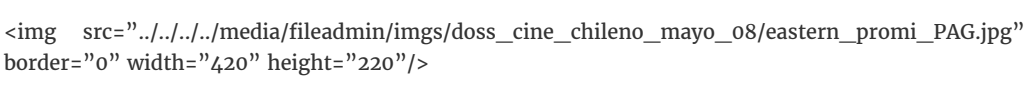
laFuga

Promesas del este

El cuerpo en Cronenberg

Por Carolina Urrutia N.

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.



El cuerpo desnudo y tatuado de Viggo Mortensen en un baño turco vaporoso, peleando contra dos chechenios vestidos de negro durante tres minutos y medio, con sangre y violencia en campo, refleja y sintetiza el recorrido cinematográfico de Cronenberg. Un cine donde el cuerpo, su aspecto, su accionar y reaccionar, es el eje desde donde nacen las anécdotas. El cuerpo tecnológico, el cuerpo monstruo, el cuerpo bicho, el cuerpo que se enciende sexualmente a partir del choque.

Esa secuencia dentro de *Promesas del este* es interesante en dos aspectos:

1. Condensa el cine de David Cronenberg, un cine donde la violencia está presente en cada una de sus películas –desde el gore medio B y bastante desconocido por estos lados de sus inicios, llamado también Cine de la nueva Carne-, hasta sus filmes más emblemáticos realizados a lo largo de los últimos 20 años (*La mosca*, *Crash*, *Festín desnudo*, *Dead Ringers*).

2. Propone una suerte de fusión, casi especular, con su última cinta *Una historia violenta*, protagonizada también por Mortensen.

Tanto *Una historia violenta* como *Promesas de est*e representan un giro en la filmografía de Cronenberg. Hasta "eXistenZ" los mundos propuestos eran, de algún u otro modo, fantásticos, irreales, artificiosos o abiertamente ficticios (con excepción tal vez de *Dead Ringers*); por lo que la contención del germen enfermizo y a ratos morboso, era consistente dentro de esos universos imaginarios.

Pero al insertar el mal al interior de historias y familias normales y comunes, como es el caso de sus dos últimas películas, la violencia adquiere un nuevo estatuto. Cronenberg trabaja acá desde lo ominoso, en su sentido freudiano: el momento en que lo cotidiano da paso a cierta extrañeza, lo familiar se vuelve novedoso y esta 'novedad' está muy cerca de lo terrorífico. Excepto en que no lo es –aunque podría serlo-. Hay un leve traslape de lo que percibimos como real o normal y por lo tanto, una bifurcación hacia un terreno profundamente desconocido y peligroso.

Promesas del este puede, para muchos, apoyarse en un guión absurdo, lleno de baches, de giros mentirosos y de personajes irracionales bobamente desarrollados. Pero creo que nada de eso importa, incluso creo que puede ser una opción conciente por parte del director, en tanto que constantemente abre en sus filmes espacios para que cuestionemos, tanto moral como intelectualmente, a sus

personajes. Al igual que *Una historia de violencia*, esta película opera desde la ambigüedad. La mentira, la manipulación, lo aparente son los valores que parecen sostener a las sociedades contemporáneas en este nuevo universo cronenbergiano.

En sus dos últimas películas, los personajes no sólo se presentan como parte de una sociedad 'normal' (la vida perfecta de pueblo pequeño y alejado de las grandes urbes, casi como un estereotipo del *'american way of life'* en *Historia de violencia*, o la partera idealista y bonachona en *Promesas del este*), sino que son extremadamente mundanos, por lo que se exponen a conflictos desde la 'inocencia' e 'inconciencia', permitiendo la aparición de aquella faceta ominosa de la que hablamos recientemente, a un estado de constante tensión y de suspenso.

Pero esta capacidad de Cronenberg para tensar el relato no la logra mediante su paisaje humano (los Vory V Zakone, una poderosa familia de la mafia rusa del Londres contemporáneos, la vulnerabilidad del rostro de Anna y su familia, la ambigüedad del personaje de Mortensen), elementos más que suficientes para desarrollar un melodrama. Más bien, su capacidad radica en una puesta en escena sugestiva: la invariable lluvia londinense, el interior del restaurante ruso propiedad de los Vori (con un par de guiños a la teatralidad del restaurante de *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*, de Greenaway), la propuesta escenográfica algo sucia, que libera la tensión de algún modo, dando cuenta del bien y el mal como condiciones aparentemente absolutas. Pero eso es sólo una apariencia. Y en esa ambivalencia es donde reaparece el viejo y querido Cronenberg, que encuentra su momento culmine en la pelea del Sauna, donde el cuerpo que muta es ahora un cuerpo/historia a través de los tatuajes que contienen los principales acontecimientos de vida de quien lo habita, pero también el cuerpo ambiguo, el cuerpo mentirosamente homosexual, casi robótico y –porque no decirlo- el cuerpo divino.

Como citar: Urrutia, C. (2008). Promesas del este , *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/promesas-del-este/107