

laFuga

Videodrome

El deseo de una nueva carne

Por Susana Díaz

Tags | **Ciencia Ficción** | **Post-humanismo** | **Crítica** | **Estética - Filosofía** | **Estados Unidos**

Se analizará *Videodrome* (1982), filme homónimo de David Cronenberg, desde tres ejes. 1) La Nueva Carne, el cuerpo como soporte y textura de una nueva metamorfosis centrada en lo monstruoso, desdoblamiento de una nueva realidad que cree en la transformación del cuerpo mediante la tecnología. 2) Poder y control en la sociedad tecnificada, algunos envíos desde Debord y su teoría de la conspiración medial (1995). 3) El deseo de un cuerpo sin órganos, conjunto de prácticas para lograr desprenderse del mismo cuerpo, concepto desarrollado desde Artaud y desplegado por Deleuze y Guattari (2002). Estos tres ejes temáticos nos guían y transfieren en las operaciones desplegadas para entrar en el corpus de la obra fílmica.

Para lograr una comprensión más acabada de la Nueva Carne, presento una breve aproximación; tendencia artística emergente en la década de los ochentas. En el terreno cinematográfico asaltó el género fantástico a través de dos de sus corrientes principales, el terror y la ciencia ficción. Apareció asociado a dos fenómenos análogos, el *Gore* y el *Cyberpunk*, su esencia es la mutación del ser humano en cuanto a su materialidad, el cuerpo que será alterado por el conocimiento científico.

La Nueva Carne trabajará con el *cuerpo* sin límites desde lo abyecto por inclasificable, el horror corporal será el efecto de su sentido. En *Videodrome*, la pantalla de televisión será la prótesis del sistema nervioso, como dice el profesor Brian O'Blivion, "La pantalla de televisión se ha convertido en la retina del ojo de la mente", las virulentas imágenes de televisión modifican el cuerpo convirtiéndolo en un espacio abierto a la metamorfosis, abyección donde la identidad se disolverá. La desorganización del organismo da paso a la transformación del cuerpo en algo horrible y deforme. En *Videodrome*, el órgano en el cerebro se conecta directamente a la imagen televisiva transmitida para los *mass-media*, donde la identidad individual queda diluida provocándose una multiplicidad de cuerpos sin órganos conectados por una pandemia que domina la dualidad entre *cuerpo-mente* y *cuerpo-muerte*, a través de alucinaciones provocadas por el flujo de sus deseos. Filosofía cercana a algunos conceptos de Deleuze y Guattari como son los *cuerpos sin órganos*, plano donde circulan los flujos del deseo y supone la disolución de todas las formas estables del organismo, en términos generales, es un estado en que el deseo fluye y se conjuga con otros flujos. No se trata de algo cerrado sino de una multiplicidad de cuerpos conectados con otros, lo que implica que cualquier identidad fija queda diluida.

La Nueva Carne desplegara un horror post-industrial, las máquinas deseantes tendrán devenires animales rizomáticamente contra-natura, será un exceso post kafkiano, una animalización de las máquinas en el sentido que se le otorgue a lo tecnológico, una significación que podría ser entendida desde la sexualidad y la violencia. En los filmes de horror corporal, los deseos no serán reconocidos, cosa que caracteriza el dualismo central de la trama. En *Videodrome* estará presente la dualidad imposible entre cerebro y cuerpo como base del terror, desde Deleuze (2009), las máquinas binarias son parte del funcionamiento del poder establecido pero todos los llevamos en nuestras cabezas -organizan el mundo de acuerdo a dualismos, si éste está regido por el azar, la multiplicidad y la libertad, las máquinas binarias son reglas del juego que distribuyen los elementos en dos series antagónicas, haciendo que sea siempre la misma la que gana y la misma la que pierde-. Max Renn, su protagonista, se transformará en algo ambiguo y antagónico -organismo y máquina-, la versión más accesible de La Nueva Carne, una transformación física del significado de la existencia humana, como

en la obra de Francis Bacon; la distorsión de los cuerpos no solo será física, la transformación llevará al hombre a la angustia, la pérdida y finalmente a la caída.

El control y la tecnificación, producto de las alucinaciones provocadas por la adicción a las cintas de videodrome, –imágenes de sexo y violencia gradualmente–, se apoderarán de la narración, Cronenberg va desarrollar un mestizaje constante entre el terror corporal, ciencia ficción y realidad; los espacios físicos, una serie de lugares donde se desarrolla la acción como son la cadena de televisión Civic TV y el departamento de soltero de Max Renn, van mutando hacia lo fantástico a medida que la enfermedad avanza, Max se apodera de ellos adaptándose a la combinación de realidad e imagen que provoca videodrome, “...las persianas de las ventanas arrojan ominosas sombras en el interior, convirtiéndose metafóricamente en los barrotes de una cárcel...” (Gorostiza & Pérez, 2003), Civic TV cada vez se ve más caótico lleno de cables, monitores y gente transitando. La adicción a las imágenes en este caso dominan la condición humana en todos sus términos, metáfora de la alienación del sujeto posmoderno encarnado por Max, quien además se enfrentará a una sociedad de consumo y tecnológica autodestructiva. Por otra parte otros espacios como *La misión del rayo catódico*, un albergue para indigentes creado por el profesor Brian O’Blivion, es un laboratorio donde los expertos en comunicación medial observan a los mendigos como ratas de laboratorio con el objeto de medir su adicción a *Videodrome*; “Este espacio esta subdividido en cubículos, en cada uno de estos pequeños recintos hay un indigente observando atentamente un televisor encendido; el edificio tiene una planta alta vedada para la mayoría de la gente” (Gorostiza & Pérez, 2003), funciona como un panóptico, estructura carcelaria donde a través de una torre, el vigilante observa sin ser visto, Foucault lo desarrollaría en *Vigilar y castigar* (2002) a modo de una nueva tecnología de observación, modelo de vigilancia y control. El análisis político de Cronenberg puede ser entendido desde una teoría de la conspiración, donde unos pocos conspiran en secreto y controlan a la multitud, en *Videodrome* el poder y la represión por vías del control y la tecnificación, son vigilados por el profesor Brian O’Blivion, una especie de profeta de los medios de comunicación, quien solo aparece a través de la pantalla de televisión, su hija Bianca (será la pantalla de su padre, su representante en carne y hueso) y, por otro lado, Barry Convex, dueño de una cadena de ópticas. Ellos a través de los medios de comunicación buscan dominar a los mass media, tienen el control físico y mental de su audiencia –desde Debord, el espectáculo abarcaría todos los aspectos de la vida social, con los que no habría otra cosa más que la relación con la mercancía, donde se sustituye la realidad por la imagen, en este proceso la imagen se hace real y provoca comportamientos reales, la realidad termina por convertirse en imagen (1995)–. Max Renn cree asesinar a su distribuidora de películas pornográficas Macha, golpear a su secretaria y ver como la pantalla de televisión se transforma en los sugerentes labios de Nicki Brand, atrayéndolo a su interior; el espectáculo se vuelve una relación social mediatizada por las imágenes, también la omnipresencia de los placeres sexuales relacionados con la violencia son promovidos desde el poder, *Videodrome* es la imagen de la libertad por el placer, el espectáculo del sexo y el asesinato es lo que reemplaza las relaciones sociales de Max Renn y Nicki Brand.

Lo que ve Max Renn será fabricado por sus flujos de deseo, él es la imagen de un ente insatisfecho sujeto al fantasma de la castración que le asigna a los objetos, en este caso, a la televisión venosa, la pistola fálica y las cintas de video que respiran como pulmones. El modo de producción social capitalista es una forma de organización de la producción deseante encarnada en el film por Barry Convex, dueño de Optical Specular y la ambigua Bianca O’Blivion, quien dirige la organización social *Misión del rayo catódico*, cuyo deber es lograr que las máquinas deseantes deseen lo que conviene al sistema, en este caso encarnado por videodrome. El deseo de las pequeñas máquinas sádico-paranoicas (Max Renn y Nicki Brand) es aliado de los aparatos represivos –videodrome, la gran máquina alucinatoria que produce máquinas culposas, paranoicas ósea reaccionarias y fascistas–. “...al final, Max consigue manipular esta nueva realidad en la que se encuentra para hallar su propio equilibrio” (Rodley, 2000).

Cronenberg juega con la máquina binaria, Max por un lado arruina la fuerza revolucionaria en contra de videodrome, convirtiendo lo revolucionario en castrado, una supuesta revolución por la cual hay que sacrificarse y, por otro lado, es parte de un nuevo corpus. Desde Artaud, “El cuerpo es el cuerpo / está solo / y no necesita órganos / el cuerpo nunca es un organismo. / Los organismos son el enemigo del cuerpo. / El hombre está enfermo porque está mal construido / hay que decidirse a desnudarlo para escarbarle ese / animáculo / que le pica mortalmente, / dios / y con dios / sus órganos. / Cuando le haya dado un cuerpo sin órganos, / entonces lo habrán liberado todos sus / automatismos y / devuelto a su verdadera libertad” (Artaud, 2007).

Los tres ejes temáticos desplegados, nos invitan a transitar por el filme como un terreno peligroso, Cronenberg de una forma original y transgresora asalta el género fantástico para desarrollar un discurso autoral –lectura de una sociedad que promueve las imágenes de deseo, donde abunda la pornografía (snuff movies, violencia y asesinato) y se dice que no existe–, sin embargo descubre las maquinaciones detrás de estas apariencias, mostrándonos que nos encontramos sujetos a estructuras de poder opresoras desde los medios de comunicación, transformándonos en esclavos de la conspiración y del consumismo. *Videodrome* se nos presenta como un filme abierto, está implícito el horror a que el ser humano se otorgue a sí mismo el derecho –supuestamente divino– a controlar su destino; se nos plantea la existencia de la posibilidad de escapar mediante el cuerpo sin órganos, “en efecto el cuerpo sin órganos no carece de órganos, solamente carece de organismo, es decir, de esa organización de los órganos” (Deleuze, 2009). Nuevo estado espiritual, voluntad que guía a Max Renn fuera de lo orgánico al final del filme cuando ya se ha liberado de su cuerpo y es solo carne y nervio:

“¡Larga vida a la Nueva Carne!”

Bibliografía

Artaud, A. (2007). *Van Gogh: el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Argonauta.

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca.

Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?. En *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gorostiza, J. & Pérez, A. (2003). *David Cronenberg*. Madrid: Cátedra.

Rodley, C. (2000). *David Cronenberg por David Cronenberg*. Barcelona: Alba.

Como citar: Díaz, S. (2010). Videodrome, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2019-01-16] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/videodrome/401>