

Revista N.º 5
Guayaquil, Ecuador
abril 2022
ISSN: 2697-3596

Narrativas audiovisuales del Antropoceno: una lectura de cartas del tarot a las subjetividades del fin del mundo

**Héctor Bujanda, Carlos Galarza, Diana Pacheco,
Carlos Tutivén, María Mercedes Zerega**
Universidad Casa Grande
17, Instituto de Estudios Críticos
(ECU-ITA).

RESUMEN

El objetivo de este ensayo es indagar, con enfoques críticos y psicoanalíticos, en las subjetividades contemporáneas a partir del análisis de narrativas apocalípticas producidas por las industrias culturales audiovisuales en el contexto del capitalismo del Antropoceno. A partir de una «metodología oracular», que deriva de la brujería en el sentido de Deleuze y Guattari, comprendemos *el fin del mundo* como categoría epistémica y hacemos uso del tarot como instrumento heurístico que habilita la posibilidad de una lectura de las preguntas que «parpadean» en los acontecimientos contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: Subjetividad, capitalismo, necropolítica, transhumanismo, Antropoceno.

TITLE: Audiovisual Narratives of the Anthropocene: Reading the future of the Subjectivities of the End of the World

ABSTRACT

The objective of this essay is to inquire, with critical and psychoanalytic approaches, in contemporary subjectivities, drawing from the analysis of apocalyptic narratives produced by the audiovisual cultural industries in the context of the so-called Anthropocene capitalism. Using an “oracular methodology”, which derives from the concept of witchcraft for Deleuze and Guattari, we incorporate *the end of the world* as an epistemic category and make use of the tarot as a heuristic instrument that enables the possibility of an interpretation of the questions that “blink” in contemporary events.

KEY WORDS: Subjectivity, capitalism, necropolitics, transhumanism, Anthropocene

Introducción: el Antropoceno como estrella de cine

There was a time that the pieces fit
But I watched them fall away
Mildewed and smoldering
Strangled by our coveting.¹
—Tool, *Schism*

El ser humano, como Prometeo,
vive amarrado a sus aparatos o cadenas
y paga con monedas de goce (...) el tributo a los dioses,
el impuesto debido a su arrogancia «contra natura»².
—Néstor Braunstein

Hubo un tiempo en el que las piezas encajaban, al menos en la afiebrada imaginación de Prometeo, que logró burlar a los dioses para llevar el fulgor divino del ingenio técnico a aquellos seres dolientes y precarios que, en la fábula de Higinio, adoptaron por nombre el

1 Fragmento de la canción «Schism» del álbum *Lateralus* de la banda norteamericana de rock Tool (2002), <https://www.youtube.com/watch?v=MM62w-jLrgmA> (última consulta: 07/01/2022).

2 Néstor Braunstein, *El inconsciente, la técnica y el discurso capitalista* (México: Edit. Siglo XXI, 2012), 96.

de humanos. Modelados técnicamente por la diosa Cura, a partir del humus arcilloso de la tierra e insuflados por Zeus de aliento vivificador, llegaron a existir por el cuidado y el nombre que el dios del tiempo, Saturno, decretó que llevaran para el discurso y la memoria de sus descendientes³. Como bien señala Braunstein, no hay técnica ni instrumento que no pase por el discurso y por alguna clase de escritura que es memoria gramaticalizada.⁴

Del hurto sacrílego del titán a la tenencia indebida del fuego transfigurador de lo técnico, arranca lentamente la historia de una caída estrepitosa de las piezas que quisieron armar el mundo a imagen y semejanza del cielo. Enmohecidas y humeantes, estas regresan en pedazos sobre la Tierra, fecundando, como semillas divinas, lo que vendrá a ser la cultura. Una cultura que, en lo sucesivo, crecerá sumando artefactos, instrumentos y herramientas, pero de cuyo origen celestial el hombre ya no recuerda casi nada. Freud dirá que el acto insurgente de Prometeo condenó a los humanos a renunciar a la satisfacción pulsional directa de sus zonas erógenas⁵, en aras del trabajoso esfuerzo para labrarse una vida civilizada, no exenta de sufrimientos y resignación.

Los mitos, imágenes simbólicas y ficciones narradas y escuchadas, leídas y memorizadas desde tiempos remotos, han sido y siguen siendo una mediación entre el oscuro misterio de la vida —un real innombrable— y la claridad del entendimiento humano. Estas historias, encriptadas por lo general en cosmogonías, encuentran hoy en día su correlato poético-narrativo en la literatura fantástica, en los géneros de ciencia ficción y, especialmente, en las imágenes que producen las industrias culturales donde se tejen, en gran medida, las subjetividades contemporáneas. Después del fallecimiento

3 Heidegger retoma la fábula de Goethe y Herder en *Ser y tiempo* para dar cuenta de cómo el cuidado y la temporalidad son elementos consustanciales del Dasein como ser-en-el-mundo. Ver: Martin Heidegger, *Ser y tiempo* (Madrid: Edit. Trotta. 2016), 214-215.

4 Braunstein, *El inconsciente...*, cap. 6.

5 Freud llama zonas erógenas aquellas partes del cuerpo investidas de energía libidinal y que son fuentes de la pulsión. Ver: Sigmund Freud, «Tres ensayos para una teoría sexual» en *Obras Completas. Tomo IV* (Madrid: Edit. Biblioteca Nueva, 1997).

de los grandes relatos de la modernidad hay, sin embargo, un resurgir de la pregunta sobre el futuro a partir de ejercicios ligados a la narrativa y el ensayo especulativo, que hacen visible la necesidad de seguir pensando la vida y su poder para transformar el mundo⁶.

Por eso encontramos en el cine el interlocutor que nos acompaña en esta travesía, pues, como destaca Wegner Calvo sobre Deleuze, el cine es capaz de pensar por sí mismo y, sobre todo, de otro modo, más allá del concepto e incluso más allá de la imagen⁷. Del mismo modo, Badiou considera que el cine es «al mismo tiempo, la posibilidad de una copia de la realidad y la dimensión totalmente artificial de esa copia»⁸. Gracias a esa condición paradójica, de ser realidad y artificio a la vez, el cine es, por un lado, un arte masivo, interlocutor y productor de memoria social y por otro, un arte ontológico. El cine, por tanto, puede mostrar a la filosofía lo no pensado por ella, mostrar un límite que debe ser atravesado cuando a los conceptos se les ha expirado su tiempo de comprender.

Será a partir de algunas narrativas audiovisuales que nos detendremos a mirar qué imaginarios cristalizan y proliferan en la cultura del capitalismo contemporáneo. El cine apocalíptico espectaculariza en sus visualidades los efectos del Antropoceno en la civilización del fin del mundo. Se ha vuelto una era donde la humanidad es responsable de su propio destino. Pero no nos equivoquemos, no se trata de una humanidad en abstracto y “pre-histórica”, sino de una humanidad que al interior de la naturaleza y a través de ella, se vuelve “fuerza geofísica”, una fuerza cargada de historia y violencia, de explotación industrial y desigualdades sociales, de ambiciones imperialistas y penurias humanitarias. Es por ello, que algunos autores prefieran el término Capitaloceno al de Antropoceno, debido al innegable poder que tuvo y tienen el capitalismo como

6 Verónica Gerber Bicecci (eds.), *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura* (Querétaro: Gris Tormenta, 2021).

7 Rodolfo Wenger Calvo, «El cine como “imagen del pensamiento” según el constructivismo filosófico de G. Deleuze» en *Revista Amauta*, Vol. 14, N.º 27 (2016): 119-134.

8 Alain Badiou, «El cine como experimentación filosófica» en *Pensar el cine 1: Imagen, ética y filosofía*, compilador Gerardo Yoel (Buenos Aires: Manantial, 2004): 28.

fuerza de transformación de la naturaleza, de las relaciones sociales de producción y de la misma subjetividad humana consigo misma.

Analizaremos tramas o escenas que tienen como inspiración los temas de la violencia extrema y del fin del mundo. En estas piezas de tinte apocalíptico se pueden identificar las tensiones de procesos históricos que el antropólogo Viveiros propone para pensar lo que denomina las tres inteligencias⁹, que conforman la dramaturgia del Antropoceno. En estas tres inteligencias vemos representada esa tríada eminentemente moderna de «humanos, animales y máquinas», que, lanzada como dados de casino por el capitalismo mundial integrado¹⁰, ha definido los términos de la partida de hoy. Una partida que, al borde de la catástrofe, seguimos jugando a pesar de que no necesariamente nos han invitado a jugar.

Viveiros relaciona dinámicamente estas tres inteligencias con tres modalidades narrativas o discursos teóricos que «hacen mundo», pero en los que se termina acabando con él. Estas modalidades son: un mundo relacionado con lo humano (correlacionismo), un mundo sin humanos (realismo ontológico) y un mundo de humanos sin mundo (transhumanismo)¹¹. Cada versión ofrece una «solución» utópica/distópica. De estas tensiones surgen tanto lo productivo como lo destructivo.

La expresión «fin del mundo» se ha convertido en una categoría epistémica que obliga a pensar los problemas civilizatorios

9 Eduardo Viveiros de Castro, «Las tres inteligencias. Notas para un artículo» en *Programa de Estudios en Teoría Política*. Disponible en: <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/traduccion/es/las-tres-inteligencias> (Última consulta: 07/01/2022).

10 Concepto acuñado por Guattari para dar cuenta del capitalismo como una axiomática que opera territorializando la existencia bajo su dominio. Ver: Félix Guattari, *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares* (Madrid: Traficante de Sueños, 2004), 57-68.

11 Para uno de los portavoces más prominentes del transhumanismo, Nick Bostrom, el transhumanismo es un movimiento intelectual y cultural que afirma la posibilidad y el deseo de mejorar, en modo fundamental, la condición humana a través de la razón aplicada gracias al desarrollo de tecnologías que puedan eliminar el envejecimiento y potenciar en gran medida las capacidades humanas intelectuales, físicas y psicológicas. Ver: Nick Bostrom, «Una historia del pensamiento transhumanista», *Argumentos de Razón Técnica*, N.º 14 (2011): 157-191. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/argumentos/14/art_7.pdf (Última consulta: 07/01/2022).

desde nuevas perspectivas. La expresión se ha vuelto un horizonte de comprensión y suscita un debate intenso sobre una época que se perfila como «postépoca», como el final de los finales. De este modo, la humanidad comienza a bordear la conciencia de su posible extinción o, en términos políticos, se aviene a percibir las paradójicas y fatídicas contradicciones que caracterizan al sistema-mundo, por lo que se entrevé un colapso inminente de sus modos de sobrevivencia material, biológica y comunitaria¹². Desde Latour hasta Haraway, el discurso filosófico contemporáneo viene urdido con las hebras de una problemática que se encuentra a contracorriente de los discursos del humanismo triunfante de otras épocas. Pero esta historia no se reveló tan triunfante cuando la humanidad empezó a experimentar las consecuencias que la Gigantomaquia prometeica está dejando sobre la vida del planeta.

El propósito de este trabajo no estaría completo si no explicitamos el uso de otro juego, elegido a manera de una «metodología oracular» que deriva de la brujería, tal como la identificaron Fisher y Lee en la obra de Deleuze y Guattari (quienes se autodenominaban como brujos): como el ejercicio de un saber contra natura, herético, contra las reglas disciplinares de índole positivista, racionalista e instrumentalista. Para Deleuze la brujería es una pragmática experimental, un tipo de saber que va a contracorriente de las ciencias positivas, un modo de irritar a las instituciones y estructuras de pensamiento que desencantaron al mundo y lo volvieron conquistable y calculable, frío y predecible. Su práctica pagana se resiste a toda pretensión de control. El lugar de esa práctica es de médium, liminal o umbralicia. Cuestiona la máxima galileana de que la naturaleza está escrita en caracteres matemáticos. Para el ejercicio brujo, la naturaleza está escrita, más bien, en signos oraculares y hermenéuticos, difusos y nebulares.¹³

Apelamos al uso del tarot¹⁴ como instrumento heurístico a

12 Pablo Servigne y Raphaël Stevens, *Colapsología* (Barcelona: Edit. Arpa, 2020).

13 Matt Lee y Mark Fisher, *Deleuze y la Brujería* (Buenos Aires: Los cuarenta, 2009).

14 Los arcanos de Tarot forman parte de la tradición hermética, la cual se remonta al antiguo Egipto y continúa por debajo y contra corriente de la simbología cristiana oficial, aunque muchas veces se nutra de esta y viceversa. Los símbolos e imágenes del tarot perviven en el imaginario renacentista y animan

partir del cual iremos haciendo una lectura intuitiva y a contracorriente de las convenciones impuestas por el discurso académico. Aprovechamos que las cartas no tienen, en sí mismas, valor absoluto para interpretarlas a medida que participamos en la ceremonia oracular de preguntar. De la tirada de cartas extraemos aquellos signos que el azar nos revela en toda su paradoja significativa, para perfilar un *collage* narrativo que se va armando entre varias manos y perspectivas teóricas. Lo que hace al ejercicio un esfuerzo no exento de referencias críticas, psicoanalíticas, poscoloniales y cinematográficas, con las que esperamos recuperar para el lector la sospecha de lo inesperado.

La fuerza de la técnica: Chernóbil

Chernóbil (2019) es una miniserie de HBO que narra la catástrofe de Chernóbil (Ucrania, 1986), considerada el peor accidente nuclear de la historia. Su incidencia no ha sido aún documentada con exactitud. La serie narra no solo el desastre, sino las dinámicas geopolíticas, debates y malversaciones por parte del gobierno de la antigua Unión Soviética.



Figuras 1 y 2: A la izquierda: Johan Renck (director), Chernóbil, serie original de HBO, (2019). A la derecha: imagen de carta del tarot Rider-Waite de la fuerza.

Fuente: Plataforma Streaming: <https://play.hbomax.com/>
y página web: <https://psychic.cards/strength/>

vigorosas interpretaciones tanto de orden moral como estéticas. A partir de los siglos XVII y XVIII hasta la modernidad el tarot ha sido elevado a una "gnosis" hermética y un método hermenéutico que no se limita solo a lo adivinatorio, sino, y sobre todo, a ser un soporte o mediación para la reflexión personal. Cfr: Diccionario crítico de Esoterismo (II). Akal, 2006

La escena que hemos elegido es la de un puente sobre el río Prípiat, cerca de la central, adonde acuden habitantes a ver el espectáculo del accidente: un haz de luz vertical surge del incendio hacia el cielo nocturno, infinito. Los habitantes admiran su magnificencia y solo pueden exclamar «qué hermoso», mientras cenizas cargadas de radiactividad caen como copos de nieve mortíferos, se adhieren a los rostros. La serie señala que al lugar se lo bautizó después como «El puente de la muerte», ya que dichos espectadores mueren posteriormente de enfermedades relacionadas al evento¹⁵.

El arcano que le tocó a Chernóbil es la fuerza, el símbolo de la naturaleza indomada, de la energía explosiva, de la fuerza salvaje y de la represión sexual. En términos freudianos clásicos, la represión es una fuerza psíquica que se opone a la libre expresión de las pulsiones sexuales, y gracias a la cual se da paso a la cultura y a la civilización con sus manjares (principio de placer) y malestares (pulsión de muerte)¹⁶. La imagen exhibe con belleza y estupor la fuerza de la energía nuclear liberada por la fisión atómica, que, desbocada, muestra impávida cómo la utopía del control tecnológico fue una ilusión. Este control está representado en la carta por los brazos humanos que abren las fauces del lobo con tenacidad y arrojo. Pero las fauces que se abren con fuerza también se cierran con fuerza, mordiendo y destruyendo esas manos empoderadas por la técnica, como diciéndonos que donde hubo comienzo y apertura, también habrá cierre y final.

En la serie atestiguamos, de modo cinematográfico, la catástrofe ambiental y sociopolítica¹⁷ que se produce debido a una mezcla

15 La serie presenta este dato al final, aunque discute su veracidad.

16 Freud atiende a las tres causas de la infelicidad del hombre civilizado: la omnipotencia de la naturaleza, el propio cuerpo y las relaciones sociales. Sin embargo, será en la represión de las pulsiones donde se encuentre la causa fundamental. Ver: Sigmund Freud, *El malestar en la cultura* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999).

17 Gorbachov, líder de URSS de dicha época, expresará tiempo después: «El accidente nuclear en Chernóbil, —incluso más que la Perestroika iniciada por mi Gobierno— la verdadera causa del colapso de la Unión Soviética (...) fue un punto de inflexión histórica que marcó una era anterior y una posterior al desastre». Ver: Mijail Gorbachov, «Chernóbil, un punto de inflexión histórica», en sección Tribuna, *El país* (20 de abril de 2006). Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/04/21/opinion/1145570413_850215.html (Última consulta: 07/01/2022).

siniestra entre negligencia administrativa y burocrática del Estado soviético y el ensamblaje tecnocientífico¹⁸ que representa una planta nuclear. Dicho de otro modo, observamos cómo la voluntad técnica de dominio sobre la materia desemboca en la *hubris* de lo irracional. Los griegos usaron este término para nombrar la desmesura a la que se llega por soberbia y arrogancia humana, de querer traspasar los límites impuestos por los dioses. O en la versión heideggeriana, cuando, anestesiados por el olvido de la pregunta por el *ser*, los hombres deambulan de aquí para allá interesados solo en sus instrumentos de medida y cuantificación, planificando, calculando, dominándolo todo. Así, tarde o temprano lo dominado, lo que se ha hecho familiar, lo que adquirió rostro humano, retorna de modo siniestro, ominoso, en definitiva, fáustico.

En la escena del puente es lo fáustico lo que se revela de improviso. Es lo que debiendo permanecer oculto, controlado, dominado, por los sistemas de seguridad de la planta industrial, sale a nuestro encuentro bajo la luz radiante de un rayo tan esplendoroso como mortal, que anuncia el fin de la historia, o al menos el fin de una utopía.

La Guerra Fría cultivó en las mentalidades de la época la posibilidad de una guerra nuclear devastadora, un fin de los tiempos, y después del accidente de Chernóbil, la conciencia de una catástrofe ambiental no menos apocalíptica. Estas percepciones repercutieron tanto en el cine y en la televisión de masas, como en las reflexiones filosóficas de pensadores como Anders¹⁹ y Jonas²⁰. Ellos relacionaban estas potencias dionisiacas liberadas por la técnica con el fin de la historia y de la filosofía del sujeto cartesiano, declarando la necesidad de pensar y practicar una nueva ética, ya no centrada en las virtudes aristotélicas, ni en el imperativo categórico kantiano, sino en el «principio de responsabilidad». Este principio se traduce en una fuerza ética capaz de limitar el impulso desenfrenado del hacer

18 Heidegger denominó *Gestell* a este ensamblaje técnico-industrial propio de la modernidad. Otras traducciones son: engranaje, emplazamiento, dispositivo.

19 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre* (Vol. II). *Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial* (Barcelona: Pre-textos, 2011).

20 Hans Jonas, *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica* (Barcelona: Herder, 2015).

técnico que, por su naturaleza de emplazamiento de todo lo ente y extractor de sus secretos, empuja²¹ incontenible hacia el «si se puede, se hace» del tecnocapitalismo contemporáneo.

Este empuje diseñará y proyectará un futuro en el que la pulsión gozosa del «más y mejor» se volverá una condición de la existencia subjetiva y social, sembrando con ello el devenir del «empresario de sí» posmoderno, que Han describe como un sujeto que puede lograr lo imposible con el suficiente empeño, que se dice todos los días un «sí se puede»²², a pesar de que sigue inconscientemente las lógicas del dominio técnico, ahora subjetivadas en un manto de libertades y derechos individuales, «democráticos», pero sobre todo, capitalistas.

El principio de responsabilidad de Jonas conlleva la pregunta: ¿por qué pensamos que debe hacerse?, en sintonía, quizás, con el «preferiría no hacerlo» de Bartleby, el escribiente del estudiado relato de Melville. Comprometido con esta pregunta, el sujeto tendría la capacidad ética de invertir el lugar de privilegio que el *Homo faber* ha llegado a tener desde que la técnica administra el mundo, a favor de un *Homo sapiens* que ha aprendido de los excesos técnicos y recuperado la capacidad de prudencia y mesura.

El juicio final: Years and Years

Years and Years es una serie corta coproducida por la BBC y HBO (2019). Narra la historia de la familia Lyons en el Reino Unido, en un futuro distópico de crisis del capitalismo financiero, de familias diversas (interraciales, homosexuales, migrantes), de ascenso del populismo de ultraderecha, pero, sobre todo, de los efectos del transhumanismo.

21 El psicoanálisis plantea la idea de un empuje, de un más allá pulsional ligado al discurso capitalista.

22 Han hace referencia al eslogan de Nike «Just do it». Sin embargo, existen otros eslóganes que transmiten esa idea en esta marca y otras. Nike, por ejemplo, tiene otros como «Juntas imparables» o «Impossible is nothing». Interesante la sintaxis de este último: la traducción no es exactamente «todo es posible» o «nada es imposible», sino que «lo imposible» es «nada». Ver: Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio* (Barcelona: Herder, 2012).

Bethany es la hija adolescente de una de las familias. Goza de colocarse filtros tridimensionales para ocultar su rostro. En esta complicada etapa, los padres —una familia de clase media alta que termina en el precariado después de una crisis del capitalismo financiero— intuyen que va a convertirse en «trans». Han escuchado a la joven enunciar el significante. Como padres contemporáneos, se preparan para la conversación: leen, analizan, investigan. En el momento del develamiento, enunciado por la joven con ambigüedad, declaran su completa apertura a su transexualidad. La joven, horrorizada, les aclara que no es transexual lo que desea ser, sino transhumana: quiere unificar su cuerpo con una máquina para después convertirlo en flujo digital. Quiere vivir para siempre. La familia, aunque también horrorizada (por la fusión máquina-cuerpo, pero no por su intervención para un cambio sexual, como si no fuesen ambos fenómenos relacionados con el transhumanismo), no puede detener su empuje: va observando —a veces de formas más activas y otras más pasivas— cómo empieza a reemplazar y a fusionar su cuerpo con la máquina cibernética.



Figuras 3 y 4: A la izquierda: imagen de carta del tarot Rider-Waite del juicio.

A la derecha: Simon Cellan Jones y Lisa Mulcahy (directores),
Years and Years, serie original de HBO, (2019).

Fuente: Plataforma Streaming: <https://www.pelisplus.io/serie/years-and-years/01x03/> y
página web: <https://psychic.cards/judgement/>

En la tradición hermética, que acoge, entre otras sapiencias mánticas a la astrología y a las teúrgias, el tarot destaca por poseer una heurística sintética entre pagana y cristiana. En la carta del juicio observa-

mos las célebres trompetas angelicales que anuncian la proximidad de acontecimientos estremecedores, que inevitablemente se sucederán. Esto nos recuerda al *Angelus Novus* que Benjamin²³ tomó de Paul Klee para reinterpretarlo como el Ángel de la historia, el que, mirando hacia el pasado y de espaldas al futuro (que lo jala tormentosamente) ve una única catástrofe, una pila de ruinas que se acumulan una tras otra y que le revelan lo que de infernal tiene la vida moderna cuando esta se ha entregado a los fulgores del progreso. En la base de la imagen del juicio, una tumba permanece abierta acogiendo a una figura enigmática, lo que por lo general se interpreta como la dificultad de un parto, o el nacimiento de un ser no deseado que, sin embargo, llega a la vida junto a las consecuencias de su origen problemático. Este neonato es, sin duda, el tecnocientificismo nacido de las entrañas de la secularización política, capitalista e ilustrada.

Years and Years despliega una atronadora secuencia de ruinas sociopolíticas, de piezas desencajadas, de patologías culturales que ya no lograron pasar por la sublimación represiva propia de la modernidad, sino que, al contrario, muestran el fracaso de dicha sublimación²⁴. Nos muestran los efectos de la desublimación civilizatoria adscrita a la era de la declinación del «Nombre del Padre»²⁵. La cade-

23 Walter Benjamin «Tesis sobre la historia», en *Iluminaciones* (Madrid: Tauro, 2018).

24 Para Freud la sublimación es un proceso psíquico mediante el cual se reorienta el empuje pulsional de origen sexual o erógeno, hacia unos objetos o actividades socialmente aceptables. La producción artística, los comportamientos civilizados, y la moralidad social son ejemplos de comportamientos sublimados. En Lacan la sublimación no es tan exitosa como lo pensaba Freud. Para el psicoanalista francés siempre quedará un resto irreductible —no sublimado— que insistirá por manifestarse, más aún cuando los dispositivos de represión han quedado aligerados en la sociedad posmoderna. Cf: Sigmund Freud, «Psicología de las masas y análisis del Yo» en *Obras Completas. Tomo 7* (Madrid: Edit. Biblioteca Nueva, 1997); Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*; Jacques Lacan, *El Seminario 20, Aún* (Barcelona: Edit. Paidós, 2021).

25 En términos generales, el «Nombre del Padre» es el significante que articula los tres registros que arman la vida psíquica del sujeto: lo real, lo simbólico y lo imaginario, pero que, en tanto función, representa desde el Otro de la cultura y el lenguaje a la ley y al orden establecido.

Cf: Jacques Lacan, «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis» en *Escritos II* (Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1987), 534. Jacques Lacan, *El Seminario X - La angustia* (Buenos Aires: Edit. Paidós, 2006). Jacques Lacan, *Seminario 23: El sinthome. 1975-1976* (Buenos Aires: Edit. Paidós, 2007).

na de sucesos trágicos que se ven en la serie son la pérdida del hogar, de la seguridad política o financiera, de la estabilidad familiar, pero, sobre todo, la pérdida de una subjetividad amparada en los valores heteronormativos, en el cuerpo hecho de carne. La única utopía de redención que se ofrece en este escenario preapocalíptico es la del transhumanismo, asentado como está en el tecnocapitalismo y en la crisis de las identidades falogocéntricas²⁶.

El tecnocapitalismo permite cambiarlo todo, reproducirlo todo, pero a precios prohibitivos. Bethany enfrenta el dilema entre la continua actualización *cyborg* a través de implantes cibernéticos, peligrosos o ilegales u optar por aquellos provistos por el Estado que lo convierten en «dueño» de ese cuerpo. La serie muestra cómo los aparatos liberan, pero a la vez amarran. En la escena, la adolescente enseña su mano repotenciada tecnológicamente, convertida en teléfono y que puede usar para comunicarse. Los dispositivos antes externos (teléfonos, Google Glass, memoria RAM) se han fusionado en esta nueva carne con la promesa explícita de mejorar la vida, la comunicación y la productividad. Por otra parte, los robots humanizados van ingresando a nuestras vidas: cuidan, limpian, accionan objetos de la casa, tienen sexo con nosotros. Las inteligencias artificiales y algoritmos monitorean y controlan los datos de nuestros cuerpos de forma voluntaria o poco consciente. ¿Qué posibilidades subjetivas se abren o se cierran con esta nueva carne? ¿Cuáles son también las posibilidades de la magnitud del desastre subjetivo que trae su constitución? ¿Qué piezas se van a desencajar o caer o cómo van a encajarse, amarrarse? ¿Qué valor está detrás de esta moneda de goce? Las subjetividades del tecnocapitalismo y del transhumanismo, como los sujetos del puente en Chernóbil, admiran el haz de luz como el símbolo de la promesa de ir a un «más allá», pero no son siempre capaces de ver en él al Ángel de la muerte.

26 Término creado por Jacques Derrida para mostrar la estrecha solidaridad que existe entre «la erección del logos paterno (el discurso, el nombre propio dinástico, rey, ley, voz, yo, etc.) y del falo “como significante privilegiado”». Ver: Jacques Derrida, «El otro es secreto porque es otro» en *Derrida en castellano*. Disponible en: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/derrida_otro.htm (Última consulta: 07/01/2022).

El transexual, el transhumano, el *cyborg* representan, precisamente, el imperativo de que todo puede hacerse, eso sí, con tecnología y dinero. Mucho de lo humano, en términos de la idea de lo mortal, está muriendo allí. Harari plantea que el transexual o no binario abre el primer debate del transhumanismo y que «los principales productos de la economía del siglo XXI no serán los textiles, vehículos y armas, sino más bien cuerpos, cerebros y mentes»²⁷. Los cambiados o mejorados desafían los límites de lo que se entiende por humano: su cuerpo, naturaleza, mortalidad y las categorías de sexo y género.

«Transitar» por la transexualidad o por el transhumanismo ha radicalizado el dismantelamiento del «Nombre del Padre», el cual siempre hizo la función de ordenar, controlar, vigilar, permitir y prohibir. Sin embargo, deshacer el régimen binario, deshacerse del cuerpo «otorgado», no se hace sin consecuencias subjetivas. Tampoco deja de tener consecuencias la incorporación continua de implantes tecnológicos, que —como artefacto o como semblante— solo satisfacen la demanda:

El plus de gozar de los utensilios es inherente al “dispositivo” mismo. Esas grietas no son una carencia que la técnica podría solventar con nuevos adelantos sino un excedente, un plus, que la técnica misma genera con el malestar aludido. El plus de gozar de los utensilios es inherente a la insatisfacción pulsional que ellos dejan como saldo a la necesaria decepción que acarrearán las promesas de los servomecanismos como alternativas o *ersatz* de la castración (...) No hay manufactura posible del objeto del deseo que suture la falta constitutiva del sujeto. La técnica es *pharmakon*, es decir: remedio, medicamento, veneno, brebaje mágico y encantamiento.²⁸

27 La vanguardia, «Yuval Noah Harari: “Quizás seamos las últimas generaciones de sapiens”», entrevista a Yuval Noah Harari en *La Vanguardia* (5 de febrero de 2017). Disponible en : <https://www.lavanguardia.com/vida/20170204/414004236012/yuval-noah-harari-quiza-seamos-una-de-las-ultimas-generaciones-de-sapiens.html> (Última consulta: 07/01/2022).

28 Braunstein, *El inconsciente...*, 110.

Cuando el crítico trans Preciado dice que «no se trata de elegir la libertad, sino de fabricarla»²⁹, cuando plantea como horizonte el *devenir trans*, este tránsito no es sin consecuencias subjetivas, pues esta subjetividad nómada³⁰, aunque por un lado pueda y deba ser considerada como política, como un agenciamiento maquínico³¹ en términos deleuzianos, como *devenir revolucionario*³², puede ser también interpretado por el psicoanálisis como un pasaje al acto con consecuencias psíquicas. ¿Cómo hacer la clínica en estos sujetos-cuerpo que gozan «avanzando al vacío» como dice —y además legítima— Preciado? ¿Son la hormona, la operación o la máquina nuevos caminos de la pulsión de muerte? ¿Pueden *solamente* leerse como agenciamientos maquínicos, sin comprenderlos como otra forma de la obsolescencia programada? ¿Estamos asistiendo al inicio de un segundo renacimiento de un posthumanismo sin cuerpo, sin mortalidad? ¿Qué subjetividades le corresponden?

Cuando algo se escoge, una posibilidad muere. ¿No son también el no binarismo y los géneros fluidos una impronta del capitalismo en la subjetividad de la época, que aspira a tenerlo todo solo porque «puede hacerlo»?

29 Paul Preciado, *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas* (Barcelona: Edit. Anagrama, 2020).

30 Braidotti entiende el nomadismo como «estar entre», como un flujo sin destino, pero a la vez como un proceso de producción de diferencia. En este sentido, el *nómade* no implica un desplazamiento continuo sino, más bien, una renuncia a lo establecido. Ver: Rosi Braidotti, *Sujetos nómades, corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (Buenos Aires: Paidós, 2000), 58.

31 El agenciamiento es un concepto político que implica la producción de singularidad, de deseo. Para Deleuze y Guattari el deseo es una máquina, por lo tanto, el deseo es maquínico. Ver: Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre textos, 2002).

32 Deleuze hace distinciones entre «La revolución» y el «devenir revolucionario» de la gente. El devenir revolucionario no tiene porvenir de revolución, no tiene un sentido teleológico. El devenir revolucionario debe ser entendido como creación de diferencia, de singularidad, opuesta a lo universal. Es lo que Deleuze denomina «líneas de fuga». Ver: Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos* (Valencia: Pre-textos, 1997); Deleuze y Guattari, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*; Gilles Deleuze, «El abecedario de Gilles Deleuze con Claire Parnet», *Imperceptible Deleuze, Espacio de divulgación para compartir la obra de Gilles Deleuze* (agosto 2012). Disponible en: <http://imperceptibledeleuze.blogspot.com/> (Última consulta: 07/01/2022).

El capitalismo como sol destructor: Parásitos

Parásitos (2019) es una película de Bong Joon-ho. Cuenta la historia de la familia de un joven, Kim Ki-woo, que se encuentra desempleado. Al igual que muchos en Corea del Sur, vive en un precario sótano donde casi no entra la luz del sol. Se presenta la oportunidad de impartir clases privadas a una adolescente de una familia rica, la familia Park, que vive en una mansión. Ki-woo falsifica un título para ser considerado como tutor y luego, poco a poco, su familia crea un plan para colocarse en puestos de trabajo dentro de la casa de los Park, mientras logra que se despidan a los empleados actuales de la familia, sin mayor compasión. Así, el padre se convierte en chofer, su hermana en profesora terapéutica de arte, la madre en mucama y cocinera, sin que dicha familia sospeche que son parientes entre sí. Las interacciones entre estas familias de mundos económicos distintos son cordiales, pero con discriminaciones sutiles. Los Kim se burlan de su ingenuidad, su superficialidad, pero a la vez, envidian esa vida, al punto de ocupar no solo los puestos de trabajo, sino esa casa durante un fin de semana cuando los dueños se han ido de vacaciones. La desean para ellos. Una serie de eventos desafortunados e impredecibles se van sumando, hasta converger en un trágico final para ambas familias, que termina con el asesinato del padre de la familia Park, por parte del padre de la familia Kim, en medio de un ataque de ira.



Figuras 5 y 6: A la izquierda: Bong Joon-ho (director), *Parásitos*, (2019). A la derecha: imagen de carta del tarot Rider-Waite del sol.

Fuentes: <https://blog.webjournalist.org/> y <https://psychic.cards/sun/>

La escena es la de la vitrina de la casa Park. La vitrina está llena de costosos objetos iluminados para generar un aura alrededor de ellos. A pesar de su precio, la familia Park transita frente a ella con descuido: los objetos son una escenografía de su estilo de vida. Detrás de la vitrina, se encuentra una escalera que baja a un sótano: una especie de alacena donde hay vinos, quesos, conservas, aparatos de limpieza, que pueden darse el lujo de acumular. Un sótano que nos recuerda a aquel en donde vive *toda* la familia Kim³³. Por casualidad, descubren que no es solo una alacena: esta esconde un pasillo que lleva a un cuarto desconocido por los dueños de casa, en el que la anterior mucama ha escondido-encerrado a su esposo, para ocultarlo de acreedores, ya que tiene una deuda impagable y ha sido amenazado de muerte. Cuando la familia Kim lo descubre, le pregunta: «¿Cómo puedes vivir aquí?». Pregunta que podrían hacerse a sí mismos.

La familia Kim es parte del precariado: «El precario es el expropiado permanente, el desterritorializado sin recursos, el no asistido»³⁴. La familia Park interpreta ciertas intromisiones de aquel hombre —el marido de la mucama— como un fantasma que deambula por las noches, sin imaginar que es un hombre real. Este fantasma precario es también un resto del capitalismo contemporáneo: es lo que está invisible detrás de la hiperproducción de objetos, es lo invisible detrás de la vitrina. Como en el fetiche de la mercancía, su fantasma oculta un real³⁵. El trágico final es que el padre de Ki-woo termina escondiéndose en dicho sótano, cuando

33 Existen una serie de documentales que registran la situación de la crisis habitacional global en Estados Unidos y Asia: los obreros y trabajadores que viven en las denominadas «habitaciones-ataúdes», porque son unos espacios en los que no entra a veces más que una persona, son una realidad que se va ampliando a lo largo del planeta.

34 Antonio Negri y Félix Guattari, *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo*, vol.2 (Madrid: Ediciones Akal, 1999), 27.

35 Los fetiches mercantiles ocultan en su brillo fascinante el ser producidos por un sistema de explotación y dominio, pero además, son objetos que involucran un consumo libidinal que se paga con goce, con un excedente que desbordan la satisfacción de necesidades biológicas y las demandas del mercado, llevando al sujeto a un estado de adicción, de encadenamiento, de sumisión a la mercancía. Lacan asumió el concepto marxista de plusvalía en su concepto de «objeto @», llamado por él objeto causa del deseo y objeto *plus de goce*.

la tragedia obliga a todos a abandonar la casa, esperando que un final feliz —en los términos del capitalismo— permita a su hijo estudiar, trabajar, tener dinero y comprar esa casa para rescatarlo del encierro. Este deseo se enuncia en una carta que Ki-woo lee a su padre. El cierre es un corte a una toma del nuevo sótano en que Ki-woo y su madre viven. El padre queda preso «del deseo» de su hijo, de esa casa que deseó.

Se ha denominado a este capitalismo con muchos nombres: estético, de consumo, de datos, cognitivo, financiero, de vigilancia, entre otros. A diferencia del capitalismo industrial, este es uno de hiperconsumo y no de producción, del debilitamiento de la noción de clase y del cognitariado, del trabajo inmaterial que se suma al material, de la flexibilización laboral que reemplaza los contratos, del desvanecimiento de la división entre el tiempo, el trabajo y el ocio, del crédito en lugar del ahorro y, por lo tanto, de la subjetividad neoliberal del hombre endeudado:

La deuda actúa a la vez como máquina de captura, de depredación o de punción sobre la sociedad en su conjunto, como un instrumento de depredación y gestión macroeconómica (...) Así mismo en cuanto a dispositivo de producción y gobierno de las subjetividades individuales.³⁶

La deuda es una pieza de la sociedad del cansancio, de la sociedad del riesgo³⁷ que deviene en una subjetividad agotada, estrangulada, en algunos casos, por el poder financiero dominante; y en otros, por nuestra propia codicia. Esta subjetividad presenta un doble agotamiento: uno que se evidencia en los síntomas contemporáneos (*burnout*, atención, ansiedad, depresión)³⁸, en la entrega a terapias

36 Maurizio Lazzarato, *La fábrica del hombre endeudado. Ensayos sobre la condición neoliberal* (Buenos Aires: Amorrortu, Colección Nómadas, 2011), 36.

37 En la sociedad contemporánea el riesgo es considerado incluso un valor: el empresario de sí se arriesga con emprendimientos, con deudas. Se naturaliza la incertidumbre y se plantea al sujeto como único responsable de enfrentarla. Ver: Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, trad. de Daniel Jiménez y Ma. Rosa Borrás (Buenos Aires: Editorial Paidós, 1998).

38 Peter Pál Pelbart, *Filosofía de la deserción, Nihilismo, locura y comunidad* (Buenos Aires: Tintalimón, 2009).

y psicofármacos; y otro que se evidencia en los planos políticos: es una subjetividad agotada de posibilitar³⁹, de construir, de imaginar otro mundo posible: «(...) desposeídos sobre todo del futuro, es decir, del tiempo, como decisión, como elección, y como posibilidad»⁴⁰. Es una subjetividad del fin del mundo, por su imposibilidad de imaginar otro.

Entre el precariado y la multiplicación de los emprendedores de sí, el capitalismo contemporáneo disuelve la subjetividad de clase y convierte a todos en competidores. Quizás lo que sorprende de la familia Kim no es tanto el fraude y asesinato de la familia Park, tampoco la discriminación de la que son objeto por parte de los Park, sino, sobre todo, cómo anulan a los miembros de su propia clase. ¿A quiénes aplica la metáfora del parásito? ¿A la familia Park, que vive de la explotación de la infraclase por una inutilidad doméstica? ¿A la familia Kim que se aprovecha de la familia Park? ¿A la infraclase, que se aprovechan unos de otros, como se evidencia en varios momentos? Es una subjetividad, desde el punto de vista político, «fallida», insolvente. Ya tiene su futuro —y la creación e imaginación de este— hipotecado en el pago de la deuda. Pago que tiene como efecto el agotamiento de sí y la aniquilación del otro.

La subjetividad del hiperconsumo y del hombre endeudado es domesticada con ofertas. En este capitalismo, el valor de uso de los objetos es secundario, mientras que su valor simbólico es central. Por eso, se define a este capitalismo no como productor de objetos (aunque se hiperproducen por la obsolescencia programada y en muchos casos no se alcanzan a utilizar), sino como productor de modos y de mundos⁴¹: mundos a los que se nos invita a adherirnos, a amarrarnos, a incorporarnos. Mundos que son también monedas

39 Gilles Deleuze, «El agotado» en *Imperceptible Deleuze*, trad. de Raúl Sánchez Cedillo (mayo 2016) Disponible en: <<http://imperceptibledeleuze.blogspot.com/2016/05/el-agotado.html>> (Última consulta: 07/01/2022).

40 Lazzarato, *La fábrica...*, 10.

41 Maurizio Lazzarato, *Por una política menor, Acontecimiento y política en las sociedades de control*, trad. de Pablo Esteban Rodríguez (Madrid: Traficantes de sueños, 2006).

de goce. Los objetos y estilos de vida convierten a las identidades en sujetos, subjetividades *accountables*⁴².

Mientras que para Lacan los objetos de consumo obturan la falta y bloquean la emergencia del deseo propio al interior del discurso capitalista⁴³, para Deleuze representan un «falso deseo», entendido como procesos de antiproducción. Ambos autores coinciden en pensar al capitalismo como dispositivo de captura. El sujeto contemporáneo niega la falta, por lo que se llena continuamente de *gadgets*⁴⁴. Los objetos son comprendidos como extensiones de nuestra identidad⁴⁵, se encuentran en una posición de amo en la medida en que han remplazado los relatos, referentes, nombres que ordenaban la existencia individual⁴⁶. He allí el efecto desterritorializador del capitalismo actual. El objeto tiene no solo valor de uso y de cambio, sino de goce. Por lo tanto, el capitalismo contemporáneo debe entenderse como una economía libidinal, como una economía subjetiva⁴⁷ que articula signos — significantes (marcas, símbolos, imaginarios) y asignificantes⁴⁸ (datos, productos financieros y especulativos, flujos de capital)— a las emociones y al deseo.

42 Christian Laval y Pierre Dardot, *La nueva razón del mundo, Ensayo sobre la sociedad neoliberal* (Barcelona: Editorial Gedisa, 2013).

43 Según Braunstein, «el discurso (del) capitalista designa una transformación en el discurso del amo como consecuencia del encuentro de éste con las ciencias, que se anuncian, más que como palabra hablada, como *escritura* de fórmulas matemáticas (*episteme*), y de modo práctico, como *objetos* técnicos (*tekhné*)». El poder de este discurso se radicalizará en el postcapitalismo en el «discurso del mercado» donde el semblante del objeto (@) de consumo actúa como agente del mercado dejando al sujeto a su merced en el lugar del otro. Braunstein, *El inconsciente...*, 140-177.

44 Jean-Louis Gault, «La sociedad hipermoderna y los síntomas contemporáneos», en el Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis de 2011 en Comandantuba, Brasil. Disponible en: Canal de Youtube icfgranada, <<https://www.YouTube.com/watch?v=zWldXpw9OdA>> (Última consulta: 07/01/2022).

45 Zygmunt Bauman, *Vida de consumo*, trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide (México: Fondo de Cultura Económica, 2012).

46 Gault, *La sociedad hipermoderna y los síntomas contemporáneos*.

47 Jean-Francois Lyotard, *Economía libidinal* (Buenos Aires, México, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1974); Deleuze y Guattari, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*.

48 Deleuze describe a este como un semicapitalismo con regímenes de signos significantes y asignificantes. Los significantes son las marcas y estilos de vida: imaginarios que se lanzan en medios masivos y digitales y que permiten sostener la obsolescencia programada y no programada de los productos.

La vitrina es un símbolo en el capitalismo de la estetización⁴⁹. Existen múltiples vitrinas: aquellas que son muebles para exhibir los objetos, pero también otras como las casas-vitrinas o las redes sociales para exhibir estilos de vida en las que las identidades *showroom*⁵⁰ muestran qué tanto han incorporado los modos y mundos capitalísticos. Los *makeovers* de cuerpos, rostros, vestimenta, casas de los programas televisivos son «condiciones» para generar «nuevos comienzos subjetivos». Las vitrinas de objetos físicos o digitales son evidencia de realización personal. Las vitrinas son extensiones del proyecto del empresario de sí, son evidencia de vidas «con plusvalía». Pero es un trabajo sostener eso: los Park no se alcanzan, por eso necesitan de múltiples sirvientes para continuamente arreglar la casa y —con terapias— la salud mental.

Este es también el capitalismo del Antropoceno⁵¹: del problema ambiental y de la migración por sus efectos, de la pandemia global y del cambio climático. Así, el capitalismo es una «fábrica de riqueza y miseria»⁵²: de miseria económica, ambiental y subjetiva. *Parásitos* recoge todas esas miserias: la miseria subjetiva de la familia Park, de la vida aburrida y estresada a pesar de la avalancha de objetos y terapias; la miseria económica de la infraclase y su vida hipotecada a acreedores; la miseria ambiental que termina inundando por completo el sótano de los Kim.

49 En el capitalismo contemporáneo, tanto los productos, como los estilos de vida deben actualizarse en el marco de lo que a veces se ha denominado como el imperio del diseño. La dimensión estética vuelve a los productos obsoletos, más allá de su función.

50 Suely Rolnik, «Antropofagia zombie» en *Brumaria*, N.º 7 (diciembre, 2007).

51 Algunos autores como el ecomarxista Jason Moore proponen renombrar el Antropoceno como Capitaloceno porque el origen de la crisis ambiental actual comienza con los orígenes del capitalismo en el siglo XVI y se intensifica a partir de la Revolución Industrial en el siglo XIX. El origen de la crisis ambiental está en las relaciones y fuerzas de producción determinadas por el capitalismo más que en la actividad productiva del hombre precapitalista en la Tierra. Ver: Jason W. Moore, *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital* (Buenos Aires: Editorial Traficantes de Sueños, 2020): ver en especial el capítulo 7 «¿Antropoceno o capitaloceno? Sobre la naturaleza y los orígenes de nuestra crisis ecológica», 20.

52 Gilles Deleuze, *Conversaciones 1972-1990*, trad. de José Luis Pardo (Valencia: Pre-textos, 1996), 240.

Toda carta del tarot tiene una doble lectura. El sol es símbolo de vida y nueva vida, pero demasiado sol solo causa aridez y muerte. El sol transforma la tierra en un desierto. Desde el punto de vista de la construcción histórica de la subjetividad, el capitalismo de inicios de la modernidad implicó un avance en términos de la construcción de identidad, de proyecto de vida, hizo un lugar para el deseo: el dinero y el trabajo «liberaron» la subjetividad de allí donde estaba constreñida en la Edad Media. El dinero en las ciudades liberales permitió «moverse» socialmente a campesinos, mujeres, los que estaban fuera de las monarquías. No obstante, en el capitalismo contemporáneo, esa misma condición o posibilidad de liberación, se ha convertido en la sociedad de control⁵³, en una forma de captura, de estrangulamiento de la subjetividad. Sin embargo, queda la oportunidad de apertura si no se obtura con la deuda, con los códigos binarios, con la sobreexplotación del empresario de sí, con el hiperconsumo. La subjetividad está quemada por el sol, se desintegra humeante en el desierto de los objetos.

El psicoanálisis no es ajeno a su poder: Lacan incluye en su teoría de los discursos al discurso capitalista y al de los mercados, que son ampliados por Braunstein. El objeto producto, *gadget* o psicofármaco, pretende llenar la falta y así dificulta el espacio para el trabajo con el inconsciente⁵⁴. El discurso del capitalismo corresponde a un amo moderno e implica una nueva modalidad de dominación. El reto del psicoanálisis es ocuparse de todos estos restos desde una «cura» compleja: no inmediatista, no acelerada —que implica trabajo y palabra en tiempos de velocidades violentas e imágenes—, para que el sujeto produzca deseos no capitalísticos u obturados por este, nuevos significantes particulares para hacer frente a los del mercado⁵⁵. El brujo nos llama a voltear el sol, a ver las sombras detrás de esa luz, a reconocer el desierto ambiental y subjetivo.

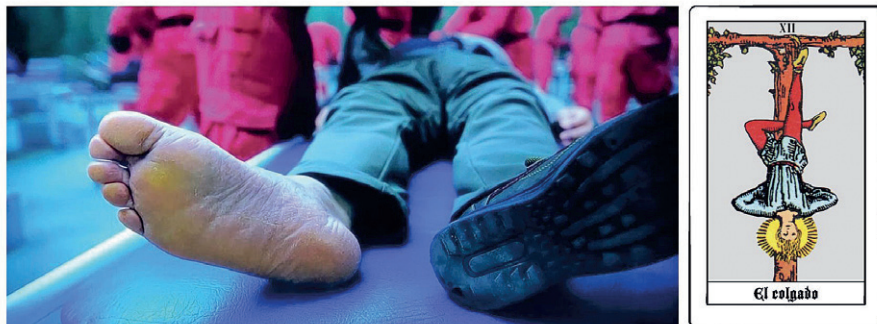
53 Gilles Deleuze, «Post-scriptum sobre las sociedades de control», *Polis, Revista Latinoamericana*, núm. 13 (2006).

54 Braunstein, *El inconsciente...*

55 Braunstein, *El inconsciente...*

El juego del calamar es el juego del ahorcado

El juego del calamar (2021) es una serie coreana del cineasta Hwang Dong-hyuk. Cuenta la historia de Gi-hun, un exEmpleado que perdió su trabajo por una reestructuración interna en medio de violentos conflictos sindicales. Este acontecimiento funciona como un punto de quiebre en la vida del personaje, que a partir de entonces no logra recuperar su estabilidad, fracasa en varios emprendimientos y termina separado de su esposa e hija. Al comenzar la historia, Gi-hun es un personaje «ahorcado», que vive con su madre, hace trabajos esporádicos y cuando consigue dinero (o se lo sustrae a su madre), apuesta a los caballos con la ilusión de ayudar a la hija y disfrutar lo ganado. Cuando la suerte parece estar de su parte —es el día de cumpleaños de la hija, debe sacarla a comer y obsequiarle un regalo—, gana una suma importante de dinero en el hipódromo, pero a la salida del recinto aparece una banda de prestamistas que «se la tiene jurada». Le dan una paliza en el baño, a plena luz del día; a pesar de las acciones violentas, los mafiosos están preocupados por guardar ciertas formas y le piden firmar una cesión de derechos de su cuerpo (si no paga lo que debe, le sacarán la próxima vez un riñón, el hígado y los ojos). En un mundo donde parece estar todo perdido, incluso la integridad del cuerpo, en el andén del metro, camino de regreso a casa, un tipo de traje y maletín invita a Gi-hun a practicar un juego a cambio de dinero. Gi-hun gana. Entonces el hombre saca una tarjeta con un número de teléfono impreso y lo incita a participar en un nuevo juego, con solo llamar, decir su nombre y fecha de nacimiento. Gi-hun, al tener de nuevo dinero, termina llamando al número de la tarjeta y así comienza la historia de la serie: la del confinamiento en una isla donde el personaje deberá jugar seis juegos de la infancia y competir a vida o muerte con otros 455 participantes de su mismo perfil (endeudados terminales). En *El juego del calamar* debe haber un único ganador, por tanto, al final del juego solo habrá un único sobreviviente.



Figuras 7 y 8: A la izquierda: Hwang Dong-hyuk (director), *El juego del calamar*, (2021). A la izquierda: imagen de carta del tarot de Rider Waite del colgado.

Fuentes: Plataforma: <https://www.netflix.com/ec/title/81040344>
y página web: <https://psychic.cards/hanged-man/>

Los participantes que aceptaron formar parte del juego fueron interpelados por esas figuras de maletín que parecen surgir de manera espontánea en medio de la calle, pero que en realidad conocen bien el perfil del potencial jugador. Así le pasó a Gi-hun, quien no podía creer que un desconocido supiera los intrínquilos de su vida, al punto que le recitó deudas, divorcios y fracasos laborales, como si fuera un espía: «No quedan muchas oportunidades», le advirtió en ese momento para indicar que estaba brindándole la última posibilidad de reinventarse. El juego funciona como un laboratorio necropolítico de prácticas mixtas (legales e ilegales), donde el jugador pierde su identidad personal, gana por nombre un número, firma un documento de aceptación de las reglas del juego y es monitoreado a través de un chip que ha sido injertado debajo de la oreja. El cuerpo del participante, vivo o una vez muerto, produce un conjunto de datos que alimentan un sistema que visualiza en pantallas lo que ocurre dentro del recinto. El cuerpo vivo y el cuerpo inerte se vuelven *big data* calculada para fines de un poder oculto.

El juego del calamar es una serie distópica en la que prevalece la pregunta que se hace Steyerl en uno de sus ensayos: «Cómo asesinar personas: un problema de diseño»⁵⁶. Paralelamente a la acción de los

⁵⁶ Steyerl escribe un ensayo a partir de la película que hiciera en 1963 el diseñador George Nelson, y que tituló *How to kill people*. Matar con armas es una cuestión de diseño tan naturalizada como la de diseñar artículos para las tareas

personajes y el desarrollo de la trama urdida al ritmo de los juegos infantiles pautados en competencia, la pregunta decisiva que surge tiende a girar sobre el diseño de esa zona de reclusión y los distintos dispositivos técnicos y humanos que han sido desplegados con miras a controlar y ejecutar a los jugadores. ¿Detrás de todo está el Estado? ¿Son ejércitos formales los que portan armas y se enmascaran? ¿Es legal lo que hacen, si piden autorizaciones firmadas? ¿Quiénes y por qué han diseñado un dispositivo destinado a hacer valer el lado más físico, brutal y corporal del poder? ¿Cuál es el fin de la aniquilación de tantos cuerpos?

Hay que recordar que hubo un tiempo humano distinto en que la utopía —ese «emplazamiento sin lugar», como la definió Foucault⁵⁷— dominó la producción política y estética de Occidente, sobre todo entre mediados del siglo XIX y comienzos del XX, alentada por la articulación de tres variantes que Rosa asocia con el impulso de la modernidad: crecimiento, aceleración e innovación⁵⁸. A partir de la incesante puesta a disposición de la técnica, de los recursos de la naturaleza, de la fiebre desarrollista, lo humano pudo materializar, en buena medida, el futuro ideado bajo determinados fines.

Sabemos, sin embargo, que el proyecto moderno fue profundamente ambiguo y a la par de su aceleración, de su dinamismo, de su búsqueda por perpetuar la vida, aparecieron tendencias «destructivas» o «regresivas» que alteraron profundamente la aventura utópica. Lo que fue concebido como un modo de liberar el potencial humano, terminó instaurando prácticas institucionales y burocráticas, técnicas de vigilancia y control, máquinas de guerra al servicio del Estado, ideologías totalitarias que desembocaron en lo que Stuart Mill llamó tempranamente *distopía* (1868)⁵⁹: cuando la realidad se vuelve la antítesis de la sociedad ideal que ha sido concebida.

del hogar o de la moda. Este es el punto de partida de una reflexión sobre los espacios necropolíticos que se diseñan y proliferan en la frontera de Turquía con Siria. Ver: Hito Steyerl, *Arte duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria* (Buenos Aires: Caja negra, 2018), 23–36.

57 Michel Foucault, *Estética, ética y hermenéutica* (Barcelona: Paidós, 1999), 434.

58 Hartmut Rosa, *Lo indisponible* (Barcelona: Herder, 2020), 29–33.

59 Jordi Costa, «El tiempo de la distopía» en *El país*, 10 de octubre de 2014. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/10/01/babelia/1412173689_539421.html (Última consulta: 07/01/2022).

El giro a lo distópico —a partir de las guerras mundiales, la instauración de los campos de concentración, los hornos, las cámaras de gas, el *apartheid*, los asesinatos en masa, las guerras de exterminio— confirma que el proyecto moderno, encarnado en la democracia como espacio de derecho de los semejantes, siempre se sostuvo, como dice Mbembe, en la dominación de territorios coloniales, convertidos en laboratorio de prácticas fuera del marco legal, animadas por la enemistad y la ley del más fuerte.

El mérito de Mbembe es haber comprendido, en la línea de los trabajos de Foucault y Agamben sobre la biopolítica contemporánea, la relación que existe entre enemistad, estado de excepción y estado de sitio para indicar que por necropolítica debemos entender la capacidad que tiene el poder de «hacer morir o dejar vivir»⁶⁰. El poder, ante todo, es control sobre la muerte y redefinición de los límites del espacio social a partir de la introducción de una diferencia entre los que deben morir y los que pueden vivir. Para Mbembe, esas prácticas paralelas a la democracia (como su lado oscuro) se aplican sobre todo en territorios de ocupación, de separación, demarcados por fronteras y controles, a partir del diseño y ejercicio de prácticas cuyo único fin es causar la muerte. Puede decirse, entonces, que en sintonía con el concepto de necropolítica, *El juego del calamar* es la escenificación de esa máxima del necropoder, que decide quién debe morir y quién vivir.

Las obras distópicas del siglo XX se alimentaron del imaginario del Estado totalitario para diseñar un futuro dirigido por un poder maligno o un «Gran Hermano». Sin embargo, en este siglo ha aparecido una estética distópica que ya no bebe de esas fuentes. *El juego del calamar* es un ejemplo. Las preguntas que se hace Fisher para referirse a la experiencia de lo espeluznante como efecto producido por el capital, están relacionadas con lo que no puede verse o palpase de manera directa: «¿Qué clase de agente ha actuado? ¿Acaso existe?»⁶¹.

Lo que plantea esta abstracción es una falta de relación entre lo que se vive y quién o qué lo suscita (el capital territorializa

60 Achille Mbembe, *Necropolítica* (España: Editorial Melusina, 2011), 19–20.

61 Mark Fisher, *Lo raro y lo espeluznante* (Barcelona: Alpha Decay, 2018), 13.

o desterritorializa, da vida o da muerte dependiendo de cómo circule). La sociedad capitalista es, bajo esta perspectiva, espeluznante. El capital y sus abstracciones provocan una influencia aún mayor en la subjetividad que cualquier otro imperativo. Mbembe ha caracterizado estas abstracciones como una «relación sin deseo», dado que terminamos por encarnar sus efectos *fantasmáticos* en el Otro que impide mi acceso a la riqueza. De este modo, los exterminios, los asesinatos, los genocidios no están marcados por el sentido de la tragedia, dado que entre los que diseñan el juego y los ejecutados no hay ninguna relación, por tanto, no hay posibilidad de compasión, sufrimiento o resignificación.

Basta con apreciar el panorama de este siglo, que Agamben compara con el de la guerra civil planetaria⁶², para entender que no se necesita colonizar un lugar recóndito para activar *El juego del calamar*. Basta, eso sí, con habilitar un campo autónomo y para ello hay que tener capacidad de soberanía (fuerza) y hacer valer ese espacio como un régimen con sus propias reglas: la isla no está muy lejos de tierra firme, la instalación está diseñada para pasar desapercibida, hay dispositivos de legalidad —las autorizaciones firmadas, probablemente la licencia de uso de la isla— una política de limpieza sistemática y artefactos de autodestrucción por si el espacio es descubierto, lo que lo asemeja a un depósito temporal de drogas o un búnker de armas ilegales, de terroristas o de refugiados apátridas.

Agamben utiliza el concepto de *campo*⁶³ para identificar el estatus de un espacio oculto (como el de la isla) que sigue una lógica en la que el cuerpo que lo habita pierde sus derechos fundamentales y es vulnerable a cualquier agresión de las fuerzas soberanas. *El juego del calamar* funciona como un campo donde se deshumanizan tanto las ganancias como las pérdidas (cada jugador aniquilado se traduce en más dinero acumulado para el premio), así como se deshumanizan conceptos como la democracia (para elegir seguir jugando o aceptar nuevas matanzas). El campo es un espacio que,

62 Giorgio Agamben, *Stasis. La guerra civil como paradigma político* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017).

63 Giorgio Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre política* (Valencia: Pre-Textos, 2001), 37-43.

aunque se coloca fuera del ordenamiento jurídico estatal, no puede considerarse exactamente como externo, dado que para funcionar apela a recursos o instrumentos legales que lo operativizan (las autorizaciones firmadas por los participantes).

La globalización, como sabemos, es una experiencia desregulada, sin «afuera», que favorece la circulación de capital y promueve el hiperconsumo —tecnológicamente digitalizada— pero, a pesar de ello, es capaz de producir una serie de espacios de excepción, la mayoría disputados por el ejercicio de la fuerza y las prácticas necropolíticas que pendulan entre lo legal y lo ilegal, entre lo mafioso y lo policial, entre el narcotráfico y el Estado, entre lo analógico y lo digital.

El principio de soberanía se debilita con la ampliación de la racionalidad económica en todos los ámbitos. La creación de dobles estándares legales, la precarización del trabajo, el endeudamiento de los individuos como agentes entregados al hiperconsumo, la aparición del empresario de sí como sujeto emprendedor. A esto debe sumarse la tendencia a convertir el estado de excepción en regla para gestionar espacios y territorios donde proliferan nuevas actividades, tráfico, negocios, amenazas y diferencias varias, que multiplican el estatus del *campo* o las áreas de intervención especial, donde queda puesta en entredicho la vida o la supervivencia de los cuerpos (en *El juego del calamar* se desarrolla, paralelamente al régimen impuesto, el tráfico secreto de órganos de los aniquilados, llevado a cabo por trabajadores de la isla)⁶⁴.

La globalización, de este modo, es un *patchwork* de prácticas y diseños en devenir, actores privados y públicos, que oscila entre lo legal y lo ilegal:

Existe una relación estrecha entre las exigencias de los mercados le-

64 Mbembe cita los numerosos «campos» bajo régimen de excepción que ha identificado el antropólogo francés Michel Agier en el siglo XXI: campos de refugiados, campos de desplazados, campos de migrantes, campos de extranjeros, zonas de espera para personas en instancia, zonas de tránsito, centros de retención o de detención administrativa, centros de identificación y de expulsión, puntos de pasaje fronterizo, centros de acogida de solicitantes de asilo, centros de acogida temporal, pueblos de refugiados, pueblos de inserción de migrantes, guetos, junglas, centros, casas de migrantes. Ver: Achille Mbembe, *Políticas de la enemistad* (Barcelona: Futuro Anterior Ediciones, 2018), 91.

gales y la creación y florecimiento de los mercados ilegales. Es decir, las distintas estructuras de la ilegalidad funcionan por demanda de legalidad, muchos tipos de acciones ilegales nacen y están protegidas bajo los marcos de lo legal (...) las fronteras entre economía lícita e ilícita son difusas.⁶⁵

De allí que podamos leer *El juego del calamar* como un producto cultural de la era del estado de excepción como regla, de las prácticas necropolíticas y de la confusión cada vez más acentuada entre mafia y democracia, entre empresa privada y bandas paramilitares o carteles de la droga, entre libertad, vigilancia y control ejercidos por algoritmos. El juego es solo posible porque logra capturar el deseo del endeudado sin remedio, al que le aplican una especie de filtro burbuja para juntarlo con otros perfiles similares (fabricar la homofilia, como la define Chun⁶⁶).

De un endeudado compulsivo puede decirse que ha consumido su futuro en el presente, por eso no tiene crédito para el mañana. El juego y la adicción se convierten en formas de anclarse, en lógicas del goce, donde se pone en riesgo el deseo de vivir. La muerte violenta, podemos decir con Steyerl⁶⁷, también es una muerte que, en otras condiciones, ha debido ocurrir en el futuro. La temporalidad acelerada transcurre en *El juego del calamar* como un ir hacia atrás para dejar atrapado a los participantes en un pasado que nunca existió: los juegos infantiles a esa escala, con esas reglas (la confusión entre quedar eliminado en la infancia y ser eliminado bajo las armas) y esas consecuencias no pueden confundirse con la memoria y el recuerdo. De allí la desconcertante solución distópica que encarna *El juego del calamar*. Su verdadero atrevimiento es indicarnos hoy cómo será el final violento del hombre endeudado del futuro (que ya somos). No en vano Mbembe dice que «vivir por la espada se ha convertido en la norma»⁶⁸ contemporánea.

65 Sayak Valencia, *Capitalismo Gore* (España: Editorial Melusina, 2010), 30.

66 Wendy Chun citada por Geert Lovink, *Tristes por diseño* (Bilbao: Edición Consonni, 2018), 76.

67 Steyerl, *Arte duty Free*, 32.

68 Mbembe, *Políticas de la enemistad*, 52.

El dilema de la serie es propiamente el del ahorcado que salió al consultar el tarot: las posibilidades del sujeto endeudado oscilan, de manera cada vez más extremas, entre su aniquilación o la resignificación.

Conclusión: jugar(se) otras cartas

IncurSIONAR en la imaginería cinematográfica que postula *el fin del mundo*, de la sociedad del juego y la muerte, nos ha permitido preguntarnos por el valor del síntoma en esas imágenes, que develan el carácter de *destino* que tiene en Occidente, su decisión de irse por el camino del cálculo y la medida, por el número y la clasificación. En definitiva, por el del lenguaje como máquina de signos, como dispositivo que regula, administra y dispone a todo lo ente, incluidos los seres humanos, para su extracción de saberes, de fuerzas, de obediencias. Estamos viendo caer las piezas mohosas y humeantes, atestiguando el estrangulamiento subjetivo. Todo ello, decimos, permitió acercarnos a un borde que, como litoral costero, perfila el límite y el umbral de lo que se viene llamando el Antropoceno, las subjetividades que genera y su oscuro devenir.

Podemos sumarnos al diagnóstico que Braunstein hace del éxito de la cinematografía apocalíptica,⁶⁹ el cual se debe a que socializa un fantasma (¿colectivo?) a partir del cual la angustia que adviene, por las actuales condiciones de existencia, tranquiliza pero, a su vez, se horroriza ante el espectáculo del fin. Adelantando una visión profético-apocalíptica, el sujeto sabe o imagina que sabe lo que le espera, o lo que debe empezar a cambiar, si es que puede. Las narraciones audiovisuales apocalípticas satisfacen una pulsión escópica que da forma a lo real de la muerte y al fin del mundo como un sentido del colapso del sentido.

Las preguntas son: ¿qué hacer con eso?, ¿cómo se puede vivir sin sucumbir a la máquina que arruina ambientes y amarra subjetividades? ¿Cuál es la relación más sensata, ya no con la técnica, sino con nuestro *ser técnico*?

⁶⁹ Braunstein, *El inconsciente...*

La subjetividad no es sinónimo de persona ya hecha, de lo acabado. Se entiende la subjetividad como movimiento, como producción, como pliegue del «afuera»⁷⁰, como desgarro, como creación. Existe, pues, el peligro de la subjetividad endeudada, agotada, sin posibilidades de posibilitar. Deleuze increpa: «Lo posible, si no me ahogo». Es esa, quizás, la tarea de las subjetividades del fin del mundo: construir lo posible.

Agamben (...) evoca una resistencia proveniente, no como antes, de una clase, de un partido, de un sindicato, de un grupo, de una minoría, sino de una subjetividad cualquiera. Una subjetividad que ya no se define por su pertenencia a una identidad específica, sea de un grupo político o de un movimiento social. (...) Es la condición (...) de toda política futura⁷¹.

Una subjetividad cualquiera puede destruir y construir otro mundo posible, incluso con las mismas piezas que se desencajan también en un diván. Puede empezar con ellas otro mundo.

Harari dice que las historias que creemos —y quizás también las que creamos con la imagen— dan forma al mundo⁷². El fin del mundo puede significar una forma de ser-hacer mundo. El mundo es una idea del mundo. La enunciación del significante Antropoceno, de la idea del fin del mundo, es también un concepto operativo no solo para destruir un mundo, sino para construir otro.

Nos urge que esta subjetividad capturada no se acomode en la insolvencia, que trabaje con la falta. Nos urge la creación de un nuevo territorio existencial. Nos urge hacernos cargo del deseo. Urge, como decía Haraway⁷³, seguir con el problema. El juicio, la fuerza, el

70 Gilles Deleuze, *La subjetivación, curso sobre Foucault*, Tomo III (Buenos Aires: Paidós, 2015).

71 Peter Pál Pelbart, «Cómo vivir solos: filosofía de la deserción», en Lobo Suelto (14 de septiembre de 2021). Disponible en: <https://lobosuelto.com/como-vivir-solos-filosofia-de-la-desercion-peter-pal-pelbart/> (Última consulta: 07/01/20229).

72 La Vanguardia, «Yuval Noah Harari: “Quizás seamos las últimas generaciones de sapiens”».

73 Donna Haraway, *Seguir con el problema, Generar parentesco en el Chthuluceno* (Bilbao: Edit. Consonni, 2019).

sol, el ahorcado pueden no ser más que piezas, como dicen los brujos, de la ingeniería de lo imprevisto. Entonces, quizás, las cartas no están echadas.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre política*. Valencia: Pre-Textos, 2001. ---. *Stasis. La guerra civil como paradigma político*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.
- Anders, Günther. *La obsolescencia del hombre*. Valencia: Edit. Pre-textos, 2011.
- Badiou, Alain. «El cine como experimentación filosófica» en *Pensar el cine 1: Imagen, ética y filosofía*, compilador Gerardo Yoel, 23-81. Buenos Aires: Manantial, 2004.
- Bauman, Zygmunt. *Vida de consumo*, trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. México: Fondo de cultura económica, 2012.
- Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, trad. de Daniel Jiménez, Ma. Rosa Borrás y Jorge Navarro. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1998.
- Benjamin, Walter. «Tesis sobre la historia» en *Iluminaciones*. Madrid. Edit. Tauro, 2015.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades, Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Braunstein, Néstor. *El inconsciente, la técnica y el discurso capitalista*. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- Bostrom, Nick. «Una historia del pensamiento transhumanista». *Argumentos de Razón Técnica*, N.º 14 (2011). Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/argumentos/14/art_7.pdf (Última consulta: 07/01/2022).
- Costa, Jordi, «El tiempo de la distopía» en *El país*, 10 de octubre de 2014. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/10/01/babelia/1412173689_539421.html (Última consulta: 07/01/2022).
- Deleuze, Gilles, «El agotado» trad. de Raúl Sánchez Cedillo en *Imperceptible Deleuze, Espacio para compartir la obra de Gilles Deleuze* (mayo 2016).

- Disponible en : <<http://imperceptibledeleuze.blogspot.com/2016/05/el-agotado.html>> (Última consulta: 07/01/2022).
- . *Conversaciones 1972-1990*, trad. de José Luis Pardo. Valencia: Pre-textos, segunda edición, 1996.
- . «Post-scriptum sobre las sociedades de control». *Polis, Revista Latinoamericana*, núm. 13 (2006).
- . «El abecedario de Gilles Deleuze con Claire Parnet», *Imperceptible Deleuze, Espacio de divulgación para compartir la obra de Gilles Deleuze* (agosto 2012). Disponible en: <http://imperceptibledeleuze.blogspot.com/> (Última consulta: 07/01/2022).
- . *La subjetivación, curso sobre Foucault*. Tomo III. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, trad. de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceta. Valencia: Pre-textos, 2002.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *Diálogos*. Valencia: Pre-textos, 1997.
- Derrida, Jacques, «El otro es secreto porque es otro» en *Derrida en castellano*. Disponible en: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/derrida_otro.htm (Última consulta: 07/01/2022).
- Ezcurdia, José. *Cuerpo, resistencia y producción de subjetividades frente a la lógica de la globalización capitalista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay, 2018.
- Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Freud, Sigmund. «Psicología de las masas y análisis del Yo» en *Obras Completas. Tomo 7*. Madrid: Edit. Biblioteca Nueva, 1997.
- . «Tres ensayos para una teoría sexual» en *Obras Completas. Tomo 4*. Madrid: Edit. Biblioteca Nueva, 1998.
- . *El malestar en la cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Gerber Bicecci, Verónica (eds.). *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*. Querétaro: Gris Tormenta, 2021.
- Gault, Jean-Louis. «La sociedad hipermoderna y los síntomas contemporáneos», en el Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis de 2011 en Comandatuba, Brasil. Disponible en: Canal de Youtube icfgranada, <https://www.youtube.com/watch?v=zWlDXpw9Oda> (Última consulta:

- 07/01/2022).
- Gorbachov, Mijail. «Chernobyl, un punto de inflexión histórica», en sección Tribuna, *El país*, 20 de abril de 2006. Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/04/21/opinion/1145570413_850215.html (Última consulta: 07/01/2022).
- Guattari, Félix. *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: Traficante de Sueños, 2004.
- Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el chthuluceno*. Bilbao: Edit. Consonni, 2019.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Madrid: Edit. Trotta, 2016.
- Jonas, Hans. *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona: Herder, 2015.
- La vanguardia, «Yuval Noah Harari: “Quizás seamos las últimas generaciones de sapiens”», entrevista a Yuval Noah Harari» en *La Vanguardia* (5 de febrero de 2017). Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20170204/414004236012/yuval-noah-harari-quiza-seamos-una-de-las-ultimas-generaciones-de-sapiens.html> (Última consulta: 07/01/2022).
- Lacan, Jacques. *El Seminario 20, Aún*. Barcelona: Edit. Paidós, 2021.
- . «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis» en *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1987.
- . *El Seminario X - La angustia*. Buenos Aires: Edit. Paidós, 2006.
- . *Seminario 23: El sinthome. 1975-1976*. Buenos Aires: Edit. Paidós, 2007.
- Lazzarato, Maurizio. *La fábrica del hombre endeudado. Ensayos sobre la condición neoliberal*. Buenos Aires: Amorrortu, Colección Nómadas, 2011.
- . *Por una política menor, Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Traficantes de sueños, 2006.
- Laval, Christian, y Pierre Dardot. *La nueva razón del mundo, Ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2013.
- Lee, Matt y Mark Fisher. *Deleuze y la Brujería*. Buenos Aires: Los cuarenta, 2009.
- Lovnik, Geert. *Tristes por diseño*. Bilbao: Edición Consonni, 2018.
- Lyotard, Jean-Francois. *Economía libidinal*. Buenos Aires, México, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1974.

- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Madrid: Melusina, 2011.
- . *Políticas de la enemistad*. Madrid: Futuro Anterior Ediciones, 2017.
- Moore, Jason. *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*. Buenos aires: Editorial Traficantes de sueños, 2020.
- Negri, Antonio y Félix Guattari. *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo*, vol.2. Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- Pelbart, Peter Pál. *Filosofía de la deserción, Nihilismo, locura y comunidad*, trad. Santiago García. Buenos Aires: Tintalimón, 2009.
- . «Cómo vivir solos: filosofía de la deserción», en Lobo Suelto (14 de septiembre de 2021). Disponible en: <https://lobosuelto.com/como-vivir-solos-filosofia-de-la-desercion-peter-pal-pelbart/> (Última consulta: 07/01/2022).
- Preciado, Paul. *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Edit. Anagrama, 2020.
- Rolnik, Suely. «Antropofagia zombie» en *Brumaria*, N.º 7 (diciembre, 2007).
- Rosa, Hartmut. *Lo indisponible*. Barcelona: Herder, 2020.
- Servier, Jean (dir.). *Diccionario crítico de esoterismo (II)*. Madrid: Akal, 2006.
- Servigne, Pablo y Raphaël Stevens. *Colapsología*. Barcelona. Edit. Arpa, 2020.
- Steyerl, Hito. *Arte duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires: Caja negra, 2018.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. España: Editorial Melusina, 2010.
- Viveiros de Castro, Eduardo. «Las tres inteligencias. Notas para un artículo» en *Programa de Estudios en Teoría Política*. Disponible en: <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/traduccion/las-tres-inteligencias> (Última consulta: 07/01/2022).
- Wenger Calvo, Rodolfo. «El cine como “imagen del pensamiento” según el constructivismo filosófico de G. Deleuze» en *Revista Amauta*, Vol. 14, N.º 27 (2016): 119-134.