

Lo políticamente incorrecto: El arte morboso del pervertimiento auditivo.

Lavinia Sorge Radovani y Julio Spinel Luna
lavinia.sorge@udea.edu.co y julio.spinel@udea.edu.co
Universidad de Antioquia.

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la configuración de la categoría de perversión no como una cualidad intrínseca, sino como un mecanismo sociocultural e histórico destinado a delimitar las fronteras entre lo normativo y lo prohibido. A través de una revisión interdisciplinaria que abarca la antropología, la sociología y el psicoanálisis, se examina cómo lo designado como perverso adquiere una potencia simbólica que transmuta en morbo: una fascinación colectiva y curiosidad insaciable por lo transgresor.

Esta investigación se centra en la experiencia estética de la dramaturgia radial "Historias perversas – oídos morbosos". Esta obra propone un desplazamiento del ocularcentrismo —la hegemonía de la mirada en la tradición occidental— hacia una inmersión puramente auditiva. El teatro sonoro se constituye aquí como un dispositivo político y pedagógico que invita al espectador a confrontar lo moralmente ambiguo.

Palabras clave: Perversión, morbo, dramaturgia radial, escucha activa, transgresión.

Abstract

This article reflects on the configuration of the category of "perversion" not as an intrinsic quality, but as a sociocultural and historical mechanism intended to delimit the boundaries between the normative and the forbidden. Through an interdisciplinary review that encompasses anthropology, sociology, and psychoanalysis, he examines how what is called perverse acquires a symbolic power that becomes morbid: a collective fascination and an insatiable curiosity for the transgressor.

This research is central to the aesthetic experience of radio dramaturgy, "Perverse stories - morbid ears". This work proposes a shift from ocularcentrism - the hegemony of gaze in the Western tradition - to purely auditory immersion. Sound theater is here constituted as a political and pedagogical device that invites the viewer to confront the morally ambiguous.

Keywords: Perversion, disease, radial dramaturgy, active listening, transgression.

Las sociedades han construido históricamente la categoría de 'perversión' como un mecanismo para delimitar las fronteras entre lo aceptable y lo prohibido. Sin embargo, aquello que se designa como perverso rara vez desaparece; por el contrario, suele reaparecer bajo la forma de fascinación, morbo o curiosidad colectiva. Lo prohibido, al ser expulsado del orden normativo, adquiere una potencia simbólica que lo convierte en objeto de deseo, observación y consumo cultural.

Este artículo examina esa tensión entre norma y transgresión a partir de una experiencia artística específica: la dramaturgia radial 'Historias perversas – oídos morbosos'. A través de esta obra se explora cómo la escucha puede activar en el espectador una relación particular con lo prohibido, desplazando la hegemonía de la mirada característica de la tradición occidental. Desde esta perspectiva, el teatro auditivo se convierte no solo en un dispositivo estético, sino también en un mecanismo de interrogación cultural que permite analizar la relación entre morbo, poder, imaginación y percepción sensorial. "El teatro contemporáneo no solo representa lo que es, sino que

también cuestiona lo que debería ser, invitando al espectador a confrontar lo moralmente ambiguo y lo estéticamente perturbador." (García, 2018)

Por lo tanto, expondremos la configuración de una obra de arte en la que convergen el tema de la perversión y lo morboso en historias enmarcadas en el radio teatro en las que se invita a la inmersión sonora, procurando así, una pedagogía encaminada a que el espectador se enfoque en su escucha, con el propósito de estimular su sentido auditivo. "La representación artística del morbo no solo refleja las tensiones sociales, sino que también influye en la percepción pública de lo que es considerado moralmente aceptable." (Gómez, 2021)

Tras las nociones de la perversión

La perversión humana ha sido abordada desde distintas disciplinas y enfoques como los dados por las religiones, la filosofía, el derecho, la psicología, la sociología y, especialmente, la antropología. Esta noción ha adquirido distintos significados a lo largo del tiempo dependiendo del enfoque teórico de cada campo. En la antropología, el

estudio de la perversión implica entender las normas sociales y culturales que definen lo que se considera "normal" o "anómalo" en el comportamiento humano. Precisando que lo "normal", o "anómalo", refiere a un asunto estadístico que no siempre coincide con los comportamientos éticos, o que también pueden determinarse por la moral y parámetros económicos imperantes de una época, por ejemplo, en siglos pasados era "normal" y visto como algo prestigioso ser esclavista, y la vez, era "anómalo" el africano frente a las premisas supremacistas de ciertos países europeos.

De esta manera, la perversión no se concibe como una cualidad inherente a ciertos individuos, sino como una conducta que transgrede las normas sociales fundamentales de una cultura. Esta construcción cultural de la perversión está profundamente influenciada por las dinámicas sociales que varían entre diferentes épocas y sociedades.

De lo que sigue, examinar el fenómeno de la perversión se torna espinoso al procurar dilucidar su esencia, puesto que en su aspecto formal varía según su

contexto social y período. Y precisamente, su origen en latín da cuenta de ello: *pervertere*, que indica corromper o subvertir el rumbo de lo correcto o aprobado en un contexto (Harper, 2021-2026). Posteriormente, en el S. XVI se consideró pervertido a quien desviaba a otro de su creencia religiosa correcta, o de igual manera, en llevarlo a opiniones o conductas inapropiadas, y la perversión era asociada con el pecado, y así sigue siendo hasta el día de hoy.

A lo largo de la historia el carácter denotativo acerca del término perversión, pervertido, corrupto o corromper determinó que Sócrates fuera condenado en el año 399 a.C. Fue acusado de impiedad y corromper a la juventud, y para quien no atiende los contextos históricos, podrá asumir que Sócrates era un abusador sexual de jóvenes (para profundizar acerca del tema puede revisar los planteamientos de Michel Foucault al respecto).

Sin embargo, fue judicializado en la Grecia clásica por entrenar a la juventud en la mayéutica, lo que favoreció que empezaran a desafiar las normas sociales y políticas como la ideología y autoridad ateniense. El fomentar el discernimiento

en la juventud lo hizo delincuente y pervertido. Las diferentes denotaciones que le dieron a la perversión diferentes disciplinas cambiaron y ampliaron su significado (denotativo).

Ahora expondremos algunas de las discusiones generadas en los últimos 200 años por diversas áreas del conocimiento sobre la perversión, y su inevitable relación con la moral de turno. La perversión se ha entendido desde la relación establecida entre lo "normal" y lo "anómalo".

En este sentido, las teorías de Émile Durkheim y Bronislaw Malinowski resultan fundamentales. “Las normas sociales son esenciales para el funcionamiento de la sociedad, y las conductas consideradas perversas son aquellas que rompen con estas reglas”. A través de este enfoque, se entiende que lo que se considera perverso en una sociedad determinada es un reflejo de sus valores y creencias subyacentes.

Malinowski (1922), por su parte, al estudiar las culturas en las Islas Trobriand, demostró cómo la sexualidad y las normas relacionadas con ella son moldeadas por el contexto cultural, sugiriendo que lo que se percibe como

"anómalo" en una sociedad puede ser perfectamente aceptable en otra. La perversión, entonces, se convierte en un concepto dependiente del contexto cultural y social.

Por su lado, Sigmund Freud explica la perversión apartándose de las definiciones morales, religiosas, jurídicas, sociales e incluso fuera del campo de las patologías psicológicas y psiquiátricas, y la entiende como una manera particular en que un sujeto satisface sus pulsiones o deseos de acuerdo con una estructura psíquica que se establece en su infancia, sin que por ello sea un delincuente o un enfermo, y se entiende como toda aquella satisfacción sexual que no conlleve al coito, tales como: voyerismo, exhibicionismo, sadismo, masoquismo, por consiguiente, “Las perversiones sexuales, en su origen, están íntimamente vinculadas a los procesos de represión que ocurren en la infancia, lo que lleva a que ciertas formas de satisfacción sean reprimidas y sustituidas por otras”.

Así, mientras las teorías sociológicas exploran cómo las sociedades imponen reglas que definen lo perverso, el psicoanálisis destaca la importancia de

los impulsos, la historia de vida, los contenidos inconscientes y la estructura psíquica en la configuración de las conductas desviadas.

Por otro lado, se encuentran las concepciones que la abordan desde las relaciones de poder y control social, tal como lo señala Michel Foucault (1976), quien nos ofrece una mirada crítica que desvincula la perversión de la psicología individual y la sitúa dentro de las estructuras de poder de la sociedad.

De acuerdo con Foucault, las categorías de "normalidad" y "perversión" no son innatas ni universales, sino construcciones históricas que emergen a través de las prácticas de control y disciplina impuestas por instituciones como la iglesia, el estado y la medicina. En este sentido, la perversión se convierte en un fenómeno que no solo refleja los conflictos internos, como lo propone Freud, sino también una forma de opresión estructural que define y regula lo que se considera sexualmente aceptable.

De esta manera, la perversión deja de ser un deseo y placer sexual específico para algunos sujetos, y se entiende como vinculaciones permeadas por el poder que

la estructuran y normativizan la sexualidad en la sociedad.

Por su parte la antropología contemporánea, ha subrayado la relatividad cultural del concepto. En contraste con las perspectivas psicológicas y sociológicas previas, estudios como los de Margaret Mead y Ruth Benedict han mostrado cómo lo que una cultura define como perverso puede ser visto de manera completamente diferente en otro contexto cultural. Mead, en "Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas" (1935), argumentó que las normas sexuales y los roles de género varían significativamente entre culturas, lo que lleva a la conclusión de que "lo que una sociedad considera perverso, puede ser completamente aceptado en otra". Este enfoque refuerza la idea de que las nociones de "normalidad" y "anomalía" no son universales, sino que están profundamente influenciadas por las expectativas sociales y culturales de cada sociedad.

Así, lo que en una cultura puede ser percibido como una desviación, en otra puede ser una práctica aceptada o incluso venerada, destacando la importancia del

contexto en la construcción de la perversión.

Al igual que Margaret Mead, Ruth Benedict, en "El crisantemo y la espada" (1946), también plantea que la definición de lo que se considera perverso o aceptable está profundamente influenciada por los marcos culturales específicos. Para Benedict, cada cultura crea sus propios sistemas de valores en relación con lo sexual y lo moral, lo que significa que la perversión no puede ser entendida de manera objetiva, sino que debe ser contextualizada dentro de las normas y creencias prevalentes de esa sociedad. En este sentido, Benedict refuerza la idea de que las sociedades producen sus propias definiciones de lo que constituye el comportamiento "normal" y "perverso", y estas definiciones son, por naturaleza, relativas.

De esta manera, lo que una cultura considera un desvío o una perversión, puede no serlo en otra, subrayando que la perversión es una categoría subjetiva que refleja las creencias y las estructuras de poder presentes en cada contexto cultural. Este enfoque antropológico nos recuerda que, tal como lo argumentan Mead y

Benedict, la perversión no es lo misma para todo el planeta y tampoco es fija, es una construcción social profundamente influenciada por los valores culturales dominantes y que varía a través del tiempo.

Podemos concluir pues que, en el análisis de la perversión, no es un concepto estático ni universal, sino que está profundamente determinado por las construcciones culturales y sociales de cada época y lugar. Al ser un fenómeno relativo, la perversión se entiende mejor como una desviación de las normas sociales que reflejan los valores, las creencias y los mecanismos de control propios de cada sociedad.

De este modo, la perversión se convierte en un concepto fluido que desafía las categorías rígidas de "normalidad" y "anomalía", y pone de manifiesto cómo las normas culturales y las estructuras de poder influyen directamente en la vida de los individuos, y no siempre son un delito o contrarios a los principios éticos, lo que se puede evidenciar con la homosexualidad, no es ilegal, empero, según la moralidad de ciertos grupos sociales se considera una desviación (perversión) de lo que para ellos son las

normas de lo natural; caso similar ocurre con el consumo de ciertas sustancias psicoactivas en ciertos territorios.

La variabilidad en la definición de lo que es perverso genera, por un lado, una fascinación inherente hacia lo prohibido, lo transgresor, lo perturbador, lo ilegal o necrofilico, lo que nos lleva a la morbosidad humana, entendida como la curiosidad insaciable por conocer, observar o incluso experimentar lo "perverso". En sus orígenes la palabra morbooso refería a lo que causaba una enfermedad, o algo nocivo para la salud, posteriormente, en el S. XIX significó lo que alejaba de lo "normal" o saludable, y en el siglo siguiente, lo que provoca morbo o individuo propenso al morbo (RAE, 2025), y de así fue como coloquialmente se empezó a identificar la atracción por lo prohibido o insano como morbo, y la persona que lo hace como morbosa (Veschi, 2019).

A pesar de los esfuerzos de las sociedades por regular lo que se considera aceptable, los seres humanos sienten una atracción hacia lo que trasciende los límites establecidos, una fascinación que no solo responde al deseo de explorar lo desconocido, sino también al impulso de

desafiar los márgenes de lo moralmente aceptable. La etiqueta de "perverso", impuesta por cada sociedad, confiere a lo prohibido un aura enigmática, lo que lo convierte en un objeto de deseo casi irresistible: el morbo. En este sentido, Oosterwijk (2017) define la curiosidad mórbida como "curiosity for information involving death, violence or harm" (Oosterwijk, 2017, pág. 1).

Así, la morbosidad por conocer lo que se sale de las normas sociales refleja una constante búsqueda humana por acceder a relatos, imágenes o experiencias que desafían lo convencional y lo moralmente adecuado, alimentando la curiosidad sobre los márgenes de la "normalidad" que, al mismo tiempo, nos fascinan y nos aterrorizan.

Lo que se percibe como perverso no solo atrae a aquellos que buscan un escape de las reglas sociales, sino también a aquellos que, desde una perspectiva más intelectual, desean comprender las dinámicas subyacentes de la moralidad y las estructuras de poder que definen estas categorías.

El morbo por lo perverso también refleja una tendencia humana a desafiar y cuestionar los límites impuestos, ya sea

por la religión, el Estado o cualquier otra institución que busque controlar los deseos y comportamientos: La morbosidad es, en muchas ocasiones, una forma de la psique humana de enfrentar lo desconocido, lo que desafía las normas establecidas, y un medio para explorar los límites de lo moralmente aceptable. La necesidad de observar lo "anómalo" es, por tanto, una forma de explorar y entender los márgenes de lo aceptable, lo que no solo satisface la curiosidad, sino que también pone en juego el deseo de transgredir y desafiar los códigos sociales.

Los comportamientos o actitudes morbosas tiene una relación paradójica entre lo personal y colectivo que se solapan para evitar sentirse descubierto en ese gusto por lo perverso, enfermizo o mórbido que, se debate entre la voluntad o el automatismo ante ciertos temas o sucesos, donde se toma un rol, ya sea de observador, participante o patrocinador, y que pueden entenderse desde diferentes grados e implicaciones legales, morales y éticas, y que pueden apreciarse en el querer ver un accidente automovilístico, las noticias amarillistas o judiciales,

¹ Se entiende comúnmente como un tipo de video que supuestamente representa un

asistir a un evento de la industria pornográfica, observar lascivamente otro cuerpo o pagar para mutilar y asesinar personas, acceder al mercado de la explotación sexual infantil o comprar *videos snuff*¹.

Posiblemente, la mentalidad patriarcal en la civilización favorece la perversión y su relación con la morbosidad como una manera de rebeldía ante las normas sociales o como un mecanismo de ciertas agrupaciones o élites en hacer ostentación de su poder y sentirse superiores o intocables ante la ley, la moral y la ética, como se identifica en casos como la red de pederastia y explotación sexual de menores gestada por Jeffrey Epstein y su pareja Ghislaine Maxwell, que dirigen a hacerse preguntas en torno al tema que se ha venido desarrollando: Si las normas y moral se modifican para que sea legal tener relaciones genitales con menores o pagarles para accederlos, ¿dejaría de ser perverso?

Por lo tanto, de manera paradójica, lo que es considerado "anómalo" se convierte en un objeto de deseo precisamente porque desafía las estructuras de poder que

asesinato real, generalmente en el contexto de violencia.

intentan regular lo que está permitido. En este sentido, la morbosidad no es solo un fenómeno psicológico individual, sino también una manifestación cultural de cómo las personas buscan conocer, desafiar y, en muchos casos, transgredir las normas sociales que definen lo que es "normal" o "perverso".

La morbosidad humana, más allá de una simple curiosidad por lo prohibido, juega un papel crucial en la relación que cada sujeto establece con la perversión, con su perversión. Lo que nos cuentan, las historias que nos llegan, las imágenes que vemos entran en juego con nuestras propias concepciones de lo "normal" y lo "anómalo" o "enfermizo", creando una intersección entre lo socialmente aceptable y lo transgresor. En este juego de significados, lo que la sociedad considera como "morboso" o "perverso" se convierte en un espacio de exploración para el individuo, un terreno ambiguo donde lo que está prohibido adquiere una atracción inexplicable, y algunas veces, peligrosa.

El morbo, en este sentido, no solo es un deseo superficial de conocer lo que está al margen de la norma; es también una manera irracional de conectarse con lo

que nos hace sentir que estamos tocando los límites de la moralidad. Las historias y relatos que nos llegan desde diversos medios ya sean visuales, escritos u orales, provocan una interacción única con nuestra psique. Lo que nos resulta morboso no es solo el acto transgresor en sí, sino la posibilidad de ver, escuchar y conocer lo que está más allá de las fronteras impuestas por la sociedad.

Este tipo de conocimiento entra en juego con la perversión de cada sujeto porque no solo es una cuestión de curiosidad, sino de cómo esa curiosidad se ve mediada por las estructuras de poder y las normas que nos forman. Cada individuo procesa, reacciona y se enfrenta a lo "perverso" desde su propia experiencia, sus traumas, deseos y limitaciones.

De este modo, lo morboso y lo perverso no solo son categorías externas, sino construcciones profundamente ligadas al individuo, que las interpreta y las integra en función de sus propios conflictos internos. Así, lo que nos cuentan sobre la perversión y lo que vemos y escuchamos se convierte en un terreno de juego donde los límites de lo aceptable se desdibujan, dejando en evidencia cómo la sociedad y el individuo se entrelazan en una danza

constante entre el control y la transgresión, entre la norma y el morbo.

Las artes también han abordado el tema de lo perverso y el morbo con el propósito de provocar, cuestionar o descubrir la relación que el espectador tiene con ellos a través de la obra, y es justamente donde transita la dramaturgia radial de “Historias perversas-oídos morbosos” (Sorge, 2025) que así, se convierte en un vehículo para la transmisión de historias basadas en delitos.

"El teatro experimental desafía las convenciones, presentando lo perverso no como un objeto de rechazo, sino como un medio para explorar las profundidades de la psique humana." (Ramírez, 2019)

La intencionalidad de hacer una puesta en escena para que el espectador quedara inmerso en una experiencia auditiva tiene su fundamento en llevarlo a una experiencia que lo saque del ocularcentrismo que característica de la tradición occidental, y que consiste en considerar el sentido de la vista el superior. La consideración de la preeminencia de la vista se remonta a los filósofos griegos como Platón y Aristóteles, quienes la consideraban

como la necesaria para poder conocer y acceder a la verdad, que se asocia con la claridad, la luz y la evidencia, lo que salta a la vista. Siguiendo lo expuesto, se entiende porque se insiste en la religión que Dios es luz, al igual que la ciencia parte de la observación en su método. Y como se puede identificar, la presencia de las pantallas de todo tipo en la vida cotidiana, así como la publicidad visual para lograr atraer compradores. En otras culturas o tradiciones diferentes a la occidental tienen prelación otros sentidos como el olfato en algunas etnias de la Amazonía; el oído y la ritmicidad en los afrocaribeños, y en Asia meridional es el tacto.

De esta manera, la obra se convierte en una estrategia pedagógica para que el espectador se centre en la audición, y descubra otras posibilidades para conocer y percibir la realidad, puesto que, a través de la escucha, el individuo no solo recibe un mensaje, sino que activa su propia imaginación, su capacidad de proyectar lo que no se ve, pero sí se escucha. La voz juega un papel crucial en este proceso porque no solo transporta información, sino que también carga con emociones, tonos, susurros y matices que incitan a la

mente a formar imágenes, a crear una realidad paralela en nuestra conciencia.

En la experiencia de escuchar estos relatos, la mente humana se ve obligada a llenar los vacíos de lo no dicho, de lo no visto. El acto de escuchar, por tanto, es fundamental porque permite que lo morboso entre en juego no de forma directa, como una imagen explícita o un acto visible, sino de manera subjetiva, a través de lo que se evoca en la mente del oyente. *"Las representaciones escénicas de la violencia y el morbo no buscan solo provocar, sino también ofrecer una plataforma para la reflexión crítica sobre las normas sociales y culturales."* (López, 2020). Es allí donde lo perverso y lo morboso encuentran un espacio para jugar, pues lo que no se muestra, lo que permanece oculto, se convierte en una invitación a imaginar lo impensable, a explorar los límites de lo socialmente aceptable.

La voz, entonces, actúa como un umbral entre el individuo y la perversión. Nos permite asomarnos a lo que está más allá de lo visible, de lo tangible. Cada palabra, cada pausa, cada inflexión en la voz provoca una reacción en la psique del oyente, que, a través de la escucha,

construye su propia versión de lo que está siendo dicho, pero también de lo que queda implícito, de lo que está más allá de las palabras.

De este modo, lo que escuchamos sobre lo perverso y lo morboso se convierte en algo mucho más profundo que simplemente información; se convierte en una experiencia sensorial, una invitación a cruzar los límites de la moralidad y entrar en el reino de lo desconocido, lo oculto, lo prohibido. Y en ese proceso, la voz es el canal que permite que nuestras imaginaciones se desborden, que nuestra psique se conecte con las sombras de lo que está vedado, pero que, al mismo tiempo, resulta fascinantemente prohibido.

Cuando una puesta en escena netamente auditiva obliga al espectador a escuchar historias crueles, sádicas y amarillistas, el arte se convierte en un agente político de grandes dimensiones, y de un modo u otro lo vincula con lo narrado, y su morbo lo mantiene aferrado a la silla para conseguir la satisfacción de su curiosidad. A través de la voz, la palabra y la representación, la obra no solo expone lo morboso, lo perverso o lo transgresor, sino que también actúa como

una invitación a la reflexión, a la emoción y, en muchos casos, a la perversión del espectador. El arte, especialmente el teatro, tiene la capacidad de despojar las capas protectoras de la moralidad impuesta y enfrentar al público con su propia vulnerabilidad, su propia inclinación hacia lo oculto y lo prohibido.

Para profundizar en la dimensión sonora de la obra, resulta pertinente incorporar algunos aportes provenientes de los estudios contemporáneos del sonido y la escucha. Autores como Michel Chion han señalado que el sonido posee una capacidad particular para activar la imaginación del espectador, ya que aquello que se escucha, pero no se ve genera un espacio de proyección mental en el que la percepción se vuelve intensamente subjetiva. En este sentido, la voz no es únicamente un vehículo de significado lingüístico, sino también una materialidad sonora cargada de afectos, tensiones y resonancias emocionales.

Desde una perspectiva filosófica, Jean-Luc Nancy propone comprender la escucha como una experiencia de apertura hacia el otro, en la que el sujeto no simplemente percibe sonidos, sino que se expone a ellos. Escuchar implica, por

tanto, una forma de vulnerabilidad perceptiva que permite que el sonido afecte al cuerpo y a la imaginación. Esta dimensión resulta particularmente relevante en las experiencias escénicas que privilegian lo auditivo, pues el espectador se ve obligado a completar mentalmente aquello que no está visualmente presente.

De manera similar, Mladen Dolar ha planteado que la voz ocupa un lugar ambiguo entre el lenguaje y el cuerpo: es al mismo tiempo significado y materia sonora. Esta condición intermedia convierte a la voz en un elemento privilegiado para explorar zonas liminales de la experiencia humana, especialmente aquellas relacionadas con lo inquietante, lo prohibido o lo perturbador.

Al obligarnos a escuchar relatos que nos sumergen en lo cruel y lo sádico, la dramaturgia no solo nos presenta una realidad aparentemente distorsionada, sino que nos desafía a procesar esas imágenes, esas emociones y esas narrativas desde nuestra propia percepción. Es aquí donde el espectador-oyente, se convierte en un agente activo

en la creación de lo perverso. El arte no se reduce a ser únicamente un espejo de la realidad, es también un espacio donde lo que se nos presenta como "anómalo" o "morboso" se irá reconfigurado por nuestra interpretación. La interacción con estas historias obliga a los espectadores a cuestionarse sobre los límites entre la fascinación y la repulsión, entre lo que se nos dice que debemos rechazar y lo que, en realidad, nos atrae de lo naturalmente humano.

El hecho de que estemos "llamados a pervertir lo morboso" en el contexto del arte dramático implica que el arte tiene el poder de subvertir nuestra relación con la moralidad. En lugar de mantenernos en una posición de condena hacia lo cruel o lo sádico, nos empuja a explorar por qué estas representaciones nos afectan, por qué nos sentimos cautivados o, incluso, a veces, identificados con lo que nos resulta intolerable. El arte dramático nos confronta con la oscuridad de la naturaleza humana y, al hacerlo, nos invita a cuestionar la validez de las normas y estructuras que definen lo "normal" y lo "perverso".

La dramaturgia radial 'Historias perversas – oídos morbosos' se construye a partir de

una serie de relatos inspirados en crímenes, sucesos violentos y episodios que suelen aparecer en la prensa amarillista. Sin embargo, el interés de la obra no radica únicamente en el contenido narrativo, sino en la manera en que estos relatos son construidos desde la sonoridad.

El uso de silencios prolongados, susurros cercanos al micrófono, respiraciones audibles y variaciones en la intensidad vocal genera una atmósfera íntima que sitúa al espectador en una posición de escucha activa. "A través de la subversión de las normas sociales, el teatro se convierte en un espacio donde lo que es considerado perverso puede ser cuestionado y reconfigurado." (Pérez, 2017). La proximidad acústica produce la sensación de que las historias están siendo confesadas directamente al oído del oyente, lo que intensifica la dimensión psicológica de la experiencia.

En este contexto, la ausencia de imágenes visuales obliga al espectador a construir mentalmente las escenas narradas. Este proceso imaginativo puede resultar incluso más perturbador que la representación explícita, pues cada

oyente proyecta en la narración sus propios miedos, fantasías y representaciones de lo perverso. El teatro auditivo como arte, consigue con relatos mórbidos, poner de manifiesto las tensiones de la sociedad, y que a su vez, actúa como un dispositivo político que expone la relación entre el espectador y el poder. A través de la representación de lo sádico y lo cruel, el arte revela cómo las narrativas de lo perverso y lo morboso se construyen y nos afectan. Nos obliga a reflexionar sobre nuestra complicidad en la construcción de estos valores y sobre cómo nuestras reacciones ante lo "prohibido" son, en muchos casos, el resultado de un proceso social y cultural que nos enseña a mirar, escuchar y consumir lo morboso con una mezcla de repulsión y fascinación. En última instancia, el arte no solo nos invita a ver lo que está oculto, sino a participar en el proceso de transgredir, redefinir y pervertir nuestras propias nociones de lo moralmente aceptable.

Referencias

García, M. (2018). El Teatro como espejo de lo prohibido. *Revista de Estudios Teatrales*, 34(2), 49-59.

Gómez, R. (2021). Arte, morbo y moralidad: una intersección compleja. *Journal of Contemporary Art Studies*, 15(2), 65-80.

Harper, D. (2021-2026). *Etymonline*. Obtenido de Origin and history of pervert: <https://www.etymonline.com/word/pervert>

López, A. (2020). Violencia y morbo en las artes escénicas: una mirada crítica. *Teatro y Sociedad*, 22(1), 78-92.

Oosterwijk, S. (2017). Choosing the negative: A behavioral demonstration of morbid curiosity. *PLOS ONE*, 12(7), 1. doi:<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0178399>

Pérez, L. (2017). Teatro y subversión: cuestionando lo normativo. *Estudios Teatrales Contemporáneos*, 8(4), 34-49.

RAE. (25 de Junio de 2025). *Real Academia Española*. Recuperado el 25 de Marzo de 2026, de Diccionario Histórico de

la Lengua Española:
<https://www.rae.es/dhle/morboso>
Ramírez, J. (2019). El Teatro
experimental y la ewxploración
de lo perverso. *Revista de Artes
Escénicas*, 11(3), 112-127.

Veschi, B. (Febrero de 2019). *Etimologís
Origen de la Palabra*. Obtenido
de Morbo:
<https://etimologia.com/morbo/>