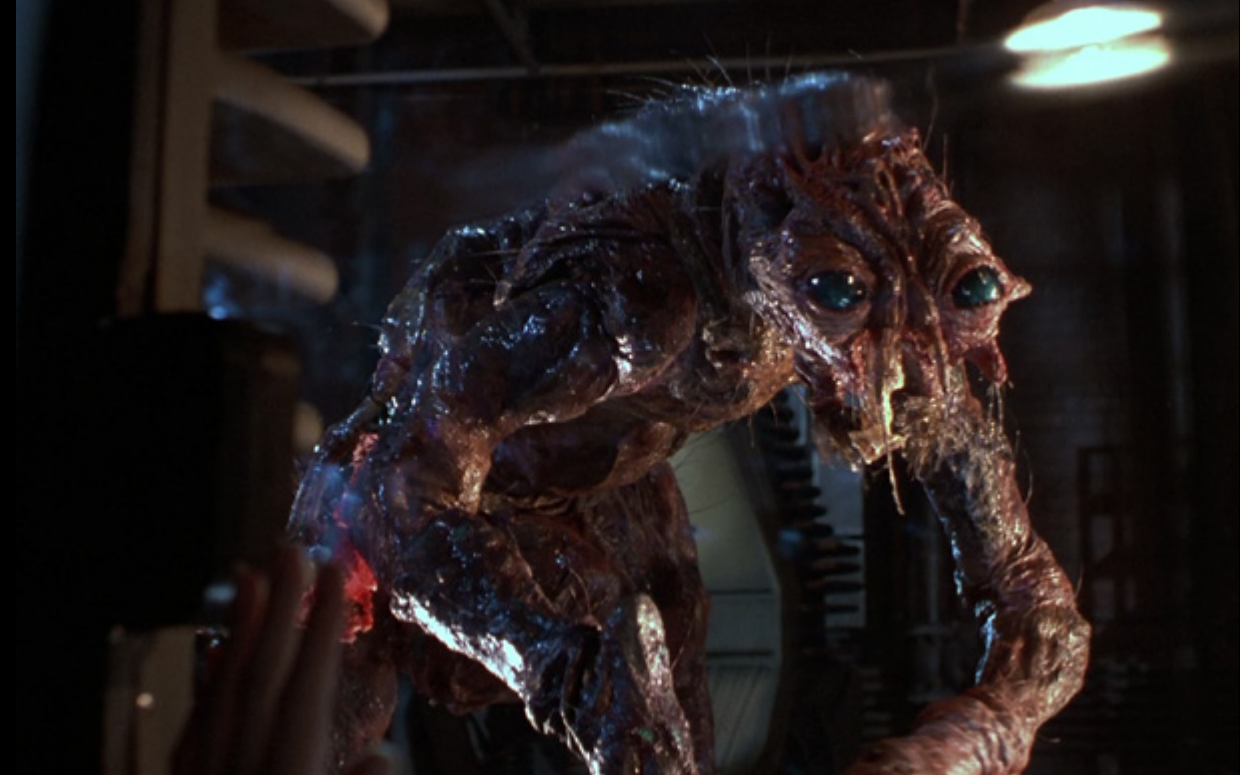


HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO



DAVID CRONENBERG ABERRACIONES DE LA CARNE

SEPTIEMBRE — OCTUBRE 2022

FILMOTECA
ESPAÑOLA



DAVID CRONENBERG INVENTÓ LA TEORÍA QUEER

SERGI SÁNCHEZ
CRÍTICO DE CINE

Cuando se estrenó *Rabia*, en 1977, Cronenberg cuenta que levantó ampollas entre el feminismo de la época porque retrataba la sexualidad de la mujer como un impulso agresivo. No era la primera vez que las feministas levantaban la voz contra el cineasta canadiense, al que habían atacado “por mostrar a las mujeres como sexualmente pasivas” dos años antes, por *Vinieron de dentro de...* (1975). Esas protestas no delataban las contradicciones de la segunda ola del feminismo sino que demostraban que el discurso que

Cronenberg tenía sobre la sexualidad y la identidad de género era mucho más afín al de la teoría *queer* que filósofas como Teresa de Lauretis o Judith Butler desarrollarían una década después. ¿Qué hacer, pues, con la chica con una vagina-falo en la axila de *Rabia*? ¿Cómo descifrar esa mutación del cuerpo si, además, está interpretada por la actriz porno Marilyn Chambers? ¿Cómo entender ese cuerpo que desafía toda categorización si la revolución que provoca es una pandemia que trastoca el orden social?



Crímenes del futuro



Fast Company

El cine de Cronenberg cuestiona las fronteras del binarismo desde la misma materia del cuerpo. Los parásitos de *Vinieron...* son penes que se reproducen en el vientre de sus infectados, convirtiendo a sus huéspedes en un nuevo órgano sexual que sublima la erótica de su estar en el mundo. El cuerpo de Max Renn (James Woods) en *Videodrome* (1983) es a la vez pene y vagina: se presta a una felación practicada por los labios de un televisor para poco después entregarse a una sesión de *fist-fucking* con una pistola en una herida abierta en el abdomen. En *eXistenZ* (1999), Allegra Geller (Jennifer Jason Leigh) humedece el biopuerto de Ted Pikul (Jude Law) como si le diera un beso negro, preparándole para penetrarle con un videojuego en forma de órgano palpitante. Mucho

antes de que Donna Haraway articulara su teoría sobre el posthumanismo o Paul Preciado escribiera su *Manifiesto contrasexual*, Cronenberg entendía lo *queer* en el más amplio sentido del término: la fluidez del género y, por tanto, del deseo y la sexualidad ponían al cuerpo en el centro de un discurso que reivindica lo no normativo como una forma de construir la identidad. En Cronenberg, el cuerpo se convierte, por lo tanto, en un nuevo espacio donde convergen y se distribuyen inéditas posibilidades afectivas, en las que la carne no es nunca hombre o mujer (el cuerpo femenino del que emerge el doctor Benway -Roy Scheider- en *El almuerzo desnudo*, 1991), y puede fusionarse tanto con una mosca como con una cinta de vídeo.

Cuando el crítico Robin Wood calificó al director de *La zona muerta* (1982) como el más reaccionario de los integrantes de la nueva ola del cine de terror de los setenta, lo hacía denunciando su pesimismo ideológico. Si muchas de las películas de Cronenberg acaban con la muerte o el suicidio de sus protagonistas, no es para castigarlos ni para condenarlos como portadores de una revolución que quiere dinamitar el sistema, sino para impedir que sean absorbidos por él. Como señala la catedrática en estudios de género Marta Segarra, la teoría *queer* denuncia el “pensamiento positivo” de la sociedad occidental, que identifica con esa tendencia del capitalismo neoliberal a culpar al individuo de “la negatividad en la que se halla sumido” para exculpar

a las “desigualdades estructurales de la sociedad”. La sexualidad, pues, sirve para construir otro tipo de sistema –libre y sin jerarquías, que se reorganiza a sí mismo a partir de las descargas imprevisibles del deseo– en el que todo está permitido, y que se constituye como un amasijo de desviaciones que rompen y hacen vibrar la línea recta del sistema. Si los telépatas de *Stereo* (1969) son modelos de lo que Cronenberg califica como el prototipo de un individuo tridimensional, donde la omnisexualidad transgrede los límites del cuerpo para transmitirse como ondas eléctricas eyaculadas por el cerebro, la comunidad del edificio Starlite de *Vinieron de dentro de...*, que han unido sus lazos a partir de la práctica de la pedofilia, la gerontofilia o



M. Butterfly



Videodrome

la pansexualidad, salen con sus coches hacia el mundo exterior dispuestos a contagiar a la sociedad de su anárquica ninfomanía. En los rostros de unos y de otros hay algo beatífico: la enfermedad, esa catarsis transformadora, les ha desencadenado.

Una de las aportaciones más significativas de la teoría *queer* es explicar el género como un acto performativo, corporal e intencional, imposible de separar de la identidad del papel social que representamos. Si somos un sujeto en constante devenir, es imposible fijar la noción de género. ¿A qué género pertenece ese cuerpo híbrido, que día a día pierde todo lo que le identificaba como “hombre” hasta el punto de que sus restos (las uñas, una oreja) se convierten en reliquias de un

particular Museo de Historia Natural, para ir ganando nuevos órganos que lo transforman en un insecto de dos metros de altura? Cuatro años antes de que Judith Butler publicara su justamente célebre *El género en disputa* (1990), en *La mosca* (1986) Cronenberg planteaba la crónica de una metamorfosis donde una mirada radical hacia la fluidez de género se traducía en la filosofía de la Nueva Carne. Así las cosas, *Brundlefly* es todo performatividad: la impresionante interpretación de Jeff Goldblum como hombre-mosca es una fiesta de gestos e impulsos que permiten ver los rasgos del singular comportamiento del insecto inscritos en el cuerpo del hombre. *Brundlefly* es un género único en su especie.

En sus dos siguientes películas, *Inseparables* (1988) y *M. Butterfly* (1993), esa performatividad del género se filtra entre los poros del cuerpo masculino y femenino, y se expresa a partir de su deseo sexual. En el modo en que Cronenberg representa la idea de una duplicidad masculina que aspira a la simetría -a la identidad estática- hasta que una "mujer mutante" -una mujer con el útero trifurcado, una anomalía de género- hace estallar sus diferencias, su "fluidez", en *Inseparables* se pone en práctica esa performatividad, aunque de forma más sutil que en *La mosca*: en este caso, un memorable Jeremy Irons es el responsable de que los gemelos ginecólogos Elliot y Beverly Mantle polaricen una representación del género, en la que el artificio de sus identidades fijas (Elliot es el "hombre", Beverly es la "mujer") se desmoronará durante el proceso de sus mutaciones afectivas. En *M. Butterfly*, una de las películas más subestimadas y radicales de Cronenberg, esa performatividad coagulará de inmediato en la mirada del espectador, que es completamente consciente de que el diplomático René Gallimard (Jeremy Irons) se enamora de una *drag*, un espía disfrazado de cantante de ópera

china (John Lone), obcecado en creerse su propia fantasía. He aquí una identidad masculina que se pone voluntariamente una venda en los ojos, que niega la realidad, para encapsular la política de su género en una burbuja de acero. He aquí, también, una identidad masculina que representa un papel, demostrando, hasta límites paródicos, que el género es una construcción aprendida socialmente. ¿Qué significa esa "M."? ¿"Madame"? ¿"Mister"? ¿"Me"? Es esa polisemia la que puede provocar el colapso del espectador: lo que no es creíble en el film no es su historia de amor, porque toda historia de amor es la proyección de un deseo, o sea de una fantasía, sino el conflicto entre dos maneras de entender el género.

Si el Saul Tenser (Viggo Mortensen) de *Crímenes del futuro* (2022) ha convertido su cuerpo mutante, con la proliferación de nuevos órganos, en un acto performático, en un espectáculo para públicos elitistas que perciben la cirugía como el nuevo sexo, ¿podemos asociarlo a un género? ¿Qué es el hombre o la mujer sino una etiqueta que ha quedado obsoleta cuando estamos predestinados a comer plástico? ●



Vinieron de dentro de...

Listado de películas del ciclo

- **CRÍMENES DEL FUTURO**
- **CRIMES OF THE FUTURE**
- **FAST COMPANY**
- **LA MOSCA**
- **LA ZONA MUERTA**
- **M. BUTTERFLY**
- **RABIA**
- **SPIDER**
- **STEREO (TILE 3B OF A CAEE EDUCATIONAL MOSAIC)**
- **VIDEODROME**
- **VINIERON DE DENTRO DE...**

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS

