Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad
e-ISSN: 2007-3607
Universidad de Guadalajara
Sistema de Universidad Virtual
México
suv.paakat@redudg.udg.mx

Año 9, número 16, marzo - agosto 2019

Todo individuo es colectivo: ¿cómo podemos salvar el futuro del cine?

Every individual is collective: how can we save cinema's future?

Sergio José Aguilar Alcalá*
http://orcid.org/0000-0002-1712-753X
Universidad Nacional Autónoma de México

[Recibido 5/11/2018. Aceptado para su publicación 22/02/2019]
http://dx.doi.org/10.32870/Pk.a9n16.395

Resumen
En el ecosistema audiovisual contemporáneo, uno de los temas recurrentes es el uso de drogas. La película *El Congreso* (director Ari Folman, 2014) retrata este tema de un modo muy particular, al ofrecer una reflexión desde la ciencia ficción sobre la relación individuo-drogas-sociedad en un filme cuyo tema es el futuro del cine. Este texto presenta un análisis de la película, retomando categorías propias del campo de la teoría psicoanalítica de cine planteada por Slavoj Žižek (sutura, real, interfaz), reflexiones del futurólogo Jacques Attali, así como algunas ideas propias del marxismo y el psicoanálisis clínico para establecer la importancia de salvar al proceso cinematográfico desde la colectividad antes que la exaltación de la experiencia individual.

Palabras clave
Drogas; ciencia ficción; real; futurología; colectividad.

Abstract
In today's audiovisual ecosystem, one of the recurring themes is that of drug use. The Congress (dir. Ari Folman, 2014) is a film that deals on this topic in a particular way, by offering a reflection from science-fiction on the relation between individual, drugs and society in a movie about the future of cinema. This text presents an analysis of this piece, taking categories from the psychoanalytic theory of cinema proposed by Slavoj Žižek (suture, Real, interface), reflections from futurologist Jacques Attali, and some ideas from Marxism and clinical psychoanalysis to establish the importance of saving cinematographic process from collectivity instead of the exaltation of individual experience.

Keywords
Drugs; science-fiction; Real; Futurology; Collectivity.

Introducción: muerte por sobredosis

En nuestras sociedades liberales y posmodernas, donde la amenaza del fascismo es cada vez más grande y el modo de enfrentársele es a través de la lucha del particular (de las identidades sexuales, étnicas, raciales, etcétera), el modo en que el sujeto se enuncia a sí mismo y enuncia a los demás juega un papel fundamental. El proceso colectivo de acción se torna un concepto que en el futuro jugará un papel más importante, si queremos salvar al planeta de sus males más perversos que lo acercan a la destrucción total.

Es en este panorama donde las drogas, que antaño producían una liberación (o hasta emancipación) del individuo, y que en ese sentido eran vistas como subversivas, hoy han sido totalmente apropiadas por el sistema por, precisamente, *liberar al individuo*, que siga encasillado ahí y no logre la liberación (o hasta emancipación) de la colectividad. Como resumió Slavoj Žižek en una reciente conferencia:[2] "Las drogas suponen la eutanasia de la vida pública y la exaltación artificial de nuestra vida privada".

Esto ya lo había adelantado Elisabeth Roudinesco, en una serie de artículos donde defiende la importancia del psicoanálisis frente a la psicofarmacología que trata de solucionar cualquier padecimiento psíquico con pastillas. Esta eutanasia de la vida pública parece ser un eco de lo que ella había publicado: "La sociedad democrática moderna quiere borrar de su horizonte la realidad de la desgracia, de la muerte y de la violencia, buscando integrar, en un sistema único, las diferencias y resistencias. En nombre de la globalización y del éxito económico, intentó abolir la idea de conflicto social" (Roudinesco, 2018, p. 17).

Esta "eutanasia de la vida pública" (la negación de mi rol en los procesos de participación política, y peor aún, el no entender que mi indiferencia juega un papel fundamental en los procesos políticos) y "exaltación artificial de la vida privada" (el nihilismo posmoderno New Age que promueve el bienestar "holístico/integral" del individuo, a pesar de su sometimiento en un sistema económico específico) encuentran articulación en el tema de las drogas en el audiovisual contemporáneo.

Una de las primeras películas que popularizó este tema es *Trainspotting* (Danny Boyle, 1997), cuyos personajes son justamente individuos rendidos al exaltamiento de los sentidos a partir del consumo desenfrenado de las drogas por las drogas mismas. No han encontrado la felicidad en ningún lugar, así que deseando acceder a ese sentimiento de euforia y desapego total, se quedan clavados en todo tipo de narcóticos.

Por su parte, *Sin límite* (Neil Burger, 2011) trata el tema de las drogas y el uso individual en una dimensión diferente. El protagonista utiliza esta droga secreta con la que puede usar la totalidad de su capacidad cerebral para jugar sin problemas en la bolsa de valores, volverse millonario y tener a la chica de sus sueños. En este caso, las drogas son el trampolín (tramposo) para acceder a los grandes beneficios del capitalismo financiero.

Una película que particularmente destaca en este tema, quizá sea por su paso menos exitoso que la anterior cinta de su director (*Vals con Bashir*, 2006), o por la crítica hacia el sistema de estudios o lo experimental en su forma, es *El Congreso* (2014), dirigida por Ari Folman y protagonizada por Robin Wright. En este filme las drogas funcionan como el paso al goce desenfrenado del sujeto. Este goce, sin embargo, oculta un residuo real que se debe pagar por acceder.

El Congreso es interesante no solo por el tema de las drogas, sino también porque su tema es el futuro del cine. Además, plantea una dura crítica a la sociedad liberal contemporánea, políticamente correcta y multicultural. Esta postura en la que están enfrascados, en su mayoría, los movimientos que se siguen llamando de izquierda en occidente, encuentra un límite (y es este límite el que genuinamente establece una distinción entre la izquierda y las izquierdas liberales/democráticas/capitalistas). En esta película, la más amplia diversidad de las luchas particulares puede convivir con las más brutales condiciones de opresión.

En este artículo, primero, se presenta un análisis de la película *El Congreso*. El filme debe ser entendido, para comprender sus implicaciones en la historia del cine y cómo lucirá el cine del futuro, a partir del desdoblamiento del sujeto que las drogas proponen. Este desdoblamiento supone la capacidad de jugar imaginariamente y flotar de manera simbólica para lograr tapar lo real; estas reflexiones constituyen la siguiente parte.

Finalmente, tras establecer una lógica de lectura de la utopía y la distopía, se encuentra que al interior de todo proyecto utópico hay una distopía ya funcionando. Esto solo se puede evitar si la utopía propone una ruptura radical con el sistema simbólico, algo que el capitalismo no permite (aunque nos lo haga creer). Esa ruptura, en el caso del cine, y para evitar caer en lo que sucede en *El Congreso*, se dará con salvar la noción de colectividad.

El Congreso: la exaltación (y sutura) de la otredad

La cinta inicia con un primer plano de Robin Wright llorando. Digo que es Robin Wright porque, en la película, ella se interpreta a sí misma en un futuro poco alentador, donde su carrera cayó en un bache del cual nunca se recuperó y ahora vive en un hangar de aviones, junto a un aeropuerto, en compañía de su hija adolescente Sarah y su hijo menor Aaron, un niño con una enfermedad que, por el momento, no está esclarecida.

Imagen 1. Escena de la película *El Congreso*, minuto 00:40

En compañía de su antiguo agente, Al, visita los estudios Miramount. El logo de los estudios es una clara referencia en nombre e imagen al de Paramount, pero, además, las montañas y estrellas forman un ojo que (nos) mira. Ahí se reúnen con el productor Jeff, un hombre que en seguida lanza halagos a Robin para luego alzarle la voz por el dinero que les hizo perder.

Para evitar esta pérdida de dinero, y salvar la poca carrera que le queda a Robin, Jeff le ofrece un nuevo tipo de contrato. La justificación de este es que el estudio (el Gran Capital) requiere acabar con "toda esta estructura": terminar con los berrinches de actores y actrices, con los escándalos sexuales, las sobredosis y paparazis. Se trata de controlar al sujeto que intenta escaparse de la lógica de acumulación de la ganancia. Harán una copia digital de Robin que servirá como avatar digital que modificarán a su antojo (y bajo las restricciones de un contrato) para hacer películas con únicamente computadoras.

Este contrato, entonces, ofrece, con la copia imaginaria del individuo, una libertad total al sujeto ("una vez que hagamos tu copia, puedes ir a descubrir tu verdadero ser", le invita Jeff a aceptar). Como se leerá más adelante, esa copia imaginaria es usada como significante flotante de intercambio comercial: Robin podrá ser en un momento un robot agente secreto, en otro un ama de casa de clase media, en otro una diosa mística.

Mientras Robin piensa sobre el asunto, visita con Aaron al doctor Baker. La condición auditiva de Aaron ha mermado, pero Baker trata de ser positivo explicando que el espectro que amenaza con desaparecerle el oído y la vista, y que en el proceso él confunda palabras e imágenes, supone el futuro de las películas: en unas décadas el cine será una serie de estímulos que trabajen directamente sobre el subconsciente. Esto es justamente lo que

Alfred Hitchcock declaró alguna vez, a propósito de su película *Con la muerte en los talones* (1959): en el futuro los cineastas simplemente conectarían nuestro cerebro a teclas que ellos apretarían para hacernos sentir tal o cual emoción (citado en Spoto, 1984).

Es curioso ligar la pérdida de la capacidad de Aaron para ser estimulado por el cine (antes de los 40 años, predice Baker, es probable que ya quedará sordo y ciego) sea justo el paso siguiente para el cine del futuro. Esto empieza a hacer eco con la definición que Jacques Attali, en su *Diccionario del siglo XXI*, ofrece de cine:[3]

> **CINE**
>
> Continuará siendo la principal distracción tecnológica, el primer pretexto para salir, viajar, soñar, vivir por poderes de la aventura, la belleza, la subversión. Al tener que soportar la competencia de las nuevas formas de nomadismo virtual, se verá obligado a ofrecer espectáculos cada vez más desmesurados y contar las historias, las sensaciones y las emociones de héroes nómadas que utilicen instrumentos nómadas para vivir una aventura nómada. La economía del cine quedará transformada por la obra de dos evoluciones tecnológicas. Por una parte, el mercado de cualquier filme será directamente universal, ya que la traducción automática se podrá asociar al *morphing* del rostro de los actores: de este modo, un filme rodado en cualquier lengua estará inmediatamente disponible en todas las demás. Por otra parte, el coste de la producción se verá reducido en gran medida: existirá la posibilidad de integrar en las escenas de grupo actores y figurantes virtuales.
>
> *Los grandes estudios, en competencia con los productores más pequeños, asaltarán los progresos técnicos para situar al espectador en el centro de espectáculos en tres dimensiones. Después, el cine se convertirá en un espectáculo ofrecido en la realidad por personajes virtuales, hologramas animados al principio por actores, dotados de palabra, incluso, después, de tacto y de olfato: verdaderos clonimagos*. Así se fundirán el cine, el teatro, la pintura y el carnaval (2007, p. 77).

Al reconocer que el cine se convertirá en un espectáculo de tres dimensiones, en un principio con personajes virtuales detrás de los cuales hay actores, ¿no se establece un muy claro antecedente del filme? Con esto, por supuesto, no se pretende decir que *El Congreso* sea una adaptación o inspiración de esta definición u otras, sino que demuestra que en el imaginario colectivo de la virtualidad habita esta posibilidad de desdoblamiento del sujeto en otra figura virtual que haga todo por mí. Este proceso es el que Slavoj Žižek (2008b) conoce como *interpasividad*, pero atendiendo a los términos de Attali, ya se incluye su propio concepto, el de la copia virtual que hará todo por mí: *clonimago*. Su definición:

> **CLONIMAGO**
>
> *Doble virtual que cada uno podrá lanzar a los espacios de la red para hacerlo vivir, trabajar, consumir por poderes, con los dobles virtuales creados por otros*.

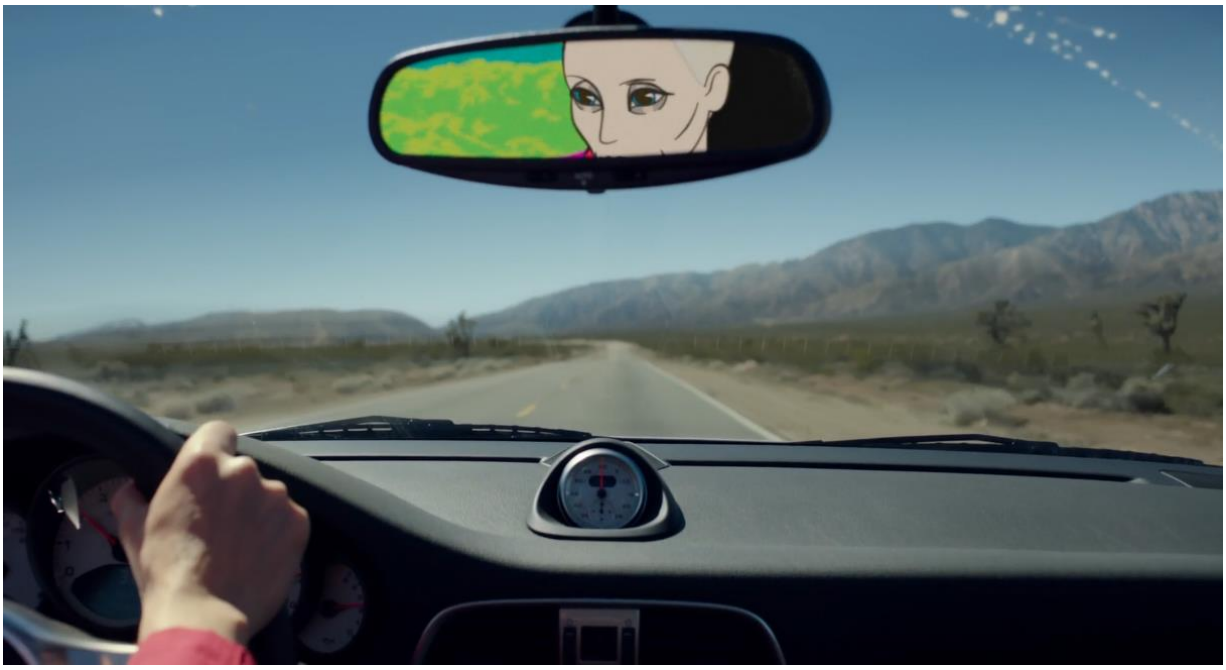
> Pronto se convertirá en holograma dotado de tacto, de palabra y de una cierta forma de inteligencia, capaz de intervenir en la vida cotidiana. Además de compañero de juegos para los niños, podrá servir para simular a tamaño real el comportamiento de un obrero ante una máquina, el de un cliente en un almacén, o el de una muchedumbre en un estadio. El clonimago, primero actor y cantor, también podrá participar más tarde en un espectáculo vivo. Representará el mayor cambio y producirá la mayor conmoción mental en el entorno cotidiano del hombre (Attali, 2007, p. 87).

En un principio, entonces, parece que el sujeto logrará doblarse, por no decir clonarse, en un clonimago que hará todo por él. En *El Congreso* esto no es tan sencillo: el desdoblamiento del sujeto es posible solo dentro del propio sujeto.

Robin acepta ser escaneada. En su última actuación, dentro de la esfera que registra cada gesto de su rostro y movimiento corporal, su agente Al le hace reír, llorar y emocionarse, funcionando como su último director. Se acaba aquí la primera parte del filme. 20 años después, Robin, más envejecida, conduce por la carretera. Llega a un puesto de seguridad de Miramount donde el guardia le advierte que es una zona exclusiva de animación, y que solo podrá terminar la animación hasta que vuelvan a encontrarse. Le da un ámpula que ella respira, y entra, efectivamente, a un mundo de animación.

Lo primero que se ve como animación en el filme es ella misma en el retrovisor, porque para que el mundo se convierta en un dibujo, primero debe haber un proceso retroactivo en el que yo soy un dibujo también.

Imagen 2. Escena de la película *El Congreso*, minuto 47:41



Esta segunda parte del filme es, casi en su totalidad, una animación, inspirada en los primeros trazos de Disney, caracterizados por personajes con pronunciadas curvas, ojos saltones y estética de los años cuarenta. Es así como luce el lobby del hotel donde se hospedará Robin, donde con excepción del tráiler que se repite en las pantallas (protagonizado por su doble virtual), todo es una animación. Aquí se invierte la relación, y es en las pantallas donde se encuentra algo que luce más cercano a lo humano.

Imagen 3. Escena de la película *El Congreso*, minuto 50:24

Este es un mundo animado hipersexualizado (como los animales en la pecera del lobby del hotel, con forma de penes, vaginas e intensa cópula), donde sus habitantes mutan de forma a su antojo, y robots son los administradores. El diseño del propio hotel no es el mismo para todos: está diseñado como la manifestación del inconsciente de cada sujeto que lo habita. Como ejemplo, el camarero Ralph dice, ante la pregunta de si está oscura la habitación o es solo la imaginación: "Si ve oscuridad, es porque usted elige la oscuridad".

Antes del gran anuncio, la razón por haber convocado a este congreso, Jeff se reúne con Robin de nuevo. Jeff, nuevamente, el Gran Capital, le dice a Robin que el hotel ya no existirá, pues ahora que los escritores de historias son un problema (siguen siendo sujetos que no colaboran totalmente de la reproducción del capital y la ganancia), se ha optado por entrar en "la era de la libre elección": los actores serán sustancias que los espectadores podrán tomar para hacer con ellos lo que quieran.

Llega el momento de anuncio. El presentador, vestido con túnica eclesiástica y ovacionado como un ídolo por los miles congregados, anuncia con ímpetu y espectáculo el último avance tecnológico, de modo ominosamente similar a como Steve Jobs, Tim Cook y Elon Musk fueron o son reverenciados en sus apariciones públicas.

El presentador promete que, con esta nueva sustancia, uno puede ser cualquier cosa, llevar una vida llena de felicidad, sin frustración. Nos invita a "ser nuestro propio sueño", como un manual de superación personal. Es recibido con grandes gritos de júbilo, interrumpidos por un francotirador que le dispara.

Aquí es donde el personaje de Dylan, un animador que trabajó con la doble virtual de Robin durante años, interviene para salvarla en el hotel. Tras confusos sueños y despertares, Robin recobra la conciencia en un hospital, donde se informa que ella es un caso imposible de tratar por el momento, así que se le va a congelar en nitrógeno líquido para preservarla y estudiarla en la posteridad. El trabajador que la mete al nitrógeno para conservarla es curiosamente similar al fotógrafo que registró las imágenes para su doble virtual, 20 años atrás.

Al despertar, Dylan aparece de nuevo. A pesar de que entendemos que han pasado años, ninguno de los dos parece haber envejecido un día. Dylan le explica a Robin que Miramount distribuyó con éxito esas pastillas para que uno "sea su propio sueño". Le informa que la química ha logrado acabar con la violencia, la guerra y el ego individual: "Todos son lo que son. Todos son lo que quieren ser".

Imagen 4. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:38:08

Así, con la distribución de la pastilla, todo el planeta se convierte en una especie de fiesta de disfraces onírica. Por todos lados caminan identidades sexuales, étnicas, raciales, de preferencias de películas, música o arte, activistas de todas las luchas, practicantes de todas las religiones, copias de todos los personajes de todo tipo de ficciones. Cada quien vive en su propia fantasía creada a modo de sus deseos. Toda la ciudad es un lugar lleno de paz y felicidad alucinógena.

Se cumple así el sueño de todas las luchas particulares que buscan su propio bienestar. El mundo entero es un *safe space*, en el que cada identidad particular puede alcanzar su "máximo potencial", pues cada quien es dueño total de su apariencia y presentación ante la otredad. El respeto máximo por las diferentes cosmovisiones encuentra su Edén en el mundo gracias a la pastilla de Miramount.

Robin, sin embargo, sigue en búsqueda de Aaron. En una cena con Dylan, él le explica que probablemente Aaron se encuentra "del otro lado": quizás él no tomó la pastilla y está fuera del mundo de animación. En palabras de Dylan, Aaron está "del lado de la verdad", donde habitan quienes no lograron pasar y quienes operan la fantasía.

Robin le ruega escapar, y Dylan acepta regalarle la pastilla siempre y cuando se vaya y no intente encontrarlo una vez que escape de la animación. Ella toma la pastilla, se despide de Dylan, y empieza a salir del restaurante. Por un lado, detrás de la barra, aparece el guardia de seguridad, que le aseguró que saldría de la animación cuando se tope con él nuevamente.

Por ello, la animación empieza a oscurecerse, y termina a la mitad de un plano de *traveling*, cuando las diferentes identidades imaginarias y simbólicas se acaban para revelar lo real: el mundo es un basurero, donde las personas sucias, en ropa rota, en un inhóspito, destruido y gris espacio abierto se congregan para continuar en la fantasía colectiva. Cada sujeto está sumido en una experiencia individual y singular, y eso es justo lo que los hace idénticos entre sí; es gracias a estas enormes "diferencias" que todos los sujetos son lo mismo: lo que comparten es no compartir nada, con excepción de su posición real (oculta) en el entramado social.

Imagen 5. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:42:52

Imagen 6. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:42:53

Robin se topa con una mujer con ropa de Miramount, que apenas respira. Le indica que arriba hallará doctores. Llega al aeropuerto que visitó con Dylan, pero ya no es el onírico espacio de colores pasteles, sino un lugar gris con un globo que lleva a un zepelín. Robin sube, atraviesa una sala donde hombres y mujeres con ropa militar y batas de científicos la ven con asco. Entra a la puerta marcada con el nombre del doctor Baker. Allí se encuentra él, mucho más envejecido.

Imagen 7. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:43:08

Imagen 8. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:47:35

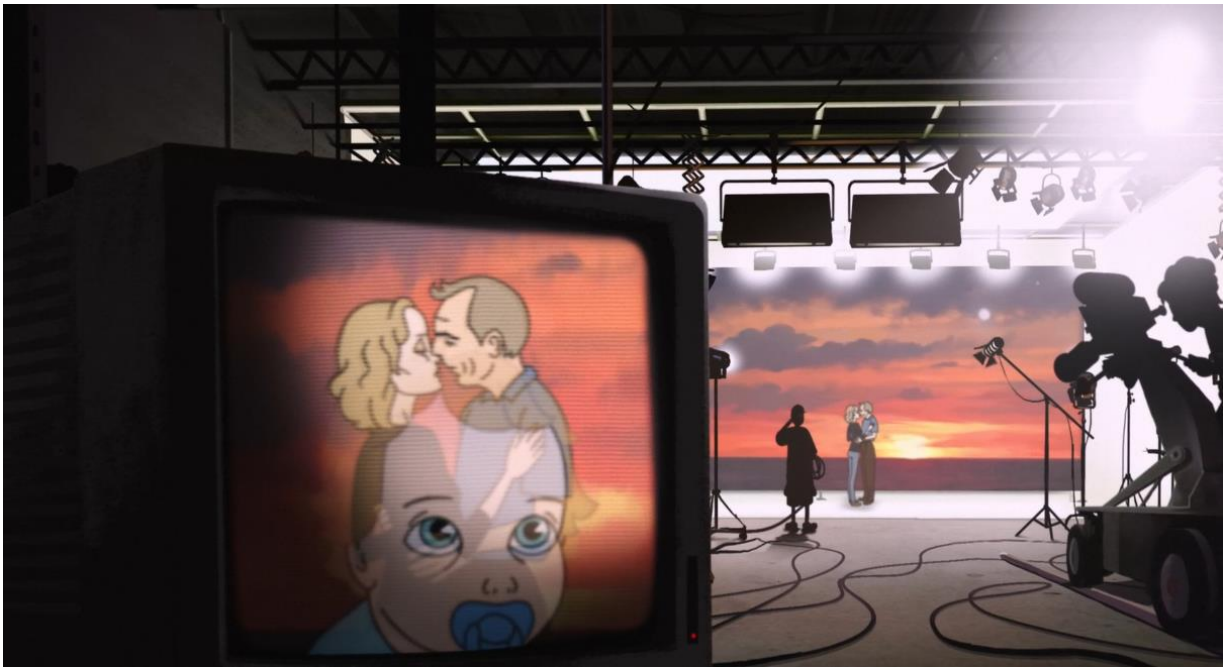
Baker le indica que le insistió a Aaron muchas veces a que tomara la pastilla y "cruzara al otro lado", pero el joven siempre esperó a que su madre despertara del nitrógeno líquido. Eso hasta que se rindió y decidió cruzar. Robin entiende que haber regresado de ahí no supuso ningún beneficio: ya no encontrará a su hijo de nuevo, donde sea (y como sea) que él esté.

El doctor tiene una última solución. No podrá juntarse Robin con su hijo, pero podrá hacerla regresar a ese mundo, que se creará con lo que ella traiga en su inconsciente. Ella acepta, y así empieza a ver, desde el punto de vista de su propio hijo, recuerdos de su crecimiento, infancia y vida adulta.

Estos recuerdos son, por supuesto, apócrifos. Robin no puede "recordar" las cosas que Aaron vio desde el punto de vista de él, así que lo que se ve es un desdoblamiento de Robin: ella imagina recordar lo que Aaron recordaría. Este es el estatuto de la mirada *qua* objeto, señalada por Žižek (1991): no se trata de fascinarse por el objeto, sino por la mirada con la que se ve al objeto.

Este desdoblamiento es explícito en una de las tomas que, para rematar con el tema del propio filme, tiene lugar durante una filmación, en la que ve a su madre en pantalla: "Aaron" (en realidad, Aaron tal como lo imagina Robin) se asoma en un set de filmación y ve hacia su madre, quien aparece ahí pero también en el monitor de la izquierda, donde el reflejo de Aaron aparece espectralmente.

Imagen 9. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:54:00



Esta aparición espectral es en función de que esa toma supone una interfaz; el concepto que Žižek (2001) utiliza para el más complejo mecanismo de sutura. En este caso, la aparición del Aaron bebé viendo a su madre oculta la posición de enunciación de esta alucinación (no es Aaron bebé, sino su madre). Por ello se establecen los recuerdos que son también nuestros, pues corresponden a escenas anteriores del filme (en el despacho con Baker, Robin subiéndose al auto deportivo que la llevará al Congreso, subiendo al zepelín, hasta aparecer de nuevo en el despacho de Baker viejo).

Finalmente, en la última escena, Aaron (es decir, Robin) llega a un sitio en medio de un desierto, con un personaje reparando una avioneta.[4] En el tráiler se refleja Aaron. ¿Y quién es el que está reparando la avioneta, sino el propio Aaron, que es, por supuesto, una manifestación del inconsciente de Robin? Es con ese plano de Aaron sonriendo (un Aaron que en realidad es su madre) que termina la película, cerrando el círculo con el que inició.

En este sentido, la sutura más radical es la del sujeto con la Otredad, que es lo que sucede en la última escena, donde Robin se sutura con su propio hijo, en la apariencia de su hijo. Así, al final de *El Congreso*, el sujeto se desdobla con el otro, la madre deja de ser otro (no hay m(o)ther), pues la madre se vuelve uno con el sujeto. Lo que se trató con la pastilla, y se consiguió ya que nuestra protagonista sucumbe ante esto, es la cancelación artificial de la otredad.

Imagen 10. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:56:36

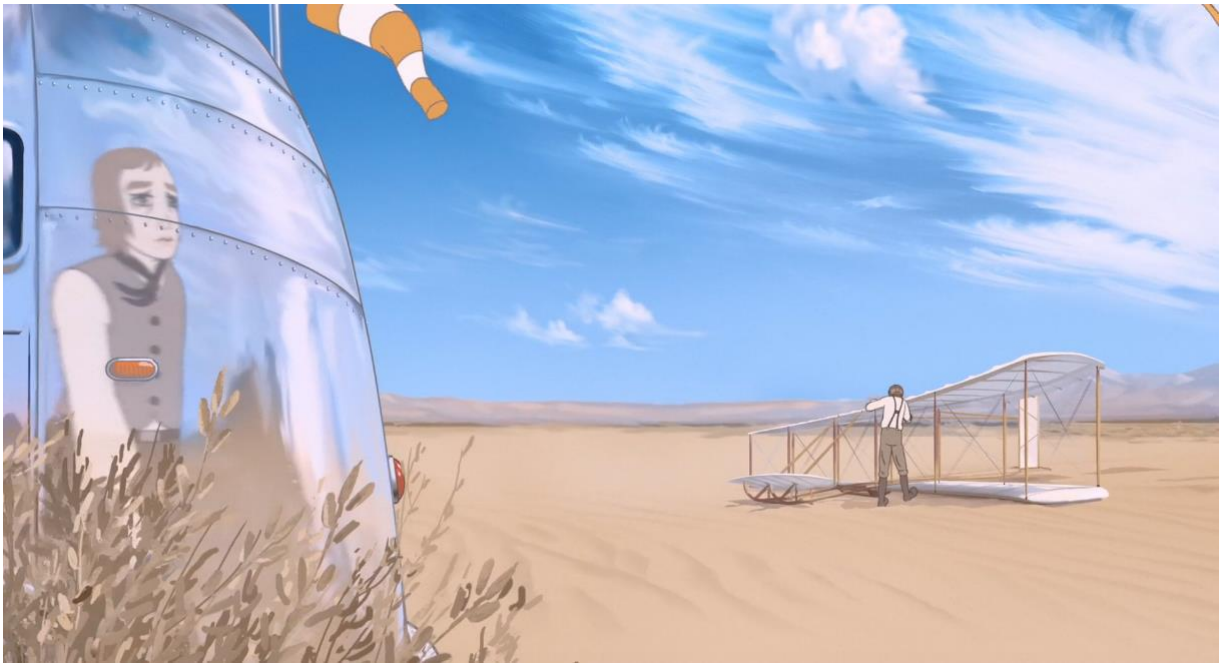
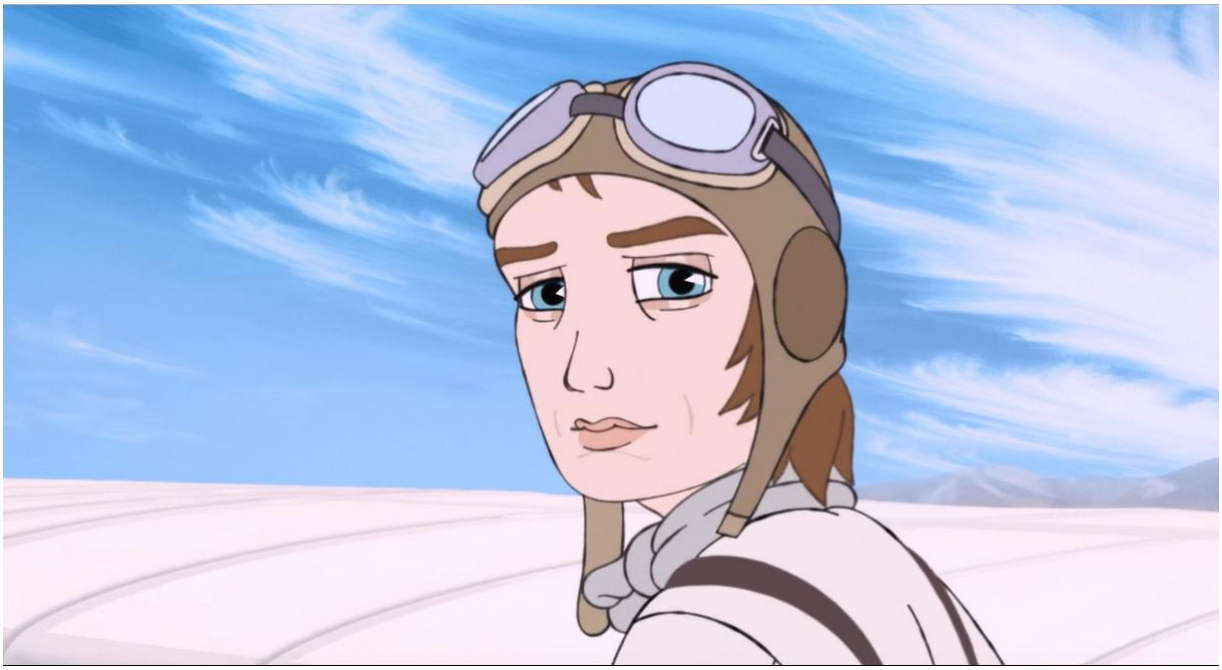


Imagen 11. Escena de la película *El Congreso*, minuto 1:56:44



(No)Todo futuro es feliz: las drogas como supuesto escape

Se revela que "el otro lado de la verdad" al que se refería Dylan no está en otro lugar, sino aquí mismo: el propio entramado simbólico está escindido en su interior; el sujeto se encuentra dividido entre su juguete *imaginario* (la apariencia física que elija), su flotamiento *simbólico* (la posición de supuesta igualdad entre otros sujetos que se ha alcanzado con esta nueva configuración social) y el inamovible peso *real* de su utilidad para el sistema económico.

El Congreso supone una muy dura crítica al optimismo posmoderno que cree que la emancipación del particular devendrá en un mundo más justo. Nos recuerda que la más amplia diversidad de los particulares puede ser muy funcional para la más terrible opresión y desigualdad.

En términos del psicoanálisis lacaniano, y de su uso para explicar procesos políticos e ideológicos, lo *real* no es una especie de hueco que se tapa con la construcción simbólica. Lo *real* es un hueco que se abre junto con la construcción simbólica. No hay tal cosa como una oposición, sino que lo *real* es la brecha que se abre en el residuo que deja este proceso binario de oposición. Como señala Žižek (2006, p. 800), en las matemáticas lacanianas, 1+1=3: ninguna oposición se divide simplemente entre un elemento y otro; hay siempre un residuo con el que hay que lidiar, un residuo que solo es visible gracias a la incapacidad de la estructura simbólica para explicarlo, y ese residuo habita en lo *real*.

Por ello, la aparición de lo *real* supone la del límite de lo *simbólico*, pero no solo en el sentido de "aquello que no se alcanza a simbolizar", sino también en el sentido de "aquello que, al interior de lo *simbólico*, no alcanza a funcionar". La dimensión de lo *real* es, en las democracias liberales posmodernas contemporáneas, el lugar donde se oculta la desigualdad económica. Por ello es que las drogas, antaño consideradas instrumentos de escape de la opresión, en tanto que son significantes flotantes, pueden servir como punto para la maquinaria económica que se oculta en lo *real*: hoy son los espacios donde uno, lejos de escapar de la opresión, es un engrane bien aceitado para la maquinaria económica.

Aquí vale recordar que Roudinesco también comparte esta idea, la de que el devenir exitoso de las drogas es el devenir exitoso del 'libre' mercado para fagocitarlas: "Emancipado de las prohibiciones por la igualdad de los derechos y la nivelación de las condiciones, el [individuo] deprimido de fines de siglo ha heredado una dependencia adictiva al mundo" (2018, p. 20).

Cuando Roudinesco señala que las drogas tratan de sustituir al sujeto por el individuo (2018, p. 16), entiende este cambio en el sentido psicoanalítico del *sujeto*: aquél que aparece en los sueños, *lapsus linguae*, tics, manías. El sujeto emerge ahí donde deja de ser un individuo interpelado por el orden *simbólico*, emerge ahí en los vistazos de lo *real*. La lección de una película como *El Congreso* es que las drogas tratan de cancelar esta posibilidad y llevar al sujeto a una posición como individuo del intercambio económico. Lo que vuelve tan peligroso el espectáculo privado, la cancelación del espectáculo público, es el control que se podrá tener sobre los sueños, y en ese sentido, sobre el sujeto que se encuentra más allá del individuo. Attali (2007) ofrece una definición de SUEÑOS para el siglo XXI:

SUEÑOS

> El hipermundo vertiginoso es un enigma mayúsculo que podría encubrir un día la amenaza más terrible para la salud mental de la humanidad.
>
> Si comprender es controlar, cuando se hayan comprendido los mecanismos, la localización cerebral y las funciones de los sueños, se intentará modelarlos. Quizá entonces sea posible eliminar los sueños, desviarlos, hacerlos a medida. Toda la estructura de la conciencia será trastocada. *Ya no habrá nada que impida al mercado manipular los sueños, ofrecer nuevos viajes, un nomadismo con visos de sonambulismo, una errancia insomne, comprimidos para sueños en forma de drogas para dormir*. No habrá nada que garantice que esta libertad no desemboque en demencia, lo mismo que en Shakespeare, para quien la lucidez no es más que la antesala de la locura (Attali, 2007, p. 324).

El mercado, así, ofrecerá sueños en forma de drogas para dormir. Mostrará la posibilidad de que también los sueños estén en camino a cumplir los intereses del mercado, y así cancelar la subjetividad.

Uno de los modos de evitar esta cancelación del sueño sería con un revés de la lógica binaria, que fue el esfuerzo de Jacques Lacan con el estudio de las fórmulas de la sexuación en los seminarios XIX y XX. Se podría establecer un cuadro de fórmulas de la sexuación a partir de la lectura del futuro que *El Congreso* propone, quedando del siguiente modo:

Lado masculino	Lado femenino
Todo futuro es feliz (la afirmación universal, encarnada en el mundo con individuos empastillados viviendo su particularidad)	*No hay futuro que no sea feliz* (la búsqueda histérica del sujeto por la felicidad plena; todo futuro puede ser feliz en cuanto el sujeto alcance su propio potencial)
Hay un futuro que no es feliz (la posición que se oculta y gracias a la que se fundamenta el universal)	*No-todo futuro es feliz* (al interior del futuro habita la infelicidad; hay un hueco al interior de todo futuro que es donde habita la posibilidad de un futuro no feliz)

Por ello, en un inteligente revés, *El Congreso* no es una película de ciencia ficción común, donde la utopía deviene en distopía, o donde los límites de un espacio "bueno" y uno "malo" sean claros: la lección es que al interior de toda utopía está el potencial para la distopía, y no se puede obtener ambos lados. Tenemos la opción de vivir empastillados en la aparente utopía, o condenarnos a la distopía, y tan imposible es obtener ambos que nuestra protagonista prefiere negar esta elección forzada y suturarse con la otredad (ese fue el final de la película).

El pasar de ver el complejo de relaciones sociales como utopía a ser distopía es posible solo gracias a una vista interesada, un *mirar torcido* (otra postura de Žižek, 1991) al entramado simbólico. Este mirar torcido tiene como interés el hallar el núcleo de *real* inmanente a todo proyecto simbólico, y en el caso de la desigualdad económica, esto ya lo proveía, en los inicios de sus inicios, el marxismo.

Todo consumo es producción

Grundrisse es el primer borrador para la obra cumbre (*El Capital*) de Karl Marx, elaborado entre 1857 y 1858. En la introducción, Marx ya apunta la enorme necesidad de no separar procesos del entramado económico: toda producción es también consumo, y todo consumo es también producción, pues todo se produce con una lógica específica de consumo y todo consumo apunta a nada más que a la necesidad de seguir produciendo: "Thus production, distribution, exchange and consumption form a regular syllogism; production is the generality, distribution and exchange the particularity, and consumption the singularity in which the whole is joined together" (Marx, 1939, p. 89).[5]

Así, todo consumo, al presentarse aislado de la cadena de producción, oculta la dimensión de su utilidad para el esquema de continua producción capitalista. Afirma Marx: "Consumption produces production in a double way, (1) because a product becomes a real product only by being consumed. […] (2) because consumption creates the need for *new* production, that it is creates the ideal, internally impelling cause for production, which is its presupposition" (1939, p. 91).[6]

La inversión tan interesante que hace Marx es que, en el capitalismo, no habita el sentido común que dictaría "produzco para consumir": el sistema crea, inventa su propio consumo, por lo que el capitalismo es más bien un sistema en el que "consumo para producir": necesito un eterno y continuo circuito y aparato discursivo que me empuje a competir con otros individuos para satisfacerme.[7]

Es por ello que la producción capitalista solo puede tener una distribución, intercambio y consumos capitalistas (pues necesita alimentar su producción). Es por esto que no importa qué tanta "liberación" tenga el individuo al nivel singular del consumo de drogas: siempre estará atrapado en la maquinaria económica capitalista. Es por esto que no importa qué tan *eco-friendly*, *gay-friendly*, *pet-friendly*, etcétera, sea un negocio (es decir, qué tan comprometido se esté con una lucha particular): al estar cumpliendo alguno de los procesos capitalistas (ya sea en la producción de su materia prima para funcionar, la distribución de sus productos o el consumo que establece una plusvalía), se es un negocio, antes que nada y más importante que todo, *capitalist-friendly*, y en ese sentido, se es amigo de la desigualdad económica, que es el más importante motor que permite al capitalismo evolucionar.

Hollywood supone un excelente lugar para hallar las coordenadas que permitan entender el proceso de quietud ante los grandes problemas de la humanidad, resguardándonos en nuestra particularidad, nuestro clonimago y doble virtual. *Ready Player One* (2018), de Steven Spielberg, es una película sobre un futuro distópico en el que la

enorme mayoría de la población está conectada a un videojuego, a un mundo virtual donde cada quien puede elegir, nuevamente, su apariencia imaginaria.

Lo que vuelve problemático a *Ready Player One* es que cuando nuestro protagonista llega al final del juego y gana la posibilidad de reinar sobre ese universo digital, al vencer a la corporación transnacional que quería hacerse del trono para incrementar brutalmente sus ganancias, se le entrega un botón que podría desaparecer este cielo de dominio mundial: apretar un botón supone la encriptación irreversible de todo el juego. Nuestro personaje, como es una película de Hollywood, decide rechazar la decisión. Es decir, enfrenta la posibilidad de que con solo apretar un botón cambiaría las coordenadas de todo el sistema económico mundial, pero opta por no hacerlo y solo cancela ese universo dos veces por semana: jugaremos a que el capitalismo financiero en el que vivimos atrapados no existe los martes y jueves.

La ingenuidad por la que opta *Ready Player One* es la de una utopía que puede salvarse siempre y cuando "se retiren" los elementos distópicos ("Todo futuro es feliz"). Por su parte, *El Congreso* denuncia el proyecto distópico la interior de toda utopía que no pretenda un cambio radical en las coordenadas simbólicas de los sujetos ("No-todo futuro es feliz"). La clave de este cambio se encuentra en el estatuto diferente del sujeto: de creer que el individuo debe alcanzar su máximo potencial, y con ello que el futuro será feliz; a entender que el individuo puede alcanzar su máximo potencial y aun así el futuro es no-todo feliz. Por ello, la idea de la colectividad es la clave para salvar al sujeto, y con ello, al cine.

Todo universal es particular, todo individuo es colectivo

La crítica política de *El Congreso* supone algo difícil de escuchar para los oídos que creen en que todas las sociedades y grupos pueden alcanzar "su máximo potencial", convivir en tolerancia pacífica entre sí. Esto tiene un muy claro límite: la lucha económica. Disfrazando la lucha económica, sustituyéndola por las múltiples luchas, es como se mantuvieron las élites en el mismo lugar.

Esto hace que nos preguntemos nuevamente qué tanto poder de cambiar las condiciones actuales de injusticia tienen las luchas multiculturales, por los derechos sexuales, de las mujeres, ambientales, de las etnias, razas, inmigrantes y cualquier otro grupo de "minoría". Hay que ser muy claros: todas esas luchas son totalmente justas, importantes y no se han acabado hoy, pero todas ellas terminarán en la contingencia en caso de no resolverse la lucha económica.

¿Por qué? Porque se requiere, justamente, la construcción de una verdad universal que funcione en las condiciones específicas de lucha: se requiere la construcción de una lucha universal que es universal no solo porque es una lucha primigenia, sino porque no importa la particularidad desde la que uno esté: siempre podrá sumarse a ella. En este nuevo sentido, la universalidad no es el fin de las particularidades, sino la articulación de las particularidades a una universalidad específica: una enunciada desde la particularidad.

El fin del nihilismo cómodo al que invitan las drogas (y su consumo en la economía de "libre" mercado) solo llegará con salvar la idea de colectividad, y ése es el único modo de salvar al cine del triste futuro que prevé *El Congreso*. Francesco Casetti (2011) propone reescribir la historia del cine a partir de la experiencia del espectador. Identificaba las etapas de asistencia, subjetividad autoral y performance. *El Congreso* plantea una nueva etapa que Casetti podría agregar: *individualización de la experiencia*.

El problema de esta etapa, como señalaba Žižek al principio de este texto, es que privilegia al individuo sacrificando la vida pública, y como ninguna experiencia estética individual es ajena a una experiencia política específica (como ningún modo de consumo es ajeno a un modo de producción), vivimos en la total ofuscación del proceso de producción política de sentido.

Como siempre a lo largo de su historia, la pornografía destaca aquí como punto de pivote hacia el que apuntará la producción y consumo de cine del futuro. Con la disponibilidad de pornografía en páginas gratuitas, con la multiplicación de pantallas y dispositivos para acceder a ellas, vemos un ocultamiento del fenómeno pornográfico, que antaño debía ser una experiencia colectiva (desde los primeros espectáculos pornográficos hasta el intercambio de revistas y DVD de hace unos lustros). Irónicamente, la pornografía es el género más conservador y recatado del cine, pues es el que ofusca más su propia experiencia de participación colectiva. La individualización de la experiencia de consumir pornografía es ominosamente similar a los primeros pasos que toman las pastillas en *El Congreso*. Por ello, el modo de salvarnos de ese desastre es salvar la experiencia colectiva: solo colectivamente podremos salvarnos a cada uno de nosotros, y en esta urgente tarea, el cine puede jugar un papel fundamental.

En una última referencia contemporánea, la serie de Netflix *Maniac* (2018) lidia, de nuevo, con el poder de los fármacos para "cambiar" al individuo, para cortar la interrupción del sujeto en el entramado simbólico con sus deseos, sus manías, su infelicidad, sus desórdenes psíquicos, y que alcance "la felicidad plena". La trama de la serie se complica cuando la computadora falla y mezcla los sueños de dos personajes, es decir, cuando el entramado simbólico es frágil y permite que dos sujetos –en el uso psicoanalítico del término– choquen. Es así que el encuentro con la otredad es lo que puede garantizar la continuidad de la subjetividad, que nos puede salvar de morir empastillados. Podemos salvarnos de vivir un congreso, pero no porque anulemos al individuo en favor de una colectividad fantasiosa, sino porque nos comprometamos con la lectura que el sujeto, desde su particularidad, hace al universo entero.

Referencias

Attali, Jacques. (2007). *Diccionario del siglo XXI*. Barcelona: Paidós.

Casetti, Francesco. (2011). Beyond Subjectivity: The Film Experience. En Chateau, Dominique (ed.). *Subjectivity. Filmic Representation and the Spectator's Experience.* Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 53-65.

Larrauri, Gibrán (ed.). (2016). *Psicoanálisis y capitalismo*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

Marx, Karl. [1939] (1993). *Grundrisse*. Londres: Penguin Books, New Left Review.

Roudinesco, Elisabeth. (2018). *¿Por qué el psicoanálisis?* Barcelona: Paidós.

Spoto, Donald. (1984). *The Dark Side of the Genius. The Life of Alfred Hitchcock*. Nueva York: Ballantine.

Žižek, Slavoj. (1991). *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge: The MIT Press.

Žižek, Slavoj. (2001). *The Fright for Real Tears. Krzystof Kieślowski between Theory and Post-Theory*. Londres: BFI.

Žižek, Slavoj. (2006). *Less than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*. Londres: Verso.

Žižek, Slavoj. (2008a). *The Sublime Object of Ideology*. Londres: Verso.

Žižek, Slavoj. (2008b). *The Plague of Fantasies*. Londres: Verso.

---

* **Sergio José Aguilar Alcalá**. Mtro. en Comunicación.

[2] Recuperado el 3 de noviembre de 2018 de https://www.youtube.com/watch?v=ADpVQKbMoJA

[3] En esta y en todas las otras definiciones del diccionario de Attali que aparecen en este texto, las cursivas son mías.

[4] Otros posibles caminos de interpretación son la idea dicha por Al, en una de las primeras escenas, sobre si Aaron no es acaso el tercer hermano Wright, en referencia a Wilbur y Orville Wright, quienes pilotearon el primer vuelo con motor de la historia. ¿Es acaso Aaron no solo el tercer hermano Wright, por su obsesión con las aeronaves, sino también el tercer hermano Lumiére, otros dos pioneros, ahora del cine, porque él supone el paso a una siguiente evolución del invento?

[5] Traducción del autor: Así, producción, distribución, intercambio y consumo forman un silogismo regular; producción es la generalidad, distribución e intercambio la particularidad, y consumo la singularidad en la que el todo se junta.

[6] Traducción del autor: El consumo produce producción en dos vías, 1) ya que un producto se vuelve un producto real solo al ser consumido […] 2) ya que el consumo crea la necesidad de nueva producción, es decir, crea la causa ideal, internamente promovedora de producción, que es su presuposición.

[7] A propósito de la relación entre el discurso del capitalismo y el plus-de-gozar, recomiendo la lectura del primer capítulo de *The Sublime Object of Ideology* (Žižek, 2008b) y *Psicoanálisis y capitalismo* (Ed. Gibrán Larrauri, 2016).