

Crímenes del futuro

Primer plano del cuerpo

Mirtha Benítez Ruiz *

Colegio Estudios Analíticos

Recibido: 20/12/2022 – Aprobado: 6/2/2023

Resumen:

En “Crímenes del futuro”, David Cronenberg pone a jugar el cruce de las variables cuerpo y tecnología. El cuerpo, como campo de intervención y transformación por la acción de la tecnología, se ofrece al espectador a modo de presentación artística. El guion de la película es abordado a través de un recorrido, por momentos irónico, por momentos “monstruoso”, tomando en cuenta los cruces con el discurso del psicoanálisis. Se acentúan así las distintas maneras de gozar del ser humano con y del cuerpo, ubicándolo siempre en primer plano.

Palabras clave: Cuerpo, tecnologías, cultura, pulsión, goce, satisfacción.

Abstract:

"Crimes of the Future" Close-up of the Body.

In “Crimes of the future”, David Cronenberg brings to play the intersection of the variables body and technology. The body, as a field of intervention and transformation by the action of technology, is offered to the viewer as an artistic presentation. The film’s script is approached through a journey, at times ironic, at times "monstrous", taking into account the intersections with the discourse of psychoanalysis. Thus, the different ways of enjoying the human being with and of the body are accentuated, always placing it in the foreground.

Keywords: Body, technologies, culture, drive, jouissance, satisfaction.

“Crímenes del futuro”, de David Cronenberg, fue estrenada en el año 2022, y en ella, una vez más, el director pone a jugar las variables cuerpo y tecnología. El cuerpo es planteado como campo de intervención, de cirugía y de transformación por la acción de la tecnología y de “solución” por el arte, tal como nos tiene habituados el ingenio de este cineasta. Logra con este guion –escrito veinte años antes– y con las actuaciones de Viggo Mortensen, Lea Seydoux y Kristen Stewart, conmovier, inquietar, diríamos también sorprender con el uso del bisturí sobre el cuerpo. Los cortes “en vivo” toman protagonismo en el film al modo de una presentación artística.

Sabemos que el cuerpo es y ha sido una de las fuentes del malestar del ser humano, más aún en un tiempo donde los paliativos frente a la erosión y a la cruda invasión sobre él, fracasan. El imperativo de goce inmediato es un compañero de vida en nuestra época y es el mentor de la compulsiva necesidad de intervenir sobre él. Las propuestas de la ciencia, aunque esforzadas, son insuficientes para calmar ese imperativo.

La tecnología se mete en el cuerpo y hace lo suyo. Estamos conectados a aparatos que a diario nos prestan su servicio. El mismo director, en una entrevista, dice que fue operado de

* mirthabenitezruiz@gmail.com

cataratas y que le pusieron unas lentes con las que convivirá y que le han mejorado notablemente su vista. También están los dispositivos para escuchar mejor. Convivimos con aparatos injertados, con usos y abusos mutuosⁱ.

En la filmografía de David Cronenberg encontramos siempre la relación del humano al objeto, a los objetos, tratada en cada película de distinta manera, pero con la presencia de esa encarnadura. En esa relación el cuerpo se presenta en primer plano. Él es llevado al centro de la escena por el director dejando en claro que el cuerpo es lo que no podemos eludir, lo que tenemos, lo que portamos, lo que sufrimos. Es nuestra esencia y de él extraemos un rédito erótico. Al respecto se pronuncia: “Ser consciente del cuerpo es la esencia de lo que somos. No creo en la vida después de la muerte o en un espíritu que vive al margen del cuerpo. La esencia de lo que somos es el cuerpo. Y por lo tanto, siempre me sorprende cuando la gente me pregunta: ‘¿Por qué estás tan obsesionado con el cuerpo humano?’. Entonces les contesto: ‘No estoy obsesionado, pero no puedo concebir que el cuerpo no despierte mi interés’. ¿Cómo no estar interesado? Es la esencia de lo que somos y creo que todo artista siempre está explorando la condición humana”ⁱⁱ.

Citar la coincidencia con Lacan resulta ineludible. En los últimos años de su enseñanza el psicoanalista francés afirma con contundencia que el cuerpo es lo que tenemos, es con lo que gozamos, es lo que no se evapora y es la única consistencia con la que cuenta el *ser hablante*ⁱⁱⁱ.

Encontramos en esta película, y en la serie de producciones del cineasta, una lectura crítica de los tiempos actuales, una mirada aguda sobre temas controversiales. Cronenberg propone, pone en tensión, abre interrogantes sobre temas como la guerra, los distintos tipos de guerras, el cambio climático, la intoxicación y plastificación de los cuerpos, la incidencia de la tecnología y con ello la adicción a las cirugías. Nos conduce ingeniosamente a un entramado de encierro, a un aparente sin salida y, por qué no, habilita al mismo tiempo una propuesta de apertura y de búsqueda de soluciones a la invasión indetenible a la que estamos sujetos los humanos. Nos encontramos nuevamente con su imaginación a fondo, enhebrando cada vez, la anticipación angustiante de una alerta permanente y, al mismo tiempo, un encuentro ominoso y la búsqueda incesante de una salida de emergencia, hacia un goce ¿más liberador? La puerta se abre por la vía del arte.

El título *Crímenes del futuro* nace de una escena de la película danesa “Sult” (1966) de Henning Carlsen. Allí, un poeta escribe esa frase en un papel. Cronenberg toma de ahí el nombre de su segundo largometraje, estrenado en Canadá en 1970. También el cuerpo y sus transformaciones formaron parte de aquél guión: dermatólogos y sus delirios, plagas mortíferas, cosméticos mutantes, emulación de partos, extirpación de órganos.

Pausa de 20 años mediante, la invitación a retomar y filmar el guión llega de la mano del productor Robert Lantos. Así lo relata Cronenberg en una entrevista con *Los Angeles Times* antes del estreno de la película en Estados Unidos: “Escribí el guion hace más de 20 años y no cambié ni una palabra. Hice un borrador en pocas semanas y empezamos a filmar. Viggo [Mortensen] me provoca al decirme que es mi película más autobiográfica, no porque tenga incidentes de mi vida real sino por el lugar que le he reservado al artista. Y creo que tiene un poco de razón. Tenser es el avatar de un artista apasionado e intenso que está dándolo todo por su arte, mostrándose vulnerable en virtud de esa exposición”.

En este contexto surge “Crímenes del futuro” generando múltiples expectativas en el campo del cine, de la cultura y sobre todo en aquellos que siguen al director y a su modo particular de poner en trabajo la problemática contemporánea del tratamiento de los cuerpos: insensibles al

dolor, adictos a los cortes, a las cirugías, intoxicados de plásticos indigeribles. Lo sexual en juego, presente en sus películas, nos lleva por el recorrido de nuevos modos de satisfacción. De hecho, Timlin (Kristen Steward) presenta a la cirugía como “nuevo sexo”; modo de nombrar, de definir la puesta en escena estética del realizador.

El cuerpo como objeto de intervención

La película se desarrolla en una ciudad llamada Atenas, en apariencia de posguerra, con un puerto oscuro, inquietante, poblada de esqueletos de barcos y edificios destruidos. Allí los cuerpos no experimentan dolor ni infecciones, llegando algunos a evolucionar aceleradamente produciendo órganos inservibles que serán extraídos y, en lo posible, reciclados.

En un mundo en el que las imágenes son un festín, al modo de un banquete totémico, dos artistas de *performance* son sometidos a procedimientos quirúrgicos públicos en los que se les extraen estos órganos sin utilidad. Saul Tenser (Viggo Mortensen) es el artista que convirtió su cuerpo en un campo de intervención. Es un *performer*, no un actor. Su cuerpo produce órganos que sobran, ineficaces, que son tatuados y extirpados. Ello sucede al modo de un espectáculo ofrecido a los que gustan *ver*, convocando a los interesados voyeurs. Su compañera, Caprice (Léa Seydoux), cirujana traumatológica, es quién esculpe figuras orgánicas que son solicitadas, perseguidas por coleccionistas. Se encuentran entre ellos los empleados burócratas Wippet (Don McKellar) y Timlin (Kristen Stewart) que pertenecen al Registro Nacional de Órganos. Oficina no oficial aún pero que se encontraba dedicada a la recepción y clasificación de los órganos extirpados para darles una función. Estos empleados terminan siendo fanáticos seguidores, fans de esas cirugías expuestas a la mirada de muchos y convertidas en un modo de arte. Arte, finalmente como expresión de protesta y de cuestionamiento de una época, se presenta en una excentricidad que no deja de ser crítica a las variables en juego.

Nos Recuerda aquel cuento de Franz Kafka “Un artista del hambre”, escrito en 1922, en el que el protagonista, ayuna hasta consumirse en un espectáculo público. La sociedad, queda cuestionada en el relato, tal como muchas escenas de nuestra película que combinan la exhibición como espectáculo y la crítica irónica al mismo tiempo. El otro, el público, opera como otredad aportando esa mirada que sostiene la escena. En un sentido similar, a fines del Renacimiento encontramos registros históricos sobre la exposición de los cuerpos de las llamadas –posteriormente en el siglo XIX– anoréxicas. La anorexia no se definía por la abstinencia de la ingesta de alimentos únicamente, sino por el ejercicio mismo de la abstinencia. Estas, mayoritariamente mujeres, se encerraban en soledad. En determinado momento, algo cambia y ese ejercicio comienza a devenir público. Las anoréxicas se muestran en prácticas de exhibición, mucho antes de lo que planteará Guy Debord en “La sociedad del espectáculo” en 1967. Las familias exponían orgullosamente la posible presencia de Dios en esos cuerpos cadavéricos que lograban sobrevivir a pesar de la abstinencia. Esos cuerpos pasan a constituirse en objetos de curiosidad para muchos, de ambición de santificación para otros, o de un redituable espectáculo.

En cada película de Cronenberg encontramos su marca registrada, tanto en los temas como en su modo de abordarlos. El cuerpo se presenta por partes: vísceras, carne, órganos, fluidos, pulsión sexual, erotismo. Todos ellos son temas que el director privilegió y desarrolló en su filmografía. Por ejemplo, en la pasión por el video en *Videodrome* (1983), en la acentuada

euforia por los automóviles en *Crash* (1996), o en la efusividad por la virtualidad en los videojuegos en *eXistenz* (1999).

El cuerpo está en un escenario de transformación constante, que incide sobre lo subjetivo, lo atraviesa. Está en constante lucha por la supervivencia frente a la hostilidad que debe soportar: la ingesta de los microplásticos, las toxinas, los químicos que habitan e intentan ser digeridos. Las células no cesan de buscar procesos para hallar modos de supervivencia. En “*Crímenes del futuro*” un grupo subversivo de digestores de plástico integra una organización que milita apasionadamente las bondades de un cuerpo que muta intentando adaptarse a digerir para sobrevivir.

En la misma línea, se realiza una autopsia pública de un niño como acto ¿de denuncia y de concientización? frente a aquellos poderes que condenan esas nuevas “costumbres” de propuesta adaptativa a la plastificación paulatina a la que estamos condenados. La película invita a un cuestionamiento respecto de los alcances de la adaptación en un escenario bien distinto al darwiniano. El psicoanálisis con Freud nos enseña que en lo subjetivo la adaptación tiene el límite de lo imposible de educar. La pulsión es sorda, ciega y muda a los intentos de dominarla. El cuerpo señalado por sus orificios, sus zonas, sus cortes, sus bordes y determinado por circuitos y recorridos, se sumerge en una búsqueda incansable de satisfacción.

“Tengo miedo de todo” exclama Tenser, el *performer* que se somete a cirugías públicas, mientras deambula por la oscura ciudad ocultándose y mostrándose vulnerable debido a tanta exposición. Se escurre de los policías reclutadores y de los burócratas, acumuladores de órganos, que lo persiguen para controlarlo. Su cuerpo se convierte en un extraño enemigo fuera del espectáculo. El lugar donde encuentra tranquilidad a esa fragilidad confesada, es en brazos de las máquinas, en el sarcófago de las autopsias, en la mesa de operaciones que funciona como lienzo del artista para Caprice, y en las camas ortopédicas y alimentadoras con sus tejidos carnosos y sus brazos que lo abrazan. Una tecnología que acaricia un cuerpo atravesado por el paso del tiempo, deteriorado. Tecnología que fallidamente intenta sustituir al “otro”, el de carne y hueso.

El “tengo miedo de todo” de Tenser, mientras huye atemorizado, nos recuerda una lectura hecha recientemente del texto de María del Rosario Ramírez titulado *Micelio en un mundo indexado en software*^{iv}, desarrollo muy oportuno para recorrer algunos de los planteos presentes en esta película. Relevo de él, una referencia a “El malestar de la cultura”^v texto en el que Freud presenta a la neurosis como discordia con la vida social, a lo que Ramírez agrega: “Pero también, la existencia de una discordia del sujeto con él mismo, que opera como pregunta en lo más íntimo de su existencia”. Tenser no puede eludir la discordia con la vida social y con él mismo, ambas discordias se condensan en la fragilidad que expresa mientras deambula atemorizado. El intento de adaptación por un lado y la extrañeza de portar un cuerpo extraño por el otro, revelan la tensión de esos momentos en los que su realidad no es la del espectáculo.

La cirugía como nuevo sexo

Las aparentes “monstruosidades” de Cronenberg, los insectos malformados y gelatinosos, la disección de los órganos que se vuelven inútiles y los cuerpos sangrantes y desmembrados traen sobre la mesa aquellos dilemas presentes en distintas épocas, los conflictos entre el crecimiento tecnológico, su real poder transformador de la realidad, sus límites y excesos. Estos planteos no son sin la ironía característica del cineasta presente, por ejemplo, en el certamen de “belleza interior” en el que concursan los órganos producidos por el cuerpo. Son

restos que serán extraídos quirúrgicamente y enviados para *el reciclaje*. Tenser se hace colocar un cierre relámpago en la cicatriz que le quedó del corte luego de una de sus cirugías. Lo hizo para dar el acceso a sus vísceras de modo más inmediato. “No derrames nada” le advierte a Caprice, su pareja, cuando ella, en una escena sexual, introduce su lengua en la abertura que bordea ese cierre.

La cirugía, como nuevo sexo, está en la pendiente de la búsqueda de una satisfacción posible. La puesta en escena artística le da el marco. Los cuerpos son insensibles al dolor, no se infectan, son cortados, diseccionados por partes. El dolor pasa a ser, en ese plano, una experiencia estética. Se renueva una y otra vez el contrato de transformación constante del cuerpo y sus mutaciones como modo de adaptación. El acento recae sobre la manera en que la realidad cambia sus fronteras en función de los cuerpos mutantes, por ejemplo, cuando el director usa el recurso de poner en escena un cuerpo lleno de orejas, danzando. La manera en cada quien percibe su cuerpo y decide presentarlo, despliega las diversas maneras de gozar. Ello tiene consecuencias en los distintos campos discursivos.

En esa perspectiva, la religión promete un refugio y dice cómo hacerlo. La ciencia y la tecnología seguirán avanzado por la vía de la búsqueda incansable del saber y de la eficacia de los objetos en su intento de ordenar el caos. El psicoanálisis se jugará por la transformación del sujeto en el encuentro con ese real de la no complementariedad, del *no hay relación sexual*, del no hay garantías ni garante. El cineasta hace su propuesta y puesta en acto, por la vía del arte.

Esta película es indiscutiblemente una obra filosófica en cuanto a su agudeza enigmática y sus planteos controversiales y también política por su toma de posición. David Cronenberg hace su propuesta y puesta en acto, por la vía del arte. No podemos menos que reflexionar sobre las distintas guerras, el cambio climático, el predominio de la imagen, la intoxicación de los cuerpos, su mutación permanente, las adicciones en general y en particular a las cirugías. Son los *Crímenes del futuro*, ya presentes de manera inquietante en nuestra vida cotidiana.

ⁱ Entrevista a Cronenberg en Los Ángeles Times disponible en <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2022-06-01/cronenberg-charla-sobre-cuerpos-muerte-y-el-futuro-del-cine>

ⁱⁱ Fragmento extraído de la nota publicada en el Diario Página 12 con fecha 03 de Julio de 2022. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/433225-crímenes-del-futuro-genera-una-enorme-expectativa-por-el-reg>

ⁱⁱⁱ Lacan, J.; El seminario. Libro XXIII. *El Sinthome*. Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 63.

^{iv} Ramirez, M. del R.; “Micelio en un mundo indexado en software” en *Revista ABC La cultura del Psicoanálisis*, año 6, Nro 6, Buenos Aires: Ediciones RSI, 2022, p 37.

^v Freud, S.; “El malestar en la cultura” en *Obras Completas*, Vol. XXI, Amorrortu, Buenos Aires, 2006, pp. 57-140.