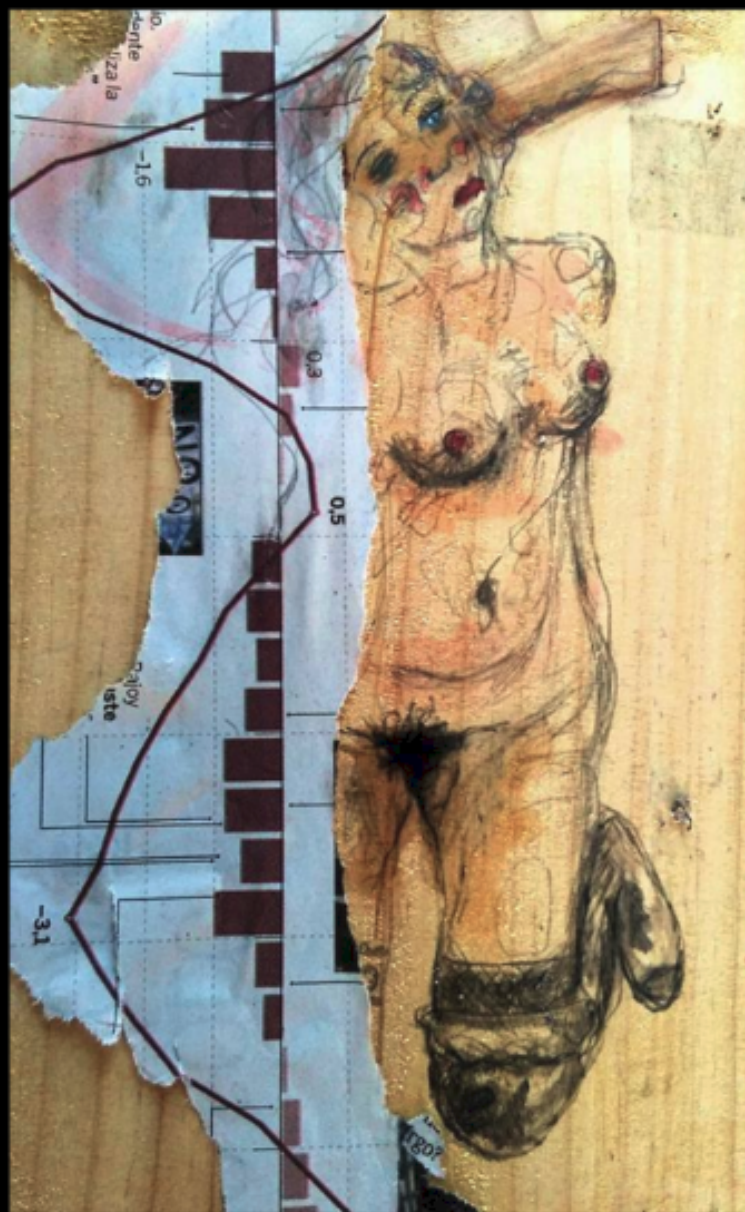


Jorge Fernández Gonzalo

# POLÍTICAS DE LA NUEVA CARNE

CALAS FILOSÓFICAS EN LA FILMOGRAFÍA DE DAVID CRONENBERG



EXCODRA  
e d i t o r i a l





---

# **Políticas de la Nueva Carne**

**Calas filosóficas en la filmografía de David Cronenberg**

**Jorge Fernández Gonzalo**

**Colección El cine  
Ensayo**

**EXCODRA EDITORIAL  
2016**

---

---

Texto: © Jorge Fernández Gonzalo.  
Imagen portada: © Carolina Gómez Pelegrín.  
Edición: © Excodra Editorial.  
1ª Edición, marzo del 2016.

Dirección de la Colección El cine: Federico Fernández Giordano.

ISBN: 978-84-945340-1-0  
Depósito legal: C 368-2016

Impreso por Podiprint.

<http://www.excodraeditorial.com>  
[excodra@excodraeditorial.com](mailto:excodra@excodraeditorial.com)

---

# ÍNDICE

Contenidos	Página
<b>Políticas de la Nueva Carne</b>	3
<b>1- CRONENBERG: UNA INTRODUCCIÓN</b>	7
INTERPRETAR A DAVID CRONENBERG	14
<b>2 - ETAPA TERATOLÓGICA</b>	23
TRANSFER Y FROM THE DRAIN	25
STEREO Y CRIMES OF THE FUTURE	28
VINIERON DE DENTRO DE...	33
RABIA	37
FAST COMPANY Y CROMOSOMA 3	40
SCANNERS	45
VIDEODROME	49
LA ZONA MUERTA	53
LA MOSCA	56
<b>3 - ETAPA PERVERSA</b>	59
INSEPARABLES	61
EL ALMUERZO DESNUDO	65
M. BUTTERFLY	68
CRASH	74
EXISTENZ	78
SPIDER	83
UNA HISTORIA DE VIOLENCIA Y PROMESAS DEL ESTE	87
UN MÉTODO PELIGROSO	90
COSMÓPOLIS	93

---

MAPA DE LAS ESTRELLAS	97
CONSUMIDOS	100
<b>4 - POLÍTICAS DE LA FICCIÓN</b>	<b>103</b>
eXISTENZ vs MATRIX	105
<b>5 - POLÍTICAS DEL CUERPO</b>	<b>113</b>
LARGA VIDA A LA <del>NUEVA</del> CARNE	115
<b>6 - FILMOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>123</b>
FILMOGRAFÍA ESENCIAL DE DAVID CRONENBERG	125
PÁGINAS SOBRE EL AUTOR	126
BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR	126
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	126

---

# Políticas de la Nueva Carne

Calas filosóficas en la filmografía de David Cronenberg





*Probablemente, la suma total de sus obras  
será más impresionante que cualquiera  
de sus películas por separado.*

Mark Irwin



## 1 - CRONENBERG: UNA INTRODUCCIÓN

*A veces, ni siquiera quiero ver sus películas cuando se estrenan. Pero al final voy, y para mí son una experiencia catártica. Cronenberg es el siglo veinte. El final del siglo veinte. Cronenberg es algo sobre lo que desgraciadamente, no ejercemos control alguno, en la medida en que no tenemos el menor control sobre nuestra inminente destrucción. Eso es lo que es tan evidente en su obra. Tan terrorífico. Tan inquietante.*

Martin Scorsese



Al hilo de la cinta de 1983 *Videodrome*, una de las más interesantes meditaciones cinematográficas sobre la sociedad del espectáculo, el filósofo y crítico cultural Fredric Jameson explicaba que estamos ante «una película que debe su posición canónica casi clásica a haberse evadido triunfalmente casi por completo de todas las cualidades de la alta cultura» (Jameson, 1995: 44). En gran medida, podemos ver aquí una certera definición de toda la filmografía del director, guionista y eventual actor canadiense David Cronenberg (Toronto, 1943), quien ha sabido navegar lejos de las aguas del cine *mainstream* hollywoodiense al mismo tiempo que arrastraba consigo una legión de admiradores que pronto supieron entrever la genialidad de su obra al margen de la retórica habitual de la industria fílmica. Nuestro autor es conocido por su particular infierno de imágenes recurrentes, en el cual se ponen de relieve los temores más elementales del ser humano hacia la enfermedad o la transformación del cuerpo, lo desconocido, la sexualidad perversa o la muerte. Ni siquiera podemos encasillar al cineasta dentro de los cánones del género de terror al uso: más allá de ciertos excesos de época (vísceras, desmembramientos y otros efectos especiales de la gramática del cine *gore*), la producción cronenbergiana transita espacios de gran originalidad y efectividad estética hasta el punto de adquirir claras *resonancias filosóficas*. El trabajo del cineasta puede definirse como una vivisección sobre el cuerpo, sus límites y fronteras, sus devenires y rupturas. Dentro de esta original gramática del cuerpo, Cronenberg trata de descomponer los límites entre lo orgánico y lo inorgánico, la carne y lo maquínico, lo sexual y lo asexual, la mente y el cuerpo, lo masculino y lo femenino, etc., con el fin de elaborar un catálogo de entrecruzamientos perversos que ponen al límite nuestra concepción de la corporalidad.

Cronenberg ha logrado configurar una filmografía con señas de identidad propias que consigue renovarse con cada nueva entrega a través de un giro perverso en su intrincado imaginario. El director es co-

nocido por su exploración de los terrores inconscientes en una vuelta de tuerca de las particularidades y convencionalismos del cine fantástico, pero también de la industria *mainstream* y de los modelos estandarizados sobre aquello que debe conformar una película de género. Más allá del exceso *gore* y la víscera gratuita, de los fantasmas clásicos o de las modernas e histriónicas plagas de seres inverosímiles, el director navega por aguas mucho más profundas y senderos terriblemente inhóspitos. Por ello mismo, su propuesta artística parece proyectarse fuera de los fotogramas del celuloide y de las experiencias visuales que nos depara el cine convencional para adquirir claras resonancias filosóficas: Cronenberg es el padre, o cuanto menos uno de los máximos representantes, de una estética, de una ideología y de una línea de reflexión filosófica que algunos personajes del propio panteón cronenbergiano denominarán como *la Nueva Carne*.

¿Qué hemos de entender por el concepto de *Nueva Carne*? Se trata de una original perspectiva, un entrecruzamiento entre el discurso filosófico y el cinematográfico, en una suerte de agenciamiento deleuziano entre la producción de imágenes y la experimentación corporal representada en las obras de Cronenberg y en otros autores coetáneos (pensemos en Clive Barker, H. R. Giger, ciertos aspectos de la filmografía de Carpenter...). La retórica visual cronenbergiana se consolida a partir de la asimilación entre lo maquínico y lo corporal mediante un nuevo paradigma visual que permite replantear los conceptos de sexualidad e identidad sexual, los límites psicológicos entre el individuo y las prótesis tecnológicas que le sirven de extensión, así como la dicotomía clásica entre la materia y la mente. El verdadero hilo conductor de la filmografía del autor canadiense ha de cifrarse en las diferentes modalidades de representación del cuerpo que se dan cita en su obra. Enfermedad, corporalidad y tecnología se superponen en un delirio rizomático que posterga todas las taxonomías aprendidas sobre lo corporal y lo maquínico para enfrentarnos a un nuevo territorio. La manera en que Cronenberg muestra el devenir de la carne, su relación con la tecnología y lo inorgánico, el placer ligado a la muerte o al miedo, reclama nuestra reflexión a través de su forma más provocadora: mediante la ficción y

lo fantástico. La *Nueva Carne* es el auténtico problema de nuestro tiempo, y la filmografía de Cronenberg el modo idóneo de dar cobertura visual y narrativa a los mitos recientes que ha engendrado la posmodernidad.

De este modo, es preciso señalar en qué medida el cine de nuestro autor constituye una poderosa reflexión sobre el cuerpo y la realidad a través de un itinerario fílmico original y sorprendente. Hablamos, por un lado, de objetos siniestros y entidades monstruosas frecuentes en la producción cronenbergiana, que son capaces de desdibujar la barrera aparentemente infranqueable entre lo orgánico y lo inorgánico: el aparato de televisión con forma de boca en *Videodrome*, las pistolas de carne que aparecen en varias de sus películas, la videoconsola orgánica que permite jugar al videojuego *eXistenZ* (1999) o las máquinas de escribir con forma de insectos parlantes en *El almuerzo desnudo* (1991). Pero la teoría de la *nueva carne* no acaba únicamente ahí: Cronenberg recodifica y deconstruye el texto anatómico, la relación entre la mente y el cuerpo, lo psíquico y lo físico, la masculinidad y la feminidad, la abyección y la norma, al reescribir la cartografía psicosomática de sus personajes. De hecho, sus propias películas no escapan a esta lógica mutante: para sacar adelante sus primeros proyectos, el cineasta creó su propia productora, Emergent Films, como una suerte de chiste privado que explicara la naturaleza de sus propias creaciones a partir de las teorías «emergentes», como impredecibles criaturas surgidas de la nada. Sus trabajos adquieren así la condición de organismos vivos, mientras que él no sería otra cosa que un científico encargado de dotarles de vida. El director canadiense dice verse a sí mismo como un *mad doctor* que experimenta con lo desconocido a través de las imágenes (en Rodley, 2000: 60).

El catálogo teratológico de Cronenberg es inmenso, principalmente en sus obras iniciales, si bien, como apunta Pilar Pedraza (2002), Cronenberg no es un creador de monstruos, sino de *monstruosidades*. Monstruosidades como *La mosca* (1986), los perturbadores niños de *Cromosoma 3* (1979), la fálica y desgarradora vampiresa de *Rabia* (1977) o los cuerpos atravesados por la máquina y la telerrealidad en