protección de su integridad (ya que se la exhibe al descubierto). Quedando una sensación de incomodidad ante el diálogo del policía con Jane Doe: “Ahora nena, escucha, eso fue una vez. Diablos sí, eso es una promesa”, pudiendo tratarse de cualquier cosa. Pero por el contexto y la reacción de este cuerpo marginado de la sociedad (sea por su condición de bruja, de criminal o de proximidad con criminales), no lo tomamos como un diálogo inocente.

### **Conclusiones.**

En esta cadena de conceptos interrelacionables, donde la Antropología debiera acercarse a

las metodologías de análisis de la Comunicación, y a las formas de representación propias del lenguaje cinematográfico, encontramos una serie de diálogos donde se nos aproxima desde una autopsia ficcional, al tratamiento del cuerpo difunto con distintas connotaciones vinculadas entre sí y rastreables en su anclaje sociohistórico.

Hecho que se torna tangible al realizar un análisis desde el método descriptivo traído de la Comunicación, en simultáneo con un análisis inductivo a partir de las descripciones realizadas, lo que abre diálogos respecto a los modelos expresivos y reflexivos lo que varios científicos sociales han teorizado. Esto a su vez nos otorga una facilidad que el campo tradicional de la antropología no: el control del tiempo (pausas) y repetición de secuencias.

Concibiendo el tiempo un elemento crucial para el análisis, refiriendo tanto al método como a las relaciones teóricas presentadas, pero también para la construcción de la narrativa que es a la vez lineal: presentación de una escena del crimen con una metodología de ingreso al campo, cadena de guardias, preparación de la sala de autopsias, registro de autopsia, tratamiento del cuerpo, identificación de una temporalidad social del cuerpo.

Y circular (la decisión de volver al punto de inicio o tratamiento de la muerte en el presente): relaciona la propia narrativa del film con las respuestas del contexto social, el desarrollo de los métodos tanto forenses como judiciales, y las subjetividades que atraviesan dichos desarrollos.

Viendo una vinculación entre cuerpos y concepciones de temporalidades que se reflejan en distintos elementos: dos años de duelo de Tommy, cuatrocientos años de la muerte de Jane Doe, lapso para identificar a Jane esa misma noche, el diálogo entre Emma y Austin acordando verse a las 23 horas, el reloj de pared que las dos veces que se ve claramente indica las 22:45 horas, el cambio de filtro indicando la salida del Sol.

Siendo una pista para pensar en la efectividad de las políticas del miedo a los difuntos, el carácter institucional del tratamiento diferenciado por causas de muerte. Enfatizado en la eficacia simbólica del miedo a estas corporalidades a partir de los imaginarios sociales que despierta su condición de aislamiento (todo fallecido pasa por la autopsia en las sociedades occidentalizadas, luego es colocado en una ciudad cerrada dentro de la ciudad y oculto bajo tierra o incinerado y entregado a familiares en una urna) y anonimato respecto al resto de la sociedad, por lo menos hasta que se mediatizan acontecimientos con víctimas fatales en los medios masivos de difusión.

Focalizando en el encuentro entre los vivos y los muertos, como una puerta para pensar su peso en nuestra sociedad a escala histórica, estrechamente relacionado con el encuentro entre dos culturas sustentadas, de un lado por las temporalidades de los personajes, y del otro lado por la puesta en común que precisó el proceso de producción. Alineando la idea de muerte descarnalizada, en tanto separación social del moribundo y el difunto, con

su contracara de necesidad afectiva de una despedida. Traducida en “área de vacancia” dentro de la industria del entretenimiento.

Siendo en el contacto y el poner en común desde las distintas áreas, que podemos encontrarnos en un camino posible hacia la respuesta de la pregunta particular que moviliza este trabajo y quedó expresada en la Introducción.

### Referencia Bibliográfica

- Ahmed, S. (2004) [2014]. La política cultural de las emociones. Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ariés, P. (1975) [2011]. Historia de la muerte en Occidente. De la Edad Media hasta nuestros días. Editorial El acantilado.
- Augé, M. (2007). Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana. Contrastes: revista cultural, 47, 101-107.
- Baglione, C. (2019). Vivienda de la edad atómica. El refugio nuclear en los Estados Unidos de la Guerra Fría. La casa. Espacios domésticos modos de habitar. ABADA Editorial.
- Baudrillard, J. (1970) [2009]. La sociedad de consumo. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (1993) [2005]. Ética posmoderna. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2015). Modernidad líquida. Fondo de cultura económica.
- Bolufer Peruga, M., ... (2008). Mujeres y modernización: estrategias culturales y prácticas sociales (siglos XVIII-XX).
- Cuenca Cabeza, M. (2000). Ocio Humanista. Dimensiones y manifestaciones actuales del ocio. Documentos de Estudios de Ocio, n° 16. Universidad de Deusto. Instituto de Estudios de Ocio.
- Das, V. (2008). La antropología del dolor. Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad, pp. 409-436. Pontificia Universidad Javerana. Instituto Pensar.
- Gaudreault, A., & JOST, F. (1990) [1995]. El relato cinematográfico. Cine y narratología. Ediciones Paidós Ibérica.
- Daas, V. & Poole, D. (2008). El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. Revista Académica de Relaciones internacionales N° 8, GERI-UAM..
- Freixa Font, P. (2020). Leer y comprender audiovisuales interactivos: aportes de la lectura detallada y el découpage. Lopezosa C, Díaz-Noci J, Codina L, editores Methodos Anuario de Métodos de Investigación en Comunicación Social, 1. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; 2020. p. 20-37.
- Foessa, C. E. M. J. F. (1995). Síntesis. V Informe Sociológico sobre la situación social en España (Vol. 101). Cáritas Española.
- Foucault, M. (2001). Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976). Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2007). El nacimiento de la biopolítica. Fondo de Cultura Económica.

- Galafassi, G. P. (1999). Teoría y método antropológico. Entre la naturaleza y la cultura. *Revista Theorethikos*, año 2, n° 7. Universidad Francisco Gavidia.
- Geertz, C. (1980) [1999]. *Negara: el Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*. Paidós Ibérica.
- Geertz, C. (1988) [1989]. *El antropólogo como autor*. Edita Paidós. Barcelona.
- Guzmán, C. A. (2000). *Manual de criminalística*. AÑO III/VOL. 2 DICIEMBRE DE 2019 ISSN en línea 2545-6245 ISSN impreso 2591-3840, 72.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos*. Ensayo de antropología simétrica, vol. 1.
- Latour, B. (2012). *Cogitamus: seis cartas sobre las humanidades científicas*. Paidós.
- Lasuén, J. R., GRACIA, M. I. G., & PRIETO, J. L. Z. (2005). *Cultura y economía*. Fundación autor.
- Lévi-Strauss, C. (1958) [1977]. *Antropología estructural*. Eudeba.
- Lévi-Strauss, C. (1949) [1969]. *Las estructuras elementales del parentesco*. Editorial Paidós.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Editorial Anagrama.
- Malinowski, B. (1926) [1971]. *Crimen y costumbre en la sociedad salvaje*. Ariel, Barcelona.
- Mandoki, K. (2006). *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción (Vol. 37)*. Editorial Norma.
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II (Vol. 2)*. Siglo XXI.
- Martínez López, J. S. (2011). *Revista Luciérnaga*. Facultad de Comunicación Audiovisual. Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Año 3, edición 5, pp. 16-25.
- Medina, C. S. (2008). *Antropología forense y la investigación médico legal de las muertes*. Asociación Colombiana de Antropología Forense.
- Pinto González, W. A. (2003). *Historia del feminismo*. *Revista de la universidad autónoma de Yucatán*, 225, 30-45.
- Pintos, J. L. (2005). *Tanatorios vs. Velorios. Las transformaciones de los imaginarios sociales de la muerte en el último decenio*. *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*. Vol. 17, pp. 563-598.
- Quiróz, D. (1997). *Hacia una epistemología del otro*. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (2).
- San Miguel, B. G. (2006). *Teoría de la narración audiovisual*. Cátedra.
- Sánchez Nogales, J. L. (1998). *La “revelación” de los espíritus (primera parte): Historia. Proyección: Teología y mundo actual*, n°189. Pp. 139-152.
- Sánchez Nogales, J. L. (1998). *La “revelación” de los espíritus (segunda parte): Historia. Proyección: Teología y mundo actual*, n°190. Pp. 219-234.

- Chatman, S. (1980) [2013]. Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine. Editorial RBA.
- Solé Blanch, J. (2005). Antropología de la educación y pedagogía de la juventud. Procesos de enculturación. Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes d'Enginyeria.
- Thomas, L. V. (1975) [2015]. Antropología de la muerte. Fondo de Cultura Económica.
- Torra, D. G. (2017). La disposición del cuerpo sin vida en la instancia ritual del velatorio. Revista Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad, Volumen 2, nº 3, 117-137.
- Viva, I. (2020). Transhumanismo: entre la ideología y la antropología. Una mirada cinematográfica. IGLESIA VIVA, (281), 43-62.
- Vogel, H. (2004). Industria de la cultura y el ocio. Un análisis económico. Fundación Autor.
- Yúdice, G. (2002). La cultura como recurso. La Sabia del desarrollo de Alberto Bello Vives.
- What Song. (2016). Soundtrack de la película. Recuperado de: <https://www.what-song.com/Movies/Soundtrack/102219/The-Autopsy-of-Jane-Doe>
- Entrevista a André Øvredal, Director de “La autopsia de Jane Doe” en Sitges (2016). Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=TPW\\_K-jltzU&t=317s](https://www.youtube.com/watch?v=TPW_K-jltzU&t=317s)

### **Otras fuentes.**

- Filmaffinity. (2016). La autopsia de Jane Doe. Recuperado de: <https://www.filmaffinity.com/es/film138981.html>
- IMDb. (20/04/2017). La morgue. The Autopsy of Jane Doe. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt3289956/>
- Rotten Tomatoes. (2016). The autopsy of Jane Doe. Recuperado de: [https://www.rottentomatoes.com/m/the\\_autopsy\\_of\\_jane\\_doe](https://www.rottentomatoes.com/m/the_autopsy_of_jane_doe)