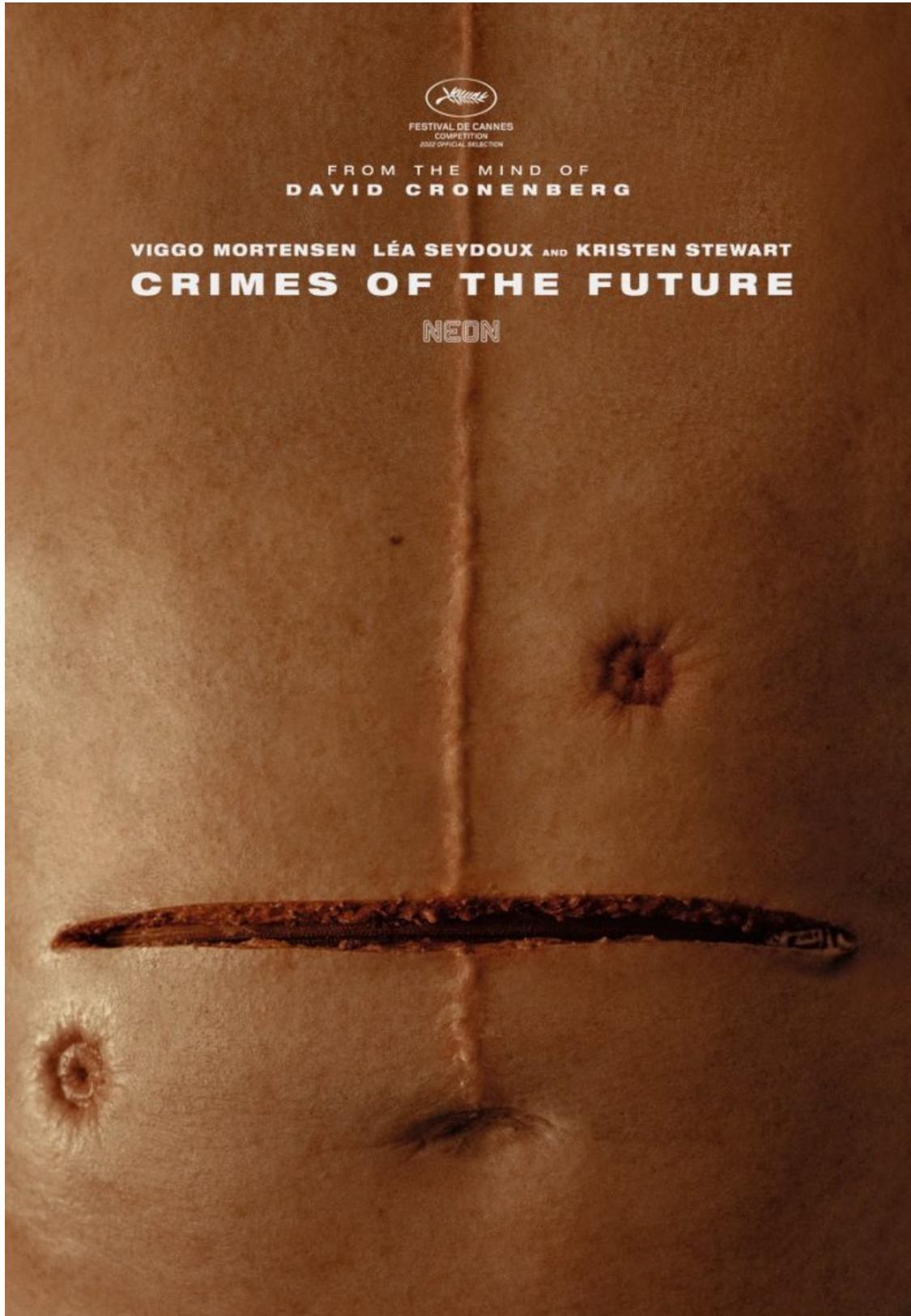


Desde el primer afiche que circuló de *Crimes of the Future*, el regreso de David Cronenberg se intuía como un retorno a la sensibilidad nuclear, o la más entrañable, del director canadiense, extrañada aunque no del todo ausente en sus películas inmediatamente anteriores. La imagen del vientre con un corte y cicatrices redondeadas nos devuelve a las imágenes de los bio-puertos en los cuerpos de lxs gamers de *ExistenZ* (1999), una pieza que explora en las relaciones entre video juegos y realidad virtual, la biología de los cuerpos y sus transformaciones, la ambición creativa y la tecnología, y que discurre a través del nunca infaltable puente entre dolor y placer, entre sexo y horror que abunda en toda la cinematografía de Cronenberg. *Crimes of the Future* actualiza y reconfigura varios de estos temas y preocupaciones, entre otros lugares comunes de la obra del autor que la constituyen y, en esta luminosa nueva obra maestra, la enriquecen y reconducen. Este retorno renovador juega con los códigos del *body horror* del propio Cronenberg, con las perspectivas sobre el cuerpo y sus transformaciones en las artes y con los afectos que se tejen en nuestra contemporaneidad alrededor de la destrucción de la vida, las formas de sobrevivencia, la materia y las relaciones de los cuerpos y los sujetos. El cine de Cronenberg es -con énfasis y herramientas diferentes según películas, géneros, estilos o etapas- una pregunta por la relación entre el cuerpo y el mundo, que en el más reciente film se concretiza en una puesta en escena sobre el arte y la creación, la autonomía y el control de los cuerpos, el dolor y los nuevos afectos.











Las situaciones y los personajes de la película son a la vez insólitos y familiares: Saul (Viggo Mortensen) y Caprice (Léa Seydoux) conforman una dupla de artistas del performance que trabajan a partir de una enfermedad que sufre el primero. Saul tiene el síndrome de la evolución acelerada, lo que hace que su cuerpo genere órganos nuevos o tumores. Vive en constante dolor, un afecto que, en el futuro al parecer no tan lejano que presenta el film, ya no es común a todos: los humanos ya no sienten dolor físico. El “arte” de Saul es la creación de estos nuevos órganos, que su compañera Caprice tatúa (cuando siguen al interior del cuerpo) y remueve en performances públicas, desplegando un guion poético que celebra el placer de la transformación del cuerpo y usando una máquina originalmente diseñada para practicar autopsias. A estas alturas, las cirugías se han convertido en otra cosa. “La cirugía es el nuevo sexo”, le dice a Saul la nerviosa y excitada Timlin (Kristen Steward), una funcionaria del departamento “nacional” encargado de registrar y clasificar nuevos órganos. Las relaciones entre este departamento, la dupla de artistas, la escena del body-art y/o del arte contemporáneo del futuro y de las empresas alrededor de la llamada “belleza interna”, entre una célula rebelde que parece haber logrado modificar el sistema digestivo humano para el consumo de plástico sintético y la policía (con sus respectivos infiltrados) configuran la trama del film, que avanza rápida y se enreda entre las gestualidades de los personajes, sus emotividades cruzadas por la desolación y la búsqueda de placer, entre la violencia y el cuidado en el tratamiento de los cuerpos humanos y maquínicos y, por supuesto, su alteración.



Probablemente por la emoción de ver nuevamente una película del Cronenberg más orgánico e irreverente, me resultó imposible no soltar risas, entre nerviosas y cómicas, durante algunas secuencias de *Crimes of the Future*. Esta película establece una complicidad inevitable con la contemporaneidad -algo relativamente paradójico, considerando que Cronenberg terminó el guion hace 20 años y, según dijo en entrevistas, no cambió una sola palabra para su producción. Por una parte, la extraña pero amorosa, casi cotidiana, “belleza interior” de los cuerpos, no solo humanos sino también de las máquinas, revuelve las sensaciones y los pensamientos sobre el estado actual y virtual de la vida y las vidas en un futuro de escenarios *under*, materialidades y colores deslavados. Por otro lado, el lenguaje de los personajes, que podríamos describir como explícito y osado, pero también desconcertante en su naturalidad («¡dime, dime cómo se siente el dolor!»), es una puerta abierta a las afecciones de unos cuerpos siniestros, es decir, extrañamente familiares. La forma de este lenguaje emerge no solo en el volumen corpóreo de los personajes, sino

también en su frecuencia sonora, en sus voces. El artista Saul sufre de innumerables dolencias y problemas físicos, uno de ellos respiratorio, por lo que al hablar constantemente le falta el aire, tose, se asfixia. Timlin habla frenéticamente, demasiado rápido, sí, pero expresando cuidadosamente en cada una de sus intervenciones una afección en la frontera entre el malestar y la ansiedad, entre el goce y el miedo. Como los personajes de *Crash* (1996), que susurran de dolor y placer mientras organizan y protagonizan la escenificación violenta de sus deseos, los protagonistas de *Crimes of the Future* le dan cuerpo a sus ambiciones creativas y a sus deseos a través de un lenguaje que interpela, con unas voces tan inaprensibles como fascinantes, inquietantes y abyectas.



La modificación del cuerpo para o a través del arte es uno de los ejes de la nueva película de Cronenberg. En una [entrevista reciente](#), el director habló sobre la manera en la que el arte performático que vio hace 20 años, cuando escribía el guion de la película, influyó en su propuesta. Como demuestran algunas críticas del film desde la perspectiva del arte y el performance, *Crimes of the Future* establece una serie de diálogos intertextuales y paródicos (no necesariamente cómicos, aunque alguno que otro guiño si se ampara en el humor) con obras del arte performático de los setenta, por ejemplo [Marina Abramović](#) y su conocida serie de performances *Rhythm*, en la que la artista exploró los límites de la vejación de su cuerpo. En la actualidad, una de las insistencias en el arte contemporáneo, pero también en la ficción literaria especulativa, es la pregunta por la transformación de los cuerpos en un mundo donde la vida (todavía) existe, pero es otra.

Después de ver la película, otras dos obras y experiencias desde el arte y la ficción saltaron en mi cabeza. Algunos de los mundos, voces y personajes de los cuentos del más reciente libro de la escritora boliviana Liliana Colanzi, [Ustedes brillan en lo oscuro](#) (Páginas de espuma, 2022, VII Premio Ribera del Duero, España), revelan una potencia similar a la de la atmósfera de *Crimes of the Future* mediante su capacidad de perturbación: tal vez ambas obras nos muestran el “camino angosto” que actualmente recorre la vida, o la fatalidad de una continuidad en la destrucción que se parece más a la desolación de comer/ser plástico que a la de un ataque nuclear que acabe con todo. Estamos en el punto en el que el fin parece no tener fin. O, tal vez, la consciencia de la hibridación o la transformación para la sobrevivencia, parcialmente distante de las imágenes distópicas más positivistas del cine hegemónico, no conjuga con la esperanza. *Crimes of the Future* es también una película desoladora. Pero la vida que pone en escena guarda un brillo que seduce y parece señalar un horizonte palpable. La compasión e incluso la ternura, en cruce con el terror y la ansiedad, son afectos que se vinculan con los personajes de la película, particularmente con Saul, el artista enfermo. Una emoción parecida generan las esculturas de la serie *Moss People* del artista finés [Kim Simonsson](#), figuras de cerámica y musgo a gran escala que representan personajes, sobre todo niños, entre fantasiosos, folclóricos y (post)apocalípticos, de mirada apacible, que representan valores tal vez extraños o poco comunes (la amistad, la luz, la comunicación) en un tiempo-espacio que no es (aun) el contemporáneo. Sobrevivientes o no, estos seres permiten imaginar un “más allá” en el que la hibridación entre naturaleza humana y no humana aparece con un tanto de devastación y otro tanto de esperanza. La película de Cronenberg es devastadora y tal vez en su fijación con la intervención artística del cuerpo dibuje no un trazo de esperanza, sino de sobrevivencia.



Una de las esculturas de Moss People en la exhibición *Utopia*, Lille 3000 (Lille, 2022).

*Crímenes del futuro* se estrenó en el Festival de Cannes en mayo de 2022. Se estrenó comercialmente el 25 de mayo y el 3 de junio en Francia y Estados Unidos, respectivamente. Aun no hay una fecha para su lanzamiento en cines de Latinoamérica y Bolivia. Probablemente llegue por acá antes, en otros formatos. Es la película número 22 de David Cronenberg, quien en marzo de 2023 cumplirá 80 años.