

[pp. 176-195]

<https://dx.doi.org/10.12795/Fedro/2022.i22.08>

LA PANTALLA DE TV ES LA RETINA DEL OJO DE LA MENTE: ALGUNAS NOTAS RESPECTO DEL ESTADO DE NATURALEZA Y SU SUPERACIÓN EN VIDEODROME.

THE TV SCREEN IS THE RETINA OF THE MIND'S EYE: A FEW NOTES REGARDING THE STATE OF NATURE AND ITS OVERCOMING IN VIDEODROME

Nicolás Andrés Silva Gálvez
Universidad de Chile

Resumen

En el presente texto se desarrolla la siguiente hipótesis: partiendo de lo que se conoce como “estado de naturaleza”, según la concepción hobbesiana del mismo, se propone una interpretación de la película *Videodrome* (1983), del director canadiense David Cronenberg, en la que se evidenciarían dos instancias fundamentales. En primer término, una necesidad patente de volver a un estado de naturaleza ya superado debido al deseo de violencia marcado por una fascinación o seducción por la misma. Y, en segundo lugar, un cierto “darse cuenta” de lo imperioso que deviene el hecho de abandonar ese mismo estado de naturaleza, con el fin de abrazar lo que en el film referido se alude como la “nueva carne”. Bajo este paradigma, la TV como orden de realidad aparecería en la obra citada al modo de un equivalente de la violencia en el orden de lo cotidiano. La conjetura central del trabajo indica, entonces, que habría cierta necesidad de habitar la violencia para sobreponerse, en lo definitivo, a un estado de naturaleza del cual una salida real parece devenir imposible.

Abstract

This paper develops the following hypothesis: starting from what is known as “state of nature”, according to the Hobbesian conception of it, an interpretation of the film Videodrome (1983), by the Canadian director David Cronenberg, is proposed, in which two fundamental instances would be evidenced. The first one is a clear need to return to a state of nature already surpassed due to the desire for violence marked by a fascination or seduction for it. And the second one is, a certain “realization” of the imperiousness of abandoning that same state of nature, in order to embrace what in the film is referred to as the “new flesh”. Under this paradigm, TV as an order of reality would appear in the aforementioned film as an equivalent of violence in the order of everyday life. The central conjecture of the work indicates, then, that there would be a certain need to inhabit violence in order to overcome, in a definitive way, a state of nature from which a real way out seems to become impossible.

Keywords: Nature; violence; everydayness; subjectivity; Cronenberg

-BARRY: But why would anybody watch it?

Why would anybody watch a scum show like Videodrome?

Why did you watch it, Max?

-MAX: Business reasons.

-BARRY: Sure. Sure. What about the other reasons?

Why deny you get your kicks out of watching torture and murder?

1.- A modo de introducción

Es lícito aventurar que la civilización humana -al modo en que la conocemos hoy en día-, haya tenido sus primeros y sólidos fundamentos durante la época histórica que se conoce con el nombre de Neolítico. Durante este período -comprendido usualmente entre el 6.000 a.C. y el 3.000 a.C.- la raza humana desarrolló una forma más pulida de herramientas en base a la piedra (material que ya se usaba en lo cotidiano durante las épocas anteriores, es decir, durante el Mesolítico y el Paleolítico). Mediante esta suerte de dominio que la raza humana practicó sobre aquellos elementos provistos por la naturaleza -entre quienes también es posible contar la madera, el fuego y, más tarde, los metales-, lo humano, quizá, se haya percatado de cierto mando que podía

ejercer sobre ella, transformando, de esta manera, su realidad toda. Quizá se percató de cómo las semillas devienen alimento; del influjo del sol sobre las cosas; o de la importancia del agua para el crecimiento.

Por tanto, ya no se encontraba obligado a ir de un lado a otro con el fin de conseguir el sustento diario, sino que la misma tierra que pisaba todos los días podía proporcionarle aquello sin lo cual se apaga la vida. De este modo, se estableció en un sólo lugar, al cual llamó “hogar”. Construyó un emplazamiento, el cual lo protegía de la helada lluvia, del sol abrazante, de los fuertes e indomables vientos y, también, de las bestias fieras que ponían en constante peligro su propia vida. Así, junto a este emplazamiento, dibujó en su conciencia uno imaginario, en el cual depositó las semillas que recolectaba, con motivo de que la tierra, la lluvia y el misterio mismo de la naturaleza y de la vida ejercieran sobre ellas su enigmático encantamiento.

Sometió, sin reservas, el temperamento salvaje de algunos animales, quienes se convirtieron en sus compañeros de subsistencia. Fascinado por esta nueva forma de supervivencia, creó nuevos objetos uniendo el barro y la arcilla. Diseñó ropas para sí mismo valiéndose del trabajo de la lana y del lino. Celebró el mundo nuevo alrededor del fuego imperecedero en medio de la noche estrellada y, bajo el influjo espiritual de ciertas bebidas, reunió a los suyos alrededor de esta luz dando lugar a los primeros guerreros, quienes tenían la tarea de mantener estable y perpetuo el nuevo modo de vida que había descubierto.

De esta manera nacía lo que se conoce actualmente con el nombre de “agricultura” y, con ella, la propiedad privada. Cierta parte del universo había adquirido el carácter de un mero objeto sobre el cual ejercer su poderío. En consecuencia -ya sea por el sentimiento de la envidia, de la posibilidad de una mejor vida o por esa índole tan humana de hacer siempre lo mismo que hacen los demás-, otros hombres lo imitaron: en este sentido, compusieron sus propios emplazamientos, cultivaron su propia comida, esbozaron sus propias ropas y objetos, dominaron a sus propias bestias y bailaron alrededor de su propio fuego, convocando a sus propios soldados. Así, surgieron los poblados, grupos de iguales y distintos humanos dedicados a la supervivencia.

No obstante, si algo puede pasar, entonces pasará. Los grupos humanos -sea por el motivo o por la razón que sea-, comenzaron a reñir y a enfrentarse entre ellos mismos. Incendiaron los asentamientos de otros para privarlos de la protección; robaron a las mujeres que engendran la vida; asesinaron a los ancianos que conservan la sabiduría y tomaron para sí mismos los restos y ruinas de los antiguos poblados.

Surge, de este modo, una cuestión tan curiosa como sugerente: el hecho de que exista algo, quizá, inherente o congénito a la humanidad misma: la práctica de la violencia:

El neolítico se caracteriza fundamentalmente por el cambio de vida de una forma nómada a una sedentaria al nacer el concepto de propiedad privada sobre la tierra. La sedentarización representa una forma de vida dominada por la continuidad; se trata de establecerse de manera definitiva en un sitio considerado como propio. En esta apropiación de la tierra y continuidad se encuentra el germen de la violencia (Jáuregui-Balenciaga y Méndez-Gallo 42).

“Apropiación” y “continuidad” aparecen, entonces, como dos conceptos que podrían delimitar la naturaleza humana misma: el hecho de apoderarse de ciertas entidades y dar continuidad en el tiempo a esta apropiación. El territorio en el cual un grupo humano produce su alimento -y el alimento mismo- devienen elementos que hay que proteger y defender de otros posibles grupos humanos que carezcan de ellos, pues la vida siempre se abre camino, siempre estará buscando el sustento y, si lo encuentra, lo cogerá para sí de cualquier manera. Se encuentra en la esencia de la vida la necesidad de vivir. Apropiarse de sí mismo y darle continuidad al yo que soy yo mismo, pasando, incluso, por encima de la vida de los demás:

El desarrollo del ser humano resulta ser consustancial al desarrollo de la alteridad, es decir, del otro, también con una identidad propia y diferente. La variante patológica sería la enajenación, esto es, construir la subjetividad propia al proyectarla en el otro, donde se manifiesta nuevamente la idea de continuidad y, por lo tanto, la desaparición de la intersubjetividad. La enajenación es la continuidad del yo por encima del otro: esta es la esencia de la violencia (Jáuregui-Balenciaga y Méndez-Gallo 43).

En este sentido, veamos qué nos puede decir un abordaje etimológico a un concepto como el de “violencia”. Esta noción deriva del latín *violentia*, el cual está conformado por el sustantivo *vis* que significa “fuerza; vigor; ataque; ímpetu; poder; influencia; energía; etc.” (VOX 550) y el adjetivo *lentus* que denota cuestiones como “tenaz; que se adhiere fuertemente; duradero; etc.” (278). Así, es evidente que, incluso en su dimensión etimológica, la cuestión de la violencia remite a una fuerza que se despliega en el tiempo, una energía o un poder duradero que se mantiene constante y no cesa.

De esta manera, quizá, “la violencia sería el intento de restablecer esa unidad primigenia, original; regresar a la fusión simbiótica en el que los demás no existen con entidad propia sino como continuidad de uno mismo” (Jáuregui-Balenciaga y Méndez-Gallo 43). Negación de la alteridad por consistir tan sólo en alteridad, algo que aparece como diferente a la supuesta unidad indisoluble de la subjetividad propia. La violencia, podría alguien inferir, estribaría en el ejercicio de la perpetuación de la propia vida a costa de las demás vidas. Una suerte de mecanismo de defensa que facultaría al agresor para anular cualquier tipo de influencia -ya sea exterior o interior- que amenace con la desintegración de la propia realidad.

Es por ello por lo que existen diversos tipos y formas de ejercer la violencia, por ejemplo: en primer lugar, contra la naturaleza: para el provecho y beneficioso propio; en segundo lugar, contra los demás: para la anulación de la alteridad amenazante debido a su no-adequación a una subjetividad tal; y, en tercer lugar, contra sí mismo: para acallar en mí cierto sufrimiento que impide el despliegue de mis posibilidades de vida. En fin, la violencia parecería ser un aspecto constituyente de la naturaleza humana sin la cual sería imposible comprender su devenir. La historia del acontecer humano es una historia de lo que encarna la violencia. Es la historia de las guerras de la humanidad, la forma de actuar más básica y simple que es posible encontrar en nuestra especie: lo que se entiende por “conflicto” y su arrebatada y agresiva forma de resolución.

Teniendo en cuenta estas cuestiones como menciones preliminares, me gustaría proponer en esta breve investigación la siguiente hipótesis: a partir de lo que el filósofo inglés Thomas Hobbes (1588-1679) llama el “estado de naturaleza” humano -es decir, el estadio humano previo al surgimiento de la cultura-, deseo plantear una lectura del film canadiense *Videodrome* (1983), en el cual aparecería manifiesta una necesidad de volver a aquel “estado de naturaleza” hobbeseano, es decir, retornar a este afán o ansias por la práctica de la violencia debido, justamente, a la atracción que suscita la misma en el sujeto. De este modo, ya imbuida la subjetividad en esta costumbre, se daría cierta revelación al sujeto mismo, revelación que intentaría hacerle saber, de manera forzosa e inevitable, que deviene urgente la cuestión de renunciar a aquel mismo “estado de naturaleza” para acceder a una nueva dimensión de la realidad humana, condición que en la película aludida se conoce con el concepto de “nueva carne”, una suerte de vínculo de lo orgánico con lo mecánico, una especie de superación de la animalidad misma, con el fin de traer hacia sí cierta evolución en la manera de comprender lo humano al modo de un “animal tecnológico”. En este sentido es que la violencia surge como el orden de lo cotidiano, esto es, la violencia emerge como la cotidianeidad misma y su fundamentación.

Para este propósito expondré sucintamente el concepto hobbeseano mencionado y algunas conjeturas sobre el carácter cotidiano de la violencia, con el fin de preparar el terreno para un examen del film citado y, por último, dar cuenta de cómo sería posible superar este mismo “estado de naturaleza”, del cual el escape parece ser inalcanzable.

2.- La cuestión del “estado de naturaleza” según Hobbes

Una de las cuestiones centrales, a mí parecer, en la filosofía política hobbeseana consiste en la máxima “*bellum omnium contra omnes*”, es decir, “*la guerra de todos contra todos*”. La frase aludida aparece por primera vez en su obra *De Cive*, publicada

en latín en 1642. Sin embargo, también aparecerá en su obra más conocida, a saber, el *Leviatán* (1651).

Lo que quiere decir Hobbes con esta sentencia remite al “estado de naturaleza” humano previo a la conformación de una “sociedad civil”, es decir, previo al nacimiento de la cultura y las leyes. En este estadio precedente, todos los individuos que conforman la humanidad estarían regidos por un principio de igualdad natural, o sea, en todos los humanos se encontrarían las mismas habilidades físicas y psicológicas, cualidades que les permitirían a estos mismos humanos apropiarse -y conservar en el tiempo esa apropiación- de todo aquello que estimen conveniente para su propia supervivencia en medio del hostil ambiente en el que se desarrollan. En este sentido, son la cultura, las leyes y la instauración permanente de una sociedad civil -regida bajo el “contrato” entre los individuos- los elementos que introducirían una constante cuota de desigualdad entre los grupos humanos mismos debido a la repartición de ciertas posibilidades de vida entre los distintos estratos sociales.

Sin perjuicio de lo anterior, es el “estado de naturaleza” el que me interesa para los propósitos de esta investigación. La condición de igualdad natural que impera en este estadio previo a la cultura consistiría más bien en un problema que en un beneficio. Es por ello por lo que Hobbes menciona lo siguiente en el capítulo XIII de su *Leviatán*:

De esta igualdad en cuanto a la capacidad se deriva la igualdad de esperanza respecto a la consecución de nuestros fines. Esta es la causa de que si dos hombres desean la misma cosa, y en modo alguno pueden disfrutarla ambos, se vuelven enemigos, y en el camino que conduce al fin (que es, principalmente, su propia conservación, y a veces su delectación tan sólo) tratan de aniquilarse o sojuzgarse uno a otro (116).

De este modo, quizá, es lícito inferir que es a consecuencia del principio de igualdad imperante en el “estado de naturaleza” por medio del cual emerge la práctica de la violencia. Cada humano puede hacer lo que estime conveniente, en la medida de sus posibilidades, para conservar su propia vida y la de su grupo. No obstante -si el principio de igualdad natural vale para todos los grupos humanos-, tanto el ejecutor de la violencia como quien la recibe son propensos a ser violentados por un tercero, quien perseguiría los mismos fines -y los mismos medios- que el primero. Es en este preciso sentido, entonces, que germina el concepto hobbesiano de la “guerra de todos contra todos”.

Por tanto, el ejercicio y conservación de la violencia deviene un paradigma en esta etapa previa a la instauración de las leyes y la sociedad civil. Al no haber regla ni medida para los actos humanos más allá de la preservación de la propia vida, toda maniobra y toda acción entra en la categoría de lo permitido. Al no haber entidad

alguna que juzgue sobre la ejecución humana de cualquier tipo de operación, toda gestión del individuo deviene legítima para la consecución de sus fines a través de cualesquiera medios que se estimen convenientes.

Resulta sugerente, entonces, la idea respecto de la cual es en la práctica de la violencia en donde residiría la esencia misma de la naturaleza humana, puesto que “en el estado de naturaleza, todos los hombres tienen el deseo y la voluntad de hacer daño” (Hobbes 2000 58). Alguien podría aventurar, quizá, que con la instauración de la sociedad civil el ejercicio de la violencia se neutraliza, o por lo menos, disminuye. Sin embargo, ¿no está la misma sociedad civil construida bajo los cimientos de la violencia?

Tanto el establecimiento de las leyes como la entronización del Estado se constituyen mediante la fuerza. Monopolizan la fuerza con el fin de que no sea usada contra el modelo. De esta manera, se vuelve a una de las conjeturas principales de este trabajo: ¿tiene la naturaleza humana el carácter inherente de ser una naturaleza violenta? ¿Estamos frente a un *homo bellicosus*, a un *homo violens*, *homo saevus*, *homo ferox*? Los adjetivos de la misma familia parecen reproducirse.

No se trata, en lo absoluto, de una cierta “etapa” o “período” de la humanidad, el cual se caracterice por el ejercicio constante de la violencia, sino de un cierto “temperamento” humano que traspasa barreras. Es decir, la violencia como ejercicio y práctica (como orden de la realidad) estaría presente en lo humano desde sus mismos orígenes, atravesando culturas, paradigmas, revoluciones, evoluciones y demás categorías. Nuevamente, entonces, es posible evidenciar el carácter temporal presente en este tipo trascendental de práctica. Consiste en un ejercicio continuo que no conoce consumación alguna, debido, quizá, a que su fin se encuentra en sí mismo: en manifestarse persistentemente. Puesto que:

La guerra no consiste solamente en batallar, en el acto de luchar, sino que se da durante el lapso de tiempo en que la voluntad de luchar se manifiesta de modo suficiente. Por ello la noción del tiempo debe ser tomada en cuenta respecto a la naturaleza de la guerra, como respecto a la naturaleza del clima. En efecto, así como la naturaleza del mal tiempo no radica en uno o dos chubascos, sino en la propensión a llover durante varios días, así la naturaleza de la guerra consiste no ya en la lucha actual, sino en la disposición manifiesta a ella durante todo el tiempo en que no hay seguridad de lo contrario (Hobbes 2017 117-118).

Así, en la duración de la fuerza ejercida reside la esencia de la violencia. De esta manera, si se habla de duración, se habla de tiempo, y si se habla de tiempo, se habla de realidad. Por tanto, en el siguiente apartado propondré algunas notas respecto de cómo es posible entender la violencia al modo del orden de lo cotidiano, esto es,

entender la violencia no como si fuese un fenómeno que ingresase en la realidad, sino como la realidad misma.

3.- La violencia como orden de lo cotidiano

Considerando el talante violento de los grupos humanos -tal como se ha expuesto hasta el momento- es menester dar cuenta de un intento de comprensión de por cuál motivo esta cuestión es así, es decir, a razón de qué se caracteriza a la humanidad como la operadora por excelencia del ejercicio de la violencia, o en qué radica el hecho de que la violencia misma aparezca como una cuestión tan atractiva para que se caracterice de este modo al fenómeno humano.

Para este propósito pueden ayudar, quizá, ciertas opiniones del médico, neurólogo y psicoanalista austriaco Sigmund Freud (1856-1939) presentes en una de sus últimas obras, a saber: *El malestar de la cultura* (1930). En el capítulo segundo de este fundamental texto Freud afirma lo siguiente:

El sentimiento de dicha provocado por la satisfacción de una pulsión silvestre, no domeñada por el yo, es incomparablemente más intenso que el obtenido a raíz de la saciedad de una pulsión enfrenada . Aquí encuentra una explicación económica el carácter incoercible de los impulsos perversos, y acaso también el atractivo de lo prohibido como tal (79).

Si se origina un regocijo en la conciencia del sujeto, regocijo desencadenado por la satisfacción de un instinto natural -al modo del “estado de naturaleza”- no sometido por el “yo” (y si la función del “yo” freudiano consiste en retrasar las pulsiones del sujeto), entonces es lícito inferir que existe cierta dimensión de la conciencia humana totalmente subyugada por el ejercicio de la violencia. En este sentido, la sociedad civil se instaura para que los seres humanos no se aniquilen los unos a los otros en la persecución de sus propios fines por sus propios medios. De este modo, se establece una prohibición por todo aquello que pueda devenir daño para el grupo, coartando, con esto, el libre despliegue de la subjetividad misma.

Por ello, la puesta en marcha de las leyes y de la cultura -al modo en que se entienden luego de un estado de naturaleza ya superado-, reprimirían cierto ámbito de la constitución humana, conteniendo y refrenando el soberano ejercicio de la subjetividad. Por tanto, asoma una paradoja: “no podemos entender la razón por la cual las normas que nosotros mismos hemos creado no habrían más bien de protegernos y beneficiarnos a todos” (85).

Se concibe y se legitima una sociedad civil basada en el acuerdo de los seres humanos para no dañarse entre ellos, pero esta misma sociedad basada en este mismo acuerdo es la instancia que faculta y fundamenta un nuevo tipo de violencia, es decir, una violencia controlada por un Estado. ¿Es que no podemos escapar a la violencia?

La fundación de una comunidad civil y sus leyes intentan aplacar lo implacable: este mismo hábito de control es el que engendra en el sujeto las ansias de volver a un estado de naturaleza ya superado, de retornar a ese estadio donde su explosiva vida gozaba de autónoma evolución, de desenredarse de las frías cuerdas que le impiden movimiento alguno.

Quizá por ello mismo es por lo que Freud aventura afirmaciones tales como que “gran parte de la culpa por nuestra miseria la tiene lo que se llama nuestra cultura; seríamos mucho más felices si la resignáramos y volviéramos a encontrarnos en condiciones primitivas” (85). ¿Cómo es que la violencia deviene, entonces, un orden de lo cotidiano? ¿Cómo es posible habitar de esta manera y entender el mundo como un mundo regido por la violencia?

Tanto en el “estado de naturaleza” hobbesiano como en la sociedad civil atravesada por lo que Freud llama “cultura” existe un único denominador común, a saber: el constante y sonante ejercicio perpetuo de la práctica de la violencia. En este sentido es que la violencia se hace habitable pues ya no podemos reconocer lo que sea la violencia misma. La humanidad toda se encontraría tan imbuida, tan sumergida en esta persistente duración de cierto tipo de fuerza, tan cerca de ella que no sería posible observarla con oportunos ojos. La violencia está tan impregnada en nuestro cuerpo y en nuestro habitar diario que no es posible convertirla en un objeto de conocimiento, esto, pues ya no podemos representárnosla.

Vemos al mismo vagabundo -helado de humanidad- siempre en la misma esquina de nuestro barrio y seguimos nuestro andar; sobrellevamos en nosotros mismos las mismas instituciones y sus mismas prácticas todos y cada uno de los días de nuestra vida y solamente seguimos nuestro andar; aguatamos el miedo, los símbolos, el hacinamiento, la castración, el hambre, la religión, la condición humana, la ideología, el tiempo. Nos acostumbramos a acostumbrarnos. Hacemos de la violencia el oso de peluche que nos acompaña a la cama todas las noches después de la jornada laboral.

Incluso la violencia se vuelve objeto de consumo: deseamos la violencia, la añoramos, soñamos con ella, nos levantamos pensando en ella, nos agrada cómo sabe al paladar y cómo suena en nuestros oídos. Juntamos dinero y a fin de mes compramos un paquete de violencia para luego comparar nuestra compra con la de nuestro vecino y asaltarnos entre nosotros para ver cuál de las dos compras es la compra más violenta.

Es en este sentido que la violencia deviene una cuestión inaprehensible. Consiste en algo que se nos escapa de las manos debido, precisamente, a las dimensiones colosales por medio de las cuales mantiene su “vitalidad”. En la violencia estriba el orden de lo cotidiano puesto que no es posible pensar la cotidianeidad sin una dosis de violencia. Es lo ilimitado que abarca todo. Se nos impone esta ilimitación y no

podemos negarnos a ella, debido a que somos demasiado pequeños y sensibles como para contemplar con oportunos ojos sus límites.

Sin embargo, siempre es lícito preguntarse las siguientes cuestiones que demandan respuesta: si en el templo de la violencia estriba la misma esencia de la naturaleza humana ¿es que no es posible, entonces, siquiera escapar de nuestra misma naturaleza? ¿es que si estamos tan llenos de violencia no bastaría, simplemente, con vomitarla? ¿es que si vomitamos la violencia nos iremos nosotros mismos también en el vómito?

Trascendentales inquietudes respecto de las cuales quiero intentar un avance de contestación en el siguiente apartado de este trabajo. En él abordaré una interpretación del film canadiense *Videodrome*, en el cual pueden concebirse unas ansias desmesuradas por volver a anidar en un estado de naturaleza ya superado -la necesidad de llenar un cierto vacío- con el fin de abandonarlo para siempre. Es decir, sería necesario alimentarse con la carne de la violencia para lograr sentir su apremiante abandono.

4.- La pantalla de TV es la retina del ojo de la mente

La película *Videodrome* muestra un capital episodio en la vida de Max Renn, presidente de la ficticia cadena de televisión CIVIC-TV que ofrece a sus telespectadores programas relacionados con el consumo de violencia fácil y pornografía suave. Sin embargo, Max se encuentra en cierto modo inquieto con la programación de su canal, por lo que se encuentra en búsqueda de algo más “fuerte” que acapare la atención de mayores telespectadores. Es en este sentido que -gracias a un colaborador del mismo: Harlanda con una señal televisiva pirata de nombre “Videodrome”. En ella, se transmiten brutales episodios de violencia, tortura, mutilación y asesinatos, los cuales carecen de trama y personajes.

Convencido de que en esto consiste el futuro de la televisión, Max se dispone a investigar un poco más en ello, intentando dar con los productores y encargados de la particular señal televisiva. No obstante lo anterior, lo que Max desconoce es que quienes son expuestos a este singular programa comienzan a desarrollar tumores cerebrales que se expresan en la forma de violentas alucinaciones, alterando de esta manera toda percepción de la realidad cotidiana.

El film comienza -no podría ser menos- con la proyección de una grabación en la pantalla de un televisor, la que consiste en una suerte de despertador en el que vemos a la secretaria de Max -de nombre Bridey-, recordándole cuáles son sus compromisos laborales del día en turno. Es curioso el detalle respecto del cual en el mismo momento

en que la grabación acaba es cuando Max mueve un dedo, como despertándose, sugiriendo, quizá, ya de entrada, cierta correlación equivalente entre la realidad del mundo y la realidad televisiva.

Max se reúne con unos desarrolladores japoneses de pornografía suave y muestra este material oriental a sus compañeros de trabajo de CIVIC-TV. Ellos no quedan muy convencidos con el producto, pues también piensan un tanto al modo de Max: necesitan algo más fuerte, una cuestión más brusca que ofrecer a su audiencia. En este sentido, la siguiente escena es la cual en donde podemos ver por primera vez el contenido de “Videodrome”. En ella se evidencia una sobria y sencilla habitación de tonos naranjos y rojizos en la cual dos hombres encapuchados de negro forcejean con una mujer: la arrastran hacia una de las paredes, la maniatan y se disponen a torturarla provistos de sendos látigos.



Cuando Max está siendo entrevistado en el programa “The Rena King Show” -junto a Nicki Brand (una especie de terapeuta radial) y el profesor Brian O’Blivion (profeta de las comunicaciones)- defiende su programación afirmando que provee a sus telespectadores un cierto “desahogo seguro para sus fantasías y frustraciones”. ¿Es que lo humano se siente frustrado por no poder ejercer libremente sus más violentas inclinaciones? Es esta misma escena en donde podemos asistir a la famosa frase de O’Blivion -quien aparece dentro de una pantalla de televisión, en televisión-, frase que, precisamente, da título a esta investigación: “la pantalla de TV es la retina del ojo de la mente”.



Es menester mencionar que la retina convierte las imágenes del mundo en señales eléctricas para que puedan ser procesadas por el cerebro, de modo que la pantalla de TV operaría tal cual una retina, es decir, transformaría la realidad en señales eléctricas para poder ser percibidas como imágenes. De esta manera, la realidad pasaría por el filtro de la TV, de modo que todo lo que percibimos a través de la pantalla deviene pura y prístina realidad.

Max se interesa cada vez más en el contenido de “Videodrome” aseverándole a Harlan que no puede dejar de verlo, que es “brillante”, puesto que casi no tiene costos de producción, ni personajes, ni trama. Va en búsqueda de Nicki a la salida de su programa sobre terapia radial y ambos se dirigen al departamento de Max. Allí, ven “Videodrome” juntos, por iniciativa de Nicki, a quien le agrada el contenido del que se conforma esta singular señal televisiva.

En este sentido, es interesante el hecho de que el personaje de Nicki encarne a una terapeuta -quien debería encargarse de mitigar ciertas pulsiones de tipo violento en otras personas-, pero ella misma es alguien que gusta de la violencia en su más profundo ser, como si en su vida laboral sólo mostrase una careta que finalmente abandonase en su vida privada.



Al día siguiente de este suceso, en su reunión con Masha -otro personaje que trabaja en el rubro televisivo de la pornografía suave-, Max le indica que está buscando algo más “contemporáneo” y termina contándole sobre “Videodrome”. De este modo, Masha accede a realizar una breve indagación sobre quién se encontraría detrás de semejante producción.

Nicki le menciona a Max que ha sido enviada por su trabajo a una “tarea especial” en Pittsburgh (lugar desde donde se emite Videodrome). Pero lo que realmente planea Nicki es audicionar para el programa. Max le advierte que se mantenga alejada de sus productores, pero está en la esencia de Nicki la necesidad de la violencia.

A su vez, Masha previene a Max de la misma cuestión, mencionándole que en “Videodrome” no participan actores, sino que todo lo que se muestra es realidad pura. Sin embargo, quizá, en la esencia de Max también se encuentra ese gusto por la

violencia y exhorta a Masha a que le comunique el nombre de alguien responsable de “Videodrome”. Así, Masha le revela el nombre de Brian O’Blivion.

Max acude a la “Misión del Rayo Catódico”, una suerte de Iglesia de Acogida que proporciona a sus asistentes un espacio en donde puedan ver televisión. En este lugar, Max conoce a la hija del profesor O’Blivion -de nombre Bianca-, quien se ocupa del establecimiento por encargo de su padre. Max quiere hablar con el profesor, pero su hija asegura que este no se encuentra. Le menciona a Bianca el nombre de “Videodrome”, pero ella asevera desconocerlo, siendo realmente esquiva al respecto.



Bridey, la secretaria de Max, acude a su departamento. En esta escena se descubren los primeros síntomas que experimenta el protagonista producto de su exposición al contenido de “Videodrome”: alucina abofetear a Bridey, creyéndola Nicki, y comienza a percibir cierta comezón en la boca de su estómago (cuestión que después devendrá en el orificio vagino-estomacal al modo de una entrada para las cintas de video). Sin perjuicio de lo anterior, lo fundamental en esta serie de escenas es cuando Max ve en su televisor la cinta que le ha dejado Bridey, enviada directamente por el profesor O’Blivion. Es una cinta que respira, que tiene vida propia. Las primeras alucinaciones y esta cinta de video viva muestran ya cómo la violencia se está apoderando de la realidad de Max.



Empero, el contenido de la cinta es aún más sugerente: en ella podemos ver al profesor O’Blivion mencionándole a Max cuestiones tales como que “la batalla por las mentes de Norteamérica se libraré en la arena del video”; “la pantalla de TV es parte de la estructura cerebral”; “lo que aparezca en la pantalla de televisión emergerá como una experiencia nueva para quien la vea”; “la televisión es la realidad, y la realidad es

menos que la televisión”. Max no se convence de las palabras del profesor O’Blivion, pero comienza a coger interés cuando este se dirige a él por su nombre, como si estuviese presente allí en su departamento. El profesor le cuenta que su realidad se está convirtiendo en “alucinaciones de video”, que ver “Videodrome” provoca tumores cerebrales, que estos tumores provocan alucinaciones y que “las visiones [de O’Blivion] se convertían en carne incontrolable”.

En esta dirección, es posible aseverar que la violencia se transforma, para Max, en el orden de lo cotidiano. Al funcionar la TV como el medio por el cual es provista la violencia, y al ser la TV la realidad misma -debido a que la pantalla de TV es la retina del ojo de la mente-, tanto violencia como realidad se encuentran en una equivalencia. Max ya no sabrá reconocer entre una y la otra.

Es por ello por lo que en esta escena alucina con Nicki: la percibe como si fuese la pantalla de su televisor -y, en verdad, Nicki misma se transforma en la pantalla de este televisor que respira (quizá una suerte de adelanto de lo que más tarde se entenderá como la “nueva carne”: la evolución de lo humano como animal tecnológico)-, seduce con insistencia a Max, quien se introduce en la pantalla de su televisor tal como si se introdujese en la misma Nicki.

La vida ha cambiado para Max. Acude donde Bianca O’Blivion, quien le confirma la cuestión de los tumores y de las alucinaciones. También le revela que su padre ayudó a crear “Videodrome”, que en este proyecto veía la siguiente fase de la evolución humana como una humanidad tecnológica -quizá una suerte de vía para superar un estado de naturaleza humano perpetuo-, y que fue asesinado por sus socios cuando se dio cuenta de cómo estos querían apropiarse del programa para otros fines mucho más siniestros.



Nuevamente en su departamento, Max revisa otras cintas de video -proporcionadas por Bianca- en la cual se observa al profesor O’Blivion. En estas cintas le menciona a Max que cree que los tumores son una nueva parte del cerebro -un nuevo órgano-, que llegará a producir y a controlar las alucinaciones, transformando por completo la realidad humana, puesto que “nada es real fuera de nuestra percepción de la realidad”.

Es en este sentido que Max alucina nuevamente, pero esta vez con un agujero en su estómago que se traga el arma que Max sostenía en una de sus manos.

En esta parte del film se introduce otro de los personajes centrales, a saber: Barry Convex, jefe de programas especiales de “Óptica Espectacular”, empresa dedicada tanto a la elaboración de anteojos económicos para el tercer mundo como a la fabricación de misiles para la OTAN y también a la producción de “Videodrome”. Es curioso el fenómeno respecto del cual la primera vez que vemos a este personaje también sea a través de la pantalla de un televisor -tal cual la primera vez que nos enteramos de Brian O’Blivion-, como si la película quisiera sugerirnos que estos dos personajes involucrados en la creación de “Videodrome” fuesen algo así como una “nueva realidad”, un nuevo estadio de la naturaleza humana.

Esto último pues los personajes del film mantienen una especie de mínimo diálogo en estas instancias: al principio de la película, cuando la entrevistadora interroga brevemente a Brian O’Blivion; Max con este último también mantiene unas palabras durante la proyección de la cinta que le deja su secretaria Bridey; y el mismo Max ahora con Barry Convex, al afirmarle que Harlan es un buen pirata televisivo. Además, es menester también aludir al fondo del escenario en donde aparece Barry -el cual recuerda al fondo de las grabaciones de “Videodrome”-, insinuando, quizá, que la violencia ya se encuentra en el orden de lo cotidiano.



Sin embargo -y a diferencia del profesor O’Blivion-, Barry aparece totalmente encarnado durante lo que resta de la película. Se encuentra con Max en una de las sucursales de “Óptica Espectacular”. Barry convence a Max para que pruebe un prototipo de máquina que produce y graba alucinaciones con el fin de analizarlas. Barry, a través de este prototipo, induce en Max “un poco de sadomasoquismo” para iniciar “una buena y saludable serie de alucinaciones”. Mientras instala el dispositivo en la cabeza de Max, Barry alude al carácter extraño de “Videodrome”, algo que tiene que ver “con los efectos de la violencia en los nervios”, debido a que “abre los receptores del cerebro y de la espina dorsal” permitiendo que “la señal de Videodrome penetre”.

De esta manera, Max se sumerge profundamente en una particular alucinación. En ella se encuentra con Nicki en una habitación de “Videodrome”. Entonces, Nicki insta a Max para que participen de una sesión de tortura en vivo. Nicki, nuevamente, se transforma en la pantalla de un televisor y es azotada por Max en una escena totalmente cronenbergiana. Se nota -si es que no se ha notado antes-, que Max goza, poco a poco, azotando a Nicki, disfruta azotando al Televisor-Nicki, revelando, quizá, esos profundos deseos de violencia que ya se insinuaban al inicio del film, cuando Max buscaba señales de videos más “fuertes”.



De pronto -en un extrañísimo giro-, la película revela que Nicki deviene Masha, y que Max despierta en la cama de su departamento con el cadáver de esta última. Como si la realidad de la pantalla de TV y la realidad del mundo se confundiesen en un todo orgánico, de manera que sería imposible discernir entre una y otra, pues, desde este punto, ya no sabremos qué es realidad y qué no. Llama a Harlan para que tome fotografías del cadáver de Masha -para saber si es real o no-, pero Harlan no ve nada: ya no hay ningún cadáver.



Las escenas siguientes revelan que Harlan trabajaba para Barry Convex con el fin de involucrar a Max en el proyecto de “Videodrome”. Max se entera de que nunca se transmitió “Videodrome” en vivo, sino de que lo que vio Max eran sólo casetes pregrabados con el fin de exponerlo a esta particular señal televisiva.

Barry subyuga la voluntad de Max al introducirle una cinta de video en la abertura de su estómago, indicándole que debe asesinar tanto a sus socios de CIVIC-TV como

a Bianca O'Blivion. Para este propósito dispone del arma que su estómago se había tragado, pero en su versión orgánico-mecánica. Asesina, entonces, a sus socios laborales, pero no puede con Bianca, quien logra desprender la cinta de video que Barry había introducido en su estómago, revelándole una nueva verdad, la que Max repite: "soy la palabra del video en carne y hueso; muerte a Videodrome; larga vida a la nueva carne".

En este sentido, es posible inferir que Max inicia un derrotero de superación de su condición animal -una superación del estado de naturaleza en el cual se hallaba inmerso-, para abrazar lo que se conocerá en el mundo cronenbergeano con el concepto de "nueva carne", una especie de siguiente etapa en la evolución humana: la fusión de lo orgánico con lo mecánico: el hombre-máquina que sucederá al hombre-animal.



Veintiséis horas después, Max se dispone a usar las mismas armas proporcionadas por la influencia de "Videodrome" con el fin de asesinar a Barry y a Harlan. Sus muertes bordean lo espectacular, fiel al estilo de Cronenberg. Finalmente, Max busca refugio en un muelle. Entra en una barcaza abandonada y se sienta a pensar. Aparece Nicki -por última vez- nuevamente transfigurada en la pantalla de un televisor. Le revela cuestiones como que "para convertirte en la nueva carne, debes matar la vieja carne"; "no temas dejar morir a tu cuerpo"; "ven con Nicki"; "observa; te mostraré cómo; es sencillo". Inmediatamente, en la pantalla del televisor se proyecta lo que Max está viviendo en ese mismo instante, como si la televisión fuese el espejo de su realidad, o su realidad misma. Se ve -en la pantalla del televisor- cómo Max apunta el arma a su cabeza, pronuncia el nuevo credo y dispara. El televisor explota y Max comprende lo que debe hacer para superar la animalidad.



5.- A modo de conclusión

Pues bien, por todo lo expuesto es por lo que sostengo que el film *Videodrome* puede ser interpretado al modo de una superación de cierto estado de naturaleza patente en la esencia misma de la condición humana. La cuestión respecto de la cual es posible evidenciar una suerte de innata propensión a la violencia en el género humano deviene carne en el personaje de Max Renn, quien mantiene una atracción connatural alrededor del fenómeno de la violencia. Claramente, su acercamiento a esta práctica nace con el motivo de consolidar una nueva audiencia para su canal de televisión. No obstante, es a raíz de esta inquietud que Max descubre esa dimensión oculta de su conciencia, ese estado de naturaleza en suspensión, esa disposición agresiva frente a una realidad devota por el atropello y el arrebató.

De este modo, para Max se vuelve necesario habitar ese territorio -volver a morar en el suelo anterior a la sociedad civil y llenarse de aquel ambiente dando libre soltura a sus más inquietantes deseos-, con el fin de darse cuenta de lo apremiante que resulta el hecho de abandonar el estado de naturaleza manifiesto en su inconsciente. La acogida que realiza al final de la película sobre la “nueva carne” revela esa necesidad humana de estar constantemente renovándose a sí misma. Si en el estado de naturaleza -entendido al modo tradicional de Hobbes- impera la violencia a la manera del orden de lo cotidiano, la trama de *Videodrome* exhibe cierto sendero que es posible transitar con el fin de lograr una suerte de avance en este proceso de superación del mismo estado de naturaleza aludido. Sin embargo, si la violencia aparece como una cuestión consustancial al temperamento humano ¿es realmente posible abandonarse a sí mismo con el fin de superar nuestra natural condición?

Max Renn comprendió que debía aniquilar en sí mismo lo que representaba la vieja carne -esa carne tan débil que nos impele a la práctica de la violencia- con el fin de abrazar la nueva. Entendió, quizá, que para superar la condición de no-aprehensión de un ejercicio como la violencia es el humano quien tiene que transformar tanto su modo de enfrentar la realidad como su manera de encararse a sí mismo, y no de suprimir la violencia del orden de lo cotidiano, debido a que, básicamente, aquello figura como una cuestión imposible: el carácter animal de lo humano radica en un modo de ser del mismo sin el cual no sería admisible entender cuestión alguna relacionada con lo humano en cuanto tal.

La sociedad civil -fundada en la cultura- distancia al género humano de su condición animal al imponer leyes con el fin de que este no se aniquile a sí mismo ni a los demás, debido a que -según la sociedad- se observa en la práctica de la violencia una forma degradada o envilecida de lo humano, una cuestión que conserva cierto “mal gusto”. No obstante, es esta especie de represión en que se organiza la sociedad civil -este

decretar lo que se debe o no hacer-, la instancia por excelencia que “animaliza” la manera que tiene lo humano de comprender la realidad mundana. Lo prohibido atrae pues hay una “razón” para prohibir: es el hecho mismo de que haya una razón para prohibir algo, la razón misma del motivo por el que lo prohibido es seductor. El acto de prohibir excita en lo humano una cuestión que desencadena esas aspiraciones por lo ilimitado, por las cuestiones que se resisten a la aprehensión. En este sentido, la cultura nace debido a un intento de superación de un estado de naturaleza encarnado, pero sin lograr su objetivo, puesto que nunca salimos del estado de naturaleza, sino que lo transformamos en un estado de naturaleza “civil”.

De esta manera, se apuesta por mantener la violencia, digámoslo así, a rajatabla. Lo humano intentaría sostener la violencia al mínimo, pues está enterado de que eliminar una práctica tal es una empresa que carece de sentido, de allí que componga leyes y decretos que intentarían regular la misma, sin conseguirlo del todo. El ceder a las pasiones más profundas de la conciencia humana es una cuestión que habla de la constitución misma de lo humano. De allí que en el film Max no logre esbozar respuesta alguna a la pregunta de Barry: “¿por qué negar que obtienes placer mirando tortura y asesinato?”. Max no dice nada, sólo increpa a Barry por haber asesinado al profesor O’Blivion, pues él tampoco lo sabe, simplemente se encuentra configurado de tal manera, es decir, es una cuestión para la que no hay respuesta.

Por tanto, si ya nos encontramos “plenos” del ejercicio de la violencia, si padecemos en nuestra carne su picante aguja, si estamos tan “lentos” de ella, es decir, si la habitamos en tanto conforma nuestras representaciones de mundo, entonces ¿cómo es que no podemos superarla? ¿Por qué no podemos arrojar de nosotros ese deseo por el exceso en que radicaría una cuestión como la violencia? o, en verdad ¿en qué estriba el hecho de superarla? En modo alguno se trataría de concebir una humanidad privada de violencia. Más bien esto consistiría en transformar el modo en que nos relacionamos con ella. Suspenderla, mantenerla en tensión, si es que no es posible o remite a una cuestión superflua el hecho de eliminarla. Abrazar la “nueva carne” y concebir un modo novedoso de habitar.

Bibliografía

Cronenberg, D. (Director). (1983). *Videodrome* [película]. CFDC; Filmplan; Guardian Trust Company; Famous Players Limited.

Freud, S. (1992). El malestar de la cultura. En *Obras Completas* (pp. 65–140). Amorrortu Editores: Buenos Aires.

Hobbes, T. (2017). *Leviatán*. Fondo de Cultura Económica: México

Hobbes, T. (2000). *De Cive*. Alianza Editorial: Madrid.

Jáuregui-Balenciaga, I. y Méndez-Gallo P. (2011). Fenomenología de la violencia *En: Boletín Científico Sapiens Research*, Vol. 1 (2), pp. 41-48.

VOX. (2012). *Diccionario Ilustrado VOX; Latino-Español, Español-Latino*. Barcelona: Larousse.