

Estética inorgánica. Detroit en *Only Lovers Left Alive*

LEONARDO SALVADOR ARRIAGADA BELTRÁN

abril 2020

111

➤ Estética inorgánica. Detroit en *Only Lovers Left Alive*

El cine de Jim Jarmusch es reconocible por captar momentos de quietud en los que la acción y el drama son secundarios. Es por ello que su film *Only Lovers Left Alive* ha sido tan destacado por críticos y académicos. Esta película ha llevado a la pantalla la estética ruinoso de Detroit. Este artículo amplía esas recientes investigaciones, para postular que la Detroit de Jarmusch es una ciudad estéticamente inorgánica. Siguiendo a grandes rasgos los lineamientos de Wilhelm Worringer, se analiza el estilo postindustrial de la arquitectura de Detroit y la figura del vampiro. Esto permite concluir que lo inorgánico —Detroit— tiene capacidades estéticas propias, las cuales son exaltadas por el particular estilo de Jarmusch.

Palabras clave: estética; inorgánico; urbanismo; vampiro.

➤ Inorganic aesthetic. Detroit in *Only Lovers Left Alive*

Jim Jarmusch's cinema is recognizable for capturing moments of stillness in which action and drama are secondary. That is why his film *Only Lovers Left Alive* has been so prominent for critics and academics. This film has brought Detroit's ruinous aesthetics to the screen. This article is an extension of these recent investigations since it postulates that the Detroit in Jarmusch's film is an aesthetically inorganic city. Following in broad strokes Wilhelm Worringer's guidelines, we analyse the post-industrial style of Detroit architecture and the representation of the vampire. This allows us to conclude that the inorganic —Detroit— has its own aesthetic capabilities, which are exalted by Jarmusch's particular style.

Key Words: Aesthetic; Inorganic; Urbanism; Vampire.

1. Introducción: Cine de quietud

En la cultura popular, es la Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) la encargada de premiar a la mejor película del año. Este organismo contiene en su propio nombre el concepto de imágenes en movimiento. Esto resulta natural, pues pensar en movimiento es pensar en Hollywood y su vertiginosa forma de montaje cinematográfico. Por el contrario, desde *Stranger Than Paradise* (*Extraños en el paraíso*, 1984), “en lugar de vértigo, lo que se encuentra en los films de Jarmusch es quietud. Frente a la cantidad y variedad de planos empleados en el cine hegemónico, Jarmusch limitó el número y el tipo de estos” (Ródenas, 2010: 280).¹

La metodología del cineasta oriundo de Akron se aleja de la norma hollywoodiense. En este sentido, el académico Rajko Petković destaca que, “mientras que Hollywood se ha concentrado en la acción y los aspectos dramáticos de la narración, las películas independientes estadounidenses modernas han explorado los momentos intermedios, los eventos sin tensión dramática” (2011: 3). Al restar importancia al drama, las cintas de Jarmusch terminan por filmar momentos de quietud. Por lo anterior, su cine es ideal para captar la estética de Detroit. Esta ciudad se opone a las frenéticas y aceleradas urbes preferidas por Hollywood —piénsese en Los Ángeles o Nueva York—, en las que prima el movimiento y la velocidad. En este sentido, el crítico Pierre Sorlin señala:

Los especialistas estadounidenses han demostrado que, en el cine de Hollywood, se dan tres escenarios principales: la gran ciudad, el Oeste y California, pero que el primero es, con mucho, el más importante ya que ocupa hasta un cuarenta por ciento de la producción (2001: 21).

112

fuera de cuadro



Detroit en *Only Lovers Left Alive* es una ciudad abandonada, muy distinta a las populosas metrópolis de Los Ángeles o Nueva York

De este modo, resulta novedoso y relevante examinar Detroit, una ciudad abandonada por sus habitantes. En este caso, el concepto de ciudad como una entidad social expuesto por Georg Simmel (1971) se vuelve inaplicable. Esto se debe a que gran parte del espacio urbano de Detroit se encuentra deshabitado. Prueba de ello son las casas abandonadas tan características de aquella ciudad norteamericana. Consecuente-

mente, los siguientes párrafos son una defensa de la idea de que la ciudad es más que una entidad social. En este texto propongo que Detroit tiene capacidades estéticas intrínsecas no atribuibles a sus actuales habitantes.

¹ Traducción del autor. Salvo que se indique lo contrario en la bibliografía, todas las traducciones lo son.

En definitiva, este artículo presta atención al film *Only Lovers Left Alive* (*Sólo los amantes sobreviven*, 2013). Postulo que, gracias al particular modo de filmar de Jarmusch, Detroit adquiere un rol protagónico en dicha película. Como consecuencia de lo anterior, los actores humanos son desplazados a un papel secundario. Esto no debe entenderse en términos temporales, es decir, no implica que Detroit deba aparecer más minutos en pantalla. Como explicaré más adelante, lo que postulo es que los personajes —en especial Adam— se comportan en sintonía con aquella ciudad norteamericana. Esto permite concluir que lo inorgánico —Detroit— tiene capacidades estéticas propias, las cuales son exaltadas por el particular estilo de Jarmusch.

2. Detroit: de *Motor City* a *Undead City*

Only Lovers Left Alive transcurre fundamentalmente en Detroit. Esta localización no es azarosa si se tiene en cuenta el desastre económico que transformó a la *Motor City* en una ciudad *pseudofantasma*. En 2010, año en que Jarmusch contactó con Tilda Swinton, Mia Wasikowska y John Hurt para embarcarlos en este proyecto, aquella zona era una muestra de los estragos que el capitalismo puede generar. Lo que antes fuera el corazón de la industria automotora, escandalizaba al mundo entero con sus calles desoladas y viviendas a la venta a tan solo un dólar. Para entender esta catástrofe resulta útil tener en cuenta la metáfora del capitalismo como una fuerza de la naturaleza, un régimen económico vivo.

Los defensores del capitalismo tienden a identificarlo como un sistema orgánico, pues parece desarrollarse de modo análogo al ciclo vital. Las etapas de nacimiento, desarrollo y muerte son asociadas a la sucesión sin fin de las fases de *boom*, caída y ruina que tiene el sistema capitalista. En este sentido, la académica Camilla Fojas se refiere a Detroit comentando que es

un centro simbólico de la historia del capitalismo basado en los patrones cíclicos de la naturaleza. Las metáforas orgánicas comunican y promueven la historia del capitalismo como el orden natural de las cosas, con sujeción a las fuerzas de la entropía, pero siempre renovable [...] Las etapas de auge y caída del capitalismo no son más que momentos de un ciclo continuo y sin fin de ruina y reaparición, de muerte y renacimiento (2017: 140).

Siguiendo la metáfora del capitalismo como un sistema orgánico, bien podría situarse a Detroit en una fase de muerte, a la espera de su renacimiento. Sin embargo, la visión de Jarmusch no es tan optimista al respecto (Ibíd.). Es importante destacar que *Only Lovers Left Alive* no muestra bajo qué supuestos podríamos esperar un renacimiento de Detroit. La temporalidad en este film es estática: solo vemos el presente. Jarmusch se encarga de recordarnos que para Detroit no hay pasado ni futuro. Consecuentemente, utiliza la ingeniosa técnica de estirar el presente. Las tomas a cámara lenta, letárgicas y somníferas, son un recordatorio de que Detroit no sigue la temporalidad frenética del capitalismo. Si en Los Ángeles o Nueva York el tiempo es oro, en Detroit no hay oro ni tiempo. La ciudad está en un estado constante de desolación y abandono. Jarmusch no plantea este estado ruinoso como una destrucción previa a un resurgimiento. Esto se debe a que una temporalidad estática no tiene futuro. Así, no hay espacio para que la etapa de ruina de Detroit finalice. Es por ello que, al igual que el vampiro Adam, Detroit se encuentra en un estado de muerte que no puede concretarse. En palabras

de Fojas: “El vampiro es una metáfora adecuada para la ciudad como no muerto, más allá de los ciclos biológicos de la naturaleza—nacimiento, muerte y renacimiento o renovación— y quizás más allá de nociones orgánicas similares del funcionamiento del capitalismo urbano” (2017: 150).

Ambos, Detroit y Adam, son muertos vivientes. La exitosa y viva *Motor City* es ahora una ciudad vampiro. Puesto que Detroit ha escapado de los ciclos orgánicos del capitalismo, es necesario conocer el modo de operar de lo inorgánico. Esto nos permitirá comprender cuáles son las consecuencias estéticas de filmar la *Undead City*.

3. Estética inorgánica

Hemos mencionado que, en las metáforas orgánicas del capitalismo, los ciclos vitales se homologan con los auges y caídas económicas. En este sentido, “las ciudades vibrantes se definen como sitios de progresión lineal del capitalismo, lugares que nutren a la modernidad, la industria y la tecnología” (Ibíd.: 150). La Detroit de *Only Lovers Left Alive* es antónima a una ciudad capitalista. Jarmusch deja esto claro al filmar una localidad estancada en su ruina, sin industria, sin modernidad, y con tecnología anticuada. Puesto que Detroit se niega a participar de los ciclos orgánicos del capitalismo, podríamos esperar que su modo de existir no sea el de la vida orgánica. Si el capitalismo, como claman sus defensores, es una fuerza vital de la naturaleza, entonces Detroit es una ciudad *contra natura*, e inorgánica. Ya que en este artículo se postula que Detroit es la auténtica protagonista del film *Only Lovers Left Alive*, se hace necesario mostrar qué capacidades estéticas posee esta ciudad en ruinas. Convenientemente, llamaremos inorgánicas a estas capacidades. De este modo, resaltaremos que nos enfrentamos a una estética eminentemente no viva, no biológica, no orgánica. Esta idea quedará más clara en los párrafos siguientes.

La distinción entre estéticas orgánicas e inorgánicas encuentra su origen en el trabajo del reputado teórico del arte Wilhelm Worringer. En su libro *Abstracción y naturaleza* (2015), Worringer postula que las vivencias estéticas siguen dos principios opuestos. Por un lado, se tiene a la *Einfühlung* o proyección sentimental. Si bien este concepto pertenece al idioma alemán, podemos traducirlo como “una forma particular de proyección [...] un ‘sentir dentro’ que es empatía no solo con personas sino con espacios y cosas” (Bruno, 2014: 9). En dicha estética, en el deseo de *Einfühlung* el espectador proyecta sus propios sentimientos al observar una determinada obra de arte. Es por ello que Worringer considera que este tipo de estética es una subjetivación, una autosatisfacción. En particular menciona que

La estética moderna, que ha dado el paso decisivo desde el objetivismo estético al subjetivismo estético, lo que quiere decir que no parte ya en sus investigaciones de la forma del objeto estético, sino del comportamiento del sujeto que lo contempla, culmina en una teoría que con un nombre general y vago puede designarse como teoría de la Einfühlung [empatía o proyección sentimental] y a la que Theodor Lipps dio una formulación clara y comprensiva (2015: 43).

Considero importante hacer una reflexión a este respecto: la vivencia estética de la *Einfühlung* parte de un observador hacia una obra de arte y, finalmente, regresa al observador inicial. Puesto que el

observador es un ser humano orgánico y que la obra de arte actúa como un espejo, evidentemente la estética basada en el deseo de *Einfühlung* es humana y orgánica. “Lo que le da su belleza, es solo nuestro sentimiento vital, que oscuramente introducimos en ella” (Ibíd.: 49).

Por oposición a lo anterior, tenemos también la estética inorgánica, que se origina en el deseo de abstracción. Una obra de arte que no refleje las emociones de su observador, lo obligará a abstraerse de proyectar sus sentimientos sobre la obra. En otras palabras, acá sí se expresan las capacidades del objeto estético, y no las de su observador. Para Worringer este tipo de vivencias son más directas que las orgánicas, en las que la proyección del observador contamina la pureza de la obra de arte. En definitiva,

Mientras que el afán de Einfühlung como supuesto de la vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico, el afán de abstracción halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino o, expresándolo en forma general, en toda sujeción a ley y necesidad abstractas (Ibíd.: 44).

Habiendo efectuado esta distinción, veamos bajo qué evidencia podemos sostener que *Only Lovers Left Alive* comunica la estética inorgánica de una Detroit vampírica, una *Undead City*.

3.1 Arquitectura inorgánica: estilo postindustrial

Acabamos de mostrar que la estética inorgánica se origina en el deseo de abstracción. En esta sección veremos que la arquitectura de Detroit en *Only Lovers Left Alive* efectivamente puede ser considerada inorgánica, por lo que tiende a comunicar vivencias estéticas también inorgánicas.

La célebre crítica de cine Lotte Eisner sostiene que, “según Worringer, el deseo de abstracción [...] llega a su apogeo en «la abstracción de ningún modo pasada» del arte gótico” (1996: 19). Pues bien, el film de Jarmusch se aleja de las grandes casas y los castillos con los que se ha emparentado normalmente ese estilo. Como hemos destacado, Detroit es una ciudad abandonada y descuidada. Salvo la excepcional visita de Adam y Eve al antiguo Michigan Theater, no hay elementos contundentes para calificar de gótica a su arquitectura. Por el contrario, en *Only Lovers Left Alive* vemos una ciudad plagada de fábricas y casas en desuso.

De todas maneras, es importante señalar que una ciudad no deja de tener un estilo gótico solamente por encontrarse abandonada. En efecto, al referirse al film de Jarmusch, la académica Justyna Stepień señala que

No se puede negar el hecho de que las ciudades desorganizadas, las casas llenas de energías primitivas y pasados ocultos, constituyeron el paisaje de las obras literarias y cinematográficas en el formato gótico clásico de la primera parte del siglo XX [...] Sin embargo, la ciudad abandonada y derrelicta de Detroit carece de estas intensidades y fuerzas desreguladoras, ya que sus habitantes ni siquiera pueden oponer resistencia a la pasividad de su entorno (2016: 218).

No podemos decir que Detroit tenga una arquitectura gótica. Esto se debe a que está en un estado de pausa, contrario al movimiento de fuerzas propio de ese estilo. Para entender a qué se refiere este movimiento de fuerzas, debemos recurrir nuevamente a Worringer:

Al preguntarnos frente a una catedral gótica si su constitución interna es orgánico-viviente o abstracta, nos hallaremos aturcidos. (Por constitución interna entendemos aquello que pudiera designarse como el alma de la construcción, como íntima y misteriosa virtud de su esencia.) Ahora bien: ante la catedral gótica sentimos sin duda alguna una fortísima llamada a nuestro sentimiento de proyección sentimental, y sin embargo vacilamos en calificar su constitución interna como orgánica (2015: 109).

Worringer nos obliga a discutir si la estética gótica es orgánica o inorgánica. Recordemos que será orgánica si la vivencia que produce es originada por el deseo de *Einfühlung*, y será inorgánica si es originada por el deseo de abstracción. Pensemos por un momento en una ciudad viva, inserta en los ciclos orgánicos del capitalismo, por ejemplo, Los Ángeles: su arquitectura tenderá, en general, a la organicidad. Piénsese en el edificio del museo The Broad en pleno centro de la ciudad californiana o, como diría Jarmusch, en el corazón de la *Zombie Central*. A pesar de ser una construcción moderna, con un lobby de geometría no euclidiana, su exterior se asemeja a una piel porosa, al estilo de un panal de abejas. Este tipo de edificación es eminentemente orgánico. Al imitar la naturaleza, hace más fácil que el observador —que también es parte de esa naturaleza— se proyecte en lo observado. Worringer considera a la arquitectura clásica griega un buen ejemplo de esta estética orgánica. Al respecto enfatiza que, en ella, “la materia se ha llenado de vida orgánica: ya no obedece exclusivamente a sus propias leyes mecánicas, se subordina [...] a una voluntad artística saturada de sensibilidad para la vida orgánica” (Ibíd.: 109).

116

fuera de cuadro



Detroit por la noche en *Only Lovers Left Alive*

El museo The Broad se acerca más al estilo gótico que la misma Detroit. Para ilustrarlo, volvamos al ejemplo de la catedral gótica: Worringer reconoce que este tipo de edificaciones inertes cobran vida, para lo cual se requiere que el ser humano aplique su “facultad de proyección sentimental a valores mecánicos; estos ya no son para él abs-

tracción muerta, sino un viviente movimiento de fuerzas” (Ibíd.: 109). Ese movimiento de fuerzas termina por animar lo inorgánico. Es exactamente eso lo que vemos en la porosidad de la fachada de The Broad.

En oposición al edificio californiano, Jarmusch nos muestra una ausencia total de aquel movimiento de fuerzas: no hay proyección sentimental que anime la materialidad de las industrias y casas abandonadas, lo que encierra un potencial inmenso. En efecto, *Only Lovers Left Alive* muestra una estética inorgánica que, insisto, está libre de cualquier subjetivación por parte del observador. Es una oportunidad única de ver Detroit como la ciudad que realmente es, y no como una proyección humana que se refleje en la ciudad.

Por lo anterior, discrepo con la lectura que Eisner hace de Worringer: cuando menciona que el arte gótico es el apogeo de lo inorgánico está pasando por alto el rol del movimiento de fuerzas que animan a la materia en ese estilo. Aquel proceso de proyección sentimental quita *inorganicidad* a lo observado. De conformidad con ello, considero que el apogeo de lo inorgánico está en la ausencia de movimiento, en la muerte misma; en salir de los ciclos vitales, en salir de la naturaleza. La Detroit de Jarmusch es una ciudad muerta en vida, una ciudad *contra natura*. Por eso, su arquitectura postindustrial es auténticamente inorgánica. Esta es la primera evidencia de una estética inorgánica en *Only Lovers Left Alive*.

3.2 Desanimación de lo orgánico

Afirmar que Detroit es la verdadera protagonista de *Only Lovers Left Alive* exige que expliquemos por qué Adam no ocupa ese rol. El sentido común tenderá a adjudicar al personaje de Tom Hiddleston el papel principal. En este apartado mostraré que, contrariamente a lo que se podría pensar, Adam se encuentra dirigido por Detroit.

Hemos visto que estilos como el gótico solo se explican por la animación de lo inorgánico; es decir, la genealogía misma del goticismo se encuentra en una imposición sentimental humana sobre la materia inerte. Ese procedimiento ha sido seguido con frecuencia por los artistas alemanes. De hecho, al referirse al cine expresionista alemán, Eisner repara en que los alemanes tienen un don para dar vida a los objetos:

The Broad Museum, Los Ángeles



En la sintaxis normal de su lengua, los objetos tienen una vida activa, completa: para hablar de ellos se emplean los adjetivos y los verbos que se utilizan para hablar de los seres vivos, se les conceden las mismas cualidades; actúan y reaccionan igual (1996: 28).

El idioma alemán ha desarrollado un mecanismo que permite a los seres humanos vivos empatizar con la materia inerte. Por ello, parece lógica la popularidad que en tierras germánicas tiene la literatura gótica —piénsese en el tópico del autómatas en *El hombre de arena* de E.T.A. Hoffmann— y el expresionismo en general. Eisner toma esta idea de Worringer, sintetizándola de la siguiente manera:

El nórdico, nos explica Worringer, siempre siente la presencia de un «velo entre él y la naturaleza»; es por ello por lo que aspira a un arte abstracto. Los pueblos afligidos por una discordancia interior y que buscan obstáculos casi insuperables necesitan lo patético inquietante que lleva a «la animación de lo inorgánico» (Ibíd.: 19).

Pues bien, lo que defiendo ahora es exactamente lo contrario. Cada vez que hablamos de afán de proyección sentimental, de subjetivación de la materia inerte, de antropomorfización de lo no vivo, estamos viendo este conflicto de fuerzas en un solo sentido. En todos los casos citados, se parte del ser humano en dirección a lo no vivo. Lo que quiero afirmar es que no hay, en realidad, una razón que nos impida ver este procedimiento en la dirección contraria; propongo considerar las consecuencias estéticas de una desanimación de lo orgánico. Esto es algo así como un goticismo invertido, en el que se parte de la materia inerte en dirección hacia lo vivo. Dedicaré el resto de este escrito a explicar su funcionamiento.

3.2.1 *El vampiro*

En *Only Lovers Left Alive* la ciudad necesita alguna forma de comunicarse. Este requisito nace de la diferencia que existe entre Detroit, como materia inerte inorgánica, y los seres humanos, vivos y orgánicos. Puesto que la ciudad ha sido prácticamente abandonada por sus habitantes, podemos afirmar que en Detroit —al menos en extensión espacial— prima lo inorgánico sobre lo orgánico. Haciéndonos cargo del rol protagónico que hemos asignado a la ciudad, tenemos que mostrar cuál es el método que utiliza la ciudad para mostrar su propia estética inorgánica a un público receptor orgánico.

Como seguramente se estará anticipando, es Adam, el vampiro, la herramienta que utiliza Detroit para revelar su propia estética inorgánica. Su estatus de muerto viviente permite el contacto entre *inorganicidad* y organicidad. Al respecto, Guilles Deleuze y Félix Guattari aseveran que

El vampiro no filia, contagia. La diferencia es que el contagio, la epidemia, pone en juego términos completamente heterogéneos: por ejemplo, un hombre, un animal y una bacteria, un virus, una molécula, un microorganismo. O, como en el caso de la trufa, un árbol, una mosca y un cerdo. Combinaciones que no son ni genéticas ni estructurales, inter-reinos, participaciones contra natura, así es como procede la Naturaleza, contra sí misma (2002: 248).

Efectivamente hay un potencial enorme en el contagio. Este mecanismo es capaz de conectar tópicos distintos. Esto lo diferencia de la filiación que, a través de los órganos sexuales, solo permite el

contacto entre seres de una misma especie, produciendo otro ser de la misma especie. El vampiro, al utilizar el contagio, supera esta limitación, y es una herramienta adecuada para que la inorgánica Detroit se comuniquen con nosotros, humanos orgánicos. Veamos ahora por qué afirmo que este vampiro está siendo desanimado por Detroit.

3.2.2 *Desanimación*

Cuando un *millennial* piensa en un vampiro, lo que probablemente venga a su cabeza sea Robert Pattinson en las adaptaciones al cine de *The Twilight Saga* (*La saga Crepúsculo*, Catherine Hardwicke, Chris Weitz y Bill Condon, 2008–2012). Estas populares películas nos han enseñado que los vampiros son personajes de acción. En varias ocasiones los vemos saltando sobre los árboles, corriendo a velocidades sobrehumanas y peleando con una fuerza descomunal. Más importante aún, Pattinson nos ha mostrado que su motivación central es la atracción sexual hacia Bella Swan (Kristen Stewart), de la cual se encuentra absolutamente enamorado. Pues bien, Adam y Eve no encajan con la descripción anterior. Por el contrario, son parsimoniosos y recatados.

Antes nos hemos referido a los vampiros considerándolos figuras híbridas, que incorporan elementos orgánicos e inorgánicos. Podemos señalar que, así como Hollywood ha potenciado las cualidades orgánicas en *The Twilight Saga*, Jarmusch ha dado preeminencia a las características inorgánicas de sus vampiros en *Only Lovers Left Alive*. Esta tendencia guarda relación con Detroit y su condición de *Undead City*. Al respecto, el investigador Zachary Price afirma:

Adam está tan atrapado en los efectos debilitantes de la muerte lenta como las desmoronadas calles de Detroit y las casas vacías que habita [...] a diferencia de anteriores películas de vampiros, Only Lovers Left Alive reaviva el vampirismo como un impulso hacia la inacción, la pasividad y la languidez en lugar de agresión sexual, glotonería y explotación (2018: 345).

Como Price constata, los vampiros de Jarmusch son improductivos y letárgicos. A ratos pareciera que se mueven a cámara lenta. Esta diferencia con sus pares hollywoodienses debe tener alguna explicación. Pues bien, lo que propongo es que Adam está siendo afectado por Detroit. Esto sucede de una manera exactamente inversa al proceso de animación de lo inorgánico. En *Only Lovers Left Alive* Detroit está desanimando a Adam. Ahondemos un poco más en esta propuesta.

Hasta ahora, siguiendo a Worringer hemos entendido que:

1. En las vivencias estéticas orgánicas, el deseo humano de *Einfühlung* o proyección sentimental subjetiva las obras de arte observadas, al proyectarse en ellas.
2. En las vivencias estéticas inorgánicas, el deseo de abstracción es incapaz de ejecutar aquella proyección, pues la materia inorgánica-inerte no tiene elementos suficientes para que el observador humano empatice con ella.
3. Estilos como el gótico mezclan ambos tipos de estética al animar a la materia inorgánica; es decir, introducen características típicas de la organicidad-vida a materia inorgánica-muerta, a través de un violento movimiento de fuerzas.

Los puntos anteriores resumen lo ya revisado. Ahora es tiempo de analizar esta tensión entre orgánico e inorgánico desde el punto de vista de Detroit. La ciudad pertenece al reino inorgánico; por

lo tanto, para comunicarse con nosotros —humanos orgánicos— debe emplear algún procedimiento análogo al usado en el estilo gótico. Así, Detroit ha tomado a Adam, un muerto viviente, y sobre él ha realizado una proyección sentimental inversa. De este modo, si en el goticismo los humanos damos movimiento y deseo sexual a los vampiros, entonces en este goticismo invertido Detroit apacigua el movimiento y cancela el deseo sexual de Adam. De esto se sigue que los vampiros de Jarmusch se encuentran más cercanos a lo no vivo que a lo vivo, en un proceso que puede calificarse como de desanimación de lo orgánico.

Las semejanzas entre Detroit y Adam son, a mi juicio, evidencia de este proceso de desanimación que experimenta el vampiro. Esta confusión de características entre ciudad y Adam ha sido destacada por Fojas:

[Adam] está alineado y aliado con Detroit. Su incursión en la ciudad por la noche para recuperar sangre del hospital, la única fuente de sangre no contaminada, es un recorrido evocador y somnoliento de la historia de la ciudad. Vemos la ciudad desde su posición privilegiada cuando pasa las fachadas luminosas de edificios vacíos adornados con grafiti. Él llevará a Eve a un lamentable recorrido nocturno por la ciudad, cuando Detroit es más amenazante y siniestra, de manera que captura el espíritu de la soledad de los vampiros en un mundo que privilegia el presente sobre un pasado descartado (2017: 153).

Postulo que la alianza de Adam con Detroit es asimétrica. Hay un sometimiento del vampiro, quien se ve forzado a renunciar a parte de sus cualidades vivas. Como ya he señalado, esta renuncia hace que el vampiro de Jarmusch se confunda con Detroit. Esto se hace aún más patente al comparar a Adam con Ava, una vampira californiana que tiene potenciados caracteres orgánico-vitales tales como el deseo sexual y la impulsividad. Fojas la describe en los siguientes términos:

Ava (Mia Wasikowska), la hermana menor de Eve, recién llegada de Los Ángeles, representa la fuerza invasiva del capitalismo sobre la cultura. Ava amenaza con exponer su guarida protegida al mundo humano al permitirse usar la antigua forma de obtener sangre, a través de la caza de humanos. Ella es un vampiro contemporáneo, como las criaturas de la serie de vampiros True Blood (Sangre fresca, HBO, 2008–2014), que es salvaje, absorta e impredecible, exhibe todas las características nocivas del centro industrial de la cultura capitalista, Hollywood (Ibíd.: 152).

Ava podría ser perfectamente un personaje de *The Twilight Saga*. Refleja las cualidades de Los Ángeles, una ciudad que representa el ideal orgánico capitalista. En ella todo es rapidez y emociones, pues estos adjetivos nos recuerdan el constante movimiento de los ciclos vitales. Detroit, inorgánico y pausado, es un lugar aburrido para esta vampira adolescente. Por el contrario, Adam se encuentra bajo la influencia de la *Undead City*, está infectado por Detroit. Esta infección se debe entender en los términos antes señalados al oponer contagio *versus* filiación genética. En la senda de Deleuze y Guattari, postulo que el contagio permite la interacción entre el reino inorgánico —en este caso Detroit— y Adam, un vampiro que es orgánico e inorgánico al mismo tiempo.

En definitiva, el proceso de desanimación de lo orgánico es un contagio de características inorgánicas en el cual la materia viva pierde —en mayor o menor medida— rasgos tales como movimiento,

velocidad, deseo sexual, etcétera para, en su lugar, adquirir las cualidades inorgánicas opuestas, como quietud, lentitud, asexualidad...

Puesto que la desanimación de lo orgánico consiste en un contagio, podemos rastrear sus efectos mediante la detección de síntomas. En nuestro caso particular la sintomatología de Adam es clara y refleja pasividad, ruina y falta de deseo sexual. Puesto que un estudio detallado de esta sintomatología excede los límites de este artículo, revisaremos brevemente estas señales de contagio de *inorganicidad*.

El primer síntoma de la desanimación de lo orgánico es la pasividad de Adam. Para evitar redundancias me remito a lo ya señalado, agregando que todos los análisis de la película *Only Lovers Left Alive* “señalan de manera unánime que es una película de horror en que todo es estado de ánimo y nada es acción, todo es ensueño y nada es pesadilla” (Price, 2018: 335). La vitalidad sobrehumana que debería tener Adam está ausente en el film de Jarmusch. Esto se debe a que, si bien lo vivo actúa, lo no vivo tiene otras formas de manifestarse, atmosféricas, pausadas. Adam refleja esa tendencia a la inactividad, pues tiene una parte no viva que ha sido exaltada debido al contagio provocado por Detroit.



Al filmar desde el interior del automóvil de Adam, Jarmusch captura una fusión de formas entre el vampiro y Detroit

En segundo lugar, el proceso de desanimación de lo orgánico también se puede rastrear al considerar el estado ruinoso de Detroit: la ciudad en ruinas termina por arruinar a sus habitantes. *Only Lovers Left Alive* lo pone en evidencia en el modo en que están filmadas las escenas nocturnas de Adam en Detroit. En este sentido, Price destaca que Jarmusch rueda en digital, gracias a lo cual tiene la capacidad de mostrar la imagen más nítida de un vampiro en la oscuridad. Esto se debe a la superioridad tecnológica que hay en la apertura de la cámara digital, *versus* los antiguos procedimientos análogos. Sin embargo:

Paradójicamente, al tratar de hacer que el vampiro sea visible en el fondo, y al sacar las caras de los vampiros de las sombras, la cámara digital ha logrado mostrar solo sus congruencias con la infraestructura en descomposición de las ciudades a su alrededor, ambas están en ruinas (Ibíd.: 344).

La parte orgánica de Adam ha sido desanimada hasta el punto en que, ante la cámara, su rostro y Detroit diluyen sus límites. La frontera entre ciudad y vampiro se hace oscura y difusa.

En tercer lugar, la desanimación de lo orgánico se manifiesta en la falta de libido de Adam. Como se desprende de Deleuze y Guattari, lo vivo se reproduce por sexualidad y lo no vivo por contagio. Los vampiros, al ser muertos vivientes, utilizan el contagio, pero cargado de elementos sexuales. Esta

hibridación entre contagio y sexualidad ha sido captada por la industria hollywoodiense. Como ya se comentó, en la popular *The Twilight Saga* los vampiros unifican en el acto de morder estos dos modos de transmisión. El contagio se manifiesta en la transformación del humano mordido en un nuevo vampiro, y la descarga sexual se hace patente en la penetración de los dientes en el cuello de su víctima. Cuanto más se incline un vampiro hacia el contagio, más se alejará de la sexualidad, y viceversa. Si consideramos que en *The Twilight Saga* hay un paralelismo claro entre iniciación sexual y transformación en vampiro, podemos afirmar que en esas cintas se ha alcanzado el máximo acercamiento hacia la organicidad de sus vampiros. Así, según Price,

La maldición de ser un vampiro, nos recuerdan estas películas, es estar siempre sexualmente activo y, sin embargo, Only Lovers Left Alive muestra predominantemente el vampirismo como un tipo de subidón que impide o interrumpe la excitación sexual, una especie de retracción en uno mismo en lugar de penetración a otro (Ibíd.: 337).

De manera inversa a la norma hollywoodiense actual, Jarmusch ha enfatizado conscientemente el carácter inorgánico de sus vampiros. Por ello resulta tan apropiado que Adam se alimente de forma asexual. Recordemos que para él la sangre humana es una especie de droga que consigue a través de un traficante en el hospital. Esta analogía entre sangre y droga no debe confundirse con la adicción angustiada de un drogadicto. Al contrario, para beber sangre Adam es muy controlado, limpio e higiénico. En pantalla, la ingesta se hace de manera ritualizada, casi maquinal, lo cual tiene pleno sentido en la medida en que sexualizar aquellas escenas supondría humanizar el acto de beber sangre. Adam, desanimado por Detroit, se alimenta sin lujuria, de forma pulcra y aséptica. La parte orgánica de este vampiro ha sido minimizada de manera considerable.

En cuarto lugar, podemos considerar que la banda sonora de *Only Lovers Left Alive* es otro síntoma de la desanimación de lo orgánico que vive Adam. En efecto, tanto la música que el mismo personaje crea, como el resto de canciones asociadas a Detroit en el film, son piezas inorgánicas. Sostengo lo anterior apoyándome en la forma de estas composiciones. En general, la música se presta a un paralelismo con los ciclos vitales,

puesto que se distinguen en ella un nacimiento, un clímax y una muerte. Dichas etapas no son rastreables en las canciones de Adam. Las creaciones de este vampiro tienden a caer en el *ostinato*, configurando una especie de *loop* contenido sin inicio ni final, sin vida ni muerte. En conclusión, la música de *Only Lovers Left Alive* (interpretada mayormente por



Detroit por la noche en *Searching for Sugar Man*

el mismo Jarmusch y su banda SQÜRL) tiene un marcado carácter vampírico, mostrando la influencia que ejerce la *Undead City* sobre Adam.

En definitiva, considerando estos cuatro síntomas de contagio, defiendo que Detroit está desanimando la parte orgánica de Adam. Esta es la segunda evidencia de una estética inorgánica en *Only Lovers Left Alive*.

Antes de terminar quisiera señalar que el análisis realizado en estas páginas se enmarca en el cine de ficción. Sin embargo, la desanimación de lo orgánico es un proceso que Detroit parece haber realizado también en la vida real. Al decir esto, estoy pensando en el documental ganador del Oscar *Searching for Sugar Man* (Malik Bendjelloul, 2012). Dicho film nos muestra la historia del enigmático músico Sixto Rodríguez, un artista que se encuentra en un estado similar al de Adam en *Only Lovers Left Alive*; es decir, es un muerto viviente. Podría plantearse que Detroit ha desanimado a Sixto Rodríguez y lo ha utilizado como una herramienta para expresar su propia estética inorgánica. Incluso resulta tentador explicar el fracaso de Rodríguez como una derivación de su proceso de desanimación de lo orgánico. En este sentido, una historia épica de éxito a pesar de las adversidades desentonaría con la *inorganicidad* que Detroit impregna en la obra musical, imagen y personalidad del creador de *Searching for Sugar Man*. La profundidad requerida para el estudio de estas ideas escapa a los objetivos de este escrito, pero sería una gran omisión no haberlas mencionado.

4. Conclusiones

En este artículo se ha llevado a cabo un análisis del modo de filmar de Jarmusch para estudiar la estética de la ciudad de Detroit en *Only Lovers Left Alive*. Se ha intentado constatar que aquella ciudad se encuentra —al menos momentáneamente— fuera de los ciclos orgánicos del capitalismo, y puede ser considerada una *Undead City*. Para reforzar lo anterior, se han rastreado vivencias estéticas inorgánicas en el film de Jarmusch. A tal fin se ha seguido, a grandes rasgos, la distinción entre vivencias estéticas orgánicas e inorgánicas establecida por Worringer.

En primer lugar, se ha atendido a la estética arquitectónica postindustrial que tiene la ciudad de Detroit tras su crisis económica, mostrando que el éxodo de la población humana ha transformado a Detroit en una ciudad dominada por casas y fábricas sin dueño. En este sentido, la ausencia de materialidad orgánica humana permite que la materia inerte e inorgánica se libere de cualquier proyección sentimental externa. En definitiva, el estilo arquitectónico postindustrial de Detroit es eminentemente inorgánico.

En segundo lugar, se ha estudiado la particular construcción del vampiro Adam. Este es un muerto viviente, un híbrido. En *Only Lovers Left Alive* se han potenciado sus caracteres inorgánicos y atenuado los orgánicos. Esto se hace evidente en la parsimonia de Adam, en su confusión visual con Detroit —pese a ser una cinta grabada en digital, el rostro de Adam se confunde con las ruinas de la ciudad—, en su aséptica forma de beber sangre sin un ápice de lujuria y en sus creaciones musicales. Lo anterior es resultado de un proceso al que propongo denominar “desanimación de lo orgánico”.

Un futuro objeto de análisis en la misma línea es el documental *Searching for Sugar Man*. Resulta especialmente interesante usar este estudio fuera de los límites del cine de ficción en el que se ha originado. Defiendo que tanto Adam como Sixto Rodríguez son figuras vampíricas, ni muertas, ni vivas. Por otro lado, dentro de la filmografía del mismo Jarmusch, resulta tentador proponer un futuro

análisis del film *Paterson* (2016), una película que nos muestra la vida de un conductor de autobús cuyo apellido toma prestado el título y que vive en la ciudad también así llamada; es decir, ya que en esta película hay una confusión patente entre ciudad y protagonista —pues comparten el mismo nombre—, podría ser aplicable un análisis análogo al descrito en este artículo entre Adam y Detroit.

En conclusión, basándome en las recientes publicaciones sobre *Only Lovers Left Alive*, defiendo que la ciudad de Detroit posee una estética inorgánica y se erige en la verdadera protagonista del film. En consecuencia, he pretendido demostrar que lo inorgánico (Detroit) tiene capacidades estéticas propias, las cuales son exaltadas por el peculiar estilo de Jarmusch.

Bibliografía

- Bruno, Giuliana (2014). *Surface: Matters of Aesthetics, Materiality, and Media*. The University of Chicago Press.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Eisner, L. (1996) *La pantalla demoniaca: las influencias de Max Reinhardt y del expresionismo*. (I. Bonet, Trad.) Madrid: Cátedra.
- Fojas, Camilla (2017). *Zombies, Migrants, and Queers: Race and Crisis Capitalism in Pop Culture*. University of Illinois Press.
- Petković, Rajko (2011). Postmodern Philosophy and the Impact of the Other in Jim Jarmusch's Films. *[sic] - a journal of literature, culture and literary translation*, 1(2), pp. 1-18.
- Price, Zachary (2018). Exhausting horror: twenty-first-century vampires in Jim Jarmusch's *Only Lovers Left Alive*. *Screen*, 59(3), pp. 333-349. doi:10.1093/screen/hjy034
- Ródenas, Gabri (2010). Jim Jarmusch: Del "insomnio americano" al "insomnio universal" (1980-1991). *Comunicación y Sociedad*, 23(1), pp. 275-297. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10171/16384>
- Simmel, Georg (1971). *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*. The University of Chicago Press.
- Sorlin, Pierre (2001). El cine y la ciudad: una relación inquietante. *Secuencias: revista de historia del cine*, 13(1), pp. 21-28. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10486/3869>
- Stepień, Justyna (2016). Transgression of Postindustrial Dissonance and Excess: (Re)valuation of Gothicism in Jim Jarmusch's *Only Lovers Left Alive*. *Text Matters*, 6(6), pp. 213-226.
- Worringer, Wilhelm (2015). *Abstracción y naturaleza: Una contribución a la psicología del estilo*. México: Fondo de Cultura Económica.

■ Leonardo Salvador Arriagada Beltrán

Dr. (c) en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile y Máster en Pensamiento Contemporáneo: Filosofía y Pensamiento Político de la Universidad Diego Portales. Es becario de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) y académico en la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación. Ha publicado sobre el cine de Jim Jarmusch en la revista chilena *laFuga*. En la actualidad investiga estéticamente el arte generado por computador (CG-Art), defendiendo la tesis de que un computador puede crear arte. Ha sido invitado a exponer sus ideas en numerosos congresos internacionales en universidades de Países Bajos, Hong-Kong, Colombia, España, Grecia y Francia. En Chile ha ejecutado proyectos del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART).

Fecha de recepción: 13/09/2019 Fecha de aceptación: 09/01/2020