

La última frontera: lo abyecto

MATEO ORTIZ GIRALDO¹

Artículo recibido el 15 de abril de 2020, aprobado para su publicación el 6 de junio de 2020

Resumen

El cine, como una representación de lo real, explora la naturaleza humana al permitirse crear a partir de su intrínseca necesidad de emulación, como arte de lo abyecto que expone su capacidad de extrapolación de lo humano. Este artículo reflexiona, así, sobre la pregunta ¿el cine nace de la necesidad de emulación y extrapolación de lo humano? Con ello se problematiza lo abyecto en el séptimo arte como la posibilidad de explorar y abrir fronteras que permitan posicionar la imagen en movimiento como un campo de construcción humana.

Palabras clave: Cine; Ficción; Realidad; Poética.

*Yo necesito aullidos, un magma corrosivo, una atmósfera de
ataque capaz de cuartear el silencio de la noche*
(Houellebecq, 2017, p. 59)

Los seres humanos somos una especie de manías y complejos. Nos rodeamos de nuestras propias angustias y nos planteamos límites para que la necesidad indómita no nos carcoma. Es normal, quizás, pero eso no deja de maravillarme. En este límite, en esa construcción de barreras, nacen las artes, como un puente entre la necesidad de edificación y de destrucción. Toda acción artística es por definición una irrupción, una ruptura, que origina un acto creativo; pero es, también, una necesidad de sentir que no todo termina en el cuerpo y dentro del cuerpo. Que no todo posee una barrera únicamente física.

Platón, con desfachatada sinceridad ya lo proponía en su “Poética”, las artes son fundamentalmente emulación. Emulamos el medio y de paso a nosotros. El cine, por ejemplo, toma esa necesidad de creación y emulación y la traduce en una destrucción: de esos límites instaurando una realidad alterna, una sombra sobre la caverna.

El cine toma esa proyección como un realidad momentánea, usa toda clase de artimañas para emular “lo real”, pero también esas ideas innatas, adventicias y artificiales que Descartes propone. “Lo real”, gracias al proceso de domesticación de la naturaleza y de exploración de lo humano, queda sublevado a una categoría diferente donde los dioses, las brujas y la ciencia

1 Periodista de la Universidad de Manizales. Candidato a magíster en Educación y Desarrollo Humano CINDE - Universidad de Manizales. Actualmente, joven investigador de Min Ciencias. Ha sido periodista de La Patria y El Tiempo, columnista de La Cola de La Rata, Libros & Letras, Literariedad, Colofón Literario de España, El Astillero de Uruguay, entre otros medios. Correo electrónico: mateoortizgiraldo96@gmail.com

están al mismo nivel: tan falso como real. El cine está a un paso del abismo del “sin razón” sartreano y se para en ese límite para explorar las múltiples facetas.

En medio del proceso de crear sombras, el cine ha explorado, recabado y sumergido en la “naturaleza del humano”: las artes dejan mella no solo en la superficie. Y dentro de ese proceso, ha planteado géneros, ha diversificado las formas de las sombras. Tantos géneros como espectadores. Claro, hay algunos canónicos pero no es mi trabajo delimitarlos, por el contrario.

Con este texto busco problematizar y dejar abierta una incógnita: si el cine nace de la necesidad de emulación y extrapolación de lo humano (pensemos el res extensas como todo lo que rodea al cuerpo y lo que no) y lo abyecto, tema central de esta composición, según Julia Kristeva (2004) es también lo más humano ¿no es acaso el cine y toda arte una creación abyecta?

No conozco la respuesta a la pregunta anterior, pero trataré de darle forma a una posible hipótesis: lo abyecto explora la última frontera y el cine amplía la frontera para que el límite no sea el asco sino la autoexploración (así suene a frase de Cohelo). Así que permítase servirse este texto como una cabeza colgante o la última fase de la transformación del científico en mosca.

Para llevar a cabo este texto, cada afirmación o definición que empleo o cito, tiene también un sustento cinematográfico. La selección de ello, fue igual de caprichosa y arbitrario que el texto que ahora lees.

Orígenes

Me cuesta emplear la etimología de una palabra como sustento para explicar un concepto. No obstante, entiendo que analizar el “origen” es permitirse avizorar una realidad desconocida. Las palabras son sujetos vivos y nacen, se transforman. Como le término central de este texto: Lo abyecto.

Abyecto: biectus es un vocablo latino que procede del verbo abiicere, que puede traducirse como “depravar” o “humillar”.

Son cinco minutos interminables. El túnel, el vestido leve, el calor. Luego la mirada, el avalanzamiento. Los gritos, los golpes, la vejación. Noé Gaspar (2001) nos pone en *irreversible* frente a una situación dolorosa e incómoda: una violación. La observo y las manos me tiemblan. Mi cuerpo reacciona ante ello con repulsión y temor. Soy humano y me expongo ante lo humano. La etimología propone que lo abyecto deprava y humilla. No se me ocurre un mejor espejo para reflejar esto que esa escena desgarradora.

Este concepto llegó a nuestro idioma como abyecto, un adjetivo cuya primera acepción mencionada por el diccionario de la Real Academia Española.

Abyecto: se refiere a aquel que es ruin o malvado.

Los años de 1980 fueron una época extraña para el cine. Fructífera pero también medrosa. El cine de terror se paró como posibilidad en los *blockbusters* (que no se inventaron hasta E.T). En medio de ello, un joven Sam Reimi (1981) propuso una película que indaga sobre el mal, *Evil dead*. “El que es ruin” da origen a otro ser ruin, el malvado contagia a alguien más. Se

tratase un juego donde el mal se transforma en algo expansible, una enfermedad. Una visión religiosa del pecado como algo contagioso.

Yo

Recuerdo lo mucho que duele crecer. Los huesos se estiran y se hacen más delgados. Me puedo imaginar el crujir interior de mis fémures. A los 11 años padecía de dolores dentro, muy dentro, me ardía el tuétano y le tejido esponjoso de mis huesos palpitaba. Tuve que atravesar varios años así, con el interior sufriendo, consumiendo analgésicos de manera indiscriminada. Debí pasar por eso para ser yo.

Según Julia Kristeva (2004), lo abyecto, es aquello de lo que hay que deshacerse para llegar a ser un yo. Ese yo es, entonces, el producto de una mutación. Se transforman los paradigmas y los esquemas (incluso el cuerpo) para poder llegar a un punto limítrofe fuera de la crisálida primigenia.

Mi dolor y mis cambios y, también los del científico de *The Fly* de David Cronenberg (1986): un cuerpo sometido a una mutación profunda con el fin de aplastar al humano y revelar un nuevo ser: una mosca que, a su vez, actúa de analogía con *Las Moscas* de Sartre (relación que hallo pero no es explícita). Las moscas como reacción y acumulación, exploradoras de la basura y habitantes de espacios que rechazamos por nuestra domesticación. En *The Fly* y la afirmación de Kristeva (2004) permiten entender que lo abyecto es una necesidad de evolución.

Kristeva describe la expulsión de lo considerado abyecto como una condición necesaria para la formación sexual, psíquica y social de la identidad. “El niño debe renunciar a una parte de sí para transformarse en ‘yo’. Tiene que aprender que caca, orina y vómito son sustancias sucias y no objetos de placer” (Kristeva, 2004, p. 66).

No sé cuándo aprendí esto de lo que habla Kristeva (2004), quizás es un proceso inconsciente y como tal recordarlo es fútil. Pero sí puedo sentir la repulsión que me generan las eses. Me cuestiono de dónde proviene este adoctrinamiento. ¿Cuándo aprendimos que la mierda o se debía tocar, al igual que el vómito y la orina? Se debe, tal vez a que somos una raza egoísta y asqueada de lo que expulsamos. A pesar del asco, siempre existe la tentación.

Tentación que emplea como sustento Pier Paolo Pasolini (1976) en su pieza *Saló*. Allí, esa afirmación de Kristeva contra sentido pero como necesidad de traspasarla. Pasolini adapta la novela del Marqués de Sade y causa repudio porque no lleva a esa etapa primigenia “pre-yo” donde las eses hace parte de nosotros y no la repudiábamos. *Saló* es un viaje a un etapa primaria y por tanto, profundamente abyecta.

En medio de ese proceso hará llegar al yo (llamémosle camino de abyección), propone Kristeva (2004), se dan “... los primeros esfuerzos del futuro sujeto para diferenciarse de la entidad materna, para separarse de la madre pre-edípica” (p. 85). Esta autora lanza en su texto “El poder de horror” una afirmación compleja: primero, explica que le “sujeto” ocurre en el futuro así que en esa primera etapa el niño no se ha identificado consigo mismo, este hecho genera que haya una suerte de despersonalización en la infancia (por ejemplo, diría Kierkegaard, la pregunta por el “ser” no existe los que lo hace un ente); además, para poder llegar algún día al yo debe romper su vínculo con la madre.

Vivian Gornick (2017) en *Apegos feroces* indaga sobre esa ruptura de la relación madre e hija y sostiene que la tensión entre ambas hace parte de un proceso de descubrimiento mutuo. Yo también atravesé por ese proceso. Mi madre me lanzaba objetos y yo le lanzaba insultos en mi cabeza. Tuve que odiar a mi madre para, en parte, darle gusto a Freud y a Kristeva. Fue un periodo complejo pero enriquecedor. Llegué a ser un “sujeto” gracias a ese puente roto entre mi madre y yo. No obstante, la abyección que propone Kristeva también tiene otro lado, y esa exploración la realiza Takashi Miike (2001) en *Visitor Q*.

En este filme, Miike (2001) explora la abyección en vía contraria: no se trata de romper el vínculo “pre-edípico” como lo hace la protagonista de *Carrie* (De Palma, 1976), sino volver a él. En este punto, Kristeva (2004) pierde validez pues una vez el “sujeto” llega al esperado “yo” no se mantiene en él, va hacia atrás y en ese aparente retroceso descubre la abyección ya como un proceso consciente y doloroso. Por eso los personajes de *Visitor Q* nos regalan una hermosa imagen final donde los hijos de esa casa japonesa vuelven a beber del vientre de su madre. Entonces, ir hacia el estado primero es recorrer de nuevo ese “camino de abyección”.

Repuestas

“El advenimiento de una identidad propia demanda una ley que mutile. De allí que la náusea, el desagrado, el horror sean los signos de la represión primaria; represión instauro al yo y lo sitúa como un sujeto en el sistema simbólico...”, afirma Kristeva (2004, p. 27). El cuerpo genera reacciones físicas contundentes ante el estímulo de la mutilación pero esta acción es necesaria para meterse en esa nueva piel de “sujeto” dentro del “sistema simbólico” del “yo”.

El vómito hace parte de los cuerpos débiles. EL mío sucumbe constantemente a él y se comporta como parte de una limpieza y expulsión. De esta forma también ocurre en *The Exorcist* de William Friedkin (1973). En esta película el vómito aparece y actúa como símbolo del cuerpo habitado por un ser externo. Expone la necesidad de exteriorizar cómo el interior está invadido y al tiempo obra como elemento blasfemador. La abyección en esta película expone al espectador ante la imperiosa sensación de extraer lo interno.

Por otra parte propone Jean-Paul Sartre en *La Náusea*, la sensación de querer vomitar es una forma de prevención y de distanciamiento con el mundo. Una barrera que el personaje crea para mantenerse al margen de ese mundo que, efectivamente le produce asco. En esta dimensión, la propuesta de Kristeva (2004) se lleva a un límite mayor: a las cosas, las personas y cualquier cosa que rodee al sujeto.

Tres

La tradición religiosa nos dividió en dos: cuerpo y alma. Luego, el psicoanálisis entres: ello, yo y super-yó. Tres elementos dentro de un mismo sujeto en constante disputa y tensión. Dentro de esta misma estructuración psicoanalítica se encuentran tres etapas del “proceso constitutivo de sujeto”: etapa oral, anal y genital. Las tres, según Kristeva (2004) se deben pasar en medio del proceso de exposición de los abyectos.

La alimentación hace parte del puerto de entrada y salida. Es en la etapa oral donde se crea este vínculo y este proceso el cual, según Kristeva (2004), se parte para iniciar a experimentar lo abyecto.

Holocausto caníbal de Ruggero Deodato (1980) explora esa necesidad de alimentación pero lleva a la comida a un lugar que no debería estar: se transforma en un discurso sobre el canibalismo, el choque cultural y la violencia como un elemento “subjetivo”. Vemos desfilar cuerpo mutilados, cocidos y cazados. El humano alimentándose del humano y llevando lo abyecto a un nivel corporal.

La segunda etapa en la anal. En esta “según las circunstancias socio-culturales, se consideran abyectas lo desechos corporales” (Kristeva, 2004, p. 87). Como ya lo expresaba antes, nuestra sociedad ha creado un vínculo de repulsión con lo que nuestro cuerpo excreta. La mierda es, quizás, la más odiada de toda: 6 billones de bacterias. Lo séptico nos aísla y el cine abre una ventana.

El ciempiés humano de Tom Six (2009) unifica en su película el morbo con las dos primeras etapas: oral y anal. Un experimento deriva en una exploración de la relación de poder con el sometimiento y lleva el asco a las eses a un nuevo nivel donde es lo excretado el alimento. Se unen las dos etapas sin poderlas diferenciar.

Por ultimo está la etapa genital. En esta, lo abyecto surge en forma de diferenciación sexual (Kristeva, 2004) y según Freud también exploración e identificación.

Este punto, desde mi experiencia vital, surge lo realmente complejo. La sexualidad aborda márgenes que se sitúan más como tabúes e imposiciones que como “etapas”. Tenemos una creación binaria del género e imposición genital sobre el sexo: hombre/mujer. Debemos conformarnos y vivir en una u otra.

La ambigüedad no existe, pero el cine la explora poniendo una posibilidad alterna. Jörg Buttgerit (1993) en *Schramm* complejiza la etapa genital. Propone un personaje dislocado, paranoico y obsesivo. En él el hombre y la mujer están satanizados y ambos genitales deben ser suprimidos y deben generar asco. El pene y la vagina se presentan en esta película como figuras monstruosas en parte por el deseo y también por el asco.

Transgresión

Si se observan estas tres etapas y se tiene en cuenta lo propuesto con anterioridad, es posible llegar a una conclusión fundamental: “abyección, se relaciona con su discurso cultural: arte, literatura, filosofía, etcétera. Se conecta con las prácticas transgresivas en general, con la experiencia de cruzar límites y manejar prohibiciones” (Kristeva, 2004, p. 101). Este llegar a los límites es también desbordarlos. De allí que lo abyecto sea la última frontera y pasarla sea cruzar a un estadio diferente “del sujeto”.

A una conclusión similar llega Hal Foster (2001) “... tanto espacial como temporalmente, la abyección es la condición en la cual la identidad se encuentra perturbada, donde se produce un colapso del significado” (p. 45).

En este colapso de significado y en esa práctica de transgresión se inscriben películas como *Videodrome* de David Cronenberg (1983) y *Raw* de Julia Ducournau (2016). Ambas exploran la dimensión transgresora del ser humano: derruyen los límites, extrapolan los deseos y los subliman. *Videodrome* desde una fantasía metafísica del “ánima” abandonando al cuerpo en cuyo viaje incide de vuelta en el cuerpo modificándolo. *Raw* por medio de la exploración de

los instintos y deseos los cuales no se pueden dominar y terminan en una exposición sincera de sujeto.

Entonces, como proponía el inicio de esta composición, el cine permite que esa abyección se transforme en un proceso de exploración personal de aperturas de fronteras y de problematización de los lugares comunes.

Es, como reclama Houellebecq (2017) en el poema que obra como epígrafe “capaz de cuartear el silencio de la noche” (p. 59) y de someter a ese sujeto ya transformado y completo a un regresión constante a sus orígenes al pre-yo. Un eterno retorno al origen: el uróboro mordiéndose la cola.

Referencias

- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- Gornick, V. (2017). *Apegos feroces*. México: Sextopiso
- Houellebecq, M. (2017). *Poesía*. Barcelona: Anagrama.
- Kristeva, J. (2004). *El poder del horror*. México: Siglo XXI editores.
- Sartre, J. P. (1950). *Las moscas*. Buenos Aires: Artes gráficas Bartolomé U. Vhiesino.
- Sartre, J. P. (s.f.). *La Náusea*. Novena edición. (Traducción Aurora Bernárdez). México: Editorial Época S. A. Disponible en: <https://mercaba.org/Filosofia/Sartre/sartrenause.pdf>

Filmografía

- Buttgereit, J. (Dir.). (1993). *Schramm* [cinta cinematográfica, 90 minutos]. Alemania: Jelinski & Buttgereit.
- Cronenberg, D. (Dir.). (1986). *The Fly (La mosca)* [cinta cinematográfica, 100 minutos]. Estados Unidos: Distribuida por 20th Century Fox. Brookfilms, SLM Production.
- Cronenberg, D. (Dir.). (1983). *Videodrome (Cuerpos invadidos)* [cinta cinematográfica, 90 minutos]. Canada: Universal Pictures. CFDC, Filmlan, Guardian Trust Company, Famous Players Limited.
- Deodato, R. (1980). *Holocausto canibal* [cinta cinematográfica, 98 minutos]. Italia: F.D. Cinematographic.
- Ducournau, J. (Dir.). (2016). *Raw (Voraz)* [cinta cinematográfica, 98 minutos]. Francia: Petit Film, Rouge International, Frakas Productions
- Friedkin, W. (Dir.). (1973). *The Exorcist* [cinta cinematográfica, 121 minutos]. Estados Unidos: Warner Bros., Hoya Productions.
- Miike, T. (Dir.). (2001) *Visitor Q.* [cinta cinematográfica, 84 minutos]. Japón: Alphaville, CineRocket.
- Pasolini, P. P. (1976). *Saló (Le 120 giornate di Sodoma)* [cinta cinematográfica, 117 minutos]. Italia: Coproducción Italia-Francia.
- Reimi, S (Dir.). (1981) *Evil dead* (Posesión infernal) [cinta cinematográfica, 86 minutos]. Estados Unidos: Productor: Sam Raimi. Renaissance Pictures.
- Six, T. (Dir.). (2009). *El ciempiés humano* [cinta cinematográfica, 90 minutos]. Países Bajos (Holanda): Six Entertainment.