

Paula Sibilía*

El cuerpo extraño: orgánico, demasiado orgánico

Resumen | Este artículo examina la forma en que se aborda la “subjetividad corporizada” en algunas películas del director canadiense David Cronenberg, dando prioridad a aquellas obras de su filmografía relacionadas con la ciencia-ficción y el terror. El análisis se enfoca en ciertas opciones estéticas y temáticas, cuyo objetivo principal es el cuerpo humano, y que constituyen una de las marcas más originales del trabajo de dicho cineasta. Eludiendo algunos de los clichés característicos de esos géneros cinematográficos, Cronenberg pone en escena un cuerpo insistentemente limitado en sus imperfecciones mundanas, a pesar de las prótesis y de sus fusiones con los más diversos artificios técnicos. Sin embargo, eso no impide que dicho cuerpo esté habitado por ciertas rarezas o misterios y por una infinidad de potencias, cuya naturaleza es fabulosamente humana.

Foreign Body: Organic, too Organic

Abstract | This article examines how "embodied subjectivity" is discussed in some films of Canadian director David Cronenberg, giving priority to those works related to science fiction and horror. Analysis focuses on certain aesthetic and thematic choices, whose main objective is the human body, and which constitute one of the most original marks of the work of this filmmaker. Avoiding some of the characteristic clichés of these film genres, puts on scene Cronenberg shows us a body insistently limited by its mundane imperfections, despite the use of prostheses and fusions with diverse technical devices. This, however, doesn't preclude that such a body can be inhabited by certain quirks and mysteries, plus a myriad of powers, whose nature is fabulously human.

Palabras clave | David Cronenberg – cuerpo – subjetividad – tecnología

Keywords | David Cronenberg – body – subjectivity – technology

TANTO AQUELLAS PELÍCULAS de David Cronenberg que se inscriben bajo las etiquetas de la ciencia-ficción, como las que se afilian al terror, revelan ciertas opciones estéticas y temáticas que huyen de los clichés característicos de dichos

* Departamento de Estudios Culturales y Medios, y del Programa de Posgrado en Comunicación, de la Universidad Federal Fluminense (UFF), en Río de Janeiro. **Correo electrónico:** sibilía@ig.com.br

géneros sin dejar de coquetear con ellos. El cuerpo humano suele ser el escenario principal de esos experimentos. Desdeñando los recursos generalmente utilizados en ese tipo de obras cinematográficas, como las pieles plastificadas de siluetas tan etéreas que parecen estar hechas de luz, o las prótesis informáticas excesivamente limpias y eficaces, o bien el imaginario “pegajoso” de los monstruos y alienígenas, en las realizaciones de este cineasta se trata, siempre, de un cuerpo demasiado humano. Un cuerpo lleno de órganos y, por lo tanto, limitado en sus imperfecciones terrenales.

Pero es precisamente por ello que el cuerpo expuesto en la pantalla se vuelve extraño: por ser carnal, biológico, humano. Justamente por ser de carne y hueso, el cuerpo se vuelve pavoroso, no

Somos un conjunto de vísceras entrelazadas en una estructura transitoriamente viva y relativamente estable, frágil y fuerte, al mismo tiempo, delicada y bestial, tosca y llena de misterios

debido a una artificialidad ostentosa o a su perfecta comunión con la técnica, ni tampoco en virtud de la intervención de algún misterioso agente ultramundano. Se vuelve aterrador porque es un conjunto de vísceras que, increíblemente, viven, piensan y sienten.

Por tal motivo, las películas de David Cronenberg van contra la corriente de los ambientes asépticos y de la pureza minimalista de los cuerpos que suelen prota-

gonizar los relatos de ciencia-ficción, especialmente en su formato audiovisual y en sus versiones más recientes. Los cuerpos cronenbergianos, mucho más alineados con la tradición de un Frankenstein decimonónico que, por ejemplo, en la línea de la reluciente saga de *Matrix*, son entidades que sudan, sangran, suturan, follan, exhalan, chupan, escupen, penetran y lamen. Cuerpos que son incluso capaces de mutar, siguiendo la lógica implacable (y, en el fondo, también inexplicable) de la naturaleza; porque la anatomía no es una ciencia exacta.

En las primeras escenas de *The Brood*, por ejemplo, la mirada del espectador es sorprendida por la visión de pequeñas heridas y erupciones en los hombros de un hombre y, en seguida, se observa una reacción bioquímica similar en la espalda de un niño al que están enjabonando en una bañera. Hay algo de bizarro en esas visiones; sin embargo, en principio, no se trata de nada sobrenatural o extrahumano, ni tampoco de algo excesivamente viscoso o con apariencia irreal. Son tan sólo una serie de heridas, quistes o forúnculos, parecidos a los que suelen supurar los cuerpos humanos en toda su rareza orgánica y vital. Todo es trivialmente carnal: cicatrices, lastimaduras, tumores, laceraciones, coitos, partos.

Algo semejante se puede constatar en películas como *Videodrome*, *Crash*, *Scanners* y *eXistenZ*, en las cuales la fusión entre la materia orgánica del cuerpo

humano y los dispositivos tecnológicos nunca es perfecta e indolora. Puede ser el caso de un revólver tradicional o de un automóvil, o bien una computadora, un videocasete o el enchufe de un avanzadísimo videojuego. En todas esas ocasiones, al contrario de lo que suelen mostrar otras películas del mismo género, el acoplamiento hombre-máquina siempre es problemático en el nivel más básico y supuestamente banal: la carne que es violentada por los objetos técnicos reacciona con infecciones, supuraciones y sufrimientos que no pueden ser anestesados.

Los instrumentos quirúrgicos que utiliza el médico de *Gemelos de la muerte*, por ejemplo, no difieren demasiado de los aparatos que normalmente emplean los ginecólogos, y es en dicha semejanza en donde radica su capacidad para perturbar el cuerpo del espectador. Al fin y al cabo, pese a toda la aflicción que eriza la piel de quien esté viendo las inquietantes escenas de esta película, los rituales practicados por los personajes en el consultorio médico son extrañamente familiares. Cualquiera ha tenido la experiencia de vivirlos en su cotidianidad de paciente eventualmente enfermo, por el mero hecho de que somos cuerpos contemporáneos cuya materia prima es (in)compatible con dichos artefactos y ceremonias. Y eso, por sí sólo, debería ser suficiente para provocar un sentimiento de extrañeza con respecto a lo que somos: una desnaturalización de nuestra corporeidad en su brutal condición anatómica, patéticamente finita e incomprensible.

De alguna manera, es como si David Cronenberg se burlara del imaginario “posthumano” y de las teorías de lo “posbiológico”, tan de moda en los últimos tiempos, afirmando la prioridad (o incluso la exclusividad) de lo orgánico en la definición de lo que somos. No obstante, no se trata de festejar ni de lamentar esa constatación. Simple y sencillamente, así son las cosas: de carne somos. “Son las tripas las que nos constituyen”, parece vociferar el cineasta en los oídos, los ojos y el estómago del espectador, sin ayuda de analgésicos o anestésicos de ningún tipo. Somos un conjunto de vísceras entrelazadas en una estructura transitoriamente viva y relativamente estable, frágil y fuerte al mismo tiempo, delicada y bestial, tosca y llena de misterios. Por lo tanto, de nada sirve embarcarse en disparatados relatos de superación técnica de dicha condición humana, tan animalescamente humana, como los que abundan en ciertos discursos académicos y productos mediáticos o creaciones artísticas; y, muy peculiarmente, en la tradición cinematográfica más reciente.

Según dichas narrativas, el cuerpo humano sería una carcasa anticuada, “susceptible de daños, enfermedades y envejecimiento”, porque fue creada hace millones de años por los vetustos mecanismos de la selección natural y ya no logra adecuarse a las exigencias del complejo mundo actual. Por eso, para adaptarse al hiperestimulante medio ambiente del siglo XXI, dicho cuerpo necesitaría

una “reingeniería fundamental”, como promulga el artista australiano Stelarc. El sujeto realmente contemporáneo ya no puede depender de esa maquinaria biológica que se ha vuelto obsoleta; en cambio, debería comulgar con las prótesis y los servicios de perfeccionamiento que ofrece la tecnología más avanzada. De esa forma, como explican algunos profetas de ese apocalipsis al revés, el ser humano 1.0 debe ser sustituido por una reluciente versión 2.0. Y, de hecho, según esos mismos autores, eso ya estaría ocurriendo.

De acuerdo con esa perspectiva y gracias a los espectaculares avances de la teleinformática y de las nuevas “ciencias de la vida”, estaríamos ante un tipo de evolución ya no meramente biológica y natural, sino artificial y postorgánica. Así, si hoy aún nos encontramos “limitados a centenas de billones de conexiones entre neuronas”, el futuro próximo anuncia varias posibilidades de aumentar ese aparato biológico básico. Una posibilidad sería la instalación de pequeños dispositivos en el cerebro que interactúen con las neuronas, por ejemplo, a fin de “expandir nuestra memoria y la capacidad de pensar de manera general”, como explica otro de esos autores, el estadounidense Ray Kurtzweil. Ese mismo investigador sugiere recetarios similares para turbinar todos los demás componentes del oxidado cuerpo humano, sustituyendo los viejos mecanismos biológicos por novedosos dispositivos técnicos que evitarían las incómodas necesidades de ingerir, beber, orinar y defecar.

“El sexo ya está bastante desvinculado de su función biológica”, ejemplifica Kurtzweil, dado que por lo general recurrimos a esas prácticas “para aproximarnos íntimamente y para obtener placer sensual”, o sea, por motivos ajenos a la sacrosanta reproducción. “De la misma forma, poseemos varios métodos para generar bebés sin el acto físico del sexo”, explica el autor. Si esa gradual disociación entre la sexualidad y su función biológica fue tan fácilmente adoptada por nuestra sociedad, a pesar de las resistencias iniciales de algunos sectores más conservadores, “¿por qué no separar el propósito de la biología en otra actividad que también proporciona tanto intimidad social como placer sensual, es decir, el acto de comer?”, pregunta el investigador.

A pesar del tono audaz de dichas propuestas, Kurtzweil no es el único en pronunciar ese tipo de cuestionamientos o en buscar soluciones técnicas capaces de ser implementadas, y mucho menos fue el único que se atrevió a plasmar dichas inquietudes en los más diversos formatos artísticos y mediáticos contemporáneos. “Es hora de preguntarse si un cuerpo bípedo, que respira, con visión binocular y un cerebro de 1,400 cm³ es una forma biológica adecuada”, afirma otro representante de dicha vertiente de pensamiento, el antes mencionado Stelarc. Ese cuerpo anticuado “no tiene condiciones de procesar la cantidad, la complejidad y la calidad de la información que acumuló; es intimidado por la precisión, la velocidad y el poder de la tecnología, y está biológicamente

mal equipado para enfrentarse con su nuevo ambiente”. El viejo cuerpo humano, tal y como aún se obstina en ser, “no es una estructura ni muy eficiente, ni muy duradera; con frecuencia funciona mal”, prosigue Stelarc, para concluir de la siguiente manera: “ahora es el momento de rediseñar a los humanos para volverlos más compatibles con sus máquinas”.

Sin embargo, nada de eso parece seducir la mirada aguda de aquel cuentacuentos que es David Cronenberg, astuto observador de esos cuerpos humanos que la mayoría de nosotros (¿aún?) somos. Un breve relato verídico puede ilustrar su posición, que es tanto estética como política y, por tal motivo, derrama una miríada de implicaciones éticas. Su película lanzada en 1979, *The Brood: El engendro del diablo*, llegó a ser censurada en Gran Bretaña debido a una escena emblemática: aquella en la que la protagonista da a luz un bebé mutante. Tras el parto, el personaje realiza un acto incluido en la lista de los “instintos maternales” y que, por eso mismo, suele ser replicado en todo el planeta Tierra por buena parte de los mamíferos que en él habitan. Ante las cámaras del director canadiense, la mujer lame amorosamente al hijo que acaba de nacer, en un intento por limpiarle la sangre, la placenta y otras sustancias emanadas de sus propias entrañas para, al mismo tiempo, ofrecerle calor y afecto. Pero la impresión que generó del otro lado de la pantalla fue que la mujer estaba devorando a la criatura recién nacida, lo cual llevó a censurar dicha secuencia por haber ido demasiado lejos en su osadía. De hecho, eso es algo que podría llegar a hacer un monstruo inhumano en cualquier película de terror, pero jamás lo haría un animal lo suficientemente humano como esos que aún (y tan atávicamente) nos empuñamos en ser.

Por tal motivo, no es de cualquier modo que en el cine de Cronenberg abundan las malformaciones, las prótesis, las mutaciones, las aberraciones y las anomalías, e incluso los travestismos que reconfiguran los cuerpos (*Gemelos de la muerte*, *eXistenz*, *La mosca*, *M. Butterfly*), en una estética de lo abyecto, de la repulsión y de lo grotesco que suele estallar en insólita belleza. De manera similar, capacidades extrasensoriales, trances y dones telepáticos son capaces de afectar las manifestaciones materiales de la subjetividad y pueden hacer que los cuerpos sufran una implosión o que se desdoblen en insólitas configuraciones (*The Brood*, *Scanners*, *Zona muerta*). Tampoco faltan alusiones al uso de productos químicos y tecnológicos que alteran los límites físicos de los personajes

Gracias a los espectaculares avances de la teleinformática y de las nuevas “ciencias de la vida”, estaríamos ante un tipo de evolución ya no biológica y natural, sino artificial y postorgánica

(*El almuerzo desnudo, eXistenz, Videodrome*). Y proliferan las enfermedades y los accidentes que los dilaceran, los paralizan o los transforman en seres más complejos y, en ciertas ocasiones, incluso más interesantes (*Crash, Gemelos de la muerte, The Brood, Zona muerta*).

No obstante, a pesar de ese foco que se posa en las potencias e impotencias de la materialidad carnal, en varias películas de Cronenberg las características físicas que suelen definir las capacidades “normales” del cuerpo humano son, de hecho, superadas. En esos casos, para el espanto y el deleite del espectador, dichos límites se transbordan produciendo

En el cine de Cronenberg abundan las malformaciones, las prótesis, las mutaciones, las aberraciones y las anomalías, e incluso los travestismos que reconfiguran los cuerpos en una estética de lo abyecto, de la repulsión y de lo grotesco que, sin extrañeza, estalla en insólita belleza

acciones y generando materialidades inesperadas. Pero el responsable de tales proezas suele ser el mismo cuerpo humano o, con mayor exactitud, una de sus piezas más monstruosas y peligrosas: la mente. Expulsando de la pantalla todo vestigio de los envejecidos dualismos que reivindican la prioridad de los componentes “inmateriales” de la condición humana, la mente cronenbergiana encarna en el sistema nervioso central, en los intersticios del cerebro, en el complejo juego de las neuronas, en las venas y arterias de un tórax a punto de reventar o hasta en los misterios del psiquismo.

Y su sorprendente erupción en la superficie corporal puede derivar del desarrollo de capacidades mentales usualmente adormecidas (*The Brood, Scanners, Zona muerta*), del uso de narcóticos y otras sustancias o recursos capaces de producir estados alterados de la conciencia (*Naked Lunch, eXistenz, Videodrome*), o bien de las diversas manifestaciones de una compañera ancestral de la humanidad: la vieja locura (*Gemelos de la muerte, Spider*). Sin embargo, en todos esos casos no se trata de poderes considerados sobrenaturales, mágicos, ni siquiera “postorgánicos”. La curiosa afectación corporal no se debe ni a las proezas de la tecnociencia, ni a inexplicables agentes supuestamente externos a la enigmática condición humana. Por el contrario, siempre son travesuras de aquella “loca de la casa” que habita nuestros cuerpos desde épocas inmemoriales, como un espectro que impregna esa vieja maquinaria hecha de células y moléculas de carbono.

Una mente fatalmente encarnada y que, dependiendo de varios factores (o incluso por casualidad, ese omnipresente imponderable que teje la filigrana de

toda existencia humana), puede operar como una prisión del cuerpo o como su válvula descompresora, algo capaz de proyectarlo hacia afuera de sí mismo. O bien, como suele suceder de forma más común y corriente, el componente más desvariado de esa estructura biológica que cimenta los cuerpos vivos puede llegar a ejercer, simultáneamente, ambas modalidades de nuestra forma psicósomática de ser humanos, esos seres demasiado orgánicos. En dichos casos, la mente es al mismo tiempo cárcel y pesadilla de las pulsiones carnales, pero también su cómplice liberadora más deliciosa y refinada. Para soportar semejante despropósito y extraer de él la mayor riqueza posible, pocas recetas son más eficaces que ir al cine; o, mejor aún, por qué no: hacer cine.

Referencias

- Kurtzweil, Ray. «Ser humano versão 2.0.» *Folha de São Paulo* (Caderno Mais), 23 de marzo de 2003: 4-9.
- Sibilía, Paula. *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008 [2002].
- Stelarc. «Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota.» En *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*, de Diana Domingues (org.), 52-62. Sao Paulo: UNESP, 1997.

