



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES  
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

**El poder del hermeneuta en los  
ensueños colectivos**

**T E S I S**

Que Para Obtener El Grado De:  
**Maestro en Estudios Políticos Y Sociales**

Presenta:

**Edgar Daniel Manchinelly Mota**

Tutor: Dr. Julio Bracho Carpizo



Ciudad Universitaria

México, 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Gracias**

En orden de aparición en mi vida:

Gracias mamá y gracias Irving por el apoyo recibido

Gracias profesor Antonio Delhumeau por su soporte intelectual

Gracias profesor Julio Bracho Carpizo por su soporte intelectual

Gracias Carolina por no sólo ser mi novia, sino por ser mi mejor amiga

Gracias Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

## Índice

Introducción-----	4
Marco sociohistórico-----	11
1. Los ensueños colectivos-----	25
1.1 Los ensueños-----	29
1.1.1 Los sueños-----	38
1.1.2 Lo histórico social y el sueño-----	43
1.2 El deseo en los ensueños colectivos-----	47
1.3 La magia de los ensueños colectivos-----	56
1.4 Los ensueños colectivos como espectáculo audiovisual-----	66
2. El poder del hermeneuta-----	74
2.1 La sociedad de la sospecha-----	80
2.2 El poder-saber detrás de la interpretación-----	89
2.3 El relajo en la interpretación-----	104
2.4 El hermeneuta como tipo ideal del imaginario colectivo-----	106
3. El ensueño colectivo Dr. House-----	119
3.1 Dr. House como ensueño colectivo-----	124

3.2 El cuerpo violentado-----	131
3.3 La Ley perversa-----	141
Conclusiones-----	156
Anexo-----	164
Bibliografía-----	178

## **Introducción**

Esta tesis es un esfuerzo por mostrar la riqueza reflexiva que puede aportar el estudio de los ensueños colectivos. De forma más particular, es un primer intento por mostrar que series como Dr. House nos pueden aportar muchísimo para comprender, desde un ángulo diferente como lo es desde el psicoanálisis, ciertos fenómenos sociales. También es una tentativa de rescate del psicoanálisis como fuente creativa para las necesidades de las ciencias sociales.

Los ensueños colectivos son ventanas en las que se puede asomar para ver tramas audiovisuales que atrapan el espíritu de una época. Cada vez que vemos una película o una serie de televisión estamos frente a ciertos aspectos muy humanos, de hecho es la intimidad de la humanidad la que se aparece en cada personaje, en cada escena. Esta intimidad son los deseos colectivos más profundos que se experimentan estando despierto frente a la pantalla. Los ensueños colectivos son los deseos hechos imágenes sonoras que presentan diversos hilos conductores, principalmente de poder o de índole sexual. Los ensueños colectivos son momentos en que la realidad es fantaseada, de ahí su atractivo: nos llevan a mundos y situaciones tan fuera de la realidad como sus personajes exóticos.

A su vez, hay que mencionar que los ensueños colectivos son parte de la fábrica de sueños norteamericana, estilo con la que los públicos reverberan y palpitan en un estado semi-hipnótico porque se dirigen a las fantasías de la media urbana mundial. El proceso ideológico de la occidentalización, al estilo “norteamericano”, ha encontrado una medida estándar en los gustos del consumo. De ahí su gran impacto en los grandes auditorios urbanos, seguidos por los auditorios rurales en menor medida. Esta media ideológica

convoca a que el urbano consuma ciertas películas y series, las cuales buscan su propósito: ser consumidas por toda la familia, por todos los hombres y mujeres, por todas las edades, por todas las generaciones. Esa es la media urbana global: un gusto para todos<sup>1</sup>.

Estos deseos hechos imágenes sonoras rectifican la realidad, la muestran más ligera y, lo más importante, la muestran con sentido para la vida. En un mundo desencantado por el nihilismo, el sinsentido pesa más, por eso hay un exceso de realidad. Este plus de realidad es amortiguado por la labor de los ensueños colectivos, ya que motiva al soñar despierto, por lo menos en un breve tiempo, frente a las pantallas del espectáculo. Por lo que los ensueños dan sentido en sus personajes y con sus periplos. Este sentido no escapa del nihilismo. Cada historia fantástica ensoñada colectivamente muestra una forma de cura sin curar del todo, sin resolver el problema completamente. Una cura parcial. En el ensueño colectivo Dr. House se curan enfermedades por medio de la enfermedad del sano juicio, es decir, por medio de la locura. Esto quiere decir que se ensueña con un exceso racional llamado locura, que se vuelve fascinante como fuga de la realidad; es más, la locura, como punto límite del instinto de razón, es fantaseada porque le da un mínimo de sentido al desierto de la realidad posmoderna.

En una sociedad de individuos adormilados, abúlicos y aburridos, el ensueño colectivo funciona como la droga soma de la novela *Un mundo feliz* de Huxley: da felicidad por un fragmento de tiempo. Ahora, los espacios de ensoñación colectiva no son sólo frente a las pantallas de cine, televisión e internet, sino también son los espacios de los antros, los

---

<sup>1</sup> Para ver a mayor detalle este fenómeno del gusto medio urbano véase: Ianni, Octavio, *Teorías de la globalización* (1996), México, Siglo XXI Editores, 2004; Lipovetsky Gilles, *La felicidad paradójica* (2006), Barcelona, Anagrama, 2007 y Bauman, Zygmunt, *Vida de consumo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

raves, los bares, las fiestas, los estadios de fútbol y los conciertos de música. Estos espacios integran drogas, alcohol, luces y sonido, los elementos adecuados para el soñar con los ojos abiertos. Estos ensueños son membranas de fantasía que envuelven la psique de los individuos, membrana que se hace, irónicamente, más fuerte en la colectividad.

A la sociedad urbana ensoñante no le gusta la realidad, intenta por todos los recursos a su disposición evadirse de la aridez de su desierto. Es el esfuerzo por despertar más al mundo de la fantasía, en la misma medida en que se trata de dormir más en la realidad. La mala fe como indicó Sartre<sup>2</sup> “es una huida”. Es el acto de fuga de la realidad social, escabullirse de la responsabilidad de la existencia con los otros. Ya no sirve sólo voltear la cara, lo que ahora se hace es mirar al horizonte sin verdaderamente mirarlo para escapar a un territorio lejano, allá a lo lejos, en el ensueño. Tampoco funciona el cerrar los ojos porque en el mundo interior está el mismo mundo persecutorio que el de afuera. Para esta sociedad es mejor dejarse llevar por los ensueños colectivos dirigidos, al prometer siempre un *happy end*, más tranquilo y suave que el mundo exterior e interior. ¿Cómo se puede escapar de la realidad si está arriba, debajo, en los lados y hasta el mismo cuerpo es realidad encarnada? La única forma de huir es soñar despierto, extraerse del mundo gravitacional para flotar en el limbo sideral de las fantasías dirigidas para consumirlas colectivamente. Por lo tanto, el ensueño colectivo es como una forma de la mala fe de hoy en día.

¿Cuáles son las razones para que los individuos de esta sociedad escapen, de alguna forma, de la realidad colectiva? Es un fenómeno social que puede tener varias explicaciones. Yo considero una de gran importancia, producto de este trabajo académico: el proceso de

---

<sup>2</sup> Cfr. Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada* (1943), Buenos Aires, Losada, 1998, p. 91-119.



pulverización del referente paterno, la Ley herida. La Ley encarnada en el Estado, en las autoridades de la comunidad como los líderes religiosos, políticos, educativos y del espectáculo, y en la autoridad familiar, el padre, toda ellas están dejando de cumplir su función: integración de los límites y alcances de la identidad y con ello de la trayectoria y sentido de vida. Sin la autoridad la libertad de identidad se vuelve infinita, se vuelve infinitamente angustiante, ya que el problema es la elección. Fue una puntual observación de Žižek al interpretar a Lacan que la prohibición de la Ley da referencia al sujeto, sin ella “da lugar a la angustia de estar enfrentado al abismo de nuestra libertad”<sup>3</sup>. La consistencia de la realidad la construye la Ley, sin ella todo está sin límites, fuera de toda prohibición, con ello se pierden las referencias de construcción del sentido de vida. La metáfora de Bauman<sup>4</sup> sobre la licuefacción de los referentes sólidos es una forma de explicarse este fenómeno posmoderno.

Todo esto indica la importancia del estudio de los ensueños colectivos. Entre más público los consume, mayor es el sentido significativo que puede aportar su investigación sobre los síntomas sociales de ciertas formas del espíritu. El gran consumo de los ensueños es una guía sobre los deseos de des-realización y re-realización de la realidad de una sociedad urbana. Deseos que mueven a millones de personas a fantasear frente a las pantallas del espectáculo.

¿Por qué escogí el tema de los ensueños colectivos? Desde siempre quise hablar sobre la relación entre la fantasía y la realidad, entre lo irreal y lo real. Soy de una generación que

---

<sup>3</sup> Žižek, Slavoj, *Visión de paralaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 135. Hay otro texto que es más corto de alcance por un exceso de humildad que también aborda tímidamente este tema: Zafiropoulos, Markos, *Lacan y las ciencias sociales* (2001), Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

<sup>4</sup> Cfr. Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida* (2001), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

ha consumido imágenes fantásticas de las pantallas durante el proceso de socialización. Mi educación fue frente a los programas de televisión que me hacían viajar a realidades diversas: en un auto increíble o cazando fantasmas. Este hipnotismo que he tenido frente a la tele me motivo a hablar sobre ello. Tuve que pasearme, lentamente, dentro de la industrial cultural para extraer un tema que me ha apasionado en gran medida.

¿Por qué escogí a Dr. House como un caso a estudiar? En primer lugar porque me agradaba la serie, y además sabía que había muchas, muchísimas personas que como yo veíamos la serie continuamente. La primera vez que tuve contacto con Dr. House fue una noche de viernes en la que no tenía nada que hacer, sólo mirar televisión. En uno de mis descansos por el *zapping*, por el continuo cambio ansioso de canales, me encontré con Dr. House, el cual ya me lo habían recomendado. Después de ver un capítulo, quise ver otro, y así sucesivamente, hasta verlos casi todos<sup>5</sup>.

¿De qué trata cada capítulo? En el primer apartado escribo sobre la definición de los ensueños colectivos. Parto de las definiciones de ensueños y avanzo a través de lo que se ha escrito sobre los sueños ya que tienen características muy parecidas. Mientras los ensueños son sueños de día, el soñar es, meramente, un suceso nocturno. Para sostener el carácter social de los ensueños tuve la necesidad de abordar el proceso en que la estructura social influye en las fantasías de los individuos. De ahí supuse la relación con el deseo colectivo de la humanidad, su estudio filogenético e histórico. A partir de este subcapítulo mi desenvolvimiento en la escritura se vuelve más libre, dejo las recurrentes y aburridas citas para esforzarme en dar más poder a la creatividad, como un “soltar la pluma”. Continúo

---

<sup>5</sup> Esta tesis es hasta la 5ta temporada. Esta decisión fue porque mientras hacía este trabajo todavía no salí al aire la sexta temporada.

con “la magia de los ensueños colectivos” y “los ensueños colectivos como espectáculo audiovisual”, dos subcapítulos que en lo personal me agradaron mucho ya que realizo un pequeño, pero a mi parecer importante, esbozo sobre el nuevo rol de la autoridad, la situación de la Ley hoy en día. Esta idea la retomaré, una y otra vez, en los siguientes capítulos.

El segundo capítulo fue lo primero que hice para esta tesis. Allí propongo a Dr. House como una figura arcaica del imaginario colectivo, como arquetipo actualizado del dios Hermes del panteón griego. Al poseer las claves de la realidad por medio de su báculo-bastón que lo hace representante del dios-ciencia, los personajes de su alrededor se dejan manipular por la persuasión de House. Primero expongo el contexto social para comprender las razones de la radicalización del arquetipo de Hermes. Después muestro la relación del poder y el saber dentro de la interpretación. Aquí me alargo en Nietzsche porque fue el primero en exponer tal vínculo. El siguiente que trató el mismo tema pero de una forma más sociológica fue Foucault. En el subcapítulo llamado “El relajo en la interpretación” es el más corto de toda la tesis, allí escribo sobre de la condición juguetona de la interpretación. En el siguiente subcapítulo intento una descripción fenomenológica del hermeneuta para terminar con una reflexión sobre mi tesis de licenciatura: *La razón intuitiva en el discurso del poder*.

Me emocioné al realizar el tercer capítulo. Este fue mi primer acercamiento hacia el estudio de los ensueños colectivos. No sabía si debía describir las escenas más significativas con los diálogos completos o si debería trabajar cada capítulo de cada temporada. Me dejé guiar por mi razón intuitiva: pensé en el lector, era mejor escribir directamente mi trabajo

reflexivo al estudiar las cinco temporadas. No sin mencionar en los pies de página las referencias de cada temporada y de cada capítulo. Mi emoción fue no sólo por haber resuelto este dilema –en verdad me pasé semanas pensando en ello-, sino también por haber plasmado reflexiones que me hacían emocionarme. Fueron dos apartados con los que sentí esto: “El cuerpo violentado” y “La Ley perversa”. Aquí se interpreta el ensueño de Dr. House y se muestran algunos síntomas sociales de la novela neurótica de nuestra sociedad.

Hay un capítulo llamado “El poder de los ensueños colectivos en México” que fue una conferencia que di en noviembre del 2009. En este ensayo realizo un pequeño esbozo de las telenovelas como ensueños colectivos. Relaciono la forma de ser del mexicano a través de su historia psicosocial para explicar las tendencias narrativas en las telenovelas. Me parece un trabajo que debe estar en el cuerpo de esta tesis. Me pareció correcto ponerlo después de las conclusiones, en un anexo por lo siguiente: su estadía en cualquier orden del capitulado me daba la impresión de extrañeza, es decir, lo puse hasta el final porque se veía terrible en el cuerpo del capitulado. Además, al ser un esbozo era mejor que fuera como anexo, como introduciendo las ideas para posteriores investigaciones.

Como es sabido por todos, antes de empezar a explicar un tema es necesario contextualizarlo, ubicarlo en el espíritu de la época. Por la naturaleza de este trabajo fue necesario recurrir al contexto sociohistórico en cada capítulo. No sólo lo expongo aquí en la introducción, sino que también lo menciono a lo largo de los tres capítulos una y otra vez. Me parece que no hay escasez en ese sentido. Por eso no lo puse como capítulo propio, sería demasiado.

## **Marco sociohistórico**

Para Delhumeau, el tema central de la sociedad contemporánea es “el hombre teatral”, cuyo desarrollo fue a la par del crecimiento de las ciudades entorno al desarrollo del capitalismo y de su aparato burocrático. Los grupos urbanos, cada vez más grandes desde el siglo XV, adquirieron una serie de conductas frente a los campo sociales que fueron descubriendo dentro de la ciudad. La jungla de asfalto fue creciendo de forma exponencial creando lugares tan diversos como inmensos, en la misma medida en que sus habitantes fueron adaptándose para ocupar esos espacios. Tal multiplicidad de los espacios urbanos se desarrolló al unísono que los espacios de la conciencia urbana. Y es que cada espacio empezó a diferenciarse, por lo que cada uno desplegó sus actuaciones, con sus parlamentos y disfraces, estableciendo nuevas reglas para la conducta metropolitana.

En la Revolución Industrial, la familia y el trabajo para los hombres fueron dimensiones sociales cada vez más autónomos, es decir, que el ambiente familiar se alejó del clima de trabajo cuando sus miembros tenían que transportarse a la fábrica. La distancia física se convirtió en distancia social. El taller o la granja familiar se dejó atrás para dar lugar a la gran fábrica de la industria capitalista. Las mujeres entraron después en esta lógica urbana: durante la Segunda Guerra Mundial comenzó su inserción masiva al trabajo y, posteriormente, a la educación. Los hombres y las mujeres adaptaron sus conductas comunitarias para convivir en la metrópoli. El peso de la identidad de la comunidad se cambió por la ligereza que ofrecía el anonimato de la ciudad. El juego de las actuaciones fue atractivo frente a la obligación de ser el mismo, para siempre, frente a la comunidad.

Esto quiere decir que el urbano elaboró una actuación por cada esfera de la vida social en la ciudad:

“Conforme el hombre se ha tornado en conjunto más urbano, tiende a volver conspicuo su afán de representar un mayor número de papeles; busca especializarse en algunos de ellos (técnicos) y en diversificar otros que le son genéricos o comunes (en la familia y el Estado). Y porque precisamente emerge ante sí mismo “el otro” que actúa, se siente espectador del conjunto de sus propios personajes sociales-internos.”<sup>6</sup>

Esta sensación de “espectador” de sí mismo es la conciencia que busca la mismidad, la unidad en sus actuaciones, la certeza de la autenticidad de sí mismo. Es la conciencia que se siente enajenada, extraña de sí misma porque sufre el dolor de la fragmentación en varios papeles por la expansión de los espacios urbanos. Por otro lado, también pone en práctica la libertad del anonimato urbano creando identidades sin la presión de la comunidad, que como cohesión social ambivalente tiende tanto a la solidaridad como a la vigilancia y castigo de sus integrantes. La ciudad liberó al individuo de los estereotipos y las reglas que alguna vez lo ataron a la comunidad. La ciudad, en este sentido, sedujo al urbano ante el juego de construirse a sí mismo, o que es lo mismo, libertad para hacer el *shopping* de identidades.

Sin embargo, el peso de la escisión por adaptación de los urbanos fue doloroso, según Delhumeau, el individuo asfáltico todavía añora esa comunidad en la que había seguridad y confianza en los lazos sociales, proclives a una solidaridad que ejercía, también, fuertes

---

<sup>6</sup> Delhumeau, Antonio, *El hombre teatral* (1983), México, Plaza y Janés, 1983, p. 16.

presiones sociales a los individuos. En un mundo en crisis, la inseguridad social, política, ecológica y económica envuelve todos los rincones de la sociedad. Ante esta fractura sistémica, el urbano desarrolló una “nostalgia por la comunidad” al intentar recrear en todos los espacios sociales aquella hermandad pueblerina que alguna vez vivió. Donde todos se conocían, donde el “nosotros” daba identidad al “yo”. En la memoria colectiva del urbano se depositó esta forma de vida comunitaria que duró milenios, previo al desarrollo exponencial de las ciudades. Hecho que se verifica en el estudio de los ensueños colectivos, ya que no dejan de repetir, en sus escenas trágicas y cómicas, la particular importancia de la cohesión grupal, donde todos se conocen, donde las relaciones “cara a cara” son posibles desde una plena mismidad. En suma, los urbanos buscan reverberar con los ensueños colectivos la mismidad-en-comunidad que alguna vez la humanidad ejerció con amplitud.

Entre la multiplicidad de los personajes que actúan con sus actividades performativas en la ciudad, surgen las “fórmulas de la sospecha”, serie de ecuaciones para desenmascarar la actuación del otro. Y es que la desconfianza en la que se enfrasan los papeles, con sus parlamentos y disfraces, convoca a que los urbanos desconfíen unos de otros. Cada quien porta su escenario listo para representar ese rol que le confiera la identidad deseada frente al grupo social en el que se encuentra. En un mundo de personas (*personae*: máscara) todos tienen razones de sospechar de todos. No se sabe si el otro es sincero, o si dice la verdad, sólo se infiere a partir de detalles minúsculos. Se conoce del otro un papel entre tantos a raíz de la vorágine espacial de la metrópoli: espacios de vivienda, de esparcimiento, de educación y de trabajo no están integrados en una común unión, son comunidades *fast food*.

Por lo tanto, estamos en una sociedad urbana moderna que busca la autoafirmación de sí mismo, en tanto quiere encontrar su comunidad como plataforma de confianza y seguridad plena. Para hacerlo, paradójicamente, actúa diferentes papeles y se viste con varios disfraces para encajar en cada espacio social que le presenta la dinámica urbana. La figura del hermeneuta ofrece una solución adecuada para una sociedad de la suspicacia, ofrece una rectificación fantaseada ante la insatisfactoria realidad.

Los personajes de los ensueños colectivos son modelos a seguir al seducir al auditorio con su integración, mismidad y autenticidad. Para Delhumeau, el hombre teatral, frente a su fragmentación, busca, desesperadamente, modelos ficticios en los ensueños colectivos, modelos que muestran una integración esférica en su forma de ser. De ahí su atracción a la “fábrica de sueños”. Y es que se ensueña frente a las pantallas por una enfermedad del espíritu de la humanidad urbana: la inautenticidad.

Y es que los personajes de los ensueños colectivos son íntegros, unitarios y esféricos, es decir, que son uno y lo mismo en cualquier situación y con cualquier otro personaje. Mientras el urbano se encuentra en un proceso de teatralización, sin referentes suficientemente sólidos para la construcción de su identidad, los personajes de los ensueños colectivos ofrecen ser uno de los parámetros para la autoestructuración de la persona.

En esta línea se encuentra Giddens<sup>7</sup>: la biografía reflexiva de la posmodernidad indica que el individuo elabora todo el tiempo su máscara: la perfecciona, le cambia rasgos, corrige el vestuario y el parlamento. Elige constantemente su forma de ser para cada espacio social en el que se encuentra en la urbe. Esta condición electiva de los individuos provoca que los

---

<sup>7</sup> Cfr. Giddens, Anthony, *Modernidad e identidad del yo* (1991), Barcelona, Península, 1995.



ensueños colectivos sean un punto vital para la construcción del disfraz. Esta adhesión proyectiva-identificante hacia los personajes de los ensueños colectivos es parte de la construcción de la máscara.

Los personajes fantásticos de los ensueños colectivos participan en parte de este proceso de individualización, al ser captados como soluciones reales. La socialización de los individuos por los ensueños colectivos adquiere importancia frente a la disolución de los referentes familiares. Las pautas de comportamiento, lenguaje e ideología transmitidas por las pantallas de televisión, de cine y de internet son, ahora, parte del proceso que socializa en la medida en que individualiza. Así, la proyección-identificación, como mecanismo psicosocial en la elaboración de la identidad individual-colectiva, continua frente a las pantallas del espectáculo. Por lo tanto, esta cualidad posmoderna de autoreconstrucción de la máscara conduce a la fuerte conexión entre los individuos y las pantallas virtuales. Los individuos ensueñan en colectividad frente a las historias fantásticas, ensueñan cada uno a partir de la trayectoria social de su biografía.

Por medio de la frase de Marx “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, Marshall Berman<sup>8</sup> nos expone una modernidad que se sumerge en una vorágine de experiencias diversas. La volatilidad de la realidad social se acerca al estado gaseoso en su composición y movimiento: fragmentación e implosión, desintegración y surgimiento, elocuencia y contradicción. La realidad social se evapora tan rápido que el individuo está obligado a la mutación prolongada.

---

<sup>8</sup> Cfr. Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (1982), México, Siglo XXI Editores, 2003.

Bauman<sup>9</sup>, siguiendo los pasos de Berman, desarrolla la frase de Marx “todos los sólidos se desvanecen en el aire” para encontrar el discurso implícito de la posmodernidad: los sólidos de la modernidad sufrieron el proceso de licuefacción. Esto es que estructuras sólidas como el Estado, la familia y el trabajo se fundieron para formar modelos viscosos y, en algunos casos, llegaron al extremo: la licuefacción total. Este proceso de licuefacción de los sólidos, según Bauman, comenzó en el mismo siglo XX que, irónicamente, lo considera como la cumbre de la solidez en sus estructuras sociales y políticas.

Estas contradicciones de la humanidad se ven reflejadas en el mejor símbolo de la modernidad: Fausto. Personaje de Goethe que corrige un pasaje de la Biblia anunciando que “en el principio era la acción” más que la dichosa palabra de Dios. Así, la acción en aras de transformar el mundo de Fausto, no puede evitar la contradicción cuando queriendo el mal provoca el bien y viceversa. De ahí que el “desarrollo fáustico”, como lo llama Berman, de la obra de Goethe trata sobre las intenciones filantrópicas de la humanidad opacadas por terribles resultados inesperados. Fausto contiene el conflicto de la razón y la pasión, de la destrucción y la creación<sup>10</sup>.

La modernidad elabora, en cada una de sus decisiones, diversos resultados, tan diversos que caen en una desesperante ambigüedad. “O lo uno o lo otro” es la principal característica, ya expuesta por Kierkegaard, de lo que quiere decir vivir en un mundo moderno, en donde

---

<sup>9</sup> Bauman, Zygmunt, op. cit., 1-13. Prólogo “Acerca de lo leve y lo líquido”.

<sup>10</sup> Por ejemplo, en la segunda parte de la obra Fausto quiere ganar territorio al mar para beneficio del pueblo costero, sin embargo hubo “daños colaterales” en su realización: Mefistófeles como buen capataz (del orden por el desorden) tiene que matar a una pareja de ancianos que se negaba retirarse del terreno planeado para la elaboración del gran proyecto “social”. Sin duda alguna es el espíritu de la modernidad encarnado en las acciones de Fausto. Cfr. Goethe, Johann Wolfgang, *Fausto* (1790-1808), Madrid, Cátedra, 2005.

siempre el resultado traerá el conflicto existencial de la angustia y el arrepentimiento<sup>11</sup>. La responsabilidad del resultado es el peso que cae sobre las espaldas del individuo moderno, y que como entidad indivisible, busca soluciones individuales a problemas estructurales. Cualquier elección conlleva a que el fracaso se viva de manera particular, totalmente separada del sentimiento colectivo. O es esto o es aquello: el enigma aparece como el conflicto de elegir el buen camino y evitar el mayor número de errores posibles. De ahí que el individuo esté obligado a considerar todos los elementos para ponerlos en la balanza: la reflexión, como menciona Giddens, es la actividad cognitiva que se sirve el individuo para enfrentarse a las opciones que abre la posmodernidad<sup>12</sup>.

Para Henri Lefebvre el mundo moderno parte de tres perspectivas. Es hegeliano porque el Estado aún conserva su fuerza cohesionadora, es marxista porque la economía capitalista sigue siendo la base de la sociedad y es nietzscheano porque la civilización tiene todavía esperanza de una potencia extraordinaria, de algo sobrehumano<sup>13</sup>. Sin embargo, en el mundo posmoderno el Estado falla frente a los fenómenos sociales, ecológicos, políticos y económicos, la *glocalización* lo paraliza, el capitalismo en su desplome gradual continua contaminando al planeta, fabricando más pobres y haciendo más rico a los ricos, la civilización se hunde en la vileza de los sentimientos nihilistas, en una radical pasividad sin que el resentimiento y la venganza motiven por lo menos a la reacción.

---

<sup>11</sup> Cfr. Kierkegaard, Soren, *O lo uno o lo otro* (1843-1844), Madrid, Trotta, 2006. Ulrich Beck opta por lo uno y lo otro al mismo tiempo. Al saber que cada decisión tiene sus consecuencias negativas, que tarde o temprano saldrán, la gestión de riesgos en prospectiva se vuelve parte de la decisión. Cfr. Beck Ulrich, *La sociedad del riesgo mundial. En busca de la seguridad perdida* (2007), Barcelona, Paidós, 2008.

<sup>12</sup> Cfr. Giddens, Anthony, *Modernidad e identidad del yo* (1991), Barcelona, Península, 1995.

<sup>13</sup> Cfr. Lefebvre, Henri, *Hegel, Marx, Nietzsche* (1975) México, Siglo XXI Editores, 2001.

En la modernidad, el mundo se basó en una serie de características a partir del Renacimiento, y que en la Ilustración mostró su momento cumbre: la construcción del Estado “jardinero” cuyo proyecto fue ser el supervisor e ingeniero de la sociedad, la inmutabilidad de los integrantes de la familia burguesa como la base de concreto del Estado y la sociedad atendida a la obsesión de la evolución socioeconómica a partir del orden y del progreso tecnológico. El primer momento de la modernidad correspondió a la conciencia racional que domina y controla el mundo interno-externo por su escisión dolorosa entre el cuerpo y la conciencia.

Además, en la primera parte de la modernidad en el ámbito familiar las costumbres y las tradiciones eran persistentes en el tiempo, sin querer decir inmodificables, esto es, que los cambios de comportamiento social fueron lentos en el trazo generacional: el hijo o la hija vivieron determinadas actividades en la división social y sexual del trabajo, igual que sus padres y, éstos, a su vez, igual que sus padres y así, sucesivamente. Por ello mismo, los roles sociales estaban bien definidos, sostenidos por los correspondientes rituales de cada etapa de vida. Los roles en la familia, en la educación y en el trabajo, diferenciados por una sociedad burguesa cada vez más compleja, determinaban la pertenencia a un grupo, a una comunidad y a una sociedad y, en consecuencia, ponían en común unión las ideologías.

Sin embargo, esta modernidad se diluyó para dar cabida a una segunda parte. En efecto, hay una serie de cambios desde la segunda mitad del siglo XX<sup>14</sup>: mutaciones en la conducta social de la mujer y del hombre; transformaciones en la rigidez del Estado frente al poder

---

<sup>14</sup>Cfr. Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida* (1999), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007. Cfr. Giddens, Anthony, *op. cit.*, Cfr. Beck, Ulrich, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* (1986), Barcelona, Paidós, 1998. Cfr. Castells, Manuel, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (1997-1998), Siglo XXI Editores, México, 2004. Cambios ocurridos con la entrada de la globalización a finales de los 70's y principios de los 80's, que también coincide con el paso del Estado benefactor al Estado fallido.

transnacional de la economía; la movilidad de los flujos de individuos ya sean en situación de vagabundeo o de viajero; el riesgos económicos, sociales, ecológicos y políticos, además su impacto se puede observar en todos los rincones de la vida cotidiana; el auge de la individualización diferencialista transitado desde una obligada reflexividad que fomenta psicopatologías sociales vividas como problemas personales; la labilidad en todos los lazos sociales, desde los familiares, pasando por los fraternales hasta llegar a los amorosos-sexuales; vidas fundadas en el consumo de estilos de vida ante el extravío de la identidad individuo-social por la relajación de las costumbres y las tradiciones de la familia; sustitución del discernimiento ambivalente –malo-bueno, horrible-hermoso, amigo-enemigo- por la confusión estupefacta ante lo inclasificable propenso al ninguneo del otro; entre otras muchas nuevas características que dan forma a la esencia de la posmodernidad.

En específico, para Bauman<sup>15</sup> los individuos se encuentran flotando en las aguas de lo azaroso e impredecible, al ser demolidos sus principales puntos de referencia para la construcción de su identidad en tanto proyecto de vida, como son la familia, la escuela y el trabajo. Esto provoca incertidumbre y extravío en los individuos frente a una sociedad que no le asegura lazos sociales, protección social y económica. La rapidez con lo que sucede las situaciones caóticas de la “vida líquida” lo obliga a refugiarse en los fantasmas de los ensueños colectivos, en este caso en el hermeneuta. Y es que se tiene una premisa atractiva para una sociedad racional: el que conoce mejor su entorno, tiene mejores posibilidades de respuesta ante los riesgos.

---

<sup>15</sup> Cfr. Zygmunt Bauman, *Vida líquida*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 46.

Modelos, que tarde o temprano, se vuelven reales en el momento en que los individuos los aprehenden, día tras día, al constatar que, indudablemente, ofrecen una salida individual a los problemas globales. El tema de la individualización-diferenciación en la actualidad es punto eje que explica la aprehensión real de los personajes idealizados que nos ofrecen los ensueños colectivos. Para empezar, Beck<sup>16</sup> está de acuerdo en que la individualización es uno de los fenómenos que sufre la sociedad contemporánea. La individualización es lo que llama “biografía de hágalo usted mismo”, es decir, que se autoconstruye con las opciones que tiene el individuo. Esto indica que el individuo, hoy en día, evalúa y escoge, dentro de su marco cognitivo lo que cree le puede funcionar para fabricar su identidad. Y dentro de la gama de opciones se encuentra lo que ofrecen los medios masivos de comunicación, la industria cultural es una de las alternativas que el individuo toma para una arquitectónica que le exige la autoconstitución de su autonomía.

La burocracia se diluye por las fuerzas vertiginosas de la posmodernidad, ante esto la represión se tornó más invisible, más pesada y más psicológica. Dentro de un contexto en que las economías postindustriales sufren un enérgico desempleo, en donde las crisis crónicas ya no se disipan con el tiempo, el individuo encuentra una serie de peligros económicos para su trayectoria de vida. Según, Fitoussi y Rosanvallon<sup>17</sup>, antes, en la modernidad del Estado benefactor, había “individuos flujos”, esto es, individuos que terminaban su vida con más capitales con los que iniciaron. Ahora, hay “individuos capital”, individuos que dependen de los capitales que les aporta la familia. El pasado se vuelve determinante para la trayectoria socioeconómica de los individuos. Desde

---

<sup>16</sup> Cfr. Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, Elisabeth, *La individualización*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 37-68.

<sup>17</sup> Cfr. Fitoussi, Jean-Paul y Rosanvallon, Pierre, *La nueva era de las desigualdades* (1997), Buenos Aires, Manantial, 2006. Son los capitales educativos, económicos, sociales y simbólicos.

Nietzsche<sup>18</sup> sabemos que si el pasado se vuelve más importante que el presente, los individuos caen en la culpa, tanto dirigida a la familia, al Estado, al tiempo histórico y a la sociedad, como dirigida hacia si mismo, provocando la venganza o la melancolía. A esto le llama “el querer castigar y juzgar” y “el querer encontrar culpables” despojando de su inocencia al devenir, al presente, haciendo al pasado responsable del sufrimiento en el mundo. Cultivando, de esta forma, el espíritu de resentimiento y de venganza.

Además, posmodernidad<sup>19</sup>, el riesgo es la principal consecuencia perversa. Según Beck<sup>20</sup>, el riesgo está fundado a partir de los éxitos de la civilización, dentro de un marco de inseguridades frente a las decisiones. El riesgo, en la sociedad actual, es la previsión de lo imprevisible tanto del Estado fallido como de las biografías. La reflexividad de esta época es necesaria para establecer los caminos más seguros y menos problemáticos, dependiendo de los capitales que se posean para dicho objetivo. El mundo ya no puede dominar los peligros que genera en su afán por el desarrollo. Por ejemplo, el cambio climático es consecuencia de los éxitos de la tecnología de nuestra civilización. Esta sociedad no supera el riesgo, el no-saber, con más saber ya que el riesgo es creado por el mismo afán del saber científico.

La sociedad del riesgo, señala Beck<sup>21</sup>, rebasa fronteras, no son peligros para una región, son más bien peligros para la comunidad global. Ante el riesgo, el miedo y la angustia se

---

<sup>18</sup> Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos* (1888), Madrid, Alianza Editorial, 2007, p. 74-75. Max Scheler lleva esto a un nivel sociológico en *El resentimiento de la moral*.

<sup>19</sup> Para Bauman es la modernidad líquida, para Giddens y Beck, la modernidad reflexiva o segunda modernidad, para Lipovetsky, Jameson y Lyotard es la posmodernidad y para Augé es la sobremodernidad, entre otros autores. Todos ellos hablan del mismo fenómeno, sólo que cada uno se acomoda mejor con el nombre que cada uno le dio.

<sup>20</sup> Cfr. Beck, Ulrich, *La sociedad del riesgo global* (2007), Barcelona, Paidós, 2008, p. 15-119.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 15-119.

vuelven sentimientos colectivos comunes<sup>22</sup>. La búsqueda de la seguridad en una realidad líquida, como dice Bauman, es uno de los mayores conflictos en los individuos: cómo buscar la solidez de una confianza de base en un mar alebrestado por el riesgo económico, ecológico, político y social<sup>23</sup>. El riesgo también es anticipación ante los peligros posibles por probabilidades y estadísticas. Esta anticipación es trabajo no sólo de la técnica científica, sino también de otros grupos sociales que pueden observar, cada uno, distintos riesgos. Construir un aeropuerto en las cercanías de la Ciudad de México motivó a la discusión entre científicos, comunidades, intelectuales y políticos. Cada uno observó un riesgo distinto, a esto Beck lo llama “el choque de las culturas del riesgo”<sup>24</sup>.

El intento en la gestión de riesgos de parte del Estado, la economía y la ciencia terminan con dificultades o en pleno fracaso. De ahí que la inseguridad domine con miedo y angustia a los individuos de la sociedad. Ya nada puede asegurar la confianza que alguna vez poseyeron generaciones pasadas. La seguridad ontológica se diluye frente al caos de este mundo desbocado. Y es que el individuo, hoy en día, se enfrenta sin mayores defensas al riesgo del desempleo, de la devaluación, de la violencia de los grupos armados, del cambio climático, de políticas perjudiciales. Es una sociedad en busca de la seguridad perdida.

Esta inseguridad social se vive como “la insoportable levedad del ser” que flota en un “mundo líquido”, a la deriva y sin sentido porque en estas condiciones es imposible elaborar un proyecto de vida. Se produce la sensación de que el azar domina las suertes de

---

<sup>22</sup> *Idem*, p. 15-119. Me parece que los estudios de Beck respecto a la sociedad de riesgo contienen vetas interesantes de investigación para posteriores reflexiones. Sin embargo, en su visión eurocéntrica no comprende la avalancha de miedos y ansiedades que implica una sociedad del riesgo. Las ideas apocalípticas que se difunden en internet son sólo una muestra de los sentimientos suicidas de una sociedad en riesgo de vida o muerte.

<sup>23</sup> Bauman, Zygmunt, *op. cit.*, p. 123.

<sup>24</sup> Beck, Ulrich, *op. cit.*, p. 103-119.



los individuos, de ahí el nihilismo hacia la vida que solo contesta desde el shock traumático: es el “temor y el temblor” que asfixia a los individuos, los paraliza con el horror de la posmodernidad.

En este vértigo de la posmodernidad, los individuos tiene la libertad de construirse a si mismos. La identidad es volátil, lábil y juguetona a consecuencia de la pulverización de los pilares psicológicos de la familia, principalmente por el fenómeno del padre ausente y de la madre andrógina. La ausencia del padre agujera la entrada del individuo al mundo social y la fractura de la confianza básica por una madre ambivalente conducen a adolecer el proyecto de vida, si es que hay uno. En cambio, el nihilismo aparece para los que no adolecen porque ya están en shock traumático, rictus de una muerte en vida. Y es que como mecanismo de defensa ante esta realidad de incertidumbres, a raíz del riesgo climático, económico, político y social, los individuos sufren el complejo de Peter Pan.

La ausencia del padre y la madre andrógina provocan trastornos en el narcisismo de la generación de la sociedad del riesgo. Como menciona Lipovetsky<sup>25</sup>, el narcisismo se torna vacío, ávido de ser llenado por sustancias o personas. Las adicciones al alcohol y a las drogas y las co-dependencias, no sólo satisfacen de forma fugaz el vacío de carácter existencial, sino que los peligros de autodestrucción volcados en una violencia lúdica despiertan al individuo de su adormilada vida. Es la violencia como la estrategia del narcisismo.

A partir de finales de los años 70's el “mundo de la vida” de buena parte del planeta Tierra ha sufrido tal cambio que Bauman, Beck y Giddens consideran que el mundo entró a otra

---

<sup>25</sup> Cfr. Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío* (1983), Barcelona, Anagrama, 2002, p. 49-78.

etapa histórica. Diagnóstico producido al estudiar los cambios estructurales de la sociedad: la economía, la política, la sociedad ya no son los que fueron en casi todo el siglo XX y de siglos previos.

En suma, el marco sociohistórico al que se refiere esta tesis es nuestro tiempo contemporáneo, muchas veces llamado posmodernidad, aunque tiene otros nombres como segunda modernidad, modernidad reflexiva o sobremodernidad. Todos ellos hablan de los mismos fenómenos de hoy en día. Como tiempo más urbano que rural, la posmodernidad se desata en la ciudad y afecta, en mayor o menor medida, todos los confines del mundo. La lógica de las prácticas de la posmodernidad se basa en la avalancha nihilista dando sentido a la nada, en la violencia lúdica del fin de semana, en la violencia del Estado, de la sociedad, de la economía, de la Naturaleza, en el shock traumático, en la apatía fulminante de la voluntad proactiva, en la paralización social, en la compulsión a la proximidad virtual, en el compulsión al consumo de identidades, en la compulsión al hedonismo del cuerpo, en las adicciones al alcohol y a las drogas, en la esclavitud de las co-dependencias, en la teatralización de los individuos, en la pérdida del sentido de vida, en la pérdida de la razón de ser, en la pérdida de la autenticidad del si mismo, en las luces alucinantes de la publicidad, en las luces alucinantes de las pantallas del espectáculo, en la envoltura defensiva de la música portátil, en el reconocimiento de la identidad, en el reconocimiento de la libertad, en el reconocimiento del consumidor, en la búsqueda por la síntesis, en la búsqueda del amor, en la eterna búsqueda de ese algo que llene esa existencia agujerada. Es el perverso polimorfo adolescente, el agujero sujetado a la vorágine de la sociedad del riesgo.

## 1. Los ensueños colectivos

Según Delhumeau, los ensueños colectivos son las historias fantásticas de las pantallas de cine y de televisión que convocan a los individuos a un soñar despierto. Y es que “para combatir y eludir las vivencias de fijeza y ritualización inherentes a sus moderados vínculos personales y a sus modestas aportaciones ocupacionales, el hombre asfáltico tiende a soñar despierto frente a las pantallas de televisión y del cine sólo con situaciones extravagantes.”<sup>26</sup> Los individuos no toleran ver reproducida su vida cotidiana una y otra vez en las pantallas colectivas. De ahí que los individuos se fascinen no con historias que representen sus rutinas en la vida cotidiana, sino que prefieren, y con mucho, las historias de las pantallas que hagan volar su imaginación en tanto que, al repudiar lo real por dolorosa, quedan atrapados en una adicción insaciable a lo extraordinario.

Simplemente recordemos que las películas y series de televisión con más audiencia han sido las que más explotaron los recursos del mundo fantástico (*La Guerra de las Galaxias*, *Harry Potter*, *El Señor de los Anillos*, *Los simpsons*, *24*, *Friends*, *Seinfeld*, *Dr. House*, *ER*, entre otras). Su audiencia es de millones por lo que es necesario observar las razones ocultas de su gran éxito mundial. Algo mueven en el interior de los individuos que dificulta no mirar hacia estas historias de fantasía.

Aclaro que las series de televisión de comedia, drama, acción y terror también son proclives al mundo fantástico: quién realmente puede tener las mismas aventuras jocosas de los personajes de *Friends* o *Seinfeld*, o la trama detectivesca de *Dr. House* o *24*. Lo que podemos observar es que el escape de la realidad que ofrecen estas series y películas es lo

---

<sup>26</sup> Delhumeau, Antonio, *op. cit.*, p. 92.

que llama la atención de millones de individuos. Hay algo que se busca en cada película y en cada serie: fantasear despierto, por un lapso de tiempo, con el deseo de vivir en una realidad más exótica, mágica y agradable. Realidad ensoñada en la que cada individuo es el personaje principal de su propio trama.

Por lo tanto, ante los moderados y apáticos estilos de vida<sup>27</sup>, los individuos tienden a soñar despierto frente a las pantallas de cine, de televisión y también de internet, sólo con situaciones que lo extraigan, aunque sea por un momento, de la medianía de su cotidianidad. Cualquier serie que posea esos personajes originales y raros, con esas historias increíbles y temerarias nos mueven, de forma fugaz pero enérgica, al fantaseo despierto<sup>28</sup>. El mundo de la pantalla es cautivante porque no sólo ofrece texturas, colores, diálogos, luces y sombras de la experiencia antropomórfica de la vida social, sino porque el universo de la fantasía penetra, sutilmente, en la estructura de la psique en un juego semi-hipnótico. De ahí las grandes audiencias exaltadas con las múltiples historias fantásticas que ofrecen las pantallas del espectáculo.

Los individuos en su duermevela palpitan y se conmueven con las acciones de los personajes estridentes de aquellas pantallas. Así, los ensueños colectivos ofrecen una salida a la monotonía de la vida diaria de los individuos, a través del vibrar frente a la pantalla por el vínculo fantasmal del público con los personajes exóticos de realidades fuera de lo

---

<sup>27</sup> Por la desvalorización del mundo humano por la "enajenación" Ver. Marx, Karl, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, México, Grijalbo, 1968. Respecto a la "racionalidad burocrática" que asfixia la libertad. Ver Weber, Max, *Economía y sociedad* (1922), México, Fondo de Cultura Económica, 2002. A raíz del "individuo anulado" por la idea del progreso de la Ilustración. Ver Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración* (1944), Madrid, Trotta, 2001. Y por la "rutina del vivir cotidiano" de los "siervos de la necesidad" en el mundo moderno. Ver Arendt, Hannah, *La condición humana* (1958), Barcelona, Paidós, 2005.

<sup>28</sup> Cfr. Delhumeau, Antonio, *op. cit.*, p. 89-141.

común. Hay personajes que expresan acciones osadas dentro de aquellas historias fantásticas con las que el entusiasmo colectivo se estremece con particular goce. Las películas y las series de éxito mundial nos muestran una serie de deseos colectivos que necesitan ser interpretados para comprender a la sociedad contemporánea. Los héroes, en sus distintas presentaciones, estremecen a las audiencias con sus hazañas y aventuras similares a los héroes de los grandes mitos griegos y judeocristianos. Hércules y David se actualizan para aparecer de nuevo en los héroes de la sociedad contemporánea, cuyo contenido se relaciona con los mitos escatológicos, como sucede con películas como *Avatar* o con series como *Heros*.

También Morin considera que frente a la pantalla los individuos experimentan la magia del cine, o como lo llama, “el hombre imaginario”, al dejarse llevar por sus historias fantásticas: “El cine introduce al universo del sueño en el seno del universo cinematográfico del estado de vigilia.”<sup>29</sup> Es como un sueño en el que la salida está asegurada ya que se fantasea desde el afuera, se le mira y se le escucha con una distancia que aleja pero, al mismo tiempo, relaciona lo fantasmal del público con el mundo sorprendente de la pantalla. Esta relación se encadena con el movimiento psicológico de la proyección-identificación para llegar a una participación afectiva. El cine es una ventana hacia el espíritu humano desde donde podemos ver sus deseos y, por lo tanto, sus quejas más profundas.

---

<sup>29</sup> Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario* (1956), Barcelona, Paidós, 2001, p. 76.

En efecto, Morin habla solamente de la “magia del cine”, sin embargo, Delhumeau considera que también la televisión encapsula a los individuos en un mundo fantástico<sup>30</sup>. Y es que cómo nos podríamos explicar los millones de espectadores que convocan las series de televisión. La magia de la pantalla “revela como ensueño colectivo el proyecto del hombre actual”<sup>31</sup>. La televisión y el cine son pantallas que nos muestran el espíritu de nuestro tiempo, en tanto expresan la trama de los deseos más profundos de la humanidad. También internet es una pantalla que nos muestra un universo colmado de deseos que rectifican la realidad. Las fantasías virtuales que proyectan las computadoras envuelven a muchos individuos durante más horas que las otras pantallas. Las pantallas de cine, televisión e internet satisfacen deseos sexuales y de poder, básicamente.

Pero, lo innovador del mundo virtual de internet es que satisface el deseo sexual, específicamente, del voyeurismo y del exhibicionismo: ver y ser visto desde las redes virtuales como Facebook, Twitter y You tube convoca a una constante construcción de la imagen de sí mismo virtual, imagen del *self* que intenta expresar seguridad intelectual, emocional, sexual y económica. Internet fomenta la autoconstrucción de la identidad desde una lógica de “pega y recorta” con el fin de atraer el deseo de los otros, es decir, satisface el deseo de ser deseado por una comunidad virtual.

Esto trae implicaciones interesantes: la dialéctica del reconocimiento mutuo ya no se da, únicamente, en una relación “cara a cara”, más concreta y palpable, sino, también, en una relación de imagen virtual a imagen virtual. Si el otro era mi referencia, en la misma

---

<sup>30</sup> Ver también González Requena, Jesús, *El discurso televisivo: espectáculo de la modernidad* (1999), Madrid, Cátedra, 2006; Bueno, Gustavo, *Televisión: Apariencia y Verdad*, Barcelona, Gedisa, 2000 y Richeri, Giuseppe, *La televisión: entre servicio público y negocio* (1983), México, Gustavo Gili, 1997.

<sup>31</sup> Delhumeau, Antonio, *op.cit.*, p. 106.

medida en que ese otro buscaba su referencia en otro y así, sucesivamente; ahora en el ciberespacio se comprende una ligereza en el ser, flotante en el limbo digital. El espacio y tiempo virtual, como realidad tecnológica elaborada por el ser humano, ahora está envolviendo, con su lógica peculiar, las estructuras del mundo de la vida cotidiana, principalmente de las ciudades. Es decir, la intersubjetividad urbana, que es la forma por excelencia de edificación y sostenimiento de la realidad social, está basada en las esencias del ciberespacio. La situación social “cara a cara”, como comunicación cotidiana, se virtualiza, y con ello, la realidad social<sup>32</sup>. ¿Cuál será el ensueño de una sociedad urbana que se virtualiza cada vez más? ¿Vibrar, nostálgicamente, por una realidad “real”?

Esto fue una breve introducción sobre los ensueños colectivos. Conforme avancemos iremos profundizando en detalle. Primero veamos qué son los ensueños, su parecido con los sueños, por qué son colectivos y su relación con el contexto sociohistórico y los procesos psicológicos del ensueño colectivo como la participación afectiva en tanto proyección-identificación; todo esto para dejar claro el concepto de ensueños colectivos, tal como se quiere mostrar en este trabajo.

### 1.1 Los ensueños

Antes de definir el ensueño es necesario tomar en cuenta lo siguiente: en *Psicología de las masas* (1920) Freud anuncia que “la psicología individual es al mismo tiempo y desde un principio psicología social, en un sentido amplio, pero plenamente justificado.”<sup>33</sup> Aquí podemos observar que los fenómenos de la psicología individual son fenómenos de la

---

<sup>32</sup> Intenté abordar este tema en un breve escrito titulado *La construcción social de la realidad virtual* en el 2008.

<sup>33</sup> Freud, Sigmund, *Psicología de las masas* (1920), Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 7.

psicología social, es decir, que los malestares de la cultura son los malestares del individuo. El trabajo presente, de igual forma, toma esta idea de Freud y, en consecuencia, cualquier mención teórica del psicoanálisis es con el único objetivo de enfocar lo social, en este caso específico, para orientar la tesis hacia la definición del concepto ensueño colectivo.

Además, recordemos que Ricoeur, en su defensa al psicoanálisis como ciencia, indica que el psicoanálisis no se le puede exigir más allá de lo que propone. Habida cuenta de que su objetivo es la dinámica histórica del deseo en el individuo y en la sociedad, el psicoanálisis se acerca más a la sociología comprensiva de Weber que a una ciencia de observación empírica, como la biología<sup>34</sup>. El psicoanálisis, como exégesis de textos *sui generis* referentes al tema del deseo, es una ciencia que desenmascara el velo de la racionalidad de la modernidad y, propone al mismo tiempo, una auscultación del mundo interior que, al igual que el Oráculo de Delfos, incita a una reflexión para el mejor conocimiento de si mismo y de la humanidad. Este trabajo sobre el ensueño colectivo se resguarda en estas argumentaciones de Ricoeur.

Según Freud, los ensueños son los sueños diurnos, son los sueños con los ojos abiertos, es el fantaseo placentero que colorea a placer la realidad para volverla un poco más soportable, menos dura y áspera. Los ensueños son una satisfacción alucinatoria del deseo más profundo y humano que no pueden ser satisfechos en la realidad. Los ensueños son:

“satisfacciones imaginarias de deseos ambiciosos o eróticos y tanto más completas y espléndidas cuanto más necesaria es en la realidad la modestia y la resignación. En estos sueños diurnos se nos muestra claramente la esencia

---

<sup>34</sup> Cfr. Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura* (1965), México, Siglo XXI Editores, 2002. Ver también Cfr. Ricoeur, Paul, *El conflicto de las interpretaciones* (1969), México, Siglo XXI Editores, 2002.



misma de la felicidad imaginaria, que consiste en hacer independiente la adquisición de placer del sentimiento de realidad. Sabemos, además, que tales fantasías constituyen el nódulo y el prototipo de los sueños nocturnos, los cuales no son en el fondo otra cosa que un sueño diurno dotado de una mayor maleabilidad por la libertad nocturna de las tendencias y deformado por el aspecto nocturno de la actividad psíquica. Por último, he de recordar que el sueño diurno no es necesariamente consciente, existiendo sueños diurnos inconscientes susceptibles de originar tantos sueños nocturnos como síntomas neuróticos.<sup>35</sup>”

Como podemos observar, los ensueños son un viaje despierto al mundo fantástico, donde todo es posible; alternativa ficticia frente a una realidad inmutable, pesada y difícil. Los ensueños son la parte nocturna del día, fantasías que escapan de la censura diurna a través de fórmulas de enmascaramiento. Y es que el principio de realidad asfixia al individuo en su afán de buscar la felicidad, lo ata a las reglas de las instituciones sociales y de la necesidad. El peso de la realidad cae en las espaldas de los individuos, por lo que busca salidas que conforten su existencia en el mundo. Satisfacciones imaginarias que buscan un destello de la felicidad ante la resignación que provoca el impacto con la realidad. El propósito es desatar el vínculo entre felicidad y realidad con el poder del fantaseo. Liberar la felicidad de las cadenas de la realidad con la fantasía diurna. Los ensueños sustituyen expresiones tales como “debería ser así” por un “es así”, el cual propone una reconfiguración fantástica a la realidad desde la omnipotencia del pensamiento.

---

<sup>35</sup> Freud, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis* (1915-1917), Madrid, Alianza Editorial, 2002. p. 425-426.

Los individuos que se dejan llevar por el ensueño son los insatisfechos, los descontentos, los frustrados y los resentidos. Cada fantasía diurna es un intento por rectificar la insatisfactoria realidad, es un esfuerzo de adaptar la realidad a los deseos personales. Tales deseos dependen según el sexo, el carácter, la edad y las circunstancias de la vida, sin embargo, Freud observa que se agrupan en dos orientaciones: los deseos de poder y los deseos sexuales<sup>36</sup>. El ensueño se encuentra con los anhelos cumplidos del héroe o del amante. Energía creadora del pensamiento omnipotente contenida en cierta medida por la censura de la conciencia despierta. Las historias fantásticas del ensueño son producto de un filtro prohibitivo de la conciencia, la represión. Por ello se re-presentan los deseos para pasar inadvertidas por la luz del día. Se simbolizan: pero lo oculto necesariamente se muestra. Los deseos aparecen en los ensueños con disfraces que permite la censura represora de la conciencia diurna.

Según Freud, el sufrimiento por estar rodeados de pura realidad nos llega por tres lados: la salud del cuerpo, la naturaleza y las relaciones sociales. Por lo que los individuos de la sociedad buscan caminos que los lleven a una armonía con la realidad. Uno de esos caminos son las fantasías que neutralizan, en alguna medida, los embistes de la naturaleza y de la sociedad. Ilusiones extraídas del campo de la imaginación que salen proyectadas a la realidad para volverla más acogedora e interesante<sup>37</sup>. Desde esta óptica, la religión es la ilusión colectiva por excelencia, en el que en sus momentos más álgidos provoca delirios públicos.

---

<sup>36</sup> Cfr. Freud, Sigmund, *El creador literario y el fantaseo* (1907), en *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen y otras obras*, Tomo IX, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

<sup>37</sup> Cfr. Freud, Sigmund, *El malestar de la cultura* (1930), Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Me parece que la religión ya no es funcional para hacer más soportable la dureza de la vida, ahora todo lo que provoque ensoñar parece ser el nuevo escape de la realidad: las pantallas de cine, televisión e internet, las drogas y el alcohol y la música (primero fueron los walkmans, después los discmans y ahora los ipods), entre otras formas. Los antros y los raves son los lugares de anonimato que sintetizan todo para provocar un mejor efecto ensoñante: pantallas, drogas, alcohol y música. Estos espacios encarnan una parte del porvenir de las ilusiones colectivas del siglo XXI. El ritual judeocristiano del domingo se pasó al ritual posmoderno del viernes y el sábado.

Para Freud, en la búsqueda por la felicidad, la humanidad construyó la cultura como sublimación de las pulsiones más destructivas, creación necesaria para evitar la violencia extrema entre los individuos y, de esta forma, contribuir a la solidaridad social. Para contener, hasta cierto punto, la violencia de la “ley del más fuerte”, creando un mundo más justo para todos, con pronunciamientos éticos para las relaciones sociales, se desarrolló el “malestar de la cultura”: el sentimiento de culpa, cuya raíz se encuentra en el sentimiento ambivalente de amor-odio hacia la figura paterna. La horda primitiva, cuando asesina al padre por monopolizar a las mujeres, se enfrascó en un sentimiento de culpa porque no sólo odiaban al padre, sino que también lo amaban al fungir como ideal sexual y de poder. El ritual de sanación de la culpa consistió en una fiesta, en donde se comía al animal que representaba al padre, en otras palabras, se introyectaba la autoridad paterna como instancia de la psique para el control de las pulsiones sexuales. De ahí Freud indica que la cultura comienza con un asesinato. Y es que para hacer cultura es necesario que una Ley, tanto interna como externa a la psique, contenga las pulsiones sexuales, les de forma para conducir esa energía hacia los avances tecnológicos, artísticos, políticos, intelectuales y

económicos. Ante la naturaleza agresiva del ser humano encarnado en el lema *homo homini lupus*, la sociedad primitiva intercambió un poco más de seguridad por un mayor control de sus pulsiones<sup>38</sup>.

Así, la sociedad moderna hasta el día de hoy está pagando por aquel pacto entre los integrantes de la horda primitiva. Por lo que la fragua de la cultura es la agresividad sublimada, sentimientos corrosivos que necesitan ser encauzados para fines creativos a través del sentimiento de culpa. Así, la cultura tiene como una de sus tareas primordiales la prohibición de conductas sexuales y agresivas al ser incompatibles con la cohesión social.

Sin embargo, los individuos, al ser entes frustrados y descontentos, están deseosos de consolación ante una realidad hostil hacia sus deseos. La otra tarea primordial de la cultura es la de ofrecer alternativas: la sublimación es la desviación de las energías sexuales y agresivas hacia fines de valoración colectiva, como la actividad deportiva, intelectual o artística. La cultura se encarga de permitir cierta dosis de fantaseo “sano” sin desviar sus fines sociales. Este rostro benevolente lo ocupa no sólo la religión, como anuncia Freud, sino también otros espacios que promueven las fantasías públicas, por ejemplo, el teatro y los conciertos de música como eventos que incitan el soñar despierto. Y es que el ensueño es esa actividad psíquica que al fantasear sublima, en parte, aquellas energías sexuales. Este tipo de creación de fantasías, para la degustación de la mente, es uno de los reductos socialmente aprobados que ofrece, por lo menos, un momento de dicha.

Freud nos muestra una civilización que obliga a las pulsiones sexuales a estar al servicio del desarrollo y del progreso de la cultura, que permite la salida de tales pulsiones, sólo si

---

<sup>38</sup> Cfr. Freud, Sigmund, *Totem y tabú* (1913), Madrid, Alianza Editorial, 2001.

éstas están debidamente disfrazadas. Sin embargo, en una civilización desangelada en los proyectos de la Ilustración, defraudada con la política, la tecnología, la sociedad y la economía, ya no hay dirección para encauzar tanta energía, se acabó el sentido positivista del orden y progreso. El sinsentido de la civilización posmoderna, en su pulverización dolorosa del proyecto de cultura, encamina las pulsiones sexuales hacia una violencia, como un último esfuerzo para encontrar, de nuevo, el sentido. Es la violencia hacia lo vivo la que pretende iluminar el camino de regreso al principio de realidad. Es la restauración de sentido desde el sinsentido lacerante. La cultura tiene la intención de comenzar, otra vez, con un asesinato.

Por otro lado, también rescatemos que el ensueño tiene las reglas del sueño, pero como argumenta Freud, los sueños tienen ese grado mayor de libertad por estar en el lado nocturno, mientras que los ensueños son más tímidos al estar el individuo despierto en el día. El sueño logra escapar de las reglas de la conciencia con cierto disfrazamiento, mientras que el ensueño se disfraza un poco más por la presencia diurna de la razón, por ello, estas fantasías son razonables, posibles y sólo a veces atrevidas. Aún así, el ensueño posee las mismas reglas que el sueño, el fantaseo despierto puede ser interpretado con los criterios del fantaseo onírico.

Para Freud el ensueño tiene un sentido latente que puede ser sacado a la luz por medio de la interpretación psicoanalítica, ese sentido nos refiere a la satisfacción del deseo, forzosamente infantil, que se oculta por desplazamiento y por condensación. El desplazamiento es la unión de una cadena asociativa de imágenes referentes entre sí, por ejemplo, detrás de la idea de madre se encadenan ideas como casa, *alma mater* y madre

tierra. La condensación es la síntesis de varias ideas psíquicas en una imagen, por ejemplo, cuando se sintetizan características de la madre, la novia y la amante en una sola imagen. Por último, la interpretación del ensueño nos permite inferir una arquitectónica del deseo humano, nos abre a la historia del deseo que se imbrican tanto a nivel del desarrollo de la especie como a nivel del desarrollo del individuo.

Los ensueños se dan en tres tiempos: a partir de resonancias del pasado que fueron motivadas por acontecimientos del presente, los cuales se proyectan hacia una situación futura. Estos estadios temporales mantienen el efecto de la represión: las resonancias, los restos diurnos y los deseos proyectados avanzan enmascarados en la vida cotidiana de los individuos. Entre la regresión y la progresión enmascaradas se revelan nuevas relaciones que simbolizan la realidad. El trabajo del ensueño oculta el deseo latente por el desplazamiento y la condensación, así los individuos son capaces de realizar sus deseos en forma de disfrazamiento, regresivo-proyectivo que provoca nuevas simbolizaciones.

Desoille desarrolla una terapia psicoterapéutica llamada “ensueño dirigido”, que es sobre el fantaseo despierto de parte del paciente en cuanto la dirige el psicoanalista. El fantaseo despierto puede ser una historia que proponga el psicoanalista o algún sueño que recuerde el paciente. El objetivo es sacar a la luz la trama del deseo al buscar, en los símbolos del ensueño y en sus relaciones, el objeto del deseo. Además, también se identifican las soluciones que da frente a los periplos del ensueño. La técnica es fomentar la proyección y la identificación del paciente con los personajes, los escenarios y los objetos de los ensueños; esto motivará a una visión panorámica hacia el ensueño que irá profundizando, poco a poco, hasta encontrar el meollo de la neurosis.

El paciente, al introducirse en cada entidad de su fantasía en estado semi-consciente, toma distancia de su drama personal, lo ve como un espectador frente a la pantalla de televisión. Cada personaje, escenario y objeto del ensueño es parte de la personalidad del paciente: “Las imágenes simbólicas revelan entonces su identidad real, su significación, y esta significación profunda se inscribe en la trama misma de la personalidad del paciente y de su historia. Verdad es que existe cierta constancia temática; se encuentran símbolos cuyo sentido es similar en distintos individuos.<sup>39</sup>” En otras palabras, la personalidad del paciente se encuentra no sólo simbolizada en personajes, escenarios y objetos dentro de la trama del ensueño, sino que también esa simbolización es de carácter universal.

Según Zambrano, el ensueño es un anhelo propio del vivir, es una tendencia hacia la apropiación del presente en tanto escape de la realidad material. Aquí el presente es el único tiempo en el que se puede transformar la realidad previamente ensoñada. Este valor creador del tiempo presente se da únicamente cuando la conciencia despierta en su fluir. Sin embargo, la depresión, al escapar del tiempo presente porque ahí precisamente se encuentra su dolor, se estaciona en los ensueños del pasado para ocultarse sin éxito alguno. Y es que resalta porque está presente como una gran bolsa negra en un desierto que intenta pasar desapercibida. Así, Zambrano considera que los ensueños pueden estar al servicio del presente para construir realidades o estar esclavizado al pasado para escapar de su mundo hostil<sup>40</sup>. De nuevo encontramos el sentido progresivo o regresivo del ensueño.

---

<sup>39</sup> Desoille, Robert, *El caso María Clotilde. Psicoterapia del ensueño dirigido* (1971), Buenos Aires, Amorrortu, 1974, p.224. También ver Fabre, Nicole, *El triángulo roto. Psicoterapia de niños por ensueño dirigido* (1973), Buenos Aires, Amorrortu, 1975.

<sup>40</sup> Cfr. Zambrano, María, *Los sueños y el tiempo* (1992), Madrid, Ediciones Siruela, 2006.

Freud introduce el concepto de ensueño a partir del modelo del sueño, Desoille lo desarrolla como una técnica psicoterapéutica y Zambrano lo relaciona con el tiempo en su reflexión filosófica. De aquí en adelante veremos que la literatura psicoanalítica no nos habla más del ensueño<sup>41</sup>. Sin embargo, si el ensueño tiene las mismas reglas que el sueño, siempre y cuando se considere la lejanía y cercanía que tienen cada uno frente a la censura y represión, según el día y la noche de la conciencia, entonces podemos inferir a partir de la literatura sobre el sueño, el significado del ensueño. El soñar despierto posee más censura porque se realiza de día, en plena luz de la razón, mientras que el sueño es de vida nocturna, oscura, con menos censura y más apertura, aunque no en su totalidad.

### 1.1.1 Los sueños

Según Schutz, desde su sociología fenomenológica, la estructura social de los mundos de la fantasía va desde el juego de los niños hasta los fenómenos sociales como la histeria colectiva. En su ensayo *Don Quijote y el problema de la realidad (1954)*, Schutz argumenta que Don Quijote se mueve entre tres ámbitos finitos de sentido, es decir, en tres realidades: 1) el mundo fantástico de la caballería heroica, 2) el mundo teatral donde se juega a actuar y 3) la realidad de la vida cotidiana. Estas cuasi-realidades se intercalan a lo largo de la historia. El sueño y el ensueño son dos semi-realidades individuales, a diferencia de la fantasía que entra en una realidad social, intersubjetiva<sup>42</sup>. De esto hay que rescatar el punto

---

<sup>41</sup> No sólo hay pocas investigaciones sobre el ensueño (Desoille y Fabre), sino que también el tema del sueño no ha recibido la atención merecida. Psicoanalistas de la Universidad de Buenos Aires están de acuerdo en que la investigación de los sueños ha sido poca y que, de hecho, se puede aumentar sólo por inferencias de los grandes autores del psicoanálisis. Ver Grassano, Elsa, et al., *El escenario del sueño*, Buenos Aires, Paidós, 1995.

<sup>42</sup> Cfr. Schutz, Alfred, *Estudios sobre teoría social. Escritos II (1954)*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003. Y también Cfr. Schutz, Alfred y Luckmann, Thomas, *Las estructuras del mundo de la vida (1973)*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003.



medio de las realidades: el mundo del juego, donde se asignan papeles para la actuación. Este ámbito finito de sentido se mueve entre la fantasía y la realidad mundana, al crear atmósferas en la medida en que se relacionan con el mundo real.

Por cierto, Winnicott señala que el juego es una actividad que requiere tanto del mundo interior como del mundo exterior. Esto quiere decir que se tiene contacto con objetos externos pero investidos con fantasías del mundo onírico. El juego es creación en tanto mezcla las reglas de la realidad con el campo de posibilidades infinito de la imaginación. Entre realidad y fantasía se encuentran el “objeto transicional”<sup>43</sup>, material del juego que está cargado por la libido en función de la realidad. Así, el juego es una lógica de las prácticas cotidianas estructurada desde los relatos del inconsciente. El soñar despierto es parte del juego al vincular la fantasía con la realidad dando como resultados nuevas experiencias que motiven a la creatividad. El juego de ensoñar está dentro de este campo transicional, lugar donde el arte de lo posible es real, al crear ideas que le confieren alternativas a la solidez del mundo objetivo. El arte de lo posible se construye desde el juego de la ensoñación, posibilidad que encuentra lugar en la realidad.

Por otro lado, el sueño, señala Jung, tiene las siguientes características: 1) está cargado de símbolos arcaicos y de historias míticas que se conectan con la situación presente del inconsciente, 2) los sueños construyen trayectorias porque son una ventana al futuro, a esto le llama sincronización y 3) los sueños sirven para compensar ficticiamente los faltantes de la vida diurna. Los deseos no son todos de carácter sexual, hay de todos tipos, deseo de

---

<sup>43</sup> Cfr. Winnicott, D., W., *Realidad y juego (1971)*, Barcelona, Gedisa, 2007.

conocimiento, deseo de libertad, deseo de espiritualidad, deseo de amistad, entre otros<sup>44</sup>. Aquí es donde la diferencia con Freud es tajante: la fantasía no es, necesariamente, de cargas sexuales, también incluye la creación de mundos por el afán de trascender la posición humana.

Los símbolos arcaicos, también llamados arquetipos, son de origen universal al ser los personajes de los grandes relatos míticos. Relatos que están contenidos en una memoria profunda llamada inconsciente colectivo. Jung explora personajes arquetípicos en las historias míticas de muchas culturas y descubre que nuestros sueños están íntimamente relacionados con los sueños despiertos de los pueblos primitivos<sup>45</sup>. Estos arquetipos nos conectan con lo más profundo del espíritu. Son modelos de nuestra humanidad que nos proporcionan energía y orientación. En el arquetipo se conecta lo más personal y particular con lo más universal y general. La aventura del héroe mítico la recreamos en la vida cotidiana, cuyo vínculo se encuentra en los sueños: mezcla entre el contenido del inconsciente colectivo y el inconsciente individual, historia universal y biografía. Está el arquetipo del guerrero, del destructor, del amante, del dirigente, del mago, del sabio, del bufón y del niño, entre otros.

Además, para Jung el sueño es un drama de cuatro actos: 1) exposición de los personajes y los espacios que recorren, 2) la acción que anuncia el trama, 3) el periplo, la aventura y 4) la solución, el desenlace, el escape<sup>46</sup>. Esto facilita a la interpretación del sueño. Aquí Jung

---

<sup>44</sup> Cfr. Jung, Carl Gustav, *La dinámica del inconsciente* (1916-1954), Madrid, Editorial Trotta, 2004.

<sup>45</sup> Freud había puesto el terreno de esta visión desde *La interpretación de los sueños* de 1900. Jung lo profundiza en *Arquetipos e inconsciente colectivo* en 1934.

<sup>46</sup> Cfr. Jung, Carl Gustav, *La práctica de la psicoterapia* (1935-1951), Madrid, Editorial Alianza, 2004.

observa al sueño con las cuatro etapas del drama teatral de Aristóteles: introducción, desarrollo, clímax y desenlace.

Adler señala que los sueños están marcados por una voluntad de poder<sup>47</sup> a raíz de un sentimiento de inferioridad. Desde este enfoque, los sueños también sirven para compensar, pero en este caso no es sólo un faltante de la vida diurna, es, más bien ese faltante que provoca un sentimiento de inferioridad: impotencia, displacer, ignorancia, pobreza, debilidad sensorial y humillación<sup>48</sup>. En consecuencia, los sueños compensan al ser inferior con sentimientos de superioridad encarnados en símbolos de potencia, de placer, de saber, de poder y de venganza.

Según Klein, el sueño no gira en torno al deseo, sino que lo hace en torno a la angustia. Ya sea por una angustia depresiva –cuando en el sujeto predominan sentimientos de agresividad hacia los objetos de amor- o en la angustia persecutoria –cuando el sujeto siente la aniquilación de sí mismo por otros objetos agresivos-, el sueño representará el conflicto psíquico. El proceso de simbolización<sup>49</sup> pone “en escena” a los objetos –los “no-yo”- y al yo como personajes de una película<sup>50</sup>.

Klein aborda al sueño desde cuatro puntos: 1) Cuál es el drama en juego a partir de los personajes que actúan 2) Cuáles son los espacios en donde juegan el yo y los objetos, los

---

<sup>47</sup> Hay que aclarar que, evidentemente, esta teoría es extraída de la filosofía de Nietzsche. Adler lo reconoce en todo momento.

<sup>48</sup> Cfr. Adler, Alfred, *El carácter neurótico* (1912), México, Editorial Planeta, 1985.

<sup>49</sup> Para Klein hay dos etapas en la infancia: la posición esquizoparanoide y la posición depresiva. El primer momento es un episodio psicótico caracterizado por la fragmentación del yo, el sentimiento persecutorio y las fantasías omnipotentes, el cual es catalizado por el regazo amoroso de la madre en la segunda posición. Es en la posición depresiva cuando el proceso de simbolización se pone en marcha ya que los objetos adquieren una “totalidad” y “claridad” y dejan de ser “parciales” y “borrosos”.

<sup>50</sup> Cfr. Klein, Melanie, *El psicoanálisis de niños* (1932), Barcelona, Paidós, 2001.

escenarios, 3) Cuáles son las estrategias del yo para resolver la angustia y 4) Cómo termina la historia onírica, el desenlace. De hecho, Klein llama al sueño “cortometraje” por poseer la misma naturaleza que una película. Con estos cuatro puntos Klein observa el origen de la angustia y los modos en que lo resuelve el soñante<sup>51</sup>.

Fairbairn, “alumno” de la escuela de Klein, señala que los sueños y las fantasías son escenarios donde los actores son partes de la personalidad del soñador. Los papeles se reparten entre las energías libidinales para la “puesta en escena” mostrando los conflictos existentes entre los “yoes”. Y es que cada fragmento de la personalidad posee un determinado impulso que va desde lo destructivo hasta lo protector, pasando por el yo observador. Los personajes del sueño son “yoes” con energías específicas que inter-actúan sobre el escenario onírico<sup>52</sup>.

Según Lacan, el sueño puede interpretarse desde el enfoque de la lingüística de Saussure, es decir, a partir de conceptos como la metáfora (condensación) y la metonimia (desplazamiento). El sueño, al estar estructurado como un lenguaje, es el discurso del Otro que habla en código desde el mundo onírico. Este discurso del Otro también habla en los síntomas y hasta en las palabras de la vida diaria. Su tema es la demanda del objeto del deseo, es la búsqueda de esas esquirolas que lo deslumbraron, alguna vez, en la infancia remota. El sujeto perdió ese objeto del deseo en el momento en que entró al mundo del lenguaje. La Ley lo extrajo del mundo imaginario para ubicarlo en el mundo social. De ahí que el objeto del deseo adquiere una trayectoria: de las esquirolas brillantes del imaginario tiene que conformarse con ver, fugazmente, dicha brillantez en otros objetos. En otras

---

<sup>51</sup> Cfr. Segal, Hanna, *Introducción a la obra de Melanie Klein*, México, Paidós, 2005.

<sup>52</sup> Cfr. Fairbairn, W.R.D. *Estudio psicoanalítico de la personalidad* (1944), Buenos Aires, Hormé, 1962.

palabras, simboliza su objeto del deseo, y al hacerlo le da omnipresencia y vacío: está en todas partes y en ninguna. Este objeto del deseo soñado no se escapa de la lógica de la Banda de Möebius al transmutarse en lo real: cosa persecutoria y diabólica, propia de las pesadillas.

Lacan observa que el deseo está a las espaldas del sujeto provocando su falta, en otras palabras, el sujeto se fractura en el momento de buscar ese algo faltante, supuestamente perdido pero que en realidad nunca se tuvo, por lo que se lanza a la búsqueda de eso que lo llene, que lo haga más esférico, más humano. El común denominador es el oscuro objeto del deseo el cual determinará al numerador, en otras palabras, el objeto del deseo está detrás de cada discurso, habla desde ahí, demanda su deseo desde ahí. El consumo es un comportamiento guiado por la búsqueda del objeto del deseo, el apetito por el consumir para ser. Aquí el ensueño revela su atracción fascinante para su público.

### 1.1.2 Lo histórico social y el sueño

El lenguaje del deseo que proyecta el sueño en la pantalla del durmiente está relacionado con el clima sociohistórico<sup>53</sup>. Las angustias y los miedos de una sociedad moderna se proyectan en el sueño en la medida que también narran las angustias y los miedos subjetivos. De ahí que las presiones económicas, políticas y sociales convergen en el mundo onírico con las presiones de psicológicas del sujeto. Los sueños son la realización imaginaria de los deseos insatisfechos que la realidad sociohistórica no puede complacer. La omnipotencia del pensamiento en los márgenes del principio de placer se moldea con los

---

<sup>53</sup> Para Bastide la sociología del sueño investiga los marcos sociales y la función social del sueño. Cfr. Bastide, Roger, "Sociología del sueño", en Coloquio de Royaumont, *Los sueños y las sociedades humanas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964.

límites y alcances que le impone la sociedad moderna, cuya característica principal es la experiencia del “torbellino social” cuando lo sólido se desvanece<sup>54</sup>. En esta parte solamente nos dedicaremos a revisar la relación entre el lenguaje del deseo en los sueños y la plataforma sociohistórica.

Horney argumenta que hay una personalidad neurótica propia de nuestro tiempo, propia de la cultura moderna. La sociedad burguesa crea una atmósfera proclive a la angustia al frustrar, continuamente, los deseos de los individuos. La idea de éxito y el miedo al fracaso presionan al individuo hasta neurotizarlo. La envidia, el resentimiento y la venganza lo dominan, por lo que también consolida un sentimiento de culpa por todas aquellas energías destructivas. En consecuencia, emergen defensas como la necesidad obsesiva de amor, el afán de poder, persecución por la fama, posesión de símbolos de distinción y el impulso desmedido a la competencia. Como un escape entre varios, el sueño satisface, parcialmente, estas exigencias de la cultura neurótica.

Fromm considera que, en efecto, muchos sueños son la realización de los deseos sexuales insatisfechos del ser humano, sin embargo, también hay muchos sueños que satisfacen otros deseos, que van desde los deseos que expresan lo más humano e íntimo, hasta los deseos que expresan las preocupaciones y las ansiedades de la sociedad contemporánea. En otras palabras, también hay deseos que se acomodan a las exigencias de las presiones económico-sociales de una época determinada<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Cfr. Marshall, Berman, *op. cit.*, p. 1-27.

<sup>55</sup> Cfr. Fromm, Erich, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* (1955), México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

Adorno se sirve de Freud para comprender la dinámica de la psique a partir de los procesos de la sociedad industrial. Argumenta que en consecuencia de las dimensiones represivas de un “mundo administrado”, los individuos sufren de una debilidad en la identidad yoica, en respuesta hay una inflación del narcisismo. El capitalismo tardío impone a la sociedad de individuos fuertes restricciones para el desarrollo creativo y emancipador de la identidad. El vacío entre el núcleo auténtico de la identidad y el narcisismo necesariamente insuflado provoca una serie de patologías sociales que llevan a la destrucción y alienación. Y va más allá, el narcisismo sustituye a la autoridad familiar por imágenes proyectadas de la industria cultural, por lo que el individuo se vuelve tierra fértil de las ideologías masificadas con tendencias hacia el poder y el control<sup>56</sup>. A raíz de esto se puede inferir que los sueños son de índole narcisista, es decir, expresan deseos de poder y control, en la medida en que son satisfechos, efímeramente, por la industria cultural.

Marcuse no habla de los sueños pero está conciente de la dependencia de los deseos colectivos hacia la forma histórica del principio de realidad, llamado el “principio de actuación”, el cual despliega una “represión excedente” al castigar las fuerzas creativas de los individuos, desde las reglas del juego alienante de la sociedad contemporánea. Esto quiere decir que los deseos están organizados para los fines “útiles” de una “sociedad unidimensional” inmersa en el consumo. Esto lo desarrolla a partir de la relación entre las energías destructivas, Tánatos, y las energías creativas, Eros.

Hay una relación indirectamente proporcional entre Eros y Tánatos, en la medida en que mientras uno se desarrolla el otro descende. Las energías eróticas son gastadas y

---

<sup>56</sup> Cfr. Adorno, Theodor, *Escritos sociológicos Vol 1* (1930.1940), Madrid, Akal, 2004. También ver Cfr. Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 49-95.

reprimidas en el trabajo enajenado contribuyendo, de esta manera, al aumento de las energías de control y dominio. El deseo erótico muta por el choque con el “principio de actuación” y se convierte en un deseo sublimado en violencia<sup>57</sup>. Puedo inferir con esto que los sueños de los individuos aplastados por el “principio de actuación” se sincronizan con las exigencias de una sociedad volcada al consumo y, por lo tanto, al trabajo enajenado. En otras palabras, hay una desintegración de la identidad del yo cuyo refugio es el consumo, no sólo de cosas sino de imágenes que le ofrecen los medios masivos de comunicación. El deseo se torna enajenante por seguir las reglas de la sociedad de consumo. Las energías eróticas se subliman en actividades que refuerzan la misma represión. En este círculo vicioso, los deseos enajenantes, como por ejemplo el éxito económico y el afán de control, pretenden satisfacerse con los ensueños de poder.

En suma, podemos ver que el lenguaje del deseo onírico sufre las presiones sociohistóricas, de ahí su mutación a las necesidades del contexto en el que se sitúa. La función del sueño en la sociedad es la de dar salida a las fantasías insatisfechas en la medida en que realiza los deseos en el mundo onírico. La psique se socializa a través de las pautas sociales: la relación diádica, triádica, el ambiente familiar, el barrio, la educación, el trabajo, la clase social, la cultura y la distinción urbano/rural. Los fenómenos sociales impactan la psique de tal forma que expresan en los sueños y ensueños los deseos insatisfechos que vuelve obsesivos a los hombres y mujeres por alcanzarlos.

Por lo tanto, el contenido del ensueño se relaciona con el espíritu colectivo del devenir histórico; así, los símbolos arcaicos mutan al actualizarse en la psique de los individuos.

---

<sup>57</sup> Cfr. Marcuse, Herbert, *Eros y civilización* (1953), Barcelona, Editorial Ariel, 2001.



Hay tres dimensiones simbólicas que se sintetizan en el material onírico: lo individual, lo colectivo y lo universal. El relato del ensueño nos muestra la biografía individual, la estructura sociocultural y la historia de la especie humana. De ahí que existan figuras del imaginario que expresen las angustias y los deseos insatisfechos del individuo-en-sociedad, los cuales están relacionados con el espíritu humano. Por ejemplo, Fausto como arquetipo moderno puede tener sus antecedentes en Prometeo y Sísifo<sup>58</sup>.

## 1.2 El deseo en los ensueños colectivos

La condición humana es la de ser arrojado a la naturaleza con nuestra primera herramienta: el lenguaje. El universo lingüístico es una re-presentación de la naturaleza al estar afuera de nuestro alcance directo, es decir, nuestra realidad no se presenta se re-presenta a través de los pensamientos, las palabras y las creaciones que tratan de atraparla. Realidad representada por la incapacidad del ser humano de captarla en su totalidad. El intento de abarcarla aparece en la construcción de su universo simbólico. Platón, en el Libro VII de *La República*, nos señala, en la metáfora de la caverna, que el ser humano tiene una forma sesgada de ver la realidad<sup>59</sup>. Es su inevitable condición humana la que lo obliga a ver y hasta a darle nombre a las sombras.

El ser humano construye su realidad simbólica a partir del proceso de adaptación a la esfera de la naturaleza. La vida cultural es un evento autoplástico a las necesidades del ambiente

---

<sup>58</sup> Considero, de hecho, que Fausto es el arquetipo moderno porque quiere la trascendencia del conocimiento, la cual lo busca en la pasión de la vida en tanto dolor y alegría. Además, el bien que desea a los demás se convierte en mal en la medida en que el avance del progreso trae consigo la deshumanización. El autodesarrollo corre en paralelo con el desarrollo económico. Por medio de las potencias infernales el ser humano despliega su espíritu progresista en la Tierra. Ver. Goethe, J. W., *Fausto* (1832), Madrid, Cátedra, 2005.

<sup>59</sup> Cfr. Platón, *República* (siglo IV), Mestas, Madrid, 2006.

silvestre. Wittgenstein lo explica así: hay una relación entre los juegos de lenguaje y las formas de vida, es decir, que la conciencia práctica está relacionada con las actividades diarias de la vida<sup>60</sup>. Según Arendt, la condición humana se sostiene sobre el hacer cotidiano basado en la labor, en el trabajo y en la acción, a esto le llama la *vita activa*<sup>61</sup>. En este hacer cotidiano, incrustado en el mundo, es de donde parte el ser humano para crear su realidad social.

La integración de la naturaleza al conocimiento humano pasa, necesariamente, por un proceso de simbolización. El lenguaje, los mitos y los ritos son el resultado de este intento de traducción de los acontecimientos de la naturaleza al conocimiento humano. Esta interpretación sesga la realidad como se presenta, es decir, distorsiona la realidad de la naturaleza para codificarla y hacerla comprensiva para el entendimiento humano. Por lo tanto, la traducción de la actividad del ser humano es realizada por la capacidad lingüística de los individuos para contar sus orígenes, sus hazañas, sus canciones. El universo simbólico es el resultado de la aparición del lenguaje, de hecho sin uno el otro deja de existir: lenguaje y mitos están imbricados, ambos son la prueba del carácter humano.

Además la característica del ser humano es la obra, la capacidad de crear un mundo a partir de la cosmovisión de su existencia. Para Cassirer el lenguaje, el mito, la religión, el arte, la ciencia y la historia son las actividades humanas por excelencia<sup>62</sup>. Todas ellas se vinculan a través del universo simbólico, es decir, por medio de la representación oral y visual del

---

<sup>60</sup> Cfr. Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas* (1945), Barcelona-México, Editorial Crítica, 2002.

<sup>61</sup> Cfr. Arendt, Hannah, *op. cit.*, p. 35-106.

<sup>62</sup> Cfr. Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica* (1944), México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

mundo, dándole un aire netamente antropomórfico. De ahí que sea más un animal simbólico que racional.

Para el psicoanálisis, el mito y su universo simbólico expresan, sólo y únicamente, la historia del deseo. El lenguaje, al ser un acontecimiento sincrónico con el mito, expresa, a su vez, la trama del deseo. En el momento en que el ser humano se da cuenta, por mediación lingüística, de su posición en la naturaleza, la lógica del deseo se plasma en los mitos. La naturaleza del deseo se colará por el conocimiento racional para, de esta forma, concebir la realidad humana. La naturaleza humana, expresada en el deseo colectivo, se inmiscuirá en el proceso de simbolización por medio del acto lingüístico de los mitos. Los mitos son, desde este enfoque, historias que narran la trama del deseo de la humanidad, trama desde la experiencia de las actividades diarias de las formas de vida humana.

La historia de la civilización, en torno al deseo, se expresa en los mitos, en las leyendas, en los cuentos, en las pinturas y, claro, en los ensueños colectivos. Desde el padre del psicoanálisis, Freud, la interpretación de la cultura se realiza desde el modelo del sueño en tanto realización de los deseos. La analogía de las creaciones culturales con el trabajo del sueño es el meollo que el psicoanálisis trata de descifrar con su técnica. Su limitación es el querer generalizar todas las representaciones culturales con la dinámica del deseo. Sin embargo, aquí se encuentra su riqueza: el deseo, como lo reprimido, llama a investigar lo represor y los mecanismos de defensa que aparecen a consecuencia de esta instancia moral.

La dinámica individual-colectiva del deseo incluye a la Ley que la cultura impone a nivel genético, colectivo y biográfico. Y es que el deseo no está sólo, está al lado de las prohibiciones de la Ley paterna, de la Ley del Estado y de la Ley paterna arcaica. La

trayectoria de la civilización basada en la relación represión-deseo es parte vital de la condición humana. A partir de esta región descubierta por Freud, posteriores autores lo han profundizado más; Elías y Marcuse han explorado esta relación entre el deseo y lo represor en la historia occidental<sup>63</sup>. Ambos han expresado que el malestar que la cultura genera, por el plus de represión a Eros, ha tenido consecuencias en el proceso de la civilización. Este plus de represión se ha acentuado en la misma medida en que el monopolio del poder del Estado, de la economía y de la tecnología se desarrollan cada vez más, volviéndose cada vez más abstractas y virtuales. Pero las fuerzas represoras ya no se palpan en el Estado y sus instituciones, sino que se intuyen más como una fuerza invisible durante la posmodernidad.

La historia del deseo, en tanto relación deseo-represor, comienza desde las sociedades premodernas, con una creciente acentuación en las sociedades modernas. Freud argumenta la ironía de la condición humana: para la creación de la cultura hubo de reprimir la violencia a través del aumento del sentimiento de culpa. Sin esta culpa no hay posibilidades de cultura; el deseo queda restringido por la autoridad exterior y por la autoridad internalizada, por el superyo<sup>64</sup>. Para Elías<sup>65</sup>, la autoacción de las emociones comenzó al mismo tiempo que el proceso de monopolización del poder y dinero de la nobleza guerrera

---

<sup>63</sup> Cfr. Elías, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (1936), México, Fondo de Cultura Económica, 2009. Cfr. Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, *op. cit.*

<sup>64</sup> Cabe anotar que Freud infiere esto a partir de la trama de la horda primitiva, mejor expresada en su obra *Totem y Tabú*. Cfr. Freud, Sigmund, *Totem y Tabú* (1914), Madrid, Alianza Editorial, 2001.

<sup>65</sup> Elías, Norbert., *op. cit.*, p. 535-631. Cabe anotar que según Gina Zabludovky, Elías tiene una herencia freudiana: "Las tesis freudianas en torno a las limitaciones de la cultura sobre los instintos agresivos y sexuales (se refiere a las tesis de El malestar de la cultura de Freud) y el consecuente control y autocontrol de las pasiones, constituyen algunas de las bases más importantes de El proceso de la civilización que se anuncian desde el subtítulo del libro: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas." Además al leer El proceso de la civilización de Elías no es difícil encontrar este apunte. La simple mención textual de Elías del concepto superyo realizado en 1939 no hace pensar que su principal y única fuente de ello es la obra de Freud en especial El malestar de la cultura de 1930.

en la Edad Media. Tal coacción al deseo se ha fortalecido a partir de la aceleración de la cultura capitalista y su ética protestante en el siglo XVII, dando lugar a una nobleza cortesana, que fungió como paradigma de las costumbres y hábitos en la sociedad occidental. El proceso de la monopolización del poder y dinero del Estado absolutista, generó una instancia represiva que fue internalizándose en el proceso de socialización de la psique: el superyó. Su tesis final indica que la fortaleza de los Estados es directamente proporcional a la fortaleza del superyó, en la misma medida en que el tejido social es más interdependiente. En una sociedad cada vez más interconectada, más individuos y más sociedades dependen de los demás, esto exige cierta disciplina en el comportamiento diario para el funcionamiento del sistema.

Con Elías podemos suponer que el superyó y el Estado capitalista fueron funcionales a los propósitos del orden y progreso de la civilización moderna. Pero esto tuvo su precio: la crisis de todos los sistemas sociales, políticos, económicos y ecológicos hoy en día. Desde Freud sabemos que el superyó es el representante de la pulsión de muerte y, en consecuencia, también cualquier autoridad colectiva, como el Estado. Ahora, en estos tiempos posmodernos la crisis también impactó al Estado y al superyó, convirtiéndolos en algo fallido, deteriorado, empobrecido y hasta en algo ausente. Hay una nostalgia por esta entidad que alguna vez proveyó de sentido a la civilización: el padre en la familia, el doctor, el burgués, el abogado y el sacerdote en la comunidad, el rey y su corte en el Estado. Todos ellos vuelven a revivir sólo en las ensoñaciones.

Por otro lado, Marcuse argumenta que la “represión excedente” es consecuencia del principio de realidad que ha generado la sociedad industrial avanzada<sup>66</sup>. La autoridad política-económica es cada vez más invisible y, en consecuencia, más represiva. En su afán totalizador, la administración racional-analítica coloniza la vida cotidiana, transformando la pulsión de vida en pulsión de muerte, en consecuencia, Tánatos aumenta su fuerza destructiva. La “astucia de la razón” se revela como una inteligencia sutil para la autodestrucción de la humanidad. Si aumenta la represión del superyó psicosocial, aumenta también el sentimiento de culpa, afección que deprime al espíritu de rebeldía en la sociedad de consumo. Podemos notar que Marcuse habla de un excedente de represión, de un plus de represión en la psique. Este excedente quiere decir que la sociedad necesita, como anuncia Freud, forzosamente de una mínima autoacción para generar un orden creativo para la elaboración de cultura. Entonces el problema de la represión pasa a ser un problema en el grado de intensidad y no en la acción represiva en si. Ahora, Marcuse no resuelve la forma en que se podría realizar una civilización no represiva, al ser un problema que exige el cambio radical en la forma en que hemos conducido la civilización la apuesta de transformación a una sublimación no represiva queda en el vacío.

Para Marcuse el superyó fue absorbido por las instituciones a través de su lógica totalizadora, es decir, los sustitutos de las figuras tradicionales de autoridad fueron engullidos por fuerzas cada vez más abstractas como son las instituciones de la sociedad industrial avanzada<sup>67</sup>. Sin embargo, esa sociedad se transformó en una sociedad de la crisis avanzada, en la que el superyó encarnado en las instituciones se fracturó, de ahí el deseo de

---

<sup>66</sup> Marcuse, Herbert., *op. cit.*, p. 82-105.

<sup>67</sup> Marcuse, Herbert., *op. cit.*, p. 97-100.

su reparación. La administración burocrática ya no es garantía de dominio alguno: “el horror económico” ha expulsado a millones afuera de la enajenación de la administración. Como narra Viviane Forrester, el problema no es qué tanto el trabajo enajena, ahora el problema es que el sistema cerró sus puertas para la enajenación, al aumentar exponencialmente el desempleo<sup>68</sup>. Marcuse observó, a mediados del siglo XX, cómo el Estado benefactor se hacía cada vez más poderoso, cómo su burocracia tenía el afán de controlar y dominar todos los rincones de la sociedad. Pero, hoy en día, el Estado está disminuido por el poder económico de las empresas transnacionales y por algunos grupos locales, como es la delincuencia organizada. Este fenómeno es la “glocalización” que sufre el Estado y que de igual forma impacta al superyó, el cual está disminuido por los grupos extrafamiliares y por los medios masivos del espectáculo. Marcuse responde que los sustitutos paternos son las instituciones burocráticas, pero en la actualidad, me parece que ese último reducto de la autoridad encarnada está agrietado, pulverizándose cada vez más. Por eso se ensueña con una represión excedente.

Con esto tenemos que los ensueños colectivos son representaciones de la trama del deseo puesto en las pantallas del cine, la televisión y el internet. Con tales historias increíbles son con las que el auditorio sueña despierto en un nivel semi-hipnótico, reverbera el público al despertarle las fantasías latentes más profundas de su estructura filogenética, colectiva y ontogenética. Fantasías que narran la dinámica entre lo reprimido y su represor: de ahí que la Ley represora y el deseo se simbolicen en los personajes y escenarios, que la rebeldía instintiva se represente por los personajes que retan aquella autoridad, y que los personajes, con sus relaciones peculiares, actúen las tramas del malestar de la civilización.

---

<sup>68</sup> Cfr. Forrester, Viviane, *El horror económico* (1996), México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

La magia de los ensueños colectivos se inscribe en la proyección-identificación en tanto se participa, afectivamente, en la trama que ofrecen las pantallas; trama que se conecta con la historia del deseo, acumulada desde que fuimos sociedades premodernas hasta nuestra actualidad como sociedad posmoderna. La conexión del auditorio con el ensueño colectivo revela el vínculo entre la biografía de la psique, el desarrollo de su socialización y la historia de la especie humana. De ahí que el ensueño colectivo contenga una serie de símbolos que narran el relato de los deseos insatisfechos de la sociedad contemporánea. En los ensueños colectivos se puede descubrir las formas en que se expresa la entidad moral y de liberación. Me parece que el objetivo es descubrir cómo resuelve la humanidad el problema del superyó, habita cuenta de que las figuras de autoridad se han cuarteado, desde el padre hasta el Estado. La salida ante este conflicto es un deseo fantaseado en los ensueños colectivos para corregir la realidad hostil desde la omnipotencia del pensamiento.

De forma hipotética, creo que una de las soluciones ante la debilidad del superyó es la figura del hermeneuta, expresada en el ensueño colectivo Dr. House. Su poder radica en la capacidad de desenmascarar a todos y a todo en todo momento. Este personaje ensoñado expresa el saber violento para dominar y controlar, de tal forma que funciona como una fuerza gravitatoria que da dirección. La cura se genera a partir de saber el misterio de la vida para, posteriormente, manipularla a placer. La interpretación es necesaria para desenmascarar su entorno ya que para este personaje ensoñado, “todos mienten”. El hermeneuta descarga su poder hacia los cuerpos de los pacientes, poder basado en la violencia del saber. ¿Qué tipo de individuos ensueñan con un personaje que interpreta de todo porque todo es falso? ¿Qué tipo de realidad están inmersos estos individuos que realizan uno de sus deseos colectivos con la figura del hermeneuta?



El cine, la televisión e internet, en su industrialización altamente comercial, tienen la sensibilidad para explotar los ensueños colectivos, en tanto seducen los deseos frustrados de la sociedad. El marco fantasmal de la sociedad del capitalismo en crisis avanzada se reproduce en los ensueños colectivos con la complicidad, tanto de los productores y guionistas, como la del público. Entre el imaginario social del público y de los creadores de las películas y de las series hay una sincronía en los símbolos y modelos del deseo<sup>69</sup>. El guionista expresa en sus relatos un mundo de fantasías al exponer historias tan seductoras que el auditorio le es imposible no verlas. El marco fantasmal está referido a un inconsciente sociocultural y filogenético, el cual sirve de pozo creativo para el guionista, de ahí que una obra realizada por un canadiense nos sea tan cercana para nosotros, los mexicanos. Por ejemplo, las aventuras amorosas urbanas que narra Woody Allen en sus películas, no están tan alejadas de las experiencias de los individuos en las otras grandes ciudades del mundo.

Pareciera que el guionista despliega un común denominador basado en un imaginario colectivo, el cual encarnará relatos fantásticos de la pantalla. Mejor: el guionista traduce el imaginario colectivo en historias sorprendentes, las extrae desde su interior, cuya esencia se muestra colectivizada al atrapar, con sus personajes y situaciones, los ojos del auditorio. Por ello, el creador de los relatos fantásticos de las pantallas funciona como puente traductor entre los deseos insatisfechos y el por-venir de las ilusiones de la sociedad. Este hermeneuta detrás del escritorio ensueña, en ocasiones, con hermeneutas seductores que

---

<sup>69</sup> El control de los ensueños colectivos se basa en los estudios psicosociales especializados en la venta de historias en las pantallas. Estudios que investigan los deseos insatisfechos de los individuos sumidos en sus rutinas diarias. Sin embargo, no deja de explotar los vacíos de una sociedad moderna, vacíos que nadie se salva. De ahí que si no hay control de los ensueños colectivos hay, más bien, una explotación de las debilidades modernas para el consumo ilimitado de experiencias extraordinarias en la pantalla.

persuadan mejor al público<sup>70</sup>. Los guionistas encarnan una ley lacaniana: con sus historias fantásticas desean el deseo de los demás, desean que las miradas de su público se dirijan a su obra. El público deseante es atraído por el objeto del deseo que le ofrece el guionista: por el ensueño colectivo.

### 1.3 La magia de los ensueños colectivos

En esta parte veremos cómo funciona la “magia” de los ensueños colectivos, es decir, cómo éstos seducen al auditorio con sus relatos estridentes. Repetimos: el ensueño colectivo es el soñar despierto frente a las pantallas de cine, televisión e internet en tanto dialéctica entre las fantasías del auditorio y el mundo fantástico que muestran las pantallas. Dialéctica que se mueve en torno al sentido de los deseos insatisfechos de la sociedad moderna. Hay una catarsis del auditorio frente al espectáculo audiovisual. Desde Aristóteles sabemos que en la representación teatral de la tragedia hay una purificación, una sanación de las pasiones en su liberación<sup>71</sup>. En términos psicoanalíticos en esta relación ocurre el fenómeno de la proyección-identificación que genera una participación afectiva. Ambos son, para Morin, los procesos psicológicos en los que se sumerge el auditorio frente a las historias fantásticas de las pantallas<sup>72</sup>.

Hay una dialéctica inherente en los ensueños colectivos: entre el espectáculo de las historias de la pantalla y las fantasías del auditorio. Ambos elementos construyen la

---

<sup>70</sup> Es la sublimación del deseo insatisfecho de los guionistas convertido en personajes ficticios: hermeneutas carismáticos en tanto sujetos del saber manipulatorio. Deseo que no sólo se inscribe en la historia particular de los guionistas, sino que es un deseo colectivo propio de la sociedad del conocimiento.

<sup>71</sup> Cfr. Aristóteles, *La poética*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

<sup>72</sup> Morin, Edgar, *op. cit.*, p. 81-106. Me baso en este enfoque porque es de corte psicoanalítico, al igual que la tesis. Freud había apuntado en un trabajo llamado *Personajes psicopáticos del escenario* de 1906, que el auditorio se identifica con los actores del teatro provocando una catarsis.

ensoñación colectiva. Fantaseo dialéctico en una complicidad mutua entre el lenguaje del deseo y los deseos que despiertan la pantalla, con un discurso audiovisual lleno de historias increíbles y exóticas. Por eso los ensueños colectivos no son sólo las historias ficticias de la pantalla de televisión, cine e internet, son más bien una retroalimentación entre ambos, auditorio-pantalla en tanto sincronía entre la historia colectiva-filogenética y la historia del mundo fantasmal interior que se deja atrapar por el encanto de las pantallas. Hay una relación viscosa entre las significaciones imaginarias sociales de las pantallas de cine, televisión e internet y el proceso de la fantasía colectiva-filogenética. De ahí la participación afectiva del público por medio de la proyección-identificación con el material fantástico que ofrece la pantalla virtual<sup>73</sup>.

Aquí planteo que el ensueño colectivo no sólo es una relación dual entre el conjunto de individuos y el objeto-gatillo que los provoque a ensoñar, en este caso las pantallas de cine, televisión e internet, sino que también está el ensueño sin objetos-gatillo, el ensueño como mecanismo de defensa que envuelve, como una membrana protectora, a los individuos cuando se entregan, en su vida cotidiana, al juego del fantasear despierto. Es verdad que cualquier evento del presente puede motivar a ensoñar, cualquier experiencia puede funcionar como gatillo que fomente el soñar despierto. Pero tal gatillo aparece en la cotidianidad porque la historia de la psique individual lo puso en la realidad. Estos ensueños individuales son detectables por medio de la técnica psicoanalítica. Ahora, como se ha afirmado, el proceso de ensoñación individual tiene los mismos procesos que la ensoñación colectiva y viceversa.

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 81-106.

Nuestra civilización promueve algunos espacios de ensoñación colectiva dirigida como lo es el cine, la televisión, el internet, el antro, el rave, la fiesta, el estadio de futbol, el concierto de música, las marchas, los mítines, la iglesia, la fiesta religiosa, entre otros muchos. De la misma forma que Desoille dirigía los ensueños de sus pacientes, ciertos individuos de los medios masivos de la información, de la política y de la iglesia se esfuerzan por dirigir los ensueños colectivos. Este afán de control y dominio se basa en el intento de poseer las claves de la realidad ensoñada. Sin embargo, la pérdida de legitimidad social hacia los medios, la política y la iglesia muestra sólo una cosa: que los ensueños de éstos son diferentes de los ensueños de la sociedad, hay un desfase, una asincronía. Ya no conectan tanto como antes con su público. Por hoy, los que conectan más con el auditorio son los personajes de los ensueños colectivos dirigidos por las pantallas del entretenimiento.

De nuevo, las imágenes de los relatos fantásticos de las pantallas se parecen a las que se tienen en las imágenes oníricas. Como sueño artificial, las pantallas proyectan una historia con cuerpos, diálogos, vestuarios, escenografías, colores y sonidos; al igual que el sueño proyecta la complejidad de la vida psíquica del soñante. Por lo tanto, el ensueño, como duermevela, guarda un parecido asombroso con las fantasías que construye el espectáculo de la pantalla. El ensueño es un relato de una historia fantástica en estado semi-consciente, el cual mantiene los elementos de una trama contada por la edición de la cámara o el trabajo de efectos especiales de la computadora. Elementos de la psique que desarrollan historias de carácter tan fantástico como lo es cualquier historia proyectada en la pantalla.

Habida cuenta de esto, la magia de los ensueños colectivos se compone por la participación del auditorio al adentrarse en la historia fantástica. El inconsciente del “homo videns” se conecta con las imágenes de la pantalla, seduciendo con su contenido la historia del deseo individual, colectivo y filogenético del auditorio. El magma inconsciente brota de los poros más profundos del individuo por la atracción de las imágenes sonoras. Se vuelve a experimentar con mayor avidez la historia del deseo frente a la historia de la pantalla. Es inevitable que se muevan energías afectivas, flujos emotivos que toman presencia y realidad en las entrañas de los participantes, a raíz del juego de luces y sombras de las pantallas. El pasado biográfico y de la especie se conecta con las experiencias diarias presentes y, estas a su vez, se conectan con el deseo que provoca el discurso audiovisual de la pantalla.

La historia del deseo reverbera en las mentes que se regocijan frente a las fábricas de sueños artificiales. Se despiertan las fantasías con determinada censura por la luz del día, por ello son fantasías enmascaradas, re-presentadas. El “homo videns”, atento a la proyección de luces y sonidos, sueña despierto al inmiscuir, simbólicamente, sus más profundos deseos en la historia que se le proyecta enfrente, imágenes para sus ojos sedientos de ver-sentir otra realidad menos áspera y pesada. La conexión entre el auditorio y la pantalla se da a través de la fórmula de la proyección-identificación, mecanismo que liga la psique con el mundo entorno, lo carga de pulsiones con sentido. Se podría decir que hay una transferencia: el auditorio juega con las imágenes que las pantallas del espectáculo le muestran, imágenes que las hace suyas a partir de la historia biográfica, sociocultural y filogenética.

Antes de explicar la proyección-identificación que incita a la participación afectiva es necesario recurrir a la pregunta: ¿para Freud cual es la relación entre psique y realidad? La relación sujeto-objeto está basada en una distribución económica de la libido, esto quiere decir que el narcisismo, como libido que regresa al yo después de haberse cargado en su objeto de amor externo, es el punto de partida para el contacto con la realidad. La ligazón libidinal o catexis son cargas energéticas, extraídas de la zona sexual, que se dirigen al mismo sujeto y al objeto exterior, hacia la realidad. Estas cargas libidinales son las que motivan a la apercepción del mundo exterior. Entre más se ubican en el yo menos se apercibe la realidad, y entre más se ubican afuera menos se apercibe el yo, son indirectamente proporcionales. Por un lado, el narcisismo sobrecargado motiva a una desatención en la realidad, y, por otro, cuando las cargas se ubican en un objeto amado, el yo como otras zonas de la realidad pierden atención. De ahí la típica actitud del enamorado: distracción en todo lo que no sea su objeto del deseo. O las ideas repetitivas en el obsesivo compulsivo, ideas sobrecargadas libidinalmente.

Si la dinámica del deseo en el sujeto construye su realidad, esto quiere decir que la historia del deseo muestra la forma en que nos relacionemos con la realidad, la historia del deseo diseña la relación sujeto-objeto. Mejor: el sentido de las pulsiones libidinales son las que iluminan y colorean lo que llamamos realidad. Le dan forma antropomórfica al mundo exterior. Y podemos ir más allá: por el sentido de las pulsiones, organizadas según la historia del deseo, vemos un mundo, le ponemos atención, la intencionalidad libidinal le da luz, lo hace aparecer entre las sombras, nos sentimos habitantes del mundo por la carga libidinal puesta en ello. Ser-en-el-mundo lo da el ser que carga libidinalmente a los entes de

la realidad. La aparición en la conciencia de los entes a la mano y del ser con otros depende, en efecto, de la intencionalidad libidinal, según la dinámica del deseo<sup>74</sup>.

Por lo tanto, el fenómeno psicosocial de la proyección-identificación, en tanto participación afectiva del auditorio frente a la pantalla, está dentro del historial del deseo individual, colectivo y filogenético. Freud señala que los mitos son historias que muestran nuestra realidad psíquica, son la proyección del conflicto del deseo<sup>75</sup>. Y la historia del deseo se encuentra en el complejo de Edipo. De ahí se extrae que sus dos principales deseos son de índole sexual y de poder, ambos imbricados en el triángulo trágico. Y se reverbera por la proyección de las fantasías al mismo tiempo en que hay una identificación con las imágenes que muestra la pantalla, de esta forma se participa emotivamente con una historia que hace conmocionar las entrañas. Esta es la razón por la que el espectáculo de las pantallas atrapa la atención, atrae magnéticamente las miradas que se buscan a sí mismas actuando en las históricas fantásticas.

El complejo de Edipo se disfraza en las imágenes sonoras de las pantallas del espectáculo. El trabajo del ensueño es claro: la condensación y el desplazamiento son fórmulas necesarias para la sustitución de los objetos del deseo infantiles por otros objetos con los que la cultura los pasa desapercibidos por su excelente disfraz. Se simboliza el universo del Edipo ante la represión y censura de la conciencia diurna. En el momento en que este dique

---

<sup>74</sup> Heidegger se pregunta: ¿por qué es el ente y no más bien la nada? En *Introducción a la metafísica (1953)*. Creo que una de las respuestas a esto está entorno a las ideas de Freud sobre los destinos de las pulsiones, en la medida en que la realidad se aparece a la conciencia por la distribución de una economía libidinal. En otras palabras, Eros esencializa los entes, les da existencia. Ver Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, p. 103-132.

<sup>75</sup> Cfr. Freud, Sigmund, *Psicopatología de la vida cotidiana (1901)*, Tomo VI, Amorrortu, Buenos Aires, 2004.

fracasa, brota un mundo de fantasías que sustituye la realidad. Se sueña la vida. De ahí la importancia del proceso de simbolización en la infancia para vivir los sueños.

La conexión afectiva del público hacia las imágenes sonoras de la pantalla se da por dos mecanismos: la proyección y la identificación.

La proyección es un mecanismo de defensa del yo que expulsa de la psique aquellas imágenes y sentimientos tanto positivos como negativos. Iluminamos la realidad con la expulsión de nuestra psique hacia afuera. A veces se proyecta lo positivo en un objeto externo por la necesidad de depender de algo que está afuera del yo. En otras ocasiones se proyecta lo negativo porque resulta insoportable en el mundo interior.

La identificación es cuando el yo incorpora cualidades de un objeto externo para nutrirse y fortalecerse. Estas cualidades son extraídas para la construcción de un yo fuerte, que resista los embates de sus instancias internas y de la realidad. Tal absorción del yo se acentúa en la muerte de los seres queridos: el yo come, simbólicamente, las características únicas del otro<sup>76</sup>.

La proyección-identificación convoca a la participación afectiva por el involucramiento de sentimientos. Expulsar y absorber es un acto del yo que lo hace a partir de la participación de afectos, cuya dinámica se encuentra en la historia del deseo. Lo que se proyecta e identifica se relaciona con los movimientos del deseo en complejo de Edipo. Las cargas libidinales ubican su dirección a partir de la atracción magnética sentimental que tengan con los objetos absorbidos y expulsados. Los sentimientos interactúan en este proceso,

---

<sup>76</sup> Freud, Sigmund, *Psicología de las masas, op. cit.*, p. 7-84.



sentimientos formados, por un lado, en la biografía psíquica, y, por otro, en la historia de la humanidad.

Por lo tanto, la proyección-identificación es un proceso dialéctico de la participación afectiva, en el que se nutre la realidad psíquica y la realidad objetiva, a partir de la historia del deseo en el complejo de Edipo. La expulsión y la incorporación de cualidades tanto positivas como negativas deforman la realidad, la convierten en un entramado antropomórfico por ese movimiento de afectos. La historia del deseo colectivo e individual se conjuga en la construcción de la realidad psicosocial. Por ese motivo, la proyección-identificación, en tanto participación afectiva de los seres humanos muestra toda su magia en el fenómeno del cine, la televisión e internet: la conexión fantástica entre el auditorio y las historias de las pantallas revela la condición humana del deseo. La historia del deseo de la civilización se plasma en los mitos, los cuales son revividos en la trayectoria del individuo y de la sociedad. Así, la historia del deseo biográfica, social y de la especie se conecta con las pantallas de luces y sonidos, atractivas y apetecibles para aquel deseo.

Y, precisamente, esto es la magia de los ensueños colectivos: contar en imágenes sonoras las múltiples formas, los diferentes recovecos, los variados caminos que ha tomado el deseo. Desde este enfoque psicoanalítico, la atracción de los auditorios hacia los ensueños colectivos es porque cuenta una trama del deseo que provoca la participación visceral. Hay tantos ensueños como públicos: el diferencialismo posmoderno, en donde cada individuo elige, reflexivamente, su identidad -con sus consecuencias anómicas-, motiva a la fabricación exponencial de relatos exóticos. La producción de películas sobre todos los géneros, la producción de canales televisivos para los múltiples auditorios, no digamos ya

de la diversidad de programas en un canal (que especializa aun más el consumo), la producción de páginas de internet para todos los gustos, además el fenómeno narcisista en tanto existencia social (más fuerte que la búsqueda del prestigio social) a partir de ser mirado en las redes del ciberespacio como facebook, you tube, twitter y messenger. Cada ensueño colectivo cuenta el deseo insatisfecho de una sociedad compleja, diversa y, a la vez, universal. Por el número de seguidores de un ensueño colectivo podemos ver el éxito en su relato específico del deseo, el cual los hace conmover frente a la pantalla. Seguidores que consumen los ensueños más diversos, sin lealtad alguna a un tipo determinado.

Se puede ver al ensueño colectivo como mecanismo de defensa ante la realidad hostil de la posmodernidad o como mecanismo para el arte de lo posible. En su carácter defensivo el auditorio logra escaparse de las crisis ecológicas, económicas y políticas, de las anomias colectivas y de la neurosis particular. En su carácter creativo el auditorio logra “echar a volar” la imaginación de tal forma que fomenta la construcción de mundos posibles, además de enriquecer las experiencias cotidianas al sintetizar la información recolectada para su posterior uso práctico. Parodiando la frase de Umberto Eco, los ensueños colectivos pueden ser vistos tanto apocalípticos como parte integral de la humanidad. Sin embargo, sostengo que estas dos perspectivas se intercalan mutuamente. Por defensa y creatividad los ensueños colectivos obtienen su éxito mágico en la sociedad de los individuos.

Por lo tanto, no sólo la proyección-identificación es la fórmula de escape y negación de la realidad y facilitación para la integración hacia la fantasía, es también la experiencia que da elementos para la imaginación realista, la fantasía para la creatividad práctica. Los espectáculos de la pantalla nos muestran fragmentos de mundos en cada programa, en cada

película, este es un proceso que desrealiza al mundo para volverlo a re-realizar, ya con la historia fantástica del ensueño colectivo producido para su consumo. Este fenómeno posmoderno de discontinuidad y ambivalencia llama al “pensamiento complejo”<sup>77</sup> para la síntesis de las experiencias audiovisuales. La desorientación del mundo posmoderno exige instancias articuladoras, fórmulas que inciten a la cohesión frente al bombardeo mediático. La pluralidad de mundos-entornos de las pantallas exige más a la reflexividad de los individuos, además ofrece la apertura de zonas nunca antes vistas para el aprovechamiento de la autoconstrucción de la identidad. Es la oportunidad para los individuos de abrirse al ser-mundo, habitándolo no poéticamente, como dice Heidegger, sino intuitivamente. Si como anuncia, “ahí donde está el peligro crece lo que salva”, debemos confiar en el caos oceánico del mundo posmoderno. La abertura del hombre al ser-mundo posmoderno es a través de la intuición restauradora de sentido, al “vestir” al ente de ese enigma sagrado en una, ya necesaria, segunda inocencia<sup>78</sup> obligada. Los ensueños colectivos ofrecen la posibilidad de abordarlos desde una síntesis intuitiva hacia su discurso audiovisual, de tal forma que inciten a la creatividad para y por el ser que está ahí, arrojado en el mundo.

La razón intuitiva es la forma cognitiva compleja, que deja atrás al pensamiento simplificador, al tratar el discurso de los ensueños colectivos como información vital para la experiencia cotidiana. Es la entidad epistemológica que articula el espectáculo de luces y sombras de los ensueños colectivos, lo sintetiza para digerirlo y ser así material para la

---

<sup>77</sup> Cfr. Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo* (1990), México, Gedisa, 2004.

<sup>78</sup> Ricoeur argumenta sobre la riqueza de una segunda inocencia buscada a propósito para que construya mitos en tanto se considera que el símbolo, todavía, da que pensar. Después de haber desenmascarado todo, hasta al mismo proceso de desenmascaramiento, como último acto nihilista, el sentido emerge cuando la nada se nulifica a sí misma. Ver Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, (1960), Madrid, Trotta, 2004. Y también Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder* (1888-1889), Madrid, Edaf, 2004.

creatividad del individuo. La reflexividad intuitiva, como cualidad proactiva frente a los ensueños colectivos, llama al ejercicio de la imaginación como función exploratoria para habitar el mundo, en la medida en que me conozco y conozco al mundo a través de la experiencia ensoñante. Ya Kant había anunciado la “facultad trascendental de la imaginación” como síntesis para base de toda posibilidad de experiencia<sup>79</sup>. Con ello, podemos aventurarnos a considerar vital la relación entre razón intuitiva y ensueño colectivo en tanto relación que descubre al mundo, en su virtualidad, para la base de toda posibilidad de la experiencia concreta. El punto a tratar es la capacidad de síntesis, como la cualidad no sólo de cohesionar e integrar información, sino también como la cualidad de crear a partir del discurso audiovisual de los ensueños colectivos. Aprender de los ensueños colectivos desde su esencia regresiva-progresiva. Hay porvenir en los ensueños desde la alteración del pasado por el trabajo de simbolización del presente. El ensueño colectivo da qué pensar.

#### 1.4 Los ensueños colectivos como espectáculo audiovisual

El deseo audiovisual es el espectáculo que engolosina a las audiencias mundiales con sus imágenes seductoras. La pantalla ofrece espectáculo de luces, colores y sonidos que fascinan por convocar a las miradas a estremecerse con los personajes del *star system*. El consumo del público es visual frente a la pantalla del espectáculo, es decir, que la mirada engulle imágenes por la seducción que provoca la pantalla llena de colores, matices, relieves, tonos, ideas, formas corporales y hasta de otras miradas. El deseo del público entra

---

<sup>79</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura* (1781), México, Taurus, 2008, p. 132-134. Kant pregunta ¿qué y cuanto puede conocer el entendimiento y la razón con independencia de toda experiencia? Presiento que la razón intuitiva, como operación cognitiva frente a los ensueños colectivos, puede dar una respuesta. Lo que si tengo claro es que la respuesta necesitará otra investigación que diga más al respecto de lo que aquí se insinuó.

por la mirada, desde allí comienza la conexión en tanto identificación-proyectiva. No hay participación afectiva sin el puente visual entre el auditorio y las pantallas del espectáculo.

La característica en común de estas pantallas es la corporeización del espectáculo virtual y descorporeización del auditorio<sup>80</sup>. Si el espectáculo, de siglos anteriores al XX, era carnavalesco, teatralizado y circense, en el que se contemplaban cuerpos en interacción con la escenografía e, incluso, con el auditorio. Este espectáculo era vivencial por darse en la proximidad cara a cara, cuerpo a cuerpo. Además, constituía un suceso extraordinario de la vida cotidiana, se esperaba la festividad con ansias durante todo el año. Ese día era un tiempo sagrado para desbocarse, para recrear el caos profano anterior al orden sagrado de las cosas. El desenfreno del espectáculo tiene su función: inaugura un nuevo tiempo, restaura el cosmos, le da vida. Frenesí colectivo que estalla en la medida en que se guarda silencio durante un largo tiempo<sup>81</sup>.

Ver cuerpos del espectáculo en las pantallas virtuales, resta y suma elementos: quita sensación de corporalidad al cuerpo del auditorio y agrega sensación de “realidad” a las imágenes sonoras de las pantallas. Los cuerpos de los individuos se perciben más livianos en la medida en que los personajes ficticios toman pesadez en sus acciones. La imposibilidad de integrar, intuitivamente, la información visual y sonora de los ensueños colectivos comienza con la sensación fantasmal del cuerpo. Se ignora al cuerpo humano, se le ubica en el punto ciego de la conciencia racional, es la voz más desoída como dice Nietzsche. El mismo proceso de fetichización de Marx en donde cualidades humanas pasan

---

<sup>80</sup> Jesús González Requena utiliza el concepto de “descorporeización del espectáculo” para indicar el cambio en la percepción vívida de un espectáculo hacia su percepción virtual televisiva. Op. cit., p. 80-83. Yo sostengo por el contrario que no sólo la televisión, sino las otras pantallas de virtualidad como la televisión y el internet toman sensación de realidad en la medida en que el auditorio fantasea con vivir en lo virtual.

<sup>81</sup> Cfr. Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado* (1939), México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

a la cosa en la medida en que las cualidades de la cosa pasan al ser humano, este mismo proceso sucede en los ensueños colectivos, de ahí su poder enajenante. El cuerpo deja de tener peso, fuerza y pasión, la sensación es de un cuerpo inerte, dando lugar a la zombificación<sup>82</sup>. La pérdida de peso gravitatorio del cuerpo desaparece por instantes en momentos de alta adrenalina: un síntoma social es el cuerpo fantasmal que se estremece, “como si” estuviera vivo en la búsqueda de los “deportes extremos”: vandalismo, alcoholismo, drogadicción, altas velocidades en automóvil y violencia en la noches de los fines de semana.

El peligro del espectáculo de los ensueños colectivos es que pueden envolver a los individuos en fantasías especulares, peligro de terminar siendo fantasmas de su propia historia o, peor aún, en fantasmas de ensueños ajenos. Los individuos se envuelven en una membrana fantasmal, que proporcionan los ensueños colectivos, como mecanismo defensa ante una realidad de incertidumbre económica, política, ecológica y social. Me parece que la adicción a los ensueños colectivos no es más que un acto defensivo ante una realidad que se percibe como hostil.

Las características de esta sociedad del siglo XXI son: la fragilidad de los lazos sociales, anomia en los comportamientos masculinos y femeninos, la expansión de todo tipo de neurosis, las crisis económicas que impactan en el empleo, en la devaluación de las moneda, en el aumento de precios y en la distribución inequitativa de la riqueza<sup>83</sup>, la

---

<sup>82</sup> Cfr. Lipovetsky, Gilles, op.cit., p. 53.

<sup>83</sup> Recordemos que mientras México era el país que más se hundía en su crisis económica, el multimillonario mexicano Carlos Slim subió al podio del primer lugar en acumulación de riqueza. Es el llamado “efecto Mateo” del que habla Merton: “el que más tiene más se le dará, y al que menos tiene, se le quitará para dárselo al que más tiene”. Ver Merton, Robert, *The Mathew Effect in Science* (1968): <http://www.garfield.library.upenn.edu/merton/matthew1.pdf>.

violencia entre los humanos directamente proporcional a la violencia de la Naturaleza contra la humanidad, la pérdida de legitimidad en el Estado y en su burocracia, incredulidad en los discursos tanto políticos como religiosos; todo esto bien se puede resumir en la expresión desangelada de Marx: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”. Al lado del grito de alarma de Nietzsche: “¡Dios ha muerto, lo hemos matado nosotros!”. Ante esta realidad no es nada difícil escapar, aunque sea por unas horas, al universo de los ensueños colectivos, escape que se hace más atractivo porque sus historias espectaculares tratan sobre la promesa de satisfacción de los deseos frustrados de la sociedad contemporánea.

La representación visual de las pantallas es parte del mundo de la vida de los individuos contemporáneos, van al encuentro del deseo visual y auditivo en su tiempo libre. El espectáculo cinematográfico, televisivo y virtual de luces, sombras y colores se vuelve permanente, cotidiano y omnipresente, colonizando el ocio en, casi, su totalidad. Adorno y Marcuse señalan que el tiempo libre es absorbido por la industria cultural desde la lógica del consumo, actividad predilecta de la sociedad enajenada<sup>84</sup>. Ensoñar se ha convertido en el ocio principal: en sala de cine, en la sala o en el cuarto de la casa, en la computadora personal y en un videojuego. Colectivamente o de forma individual, la posibilidad de ensoñar ha invadido el tiempo de ocio. La trama del discurso audiovisual de las pantallas tiende un puente libidinal hacia los deseos colectivos, al expresar, con estridencia, historias fantásticas en las que los individuos han vibrado tanto en sus mitologías privadas como en los sueños despiertos de sus pueblos.

---

<sup>84</sup> Cfr. Adorno, Theodor, *Dialéctica negativa* (1966), Madrid, Taurus, 1986. Y Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional* (1964), México, Joaquín Mortiz, 1981.

Además, los ensueños colectivos son amortiguadores del exceso de realidad posmoderna, catalizan la avalancha del mundo objetivo y social. La realidad ensoñada es una interpretación creativa de la realidad, es un juego de ideas divertidas con sentido propio. El exceso de realidad es sentir el incremento de su peso y dureza; es una abundante carga que sobresa. Es el sentimiento de una realidad oceánica, en el que una gigante ola se prepara para embestir. De ahí la frase coloquial: “la realidad nos rebasa” y lo hace porque ahoga. En su gigantismo nuestra existencia se empequeñece, caemos en su gravedad. Giramos como satélites alrededor de esta protuberancia de realidad pura. El ensueño colectivo absorbe este exceso de realidad para quitarle el peso de sobra, para encontrar otros sentidos más ligeros, divertidos y tratables. De esta manera, puedo decir que el ensueño colectivo es la neutralización de ese exceso tortuoso del ámbito finito de realidad.

Si nos dejamos llevar por sus corrientes azarosas, si nos dejamos caer de espaldas con total confianza, si fluimos con la realidad, es posible que se convierta en el vientre materno tal y como le pasó a Jonás al ser devorado por una ballena. Desde la confianza hacia la realidad, sin esperar retribución alguna, se forja una navegación tranquila y pausada. Sólo desde ahí se puede ir hacia una transmutación múltiple de sentidos en un ámbito de posibilidades infinitas, como bien propone Nietzsche. Los cantos a la vida desde el vientre de la ballena, como ensoñaciones musicales, convocan al nado sincronizado en el río de la realidad.

Los ensueños colectivos ofrecen múltiples experiencias en la forma de habitar en el mundo, tiene la fuerza para impulsar a una reflexividad intuitiva en los individuos, como un juego lúdico de una epistemología necesaria para poder sobrevivir en el siglo XXI. Ya no hay marcha atrás en la técnica ensoñante de la industria cultural: el ser humano debe aprender a



trascender con las posibilidades reales que posee. Los ensueños colectivos de las pantallas del espectáculo motivan a la razón intuitiva como restauradora de sentido, al partir de la pregunta ¿cómo es?, para terminar respondiendo el ¿para qué? Descripción y sentido funcional es lo que se puede extraer de cualquier acontecimiento ensoñante.

El ensueño colectivo ofrece experiencias para relacionarse con el mundo, experiencias restauradoras de sentido. La capacidad de integrar tales experiencias de sentido depende de la razón intuitiva: cualidad mental cuyo objetivo es el darse cuenta trascendental a través de la visión panorámica de una conciencia intencional que interactúa con su estremecimiento visceral. Estar abierto a la experiencia de los ensueños colectivos es un aprendizaje para un contacto vital con la realidad, es una forma de exploración lúdica hacia el mundo entorno. Las fantasías que proyectan las pantallas provocan, por mediación de la razón intuitiva, la detonación de la creatividad para ver una realidad un poco más maleable, permisible y con múltiples sentidos.

Como dice Bachelard, “la ensoñación no es simplemente una ensoñación de huida. Es una ensoñación de expansión”<sup>85</sup>. Exploración de nuevas realidades que da el enriquecimiento de la experiencia frente a los ensueños colectivos. El mundo entorno se vuelve inagotable: es el juego del existir en donde la tonalidad del ser se multiplica. El campo de posibilidades del mundo se torna infinito.

La razón intuitiva afirmativa solamente puede convertir el discurso audiovisual de los ensueños colectivos en experiencia-base para las posibilidades de experiencias sociales, si y solo si el cuerpo toma “corporalidad”, solo si el cuerpo es, como dice Xavier Zubiri, una

---

<sup>85</sup> Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación* (1960), México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 151.

inteligencia sentiente. La re-corporeización de los individuos se da en proporción de la des-corporeización del espectáculo virtual: proceso de reparación sintiendo al cuerpo al tiempo que se corporeizan las sensaciones –mi depresión está en las vísceras, mi felicidad en las piernas, etc-. Y es que es necesaria la integración cuerpo-conciencia para la realización de la síntesis de lo captado por la intuición reflexiva en los ensueños colectivos.

Las características del ensueño colectivo para esta tesis son:

1. El ensueño colectivo se da frente a las pantallas que muestran un discurso audiovisual. Pueden ser el cine, la televisión o internet.
2. En el ensueño colectivo participa la biografía individual, la trayectoria colectiva y la memoria genética.
3. El ensueño colectivo es la realización disfrazada de un deseo en el fantaseo despierto que modifica la realidad áspera por una más agradable.
4. El disfrazamiento es el efecto del trabajo de la censura represiva que impone la conciencia diurna al ensueño colectivo, la cual se basa en el desplazamiento y en la condensación.
5. El ensueño colectivo se basa en la principal trama del deseo: el complejo de Edipo. De ahí que los deseos sean sexuales y de poder.
6. El ensueño colectivo pone en escena a las distintas instancias de la psique, desplegadas en espacios, personajes, objetos y situaciones.
7. El ensueño colectivo utiliza tres tiempos: la vivencia presente despierta al pasado para proponer un futuro deseado. He aquí su capacidad de regresión-proyectiva.

8. El ensueño colectivo es dirigido por grupos empresariales, cuyo fin es atraer las miradas para aumentar las ganancias.
9. El ensueño colectivo nos muestra cuáles son los deseos que la realidad posmoderna no satisface.

## 2. El poder del hermeneuta

¿Quién es ese hermeneuta con el que sueña despierto el público? Es el arquetipo de Hermes del panteón griego que se ha radicalizado en el personaje Dr. House en la posmodernidad. Hermes recibe como regalo de Zeus la elocuencia, el ingenio y la persuasión. A cambio, Hermes le promete no decir mentiras pero sin decir completamente la verdad. Su trabajo para Zeus es la de acordar tratados, promocionar el comercio y cuidar a los viajeros. Para ello, el padre de los dioses griegos le concede un báculo con el cual se distingue como su representante, un sombrero para protegerse de la lluvia y unas sandalias doradas con alas para viajar muy rápido. Además, las niñeras de Apolo le enseñan cómo predecir el futuro<sup>86</sup>. Este arquetipo se ha actualizado en varios personajes de la vida contemporánea, uno de ellos Dr. House, cuya función en los ensueños colectivos es atender las necesidades de los individuos de la sociedad posmoderna.

El hermeneuta es una figura arcaica del imaginario colectivo que, al encarnar un deseo insatisfecho de la sociedad, ofrece una fantasía de fuga del principio de realidad posmoderno. Este intento ficticio de escape de la realidad se basa en la cualidad de desenmascarar el entorno, descifrar lo oculto de los otros, traducir los enigmas de su mundo; todo esto desde una violencia sádica. Esta voz sospecha para desenmascarar y así catalizar la angustia que produce su entorno de carácter persecutorio. Realidad hostil que parte de un mundo de sentido lacerante construido en el proceso de socialización-individualización. Área interna persecutoria que se proyecta al exterior colaborando, de esta manera, en una construcción hostil de la realidad social. Es un tipo de percepción que

---

<sup>86</sup> Cfr. Graves, Robert, *Los mitos griegos 1*, (1960), Madrid, Alianza Editorial, 2001.

coadyuva con una realidad social, económica, política y ecológica en proceso de demolición por su eterna crisis. Así, el hermeneuta nos muestra su razón de ser: fantasma colectivo que busca solucionar el conflicto del mundo persecutorio con más violencia, al desenmascarar los discursos para extraer sus núcleos más vulnerables.

En el proceso de socialización-individualización los individuos de la sociedad posmoderna elaboran, a partir de un juego de introyecciones-proyecciones, la figura del hermeneuta para protegerse de esa realidad sólida, pesada, áspera y persecutoria, que se encuentra tanto afuera de la psique como en el adentro. Entre la realidad exterior y la realidad interna hay un vínculo por el que cada una recibe el influjo de la otra. Al haber una interacción constante entre el mundo interior y las experiencias en el mundo exterior, como expresa Melanie Klein, la realidad social se carga de las pulsiones proyectadas por la riqueza de la realidad psíquica. E inversamente, la realidad psíquica se revitaliza por la introyección de las experiencias de la realidad social<sup>87</sup>.

La realidad externa-interna es sostenida por los fantasmas persecutores que, irónicamente, “protegen” a los individuos de la atracción magnética al corazón de las tinieblas del mundo posmoderno, es decir, los resguarda del surgimiento monstruoso del exceso del principio de la realidad a causa del nihilismo. Los fantasmas persecutores dan sentido a la realidad, le dan, por lo menos, ese carácter hostil ante la posibilidad de que todo sentido se agote, se pulverice, desaparezca. El exceso de realidad es el sinsentido del mundo. En la pérdida de la fe de estos tiempos, la realidad se siente más grande, más pesada y más dura. Y la

---

<sup>87</sup> Según Melanie Klein el mundo interior y el mundo exterior se construyen a partir de las proyecciones e introyecciones propias de la primera infancia. Cfr. Klein, Melanie, *Envidia y gratitud y otros trabajos* (1946-1963), Buenos Aires, Aguilar, 2009. También D.W. Winnicott sostiene una relación entre el mundo de las fantasías y el principio realidad, vínculo al que llama fenómeno transicional. Cfr. Winnicott, D. W. *op. cit.*, 17-77.

construcción de una realidad suspicaz es una fórmula defensiva en contra de este sinsentido.

Según Issacs, los individuos están envueltos en sus fantasías que funcionan como membrana porosa entre el núcleo originario y el mundo interno-externo<sup>88</sup>. Esta defensa fantasmal, en este caso desde el hermeneuta, evita que la realidad ahogue a sus habitantes con el nihilismo posmoderno. La realidad está desbocada, es como una avalancha pesada y rasposa que aplasta a los individuos, dejándolos sin sentido de vida; por ello la fantasía funciona no sólo como membrana porosa, sino como barrera de contención que absorbe ese exceso de realidad. En otras palabras, la protuberancia del principio de realidad es succionada por la energía de la fantasía<sup>89</sup>, en este caso de carácter persecutorio. Esta fantasía no sólo desacelera la embestida de la realidad, sino que le da una razón de ser: la suspicacia. Ante el terror de la nada, por lo menos la sospecha entrópica.

La fantasía del hermeneuta es la representación del deseo que da sentido a la realidad, al ser una defensa contra la angustia espeluznante del sinsentido de la sociedad posmoderna. Es una representación de los deseos colectivos en tanto amortiguadores del excesivo peso de la realidad nihilista. El sinsentido hace más pesada a la realidad, en cambio el sentido, por lo menos, persecutorio proyecta una realidad un poco más plástica y maleable para la hostilidad. Y es que la pérdida de sentido en la vida le aumenta el tonelaje a la realidad, la convierte en un bloque asfixiante, sentido hostil que revitaliza con violencia a la vida.

---

<sup>88</sup> Cfr. Issacs, Susan, *La naturaleza y la función de la fantasía* (1948), en *Desarrollos en psicoanálisis*, Buenos Aires, Hormé, 1962.

<sup>89</sup> Para Lacan es la realidad el contenedor del exceso de las fantasías, por eso se despierta de esa forma en una pesadilla. Cfr. Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario 11*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Por lo tanto, la fantasía del hermeneuta es una fórmula defensiva que desenmascara su entorno con violencia para darle, por lo menos, un sentido, aunque sea hostil. Este suceso es palpable en los ensueños, fantasías que emergen en la plena luz del día, juegos oníricos que se viven en la pasividad del despierto, momentos que revelan nuestros deseos más profundos; deseos de índole individual, colectivo y filogenético que muestran a los individuos deseantes por incompletos. Ante la próxima muerte del sentido vital, la psique ha creado defensas peculiares como la violencia del saber hermenéutico.

¿Quién podría cursar esta realidad posmoderna sin soñar despierto? La adicción a los ensueños colectivos aparece como una necesidad de sentido en la vida. El soñar despierto permite construir historias ficticias que den al individuo, aunque sea por un instante fugaz, su razón de ser en este mundo. El extravío de la sociedad de hoy se revela con la insaciable búsqueda de escapes de la realidad que resuelvan la restauración del pleno sentido de vida. Y es que esta realidad ofrece el terror de la nada: el sentimiento de estar viviendo por nada, de estar respirando por nada, de estar estudiando o trabajando por nada; todo este nihilismo se intenta resolver con los momentos efímeros que ofrecen los ensueños colectivos. Ya sea frente a las pantallas, ya sea en los espacios de música, alcohol y drogas, los ensueños colectivos revitalizan a los individuos de forma distorsionada, los despiertan al mundo de fantasías para ensoñar con el pleno sentido de vida, funcional frente al hartazgo de la pura nada.

Sin embargo, el fantasma del hermeneuta, al representar el deseo colectivo del control y dominio por la interpretación, es en realidad una semi-solución, salida incompleta que propone la reacción vital de los individuos por medio de la violencia del

desenmascaramiento lacerante. En el fondo, el hermeneuta es la fantasía de una salida destructiva ante la destructividad de la nada, esto es el proceso nihilista hacia la nada misma, idea que Nietzsche pronosticó. Con la posmodernidad, podemos observar todas las premisas de Nietzsche, todos sus pronósticos a flor de piel, en donde sus metáforas se hacen cada vez más visibles con los fenómenos de la actual sociedad.

Según Nietzsche<sup>90</sup>, en el festín dionisiaco por la vida, ésta vuelve más instintiva y pasional, y como tal, es fuertemente impulsada a una corriente de sanación emocional para crear dioses, es decir, crear fe, crear confianza desde lo que no podemos ver. Durante el eterno baile en el festival por la vida azarosa se crea realidad desde las fantasías del poeta. Los valores activos conducen a la existencia por veredas que únicamente transitan los amos y señores de si mismos, en tanto se guían por su instinto creador, la voluntad de poder afirmativa. El estilo de vivir cambia porque se acepta la vida misma, tal como es, en el eterno presente, sin caprichos ni remilgos, es buena todo el tiempo en todo momento. La apercepción trascendental de la realidad es despertando con risa hacia la realidad, en la medida en que se despierta con risa hacia el mundo interior. En otras palabras, se acepta la dureza de la realidad en tanto se practica el juego vital fantástico sobre la realidad presente.

De ahí que la fantasía del hermeneuta no sea algo creado por el instinto poético, sino más bien, es algo creado por los valores de la nada y la nada de valores. La violencia sádica en el afán por desenmascarar revitaliza el sentido, sólo que lo hace de forma hostil y persecutoria. Da un sentido deformado para evitar el vacío, provocando con ello,

---

<sup>90</sup> El resumen de estas tesis de Nietzsche se encuentran en: *Crepúsculo de los ídolos, Ecce homo y El anticristo*. Una visión magnífica de esto mismo se puede encontrar en *Nietzsche y su filosofía* de Gilles Deleuze.



irónicamente, acercamientos más intensos hacia el mismo vacío. El horror ante la nada se vive con violencia destructiva, es en ensueño que se presenta como defensa maniaca ante la posibilidad de que el desierto cubra con sus dunas toda la realidad. La figura del hermeneuta es una fórmula defensiva en contra del riesgo de la aniquilación de la nada.

El fantasma del hermeneuta ofrece protección al ensoñante, ofrece desenmascarar no sólo su entorno social, sino también su interior. El hermeneuta brinda el ensueño de la suspicacia protectora al destapar, con su interpretación, lo misterioso por oscuro. La fantasía de la sospecha invita a los ensoñantes a mermar la angustia a través del desenmascaramiento, invita a saber sobre su entorno por medio de la traducción, esto es, que la interpretación como saber inquisidor y minucioso va detrás de una verdad que lo tranquilice. Y es que la calma es deseada por la experiencia de la hostilidad de la nada de la realidad. Ensoñar con las cualidades del hermeneuta indica que la realidad de los individuos es una realidad de sospechas, máscaras, disfraces y actuaciones; realidad moribunda y pesada<sup>91</sup> que intenta “despertar” con un grito violento, esfuerzo por recobrar con ello algo de sentido, aunque sea sentido suspicaz.

Por lo tanto, como deseo colectivo, la figura del hermeneuta ofrece un intento de salida en el laberinto agónico de la realidad, ya que ilumina lo oculto a partir del saber sobre lo mostrado, al inferir a partir de detalles minúsculos un pensamiento, un comportamiento, una situación, un mundo. El hermeneuta es un ente ficticio deseado colectivamente por cumplir con las características que necesitan los individuos para sobrevivir en la sociedad posmoderna. Este ensueño propone un mundo de la sospecha, mundo donde todos

---

<sup>91</sup> Los muertos pesan más dice Juan Rulfo en uno de sus cuentos del *Llano en llamas* (1953).

desconfían de todos y el único escape es el arrebato de las máscaras. Este deseo social, encarnado en el fantasma del hermeneuta, es ofrecido por algunos de los ensueños colectivos, cuyo fin es la apropiación por los individuos para corregir ficticiamente el sinsentido del plus de realidad.

En suma, la realidad es más pesada porque se está muriendo por el proceso del nihilismo posmoderno. El sinsentido da un exceso de realidad, cuyo material se vuelve más duro y áspero cuando la humanidad pierde su razón de ser. El esfuerzo por revitalizar la realidad se da a través de una sociedad de la sospecha, así las fantasías persecutoras son necesarias para mantener un sentido vital para la destrucción. De aquí partimos para profundizar en las reglas de la sociedad de la sospecha.

## 2.1 La sociedad de la sospecha

Según Delhumeau, el desarrollo urbano obligó a los individuos a una serie de papeles, motivó a que la conciencia mutara para adaptarse a la ciudad. Esta teatralización rastrea posibilidades que la comunidad no había tenido: por un lado, el anonimato de la ciudad es un alivio frente a las miradas asfixiantes de la comunidad; por otro, el anonimato invita al disimulo de las identidades, a la oportunidad de cambiar de papeles, en otras palabras, invita a la libertad de expresar un campo de posibilidades para la conciencia. La persona tiene la oportunidad de jugar “como si” fuera otra persona, salirse de su monotonía rutinaria y cambiar de máscara, parlamento y disfraz: es el juego urbano de la actuación

Sin embargo, la conciencia hizo “como si” se fragmentara, jugando al teatro de las múltiples expresiones. Tales juegos teatrales incitan a la desconfianza mutua, provocan que todos sospechen de las actuaciones de todos. El “hombre teatral” actúa para ganar el

reconocimiento del grupo en turno, por lo que es un experto en el disimulo, en el disfraz, en los parlamentos, en la coreografía y en el espectáculo del escenario. En una realidad de apariencias la suspicacia está al orden del día en la ciudad: “es entonces la teatralidad la que genera la suspicacia y es la sospecha la genealogía misma del hombre teatral.”<sup>92</sup>

Pero el “hombre teatral” sufre esa fragmentación al atentar contra su unidad básica. La conciencia sintética sufre por esa inautenticidad postrada en el “como si” fuera real. Esta conciencia sintética provoca que la persona se dé cuenta de sus actuaciones con cada uno de sus semejantes, por lo que emerge una culpa. Y es que no siente su plena mismidad en los distintos grupos sociales en el que se encuentra, por eso logra apereibir lo falso, lo ficticio, lo virtual. Traiciona cada escenario que visita al adaptarse a las reglas del juego urbano. Su adaptación social incide en la radicalización de sus mutaciones, en sus cambios de identidad y en su extravío en los papeles que interpreta. Es la conciencia que se da cuenta de la falsedad sin poderla contener, conciencia que sufre el dolor por las cuarteaduras de su unidad.

Pero el “como si” no sólo genera sufrimiento y extravío, sino que funda la mutación que lo hace evolucionar constantemente: el “como si” fincado en la virtualidad es el constante ensayo de un nuevo “si” auténtico. Estos ensayos son sondeos de identidad con la más fuerte voluntad de ser uno y lo mismo en todas las circunstancias de la vida social. La conciencia es “mismidad-mutante”, es decir, originalidad-en-movimiento, o que es lo mismo, el sí mismo en constante flujo. Los ensayos del nuevo “si mismo” motivan a la búsqueda del núcleo original en cada papel, máscara y discurso.

---

<sup>92</sup> Delhumeau, Antonio, *op. cit.*, p.48.

Delhumeau sostiene que el sufrimiento de la teatralización conduce inevitablemente a la suspicacia radical: la autosospecha que mortifica a la conciencia al llevar la corrección de sí mismo a sentimientos persecutorios, en la medida en que se busca el agrado y la aceptación de los otros. La conciencia se pregunta si actuó bien, si fue el mejor parlamento para tal escenario. Se atormenta tanto que llega a las sobreactuaciones, a la exageración de la teatralidad. La culpa de la autosospecha surge como pregunta de una conciencia desdoblada: ¿Habré hecho algo mal? ¿Actué de forma correcta?

Ante una realidad enmascarada, virtual y simulada, el auditorio percibe como más auténticos y reales los personajes de los ensueños colectivos que, incluso, ellos mismos. La coherencia discursiva de los personajes, en cada escena de las películas y de las series, muestra una conciencia unitaria al ser sí mismos sin depender de la circunstancia en la que se encuentran. La situación no determina el discurso de los personajes, y es que se asume la responsabilidad total de la mismidad en cada circunstancia. Recordemos simplemente las aventuras de los héroes de acción: Indiana Jones, Luke Skywalker, Harry Potter y Neo. Al no obedecer a las reglas de adaptación social que la realidad social les presentaba, sin perder una pizca de lo que son, sin aparentar frente a los demás, sin mimetizarse con su ambiente, sin recurrir a las máscaras para la aceptación; estos personajes reafirman su posición en el centro del mundo que les tocó.

Los personajes ensoñados seducen el imaginario social al mostrar en su mundo ficticio la posibilidad unitaria de la conciencia. Esclarecen la unidad que prevalece a la fragmentación. Y es que la unidad aparece tal cual en todos los personajes. El público ensoñante deposita su confianza en esos personajes únicos por originales. En el proceso de

proyección-identificación, el auditorio vibra al satisfacer su deseo de autenticidad a través de los personajes de las pantallas de cine y televisión.

Ahora, el éxito en la audiencia televisiva de una serie donde se explote la sospecha indica que el individuo reverbera con los desenmascaramientos del hermeneuta principal: Dr. House<sup>93</sup>. Este programa encarna, entre otros muchos, el ensueño de la suspicacia como defensa ante el horror del nihilismo posmoderno. Esto nos coloca en posición para tratar de responder a una de las preguntas de Wright Mills: “¿Qué clase de naturaleza humana se revela en la conducta y el carácter que observamos en esta sociedad y en este periodo?”<sup>94</sup> A través del estudio de este ensueño colectivo inferimos la figura del hermeneuta como deseo social, como figura ensoñada por un gran público. Así, el hermeneuta ensoñado conduce a un intento de confianza en la realidad a través de un saber para dominar y controlar. La restauración de la realidad por medio de la sospecha es lo mismo que decir: enfermarse más para no morir ya que la enfermedad es lo que mantiene vivo al cuerpo.

El afán del saber para dominar comienza con el proyecto de la modernidad. Para Adorno y Horkheimer la “dialéctica de la Ilustración” es el progreso que para avanzar niega lo otro. El concepto de la Ilustración nos muestra el camino del dominio y del control que la razón ha tomado desde los mitos griegos, pasando por su punto culminante en la Ilustración, hasta la barbarie del siglo XX. Esta razón posee, en su esencia interna, la cualidad de la autodestrucción en tanto quiere desplegar su poder corrosivo hacia la naturaleza, la cual regresa hacia la naturaleza del mismo ser humano. Este enfoque radical se basa en

---

<sup>93</sup> Eurodata TV Worldwide estima que en el 2008 81.8 millones de televisores proyectaron Dr. House en 66 países. Con un potencial de 1.6 billones de espectadores. En el 2008 fue la serie televisiva más vista.

<sup>94</sup> Wright Mills, Charles, *La imaginación sociológica* (1959), México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 26

considerar al mito como parte de la lógica destructiva de la razón, por ejemplo, el mito de la Odisea es, por sí mismo, una expresión del afán agresivo y malévolo de la razón que quiere “explicarse” su mundo divino, siendo que en esa “explicación”, aparentemente inocente, se encuentra el verdadero sentido: la liquidación paulatinamente de lo sagrado, lo mágico, del sentido vital. El saber sobre el entorno natural a través de los mitos es inherente al poder desencantador del mundo.

El proyecto de la Ilustración comienza con los mitos, historias saturadas de la ansiedad de la razón por desenmascarar los misterios de la vida. La razón desplegada en este texto es una razón suspicaz. Y es que es una razón que desea arrebatar las supuestas máscaras de la realidad sin darse cuenta de que las máscaras son proyecciones de las pesadillas persecutorias, propias del origen filogenético y ontogenético del ser humano: el miedo al caos de la nada. La Ilustración se desarrolla en paralelo con la pérdida de la confianza: “Lo que no se doblega al criterio del cálculo y la utilidad es sospechoso para la Ilustración”<sup>95</sup>. Así, el miedo primigenio se ubica como la causa de la razón suspicaz, al no poder evitarla en el mundo hostil en el que creció el ser humano y, en consecuencia, la civilización. La sospecha, convertida en verborrea racionalizada, es la defensa predilecta del ser humano, es la mirada desenmascaradora para buscar una ficticia tranquilidad en la existencia cotidiana.

En otro intelectual de la Escuela de Frankfurt podemos inferir el mundo de la suspicacia. Habermas propone una acción comunicativa fundada en los actos de concertación auténtica, donde los objetivos sean el entendimiento sin coacción de ninguna de las partes ni en ninguna de sus formas. Los actores buscan la sincronía de los discursos para poder

---

<sup>95</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *op. cit.*, p. 62.

coordinar sus planes de acción. La concordancia es buscada por el entendimiento motivado racionalmente, cuyos argumentos son susceptibles de validez, es decir, que en todos los hablantes está la posibilidad de error, sin querer decir que no haya mejores argumentos que aperciban toda la complejidad de esa parte de la realidad a discutir. En esta interacción social, la “interpretación se refiere primordialmente a la negociación de definiciones de la situación susceptibles de consenso.”<sup>96</sup> Por lo tanto, la acción comunicativa es un puente de comprensión que busca el punto máximo de comunicación, desde condiciones reales de discurso dadas intersubjetivamente que aboguen por la voluntad de no poner trabas ni estrategias de manipulación en tanto “violencia simbólica”.

Esta apuesta se enfrenta a la acción instrumentalizada dada por los cálculos egocéntricos de éxito personal. Este sujeto racional escoge estrategias para el dominio y el control sobre el otro para maximizar los objetivos privados. La acción instrumental es una intersubjetividad cosificada en donde se busca, obsesivamente, la persuasión o la manipulación del otro. Esto corresponde a la esfera de la competencia y mando desde criterios técnico-administrativos enfocados, únicamente, a los resultados positivos en tanto poder y dinero. Las patologías colectivas, que produce la colonización del mundo de la vida por parte de la lógica burocrática capitalista, brotan como cosificación de las prácticas comunicativas cotidianas. En otras palabras, es la “simulación de relaciones comunicativas (...) sobre una ficción de horizonte de mundo de la vida. El sistema, al representarse con los ropajes del mundo de la vida, deja vacío el mundo de la vida.”<sup>97</sup> La inautenticidad gobierna la acción instrumental

---

<sup>96</sup> Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa* (1981), Tomo I, México, Taurus, 2002, p. 124.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 546.

en aras del afán de poder y control, en donde la comunicación se convierte en un medio y deja de ser un fin en sí mismo.

Otros autores han intuido que la sospecha corresponde a las experiencias de la modernidad. Según Bauman, “la existencia moderna es agitada en la acción inquieta por la conciencia moderna; y la conciencia moderna es la sospecha, el darse cuenta del carácter no concluyente el orden existente.”<sup>98</sup> Con una tradición ubicada en *Dialéctica de la Ilustración*, Bauman argumenta que el proyecto de la modernidad se basa en la razón legisladora y en el “Estado jardinero” para controlar y dominar no sólo la naturaleza sino a la humanidad. En la acción de podar a la sociedad al clasificarla y organizarla, la razón legisladora crea la ambivalencia, la cual, a su vez, crea anomalías inclasificables: lo que está adentro y lo que está afuera. La ambivalencia es inherente al desarrollo del progreso, por lo que es también inevitable la aparición de rarezas híbridas. La sospecha es la toma de conciencia que apercibe el infinito de la realidad ambivalente, es la que se da cuenta de su bastedad ya que las anomalías siguen emergiendo a raíz del afán de legislar a la sociedad. El podar el jardín colectivo siempre destapa esos insectos desagradables a la vista legisladora. Y entre más se poda más sale su imperfección y obliga a enfatizar, todavía más, en el trabajo de la poda.

La modernidad se convirtió en posmodernidad en el momento en que los grandes discursos de la Ilustración dejaron de guiar a la civilización. La posmodernidad, según Lyotard, es la caída de los metarrelatos, ya sean científicos, políticos, económicos o religiosos, movimiento de sentido en picada porque en nada convencen. Los proyectos de la

---

<sup>98</sup> Bauman, Zygmunt, *Modernidad y Ambivalencia* (1991), Barcelona, Anthropos Editorial, 2005, p.29.



modernidad, como el Estado, se vinieron abajo al igual que la familia y la sociedad. La suspicacia es hacia todo, ya no se cree en nada. La posmodernidad radicalizó algunas patologías como lo muestran algunos diagnósticos de la sociedad: de *La personalidad neurótica de nuestro tiempo* de Karen Horney de 1937 le siguió *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky de 1983. Con ello, el problema de la neurosis se convirtió en un problema mucho mayor: el vacío, la nada. La sospecha de igual forma se radicalizó ante un mundo desangelado. Se tiene que sospechar con más crudeza y sadismo para levantarlo de sus escombros, para darle una razón de ser. El re-encantamiento del mundo se realiza con una sospecha radicalizada. Se vuelve a dotar de sentido a través de la desconfianza pura ante la pérdida de fe, en la lógica: “por lo menos una duda destructiva en vez de nada”.

Para Heidegger, la técnica arrebató las esencias de los entes al desnudarlos con sus ecuaciones científicas. Se pierde el “llamado de la Tierra” y la “confiabilidad”, unión entre la naturaleza y la humanidad. En la era técnica el ente ha sido despojado del misterio, de aquello sagrado que le daba sentido. Ahora está descubierto, desnudo, sin nada de extraño que lo proteja de la manipulación del ser humano<sup>99</sup>. Esto es el olvido del ser, es la sordera por los 24 000 watos del ruido posmoderno<sup>100</sup>. Esto es la “apatricidad” porque no se ha aprendido habitar en el mundo, lo que se ha hecho, más bien, es habitar al mundo entrópicamente. Desde Klein podría ser una envidia a la Tierra por poseer todos los recursos deseados por sus hijos de boca dentada y barriles sin fondo. Sería la Tierra como

---

<sup>99</sup> Cfr. Guerra Tejeda, Ricardo y Yañez Vilalta, Adriana (Coord.), *Martin Heidegger. Caminos*, México, UNAM, 2009. En especial el ensayo *Heidegger y el problema de la técnica* de Felipe Boburg.

<sup>100</sup> Cálculos de Lipovetsky sobre la generación de sordos en la posmodernidad. Cfr. Lipovetsky, Gilles, *op. cit.*, 72-75.

el Gran Pecho Bueno que ha sido mordisqueado, envidiosamente, por la civilización humana.

Por lo tanto, la realidad del ensoñante es un mundo de la sospecha. La posmodernidad, como contexto histórico-social, revela un deseo de saber desenmascarador que se satisface en el fantasma del hermeneuta. Y se sueña despierto con la suspicacia porque se desea aprender el arte de la interpretación, el arte de develar lo oculto, el arte de saber la verdad hasta sus últimas consecuencias. Es la reacción de desnudar más al ente para manipularlo mejor, para que genere menos angustia a la civilización. La búsqueda de las claves de la realidad es una fantasía manipuladora, que en el fondo no es más que un intento de forjar a la misma realidad. Pretexto para levantar un mundo con sentido, aunque sea por el sentido suspicaz.

La confianza en el mundo se resuelve con el saber profundo, con el saber de la “cosa en sí”, el saber del más allá, con el saber-verdad de la interpretación, sólo así se confía. El ensueño de la sospecha nos muestra la búsqueda de la confianza, a través de la interpretación, en un mundo posmoderno colmado de máscaras, disfraces, escenarios y campos virtuales. El discurso se tecnifica al desenmascarar a los otros tal y como lo hace la ciencia en su laboratorio. En el extravío de la humanidad, se intenta confiar con la desconfianza hacia el ente, es decir, se sospecha para llegar a la verdad, para confiar. Pero esto es, únicamente, un círculo vicioso. Así, el saber del hermeneuta que construye su realidad, irónicamente, la construirá junto con lo que quiere traducir, es decir, construirá el mundo del misterio, creará lo oscuro con un único objetivo: voluntad de dominio.

Y es que Nietzsche argumenta que no hay interpretación desinteresada, no hay interpretación inocente por el hecho de intentar saber, cada vez más, hasta llegar a la verdad. Lo que hay es una interpretación al servicio de una pulsión: la pulsión del esclavo. El modo de interpretar para catalizar la angustia en tanto el saber-verdad da confianza porque controla y domina su entorno, ese modo es la interpretación de la servidumbre<sup>101</sup>.

Sin embargo, en el mismo Nietzsche podemos ver que hay una interpretación ajena a los fines de la voluntad de dominio: la interpretación de las interpretaciones, la traducción desde un metalenguaje, la metáfora que desenmascara las otras interpretaciones porque las ve desde los altos valores. Es la interpretación que desenmascara al hombre del resentimiento y a su espíritu de la venganza. Interpretación que Nietzsche practica en toda su obra.

## 2.2 El poder-saber detrás de la interpretación

Ricoeur nombra el pensamiento de Nietzsche, Marx y Freud como la escuela de la sospecha porque se conducen por una misma lógica: el desenmascaramiento de las conciencias. Para Nietzsche detrás de cada conciencia hay una voluntad de poder que exige venganza a causa del resentimiento acumulado. Para Marx la conciencia es falsa porque esconde detrás de una ideología los verdaderos motivos para que el capitalismo siga en la base de la estructura. Para Freud la conciencia es la máscara que cubre el lenguaje del deseo del inconsciente. Según Ricoeur, “la categoría de la conciencia, para los tres, es la relación oculto-mostrado o, si se prefiere, simulado-manifiesto.”<sup>102</sup> En otras palabras, la escuela de

---

<sup>101</sup> Cfr. Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal* (1885-1886), Madrid, Alianza Editorial, 2003. También Cfr. Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder* (1888-1889), *op. cit.*, 2003.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p.34.

la sospecha descifra el sentido de lo oculto a partir de lo que se muestra, o que es lo mismo se infiere la verdad por medio de la interpretación de los síntomas escurridizos. Con la escuela de la sospecha aparece el engaño: “un problema nuevo ha nacido: el del engaño de la conciencia, de la conciencia como engaño.”<sup>103</sup>

“¿Qué es interpretar?” se pregunta Ricoeur con el fin de edificar una hermenéutica fenomenológica. Señala que la interpretación se mueve entre la restauración de sentido y la reducción de sentido. Esta hermenéutica está entre la violencia de la interpretación por desmenuzar lo oculto y su cura restauradora. Ricoeur indica: “la hermenéutica me parece movida por esta doble motivación: voluntad de sospecha y voluntad de escucha.”<sup>104</sup> Voluntad encarnada en un sujeto que interpreta, en un hermeneuta precisamente. De hecho, en el ensayo “El símbolo da qué pensar” propone una hermenéutica fenomenológica que desmitifique en la misma medida que pueda crear sentido. Mientras la hermenéutica es la que desenmascara con violencia, la fenomenología por su parte es la restauración de sentido<sup>105</sup>. Por eso, para Ricoeur, la hermenéutica fenomenológica es el enfoque desde el cual se cae en una segunda ingenuidad que descifra, es decir, que la sospecha y su contrario, la fe se funden en una ingenuidad obligada por la reflexión. Algo así como la labor del hermeneuta en tanto interpreta para reparar el sentido ya habiéndolo desenmascarado previamente.

Según Ricoeur, “el empleo de la interpretación como táctica de la sospecha y como lucha contra las máscaras; este empleo exige una filosofía muy particular que subordina el

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>104</sup> Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura* (1965), op. cit., p.28.

<sup>105</sup> Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad* (1960), op. cit., p. 28-369.

problema entero de la verdad y el error a la expresión de la Voluntad de Poder.”<sup>106</sup> Esto quiere decir que este tipo de interpretación es con el afán de superar el sentimiento de inferioridad a través de ejercer el poder por el poder mismo. Ricoeur toma a Nietzsche ya que esta interpretación es el conocimiento que rinde cuentas para la venganza, es el “amargo saber” del resentido que busca el reconocimiento del otro. El esclavo es este tipo de hermeneuta: eterno inquisidor de la realidad.

Como podemos observar, Ricoeur hizo el esfuerzo de no caer en la interpretación en tanto voluntad de dominio y control. Sabía que su hermenéutica tenía que estar en una posición panorámica, donde la vista le permitiera distinguir la interpretación con voluntad de dominio, de la interpretación con voluntad de creación. De ahí que por medio de la fenomenología sostenga una restauración de sentido, una creación de significado. Ricoeur, a su modo, rescatará de Nietzsche la idea de la “inocencia creadora del niño sabio”, al sostener una sincronía entre la hermenéutica y la fenomenología<sup>107</sup>. Pero dicho intento quedó corto: la fenomenología, con base en la descripción de las esencias, no es en ningún sentido voluntad de creación, ya que se dedica al seguimiento de fenómenos sin prejuicio ni conocimientos previos que nublen la contemplación. La voluntad de creación requiere forzosamente la intervención de juicios y valores específicos. Podemos inferir que la exploración de la hermenéutica de Nietzsche para la construcción de una próxima

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p.27.

<sup>107</sup> El último intento de Ricoeur para resolver esto es en la obra *El conflicto de las interpretaciones* de 1969 en donde propone una revitalización de la fenomenología por la hermenéutica a través de una ontología de la comprensión (Heidegger) y de una semántica reflexiva (Husserl y Wittgenstein). Sin embargo, para Javier Bengoa este segundo intento se queda corto ante las nuevas puertas que abre Ricoeur. Cfr. Bengoa, Ruiz de Azúa, Javier, *De Heidegger a Habermas. Hermenéutica y fundamentación última en la filosofía contemporánea* (1992), Barcelona, Editorial Herder, 2002.

hermenéutica moderna debe atenerse a una plataforma cognitiva lúdica, juguetona, alegre, bailarina, risueña e intuitiva.

En continuación con la argumentación sobre el hermeneuta, hay que recurrir a Nietzsche para entender mejor el saber y su voluntad de poder manipulativo:

Según Nietzsche, cuando la sed de saber es ilimitada es porque detrás está la voracidad del poder por el poder mismo. ¿Quién es el que practica este saber? El plebeyo. Metáfora de un tipo de conciencia que considera vital el poder de la representación y la representación del poder porque de eso depende su superioridad frente al otro. Es el hombre de resentimiento que busca vengarse a través de humillar a su prójimo por medio del saber<sup>108</sup>, humillación intelectual con el afán de ser reconocido por el otro. La crítica resentida aparece como muro hostil que defiende la fragilidad y la debilidad interior con embestidas salvajes. El saber de esta voluntad de poder es una reacción violenta con afán destructivo: quiere desgajar la rosa para saber lo que tiene adentro.

A esta forma Nietzsche la llama el “amargo saber” del esclavo, saber que se acumula y se imparte para ejercer poder por medio de la concesión del reconocimiento. El eterno acusador, la imputación de equivocaciones y de responsabilidades desde el pedestal del supuesto saber sólo indica la sed de venganza del esclavo. Ahora, esta voluntad de poder, detrás del supuesto saber desinteresado, es de tipo negativo, es decir, que reactivamente ese poder contesta a los estímulos externos en forma de defensa-ataque. Su realidad es hostil,

---

<sup>108</sup> La humillación puede ser de muchas formas, pero para los intereses específicos de este trabajo nos interesa los elementos que componen la interpretación por voluntad de poder en tanto control y dominio del otro.

crea que todos lo quieren humillar, de ahí primero la defensa en forma de ataque para protegerse del exterior. Su inferioridad lo hace desconfiado ante cualquier conciencia.

La interpretación de esta voluntad de poder parte de una conciencia en guardia al desconfiar del mundo: todos son un enemigo posible, por ello vive la existencia como un eterno sufrir. Este hombre del resentimiento utiliza el saber para desenmascarar con malevolencia ya que se deja llevar por la lógica maniquea “todos son malos, en consecuencia yo soy bueno”. Su relación corrosiva con el otro no es más que un espacio para reafirmar su saber en tanto voluntad de poder para dominar y controlar. Si no encuentra el pretexto para ejercer su poder lo fabrica, el esclavo nietzscheano es el buscador de reconocimiento ¿cómo puede justificar sus ataques-defensas si no encuentra a nadie que lo reconozca? Además, no puede admirar, reconocer, comprender, amar al prójimo, lo que quiere es ser admirado, reconocido, comprendido y amado.

La verdad a la que quiere llegar este “amargo saber” es para obtener un mayor poder que guie el sentido de vida del esclavo. La extracción de la verdad de la realidad es un acto necesario para disminuir el miedo del vivir en el azar. El saber que proviene del poder reconocido tranquiliza fugazmente a los “encantadores” y a la “chusma”. Y los tranquiliza porque este mundo lo perciben como extraño, como negación, como no-yo. Así, Nietzsche señala: “La medida de la necesidad de conocer depende de la medida del crecimiento de la voluntad de poder de la especie; una especie se apodera de una cantidad de realidad para hacerse dueña de esta, para tomarla a su servicio.”<sup>109</sup> Al esclavizar la realidad, la verdad no es más que una construcción del afán de superioridad, esto a partir de la “falta de fe” al

---

<sup>109</sup> Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder* (1887-1888), *op. cit.*, p. 336.

devenir del “eterno retorno”. Desconfianza al devenir de la vida azarosa, de ahí la avidez por el control de “La lotería de Babilonia”, cuento de Borges que lleva el azar de la vida hasta sus últimas consecuencias. Un ciudadano de esa ciudad expresa: “nuestras costumbres están saturadas de azar”.<sup>110</sup>

Entonces, la interpretación de la voluntad de poder del resentido se origina en el miedo al devenir del eterno retorno, miedo al fluir en el río del devenir<sup>111</sup>. Y es que la apuesta del eterno retorno es que al aceptar apasionadamente un mismo destino que se repita una y otra vez hasta el infinito, se abre al mismo tiempo la transcendencia de la conciencia, con ello se manifiesta la contemplación del presente, es decir, se está frente a la eternidad de la vida. Posición que requiere una apercepción con base en la estructura inconsciente-consciente, esto es desde la razón instintiva. No hay mayor honor a la vida que asumir su trayectoria azarosa desde la risa, gozando la repetición, sean cual sean los periplos que aparezcan en el camino. En otras palabras, al aceptar la repetición eterna de la vida, la conciencia se altera para presenciar la mutación de esa vida; ya no la podrá ver cómo era porque ahora la ve con gozo, ahora acepta tanto el sufrimiento como la felicidad, esto es, se estremece y reverbera al ir desde lo más alto a lo más bajo. El bailar y el cantar bajo los claroscuros de la vida ya apercebida como envuelta en una realidad ligera, flexible y suave, se abre el campo de las posibilidades para la voluntad de creación. En este momento, el mundo imaginario de los

---

<sup>110</sup> Borges, Jorge Luis, *Ficciones* (1944), Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 75.

<sup>111</sup> Nietzsche rescata los escritos de Heráclito, quién se dice era amigo de la soledad y enemigo de la muchedumbre. Su filosofía sólo era para los “pocos”. Fue apodado el oscuro y descrito como una persona impulsiva. En *Cratilo*, Platón lo describe como el filósofo del devenir, ya que Heráclito sostiene que todas las cosas fluyen y que nada permanece quieto. Además, nadie puede sumergirse en él dos veces. Por otro lado, para Aristóteles trata de unir lo que es con lo que no es al ver en el mundo estas contradicciones (viejo-nuevo, vida-muerte, guerra-creación). Cfr. Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía* (1965), Barcelona, Editorial Ariel, 2005.



individuos resulta necesario. Esta vida se convierte en un musical cuando se acepta, sin dudar y en plena confianza, el movimiento del eterno retorno.

La dificultad del hombre de resentimientos es la desconfianza, por miedo, ante la posibilidad ficticia de ahogarse en el río de la vida. Dejarse llevar por la corriente, lo intuye como un zambullirse en el remolino del caos, sin posibilidad de salir a flote. Los valores bajos del esclavo encadenan a la vida: el resentimiento, la venganza, la culpa y la envidia asfixian las fuerzas creativas de la voluntad de poder vital. En consecuencia, las otras fuerzas de la voluntad de poder, las energías destructivas emergen para defender la desconfianza de base de los esclavos. Su servidumbre es hacia el otro ya que depende de su mirada, de su aceptación, de sus valores, de sus opiniones, de sus movimientos. El “instinto gregario” es la adicción a la que está confinado por su miedo de origen.

El saber del esclavo es pasivo, no crea, no inventa formas proactivas, siempre reacciona. Lo que sabe lo aplica para sus fines de reconocimiento por el otro. Busca la representación del poder por medio del saber, poder que es concedido por “las moscas de la plaza pública”. La voluntad de poder está detrás de su voluntad de saber, no es un saber creativo, es un saber resentido que busca culpables con quien descargar su furia. Sus razones: la vida ha sido difícil ya que se ha humillado, se ha rebajado con otro, le ha ido mal, por eso alguien tiene que pagar, alguien tiene que ser el culpable de sus desgracias. Por eso no se cansa de señalar, si no es la vida que le pague, buscará alguien para que descargue su odio por su resentimiento acumulado.

Frente al “amargo saber” opone Nietzsche la “gaya ciencia”, es decir, el saber lúdico, la sabiduría inocente, la alegría del conocimiento, la razón instintiva<sup>112</sup>. El aristócrata que no busca el reconocimiento, busca desplegar su voluntad de poder con base en la afirmación en el azar de la vida. Este tipo de existencia radica en ser señor de sí mismo al no depender del “instinto gregario”, lo único que depende es de su fuerza interior, de su creatividad, de su invención y de su voluntad para proponer su principal valor: reconocer su vida tal cual es, sin resentimientos ni venganzas. Este es su “filosofar a martillazos”, comprender el mundo a través de las pasiones dionisiacas y de la razón apolínea. Su autodomínio lo independiza de los otros, de ahí su cualidad de espíritu libre. La voluntad de señorío obliga a despertar en el presente en tanto retorno a la eternidad, retorno hacia la esencia transhistórica de la humanidad, y lo hace desde la “gaya ciencia”: alianza entre la risa y la sabiduría, metástasis de creatividad. Zarathustra dice: “En la investigación del conocimiento sólo siento en mí la alegría de la voluntad, la alegría de engendrar y de llegar a ser. Si hay inocencia en mi conocimiento es porque en él hay voluntad de engendrar.”<sup>113</sup>

En suma, Nietzsche observa que la interpretación, como voluntad de conocer en aras del control de la realidad, es voluntad de poder de la servidumbre. La sed infinita por conocer y, por lo tanto, de ejercer poder es el velo que cubre un vacío originario. La figura del hermeneuta es el ensueño del esclavo, imagen idealizada proveniente de la sed de conocimiento corrosivo para interpretar con violencia y maldad. Asimismo, la figura del hermeneuta es producto del deseo insatisfecho de poder de la existencia sirviente.

---

<sup>112</sup> Cfr. Lefebvre, Henri, *Hegel, Marx, Nietzsche* (1975), *op. cit.*, p. 27.

<sup>113</sup> Nietzsche, Friedrich, *Así hablaba Zarathustra* (1883-1884), Madrid, Edaf, 1998, p. 103.

Foucault, en su desarrollo de estas ideas de Nietzsche, argumenta que existe una relación entre el poder, el saber y la verdad: el que posee poder despliega saberes y, con ello, impone verdades y el que tiene el saber y la verdad asume el derecho de ejercer el poder. El discurso que emerge del polo del poder se legitima en tanto reproduce relaciones de dominio desde el saber que crea verdades. Así, en las relaciones de dominio, el dominador realiza el ejercicio del poder a partir de una dialéctica con el saber-verdad: “el ejercicio del poder crea perpetuamente saber e inversamente el saber conlleva a efectos del poder.”<sup>114</sup> Una sociedad se encuentra con múltiples polos de poder que circulan y se acumulan, puntos estratégicos que desde sus discursos producen saber-verdad. Desde las verdades discursivas que contempla un saber es de donde se ejerce el poder. Foucault indica: “No es posible que el poder se ejerza sin el saber, es imposible que el saber no genere poder”<sup>115</sup>. Como se apreciará más adelante, su estudio del poder-saber-verdad es desde un enfoque sociológico y político.

En el siglo XVII y XVIII el Estado moderno comienza con la fabricación masiva de tecnológica de poder-verdad-saber a partir de la disciplina de sus instituciones, primero carcelarias y, posteriormente, educativas, militares y hospitalarias. Además, también la burguesía adopta esta forma de control para sus fábricas productoras. Por un lado, la expansión del capitalismo por los burgueses y, por otro, el fortalecimiento del Estado por los burócratas, ambos fomentan el desarrollo de las tecnologías para disciplinar a las masas: movimiento que va de las cárceles al Estado y al sistema productivo. Para los burgueses es redituable que las masas sigan una conducta rígida por las normas de la institución

---

<sup>114</sup> Foucault, Michel, *Microfísica del poder* (1975), Madrid, Ediciones La Piqueta, 1992, p. 108.

<sup>115</sup> *Idem.*, p. 108.

económica para generar plusvalía. Mientras que para los burócratas resulta una maximización de las funciones racionales la disciplina que el aparato administrativo del Estado puede llevar a cabo<sup>116</sup>.

Se abre una tecnología del poder fundada en diversas estrategias y tácticas que buscaban el control del cuerpo y de la conciencia. El Siglo de las Luces, como dice Foucault, no sólo concibió la libertad sino también la disciplina -¿son los sueños de la razón que provocan pesadillas como dice Goya?-. Y es que el poder disciplinario emerge en un contexto sociohistórico en el que ocurrieron dos elementos importantes: 1) el crecimiento exponencial de la población en el siglo XVIII y 2) el crecimiento de la plataforma de producción capitalista. Estos hechos obligan a que la masa trabajadora encuentre morada en las grandes fábricas y en el aparato burocrático del Estado, de ahí la búsqueda de artefactos que vigilen y castiguen a los trabajadores con mayor eficacia.

Según Foucault, las instituciones disciplinarias, cuyo objetivo es el corregir las “malformaciones” psicológicas de las personas, difunden entre sus muros una microfísica del poder que se filtra en los cuerpos y en las conciencias de una manera sutil, ligera, imperceptible. Según Foucault son “técnicas minuciosas siempre, con frecuencia ínfimas, pero que tienen su importancia, puesto que definen cierto modo de adscripción política y detallada del cuerpo, una nueva „microfísica’ del poder.”<sup>117</sup> De forma capilar, el poder de los reformatorios se escurre y fluye a través de sus reglas sobre el dominio en la ocupación

---

<sup>116</sup> La formación Estado-capitalismo la expone Weber. Cfr. Weber, Max, *Economía y sociedad* (1922), México, Fondo de Cultura Económica, 2003. Braudel, por su parte, explica la relación Estado-burguesía-ciudad-dinero de los siglos XV, XVI y XVII. Cfr. Braudel, Fernand, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

<sup>117</sup> Cfr. Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1971), México, Siglo XXI Editores, 2008, p. 142.

del tiempo y del espacio: tiempo para hacer ejercicio, para la clase, para la consulta, para la recreación, para comer, para dormir, para socializar, para aprender. Para cada actividad, cada espacio diseñado y, con ello, se descubre que los lugares dependen de los horarios. El espacio empieza a depender del tiempo en tanto microfísica del poder de las instituciones de corrección.

El poder disciplinario es una “anatomía política” basada en el control del tiempo y del espacio del vigilado. Las instituciones construyen una arquitectura del poder: cuartos, pasillos, baños, almacenes, puertas. Todo distribuido de tal forma que el habitante de estas construcciones sea no sólo vigilado sino también disciplinado, de forma tan sutil que no se inmune con las órdenes y las leyes que absorbe en cada acto regulado por el poder-saber-verdad. El panóptico, como la elaboración de la cárcel de Betham que observa cada uno de los movimientos de los prisioneros a través de una *sui generis* arquitectura<sup>118</sup>, es el ojo del poder-saber-verdad encarnado en las autoridades de las instituciones disciplinarias al poder evaluar y examinar todos y cada uno de los movimientos de los encarcelados. Metáfora que ilustra la actividad del Estado moderno en tanto desarrolla y despliega un cuerpo policiaco y militar que vigila para castigar con justicia burocrática.

De hecho, la meta óptima fue, en primera instancia, la internalización de la vigilancia y del castigo en la conciencia del reo. Posteriormente se buscó implementar esta mirada persecutora y un tanto sádica dentro de la conciencia del alumno, del trabajador, del militar,

---

<sup>118</sup> Los cuartos alrededor de un edificio con espejos en el que se puede mirar hacia afuera pero no hacia su interior. Así, los reos pueden ser observados sin que lo sepan, por lo que la incertidumbre de sentirse vigilado aumenta: la paranoia encuentra su excusa en el sentimiento de la observación por los detentadores del poder.

del enfermo y, aún más allá, del urbano<sup>119</sup>. Fenómeno que provocó la implosión de la conciencia al estallar en sentimientos culpígenos; en donde cada acto, por más minúsculo y absurdo que pudiera parecer, empezó a ser experimentado como un crimen que necesitaba ser castigado lo antes posible. Efectivamente, en *Crimen y castigo* de Dostoyevski, el personaje llamado Raskolnikov encarna la culpa que genera la civilización del poder disciplinario. Si consideramos las tesis de Sigmund Freud y Norbert Elías, el “malestar de la cultura”, la culpa, se incrusta en “el proceso de la civilización” a partir de que la violencia se reprime y censura a cambio del sentimiento de seguridad que ofrece la cultura. El orden social buscado por el Estado y la economía burguesa conlleva a la sublimación de las pasiones, hecho que enloquece al habitante del mundo moderno.

A partir del juego de introyecciones y proyecciones que sufre el individuo en su proceso de socialización e individualización, sumerge el panóptico en su psique en el momento en que experimenta el poder disciplinario de las instituciones pedagógicas del Estado. Una arquitectura vigilante se transforma en un faro que atormenta a la conciencia desde su interior. Realidad y fantasía danzan dialécticamente para crear espacios, personajes y rutinas de similares funciones. El espacio persecutorio del mundo exterior se recrea en el espacio psicológico de la conciencia, de esta manera, los castigos vienen por dos frentes. Raskolnikov, en *Crimen y castigo*, no sólo se bloquea, se autosabotea y sufre delirios de persecución, sino que también busca desesperadamente el castigo de parte de las autoridades rusas. La meta psicológica a la que se llegó, sin querer, con el “nacimiento de

---

<sup>119</sup> Fue en las ciudades el lugar por excelencia del crecimiento de las tecnologías del poder disciplinario: las instituciones sociales se han preocupado por totalizar la corrección de los urbanos ante su explosión demográfica. De ahí la multiplicación de las cámaras de video y de los “vigilantes del Estado” en las ciudades como solución moderna ante los “chivos expiatorios” de los males de la sociedad.

la prisión” fue el fortalecimiento del superyó; desarrollo del poder de la conciencia moral, de tal manera que el mismo individuo-prisionero buscase frenéticamente el castigo en las instituciones policiacas correspondientes a su localidad. El sentimiento de culpa es la enfermedad de la sociedad moderna.<sup>120</sup>

En suma, el poder-saber-verdad se instala dentro de la lógica de las prisiones, lógica que se expande al terreno de las instituciones sociales. El Estado moderno se construye a partir de esta trilogía, su obsesión será la de controlar y dominar con mayor eficacia la población de su territorio. Sin embargo, la eficacia del Estado corresponde a la calidad de la internalización de la mirada punitiva a partir de una educación por las instituciones. Mientras la población sienta una mirada que cala en sus espaldas, más orden se tendrá y, por lo tanto, menos recursos bélicos se gastarán en su disciplina y corrección: es más barato y aceptable la radicalización de la introyección de la mirada lasciva que la implementación de la, nada popular, violencia física.

Así, el poder se reproduce en las conciencias, al encontrarse arriba, abajo, a los lados y en todas direcciones, de forma capilar se incrusta en las actividades de la vida cotidiana. Foucault señala una omnipresencia del poder: “El poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes”<sup>121</sup>. Y no sólo eso sino que este poder le responde a la voluntad de saber en tanto impulso egocéntrico hacia la Verdad absoluta. En el gobierno de la razón desde Platón, el discurso sirve para salir de la cueva y su penumbra, salir para controlar lo que puede conocerse: “Entre Hesiodo y Platón se establece cierta separación, disociando el discurso verdadero y el discurso falso; separación nueva, pues en

---

<sup>120</sup> El primero en vislumbrarlo fue Freud en su ensayo *El malestar de la cultura* de 1930.

<sup>121</sup> Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. Voluntad de saber* (1976), México, Siglo XXI, 2005, p. 113.

lo sucesivo el discurso verdadero ya no será el discurso precioso y deseable, pues ya no será el discurso ligado al ejercicio del poder.”<sup>122</sup>

El poder-saber-verdad viene a ser parte del discurso de los mundanos, es parte de su “actitud natural” de su “mundo de la vida”; es más son, en ocasiones, los partidarios más acérrimos de su reproducción: en la cotidianidad vemos cómo los roles de respeto se reproducen como exigencia misma de las instituciones sociales. En consecuencia, no es difícil suponer que la figura del hermeneuta es parte de la historia de las instituciones sociales, las cuales se encargaron de educar al imaginario naciente en el proceso de socialización de la psique. El hermeneuta encarna el poder-saber-verdad dentro del imaginario social como escape externo e interno del poder disciplinario. Este fantasma colectivo muestra que el deseo insatisfecho es el saber total para desenmascarar. Y es que como este particular saber es gobernado por la voluntad de dominio y control, el hermeneuta es el fantasma de la insaciabilidad del saber por el poder mismo. Fantasma que envuelve a los individuos de la sociedad con su “amargo saber”. Es un fantasma que recorre las ciudades: es el fantasma del hermeneuta<sup>123</sup>.

Búsqueda insaciable de poder también es búsqueda insaciable de conocimiento, en tanto sirve para el arrebató intimidante de las máscaras. De hecho, como elemento del poder, para Canetti, está la rapidez del desenmascaramiento y del enmascaramiento, ambas acciones ocurren a la velocidad del rayo como símbolo del poder. Entre una acción y otra

---

<sup>122</sup> Foucault, Michel, *El orden del discurso* (1970), México, Tusquets Editores, 2009. p. 20.

<sup>123</sup> Frase basada en un enunciado de Marx: “Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo.” Marx, Karl, *Manifiesto del partido comunista* (1848), México, Editorial Colofón, 2002, p. 122.



se encuentra la “rapidez dramática” que logra desplazamientos cruciales del poder sobre el escenario<sup>124</sup>.

También, según Canetti, el preguntar es un elemento del poder ya que es un incursionar hiriente al ir detrás del núcleo íntimo del cuestionado. Se infiere el tipo de respuesta pero la pregunta, en tanto voluntad de dominio y control, quiere ver y palpar directamente, sin suposiciones, quiere extraer cruelmente esa respuesta de difícil articulación. Como cirujano de la conciencia, el hermeneuta utiliza su saber para abrir la máscara de su adversario: “porque el efecto de las preguntas es realizar el sentimiento de poder del interrogador; le dan ganas de hacer más y más.”<sup>125</sup>. La pregunta disecciona al otro, poco a poco, hasta convertirse en un interrogatorio que deshace su integridad. Cuando se desvirtúa esta práctica en la participación del examinador se llega al “placer de enjuiciar”: momento del soliloquio donde las opiniones son cortes de guillotina al rebanar sin piedad la piel psicológica del cuestionado. Las sentencias no son cautelosas, van directo a los puntos débiles. Y es que saber preguntar, es saber interpretar: todas las señales están allí, sólo falta que la condición epistémica basada en la interpretación las saque a la luz.

Ahora, el afán del poder para saber lo más posible puede caer en la distorsión de la realidad. Para conservar el poder se tiene que saber todo, por lo que no es difícil caer en la hipersensibilidad, cuya radicalización se encuentra en la realidad persecutoria de la paranoia. Sin embargo, la figura del hermeneuta se esfuerza por no caer en la locura siendo medido y racional en sus cálculos. La figura del hermeneuta tiene sus límites y alcances del saber gracias a la autosospecha, aunque la culpa generada por ello puede provocar

---

<sup>124</sup> Cfr. Canetti, Elías, *Masa y poder* (1960), Madrid, Alianza Editorial, 2003.

<sup>125</sup> *Idem.*, p. 337.

distorsión en el momento de dirigir la mirada hacia sí mismo. La paranoia puede provocar una cascada de interpretaciones como defensa ante una realidad hiriente. Interpretaciones que alucinan un mundo atacante, que construyen ecuaciones complejas para darle sentido y, así, evitar la pulverización de la realidad.

### 2.3 El “relajo”<sup>126</sup> en la interpretación

Habida cuenta de que la figura del hermeneuta es una fantasía que media la realidad, es un deseo colectivo de carácter corrosivo, tormentoso, persecutor, acusador, controlador y cruel. La psique socializada de los individuos no sólo responde con defensas hostiles a su mundo moderno, sino que también responde con otras alternativas. La figura del hermeneuta es una de las construcciones del inconsciente socioindividual entre muchas otras. Ahora, como fantasía virulenta su peso psicológico es atroz: las figuras entrópicas requieren de una mayor energía libidinal que las negentrópicas. El hermeneuta tiene que ser catalizado con una energía contraria, y no sólo ello, tiene que combinarse con una energía que, irónicamente, le de esa revitalización. Su relación sería con un ente juguetero, burlón, “relajiento”, lúdico.

El bufón es un arquetipo que se presta a la diversión a través de poner en ridículo a su realidad. Se atreve a ser irreverente y burlón frente a la solemnidad de la corte porque su papel se lo permite. Puede decir las verdades más dolorosas por medio del chiste sarcástico y de la parodia. Y si dice las verdades es por medio de un saber que desea desenmascarar. De hecho, el bufón, gracias al papel que juega, interpreta a su modo: sutil por ser indirecto y en ello radica su mortal interpretación. El sentido indirecto puede ser el más directo

---

<sup>126</sup> Término que me permito utilizar al basarme en el trabajo filosófico de Jorge Portilla llamado *Fenomenología del relajo*.

porque se dice lo que no puede decirse bajo un tono permitido por el contexto social: el de la broma.

Por una parte, Bergson indica que la risa es un brote del cuerpo que desengaña al orden estereotipado. Entre la tensión de la que se desea liberar y su escape en la elasticidad corporal, lo cómico aparece como gesto social que castiga la rigidez. La vitalidad de la imaginación flexibiliza lo material, pesado y resistente del cuerpo y del lenguaje<sup>127</sup>. Por otra, según Freud, el chiste descompone la realidad al mostrarla sin apariencias, también es una liberación de la tensión psíquica al promover la reducción de las inhibiciones de la conciencia moral, el superyó. Al igual que en el sueño, en el chiste trabajan dos mecanismos psíquicos: la condensación y el desplazamiento. Por lo que también es un síntoma del que se puede inferir el inconsciente<sup>128</sup>.

La risa y el chiste expresan un ambiente cómico que “pone de cabeza” las reglas sociales de comportamiento. Establece otro sentido, o más bien extrae un sentido que estaba oculto, algo que ya se intuía, pero no se expresaba por el respeto a los convenios sociales. El chiste convoca a la risa cuando lo ilógico sale de repente del mundo de las fantasías despiertas y rompe con los convenios implícitos y explícitos de la realidad social.

En otras ocasiones, la risa emerge cuando lo real aparece sin previo aviso en el marco de una sociedad virtual. Y es que en un mundo donde reinan las apariencias y las máscaras, lo auténtico es motivo de risa porque es una protuberancia extraña que pone de cabeza la realidad virtual. Con otras palabras: lo real es lo extraordinario en una sociedad donde lo

---

<sup>127</sup> Cfr. Bergson, Henry, *Introducción a la metafísica. La risa (1903)*, México, Editorial Porrúa, 2004.

<sup>128</sup> Cfr. Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente (1905)*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2005.

falso y el simulacro son lo ordinario, por lo que ya es motivo de risa cuando lo real aparece como protuberancia en la superficie virtual de la realidad social. Por lo tanto, nos morimos de risa de lo real. De ahí que el discurso sincero, sin máscaras y sin un manejo de las impresiones sea motivo de risa. Expresión que propone ver las cosas como son en tanto se expresa en el lenguaje al mundo tal como es.

Según Portilla, el relajo es la suspensión de los valores del otro desde una profunda “desolidarización” con su integridad y con la de la comunidad<sup>129</sup>. Se comprometen otros con esta suspensión hacia el sujeto, esta reacción colectiva construye una atmósfera de desorden y caos. La interpretación puede emerger como relajo en el momento en que se desenmascara al otro por medio de la suspensión de sus valores. En esta forma, el relajo desenmascara cuando la interpretación se mezcla con la burla, el sarcasmo y el choteo. El relajo aparenta ser un comentario distraído que provoca las risas medianas, tal apunte, sin embargo, no es más que una vía para decir lo que no se puede decir en la seriedad cotidiana.

#### 2.4 El hermeneuta como tipo ideal del imaginario colectivo

Considero que el hermeneuta es el foco que ilumina lo supuestamente oculto y hostil de la realidad, en la misma medida que construye realidades desde su discurso al plantear una atmósfera que satisface los deseos insatisfechos del auditorio. Deseos como la confianza y la certidumbre que se satisfacen a partir de una seguridad en el discurso, en tanto aboga por un saber que ordena, cura, repara, elabora, coordina; todo con la fortaleza psicológica que da el tono del que dice la verdad. Además, el hermeneuta difunde su tenue poder, para el

---

<sup>129</sup> Portilla, Jorge, *op.cit.*, p. 18-19.

sometimiento voluntario del auditorio, diciendo no sólo quién está dominado y con base en qué –creando las reglas del principio de realidad del público-, sino también denunciando las interpretaciones de otros hermeneutas desde un metadiscurso; discurso desde una visión panorámica que enjuicia a los demás discursos hermenéuticos.

¿Cómo descubrir a este hermeneuta sediento por maravillarse al otro para persuadirlo o manipularlo? El Príncipe de Ligne en sus aforismos dice: “Me gusta la gente distraída: es un rasgo que indica que tiene ideas y que es bondadosa, pues los malévolos y los estúpidos siempre están alerta.”<sup>130</sup> Considero que esta acertada opinión tiene mucho de cierto, el tipo de hermeneuta que se aborda aquí es aquel que siempre está alerta para saber cómo actuar, y sabe cómo actuar a partir de que ya desenmascaró a los otros.

La distracción consiste en estar en el mundo desde una inocencia que motive a la confianza plena. La distracción no puede ser conciente ya que si lo fuera se entraría en el terreno de la sobreactuación, sería el esfuerzo conciente de ser distraído. No hay un darse cuenta inocente, no hay un saber ingenuo, en cuanto se sabe la conciencia deja lo espontáneo para ir por el sendero del cálculo y la observación racional. Mientras que la alerta consiste en desconfiar del mundo porque contiene seres persecutores que buscan dañar, por lo que se activa una serie de alarmas cognitivas para esquivar, atacar y defenderse de esa realidad hostil. El saber sirve para observar, calcular y medir a los otros.

Un hermeneuta vive a través de los escuchas dispuestos a seducirse con sus discursos barrocos y recargados de sentido, “actos de habla” de los cuales el hermeneuta mismo sale disuadido: es la ambivalencia en las relaciones de poder cuando el emisor y el receptor son

---

<sup>130</sup> Príncipe de Ligne, *Extravíos o mis ideas al vuelo (siglo XVIII)*, México, Sexto Piso Editorial, 2004, p. 38.

los cómplices de evocar las fantasías tanto de uno como de otro. En el discurso del hermeneuta habla un inconsciente individual, dirigido hacia otro inconsciente colectivo, perteneciente a los espectadores. Ambos integrantes de la obra caen en un ensueño colectivo que provoca aparte de excitantes efluvios fantasmales, una realidad social concreta y delimitada, una esfera finita de significados solidarios a partir de lazos sociales pegados por la viscosidad de la libido –*Psicología de las masas* de Sigmund Freud explica a más detalle este último punto-.

El auditorio y el mismo hermeneuta se predisponen al encantamiento del discurso, mientras que el primero espera al saber-verdad encarnado, el segundo actúa “como si” tuviera el saber-verdad en la mano. Relación parecida al vínculo entre paciente-psicoanalista. Según Lacan, no sólo existe la percepción del paciente de un “sujeto supuesto saber” en el psicoanalista, sino que él mismo, el psicoanalista, tiene el peligro de colocarse ficticiamente en la posición del saber-verdad. Y es que en el juego de las confabulaciones ambos proyectan lo que perdieron en esa infancia remota: el oscuro objeto del deseo el cual cambia para cada uno de los participantes: por un lado, para el hermeneuta será la atención del otro basada en la mirada y, por otro, el público verá en el otro la cualidad del saber-verdad. Tanto la mirada como el saber-verdad fueron parte del regazo amoroso, primero de la diada madre-hijo y, después, de la triada padre-madre-hijo.

La obsesión del hermeneuta es mirar la verdad a través de su saber. Su máxima es conocer el afuera para escapar del adentro, es su escape de la realidad interna. En la entrada del Oráculo de Delfos se lee: “conócete a ti mismo”, frase para abrirse a la sabiduría. Y es que desde los griegos pasando por Kant hasta llegar a Freud sabemos que el conocimiento

“pinta” la realidad conforme la construye desde si mismo. De ahí que como se ve adentro se vea afuera, la percepción del mundo es interno-entorno. El hermeneuta, en su afán de sospecha, siempre tratará de derribar las máscaras del otro, la máscara de él no la ve porque la tiene puesta, sólo la siente, pero como en el “amargo saber” se reprimen las pasiones, su máscara se confunde con la autenticidad.

El hermeneuta es la figura que manipula las claves de la realidad del otro, por lo que su público sufre el proceso de des-realización y re-realización de los contornos de su realidad. Esto es que su mundo se derriba para que de los escombros se reconstruya una nueva cosmovisión. El principio de realidad del colectivo lo detenta el intérprete, él es quién lo delimita, lo colorea, le da textura y profundidad. La transferencia que sufre el sujeto interpretado provoca que se confíe su principio de realidad en las manos del experto, del que sabe. ¿Podemos decir que el auditorio posee el principio de realidad del hermeneuta? En esta relación a pesar de que hay una serie de connivencias entre los inconscientes de los dos actores, no debemos olvidar que existe una relación de dominador-dominado, por lo que el hermeneuta tiene mayor posibilidad de elaborar esferas de realidad, que el auditorio más proclive a sus pasiones.

Por otro lado, la desrealización abarca desde la deformación de la realidad hasta el alcanzar otro nivel de apercepción, hasta llegar a otra “figura de la conciencia” donde se transforma su entorno al mutar neguentropicamente su visión del mundo. Los objetos para la conciencia son otros, tiene más rincones que descubrir, que develar por medio de la interpretación. Este hermeneuta observa imágenes desde la intuición, se pone a la escucha de sonidos de su ambiente en tanto descubre y practica nuevas formas de vida, lo que le

proporciona juegos de lenguaje complejos y abstractos en tanto van a lo simple y concreto de la vida diaria. Así se hace visible y audible en los ensueños colectivos reduciendo el campo de las posibilidades de comprensión del “homo videns”.

Y es que el hermeneuta trae consigo su escenario, lo lleva puesto, adecuado a los parlamentos que utilizará según se dé el caso. Posee un número de máscaras imponentes y llamativas que le permiten colocarse en el pedestal de la verdad. Si la política es el arte de lo posible, el hermeneuta construye y mantiene sus mundos posibles: el poder depende de la calidad de la interpretación. La creación de escenarios, papeles, escenas, diálogos, luces, coreografías y con la actuación bien ensayada detrás de bambalinas, se presenta, todo esto, como el arte teatral del hermeneuta.

Por lo tanto, el poder del hermeneuta se basa en el arte de vender los mejores mundos posibles a través del discurso, de ir de aquí para allá obre el escenario. Rodolfo Usigli nos lo muestra en *El gesticulador*, personaje que actuaba “como si” fuera un auténtico héroe revolucionario, frente a un público que quería dejarse llevar por una voz que poseyera el saber-verdad, y qué mejor que un maestro que sabía hasta el más mínimo detalle de su personaje.

Para el hermeneuta es real poder estar en el mejor de los mundos posibles. Pero el hermeneuta es más complejo que esto: también seduce al decir las cosas como son, al desmembrar el mundo por medio de su marco de conceptos. El desencantamiento del mundo empezó por el hermeneuta, al deshebrar desde la razón lo supuestamente encantado, desgajarlo hasta quedarse con las semillas para mostrarlas al auditorio. Por ello, este hermeneuta utiliza el discurso barroco en tanto complejidad, en donde lo rebuscado es



sinónimo de saber-verdad, ya que se presupone que el mundo de lo oculto debe de ser algo más complejo que el mundo cotidiano. El hermeneuta se siente capaz de vislumbrar –y hasta de construir- el mejor de los mundos posibles, trabajo de Dios para Leibniz y arrebatado por el ego del hermeneuta. Pero, a su vez, puede derribar este mundo con la crueldad de la razón e irse al lado de Schopenhauer en el diagnóstico sádico del saber-verdad al anunciar: “la vida es dolor entre dos nada”<sup>131</sup>. Por lo tanto, el hermeneuta mantiene el mundo discursivo de las posibilidades barrocas, lo bizarro de su interpretación es para catalizar la hostilidad de la experiencia de la modernidad.

El mito escatológico es la esencia del libreto que sigue al pie de la letra el hermeneuta. La promesa de un futuro mejor se sostiene a partir de la información divina que tenga el profeta en sus manos. Así, el hermeneuta se asume como el único intérprete de los símbolos sagrados, ya que sólo él posee la plataforma del saber-verdad. Y como dice Ricoeur: todo símbolo nos remite a un intérprete<sup>132</sup>. El hermeneuta y el símbolo son inseparables, mientras el hermeneuta representa su poder por medio del saber-verdad, el símbolo es una representación de la realidad. De ahí su vínculo íntimo: el hermeneuta y el símbolo remiten a un mundo representado, a un mundo fundado en el más allá, al mundo del misterio. Este mundo está en lo oculto por lo que el hermeneuta posee las claves para alumbrarlo, para descubrirlo, para interpretarlo. Para todo *homo symbolicus* un *homo interpret*.

El hermeneuta construye mundos al interpretar los símbolos, al interpretar la abstracción sagrada de la realidad, pero este acto conduce a la desacralización de lo sagrado, se vuelve

---

<sup>131</sup> Cfr. Simmel, Georg, *Schopenhauer y Nietzsche* (1906), Buenos Aires, Terramar Ediciones, 2005, p. 71. Simmel escribe: “Schopenhauer hace del dolor la sustancia absoluta de la vida, lo convierte en su determinación a priori, lo sumerge en la raíz de nuestra existencia de tal modo que ninguno de sus frutos puede tener otra naturaleza que la del dolor.”

<sup>132</sup> Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, op. cit., p. 7-52.

profano e impuro su entorno al ser diseccionado con la crueldad típica de la razón suspicaz. En esto hay una supuesta equivalencia de conocimientos: el saber-verdad es directamente proporcional a la complejidad del más allá. Desde un solipsismo soberbio el hermeneuta percibe que su conocimiento se empata con el más allá en el momento de la interpretación. Si es un mundo persecutorio el de las fantasías internas la proyección no se hará esperar. En suma, el hermeneuta es un constructor de mundos posibles al ser un constructor de símbolos, por ello se revela como una arquitectónica discursiva del poder. Y es que no sólo él posee los planos de construcción, sino que los crea según lo que puede ver desde su saber-verdad.

De esta manera, el hermeneuta desencanta y re-encanta el mundo, ejercicio que le asegura el probarse ante los demás en su diagnóstico solemne, deslumbrante y profundo. El afán de poder se concentra la seducción de racionalizar lo mágico, es decir, en profanar lo sagrado, al mismo tiempo en que convierte a la realidad en algo numinoso. Esta es una osadía: acapara los reflectores al ubicarse en la posición del hermeneuta mágico, sacerdote, brujo y sabio. Adorno y Horkheimer tienen razón: el mito es Ilustración y la Ilustración es mito<sup>133</sup>. La “dialéctica de la Ilustración” es la expresión destructora y controladora de la razón suspicaz, como el conocimiento cuando no confía en la otredad. Sospecha para desenmascarar, si no hay máscaras a su alrededor las pone para arrebatarlas de un jalón. Necesita de eso, necesita de un mundo sin sentido para ponerle significado, o necesita el sentido para quitarle toda significación. El poder del hermeneuta se da desde la razón suspicaz.

---

<sup>133</sup> Cfr. Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*, op. cit., p. 49-95.

El poder del hermeneuta es un factor cohesionador de la sociedad ya que sintetiza voluntades, las coordina, le da dirección. El que acumula conocimiento sabe la dirección, sabe cómo se debe llegar, cuáles son los elementos de la trascendencia. Esta visión es la que une los lazos sociales para dar significados, en donde la anomia social se diluye con la tranquilidad que despide el poder del saber-verdad encarnado en el hermeneuta. El que sospecha de la realidad da sentido al elaborar orden en el principio de realidad del auditorio. Y más en un mundo líquido<sup>134</sup>, el que promete orden y convoca a la serenidad es objeto de las miradas desesperadas que buscan el poco terreno sólido que queda.

El hermeneuta es gregario, se mueve con un grupo, existe en sociedad. Con el silencio del auditorio se firma implícitamente un pacto de creencia, a través del saber del hermeneuta en tanto se lo conoce como líder carismático. Saber-verdad y el creer se conjugan en el poder del dominio carismático<sup>135</sup> cuya base, según Weber, se compone del “poder intelectual u oratorio”. Este tipo ideal de la dominación legítima puede encarnarse en el profeta, el héroe y el demagogo ¿qué tiene en común?: los tres son hermeneutas que tienen las claves “mágicas” para enfrentarse a cada periplo. El dominio carismático se apoya en el saber-verdad para poder adueñarse y, de esta manera, seducir y manipular la atmósfera de su auditorio. Sin embargo, el hermeneuta no sólo se expresa en el poder del carisma, sino que también está el hermeneuta de la dominación tradicional y de la legal<sup>136</sup>. El primero es sobre la creencia de su poder, historia desde tiempos remotos, que permite al elegido ejercer fuerza de atracción al estar señalado por la tradición. El segundo es sobre el poder legal, basado en normas, que ofrece la burocracia hacia el funcionario. Este burócrata es el

---

<sup>134</sup> Cfr. Zigmunt, Bauman, *Modernidad líquida*, op. cit., p. 11-68.

<sup>135</sup> Cfr. Max Weber, *Economía y sociedad*, op. cit., p. 706-716.

<sup>136</sup> *Ibidem.*, p. 707.

hermeneuta moderno porque interpreta el mundo a través de las formas, de los cálculos, de las estadísticas, de los esquemas, etc. En un mundo gobernado por la administración con un afán totalizador el hermeneuta escapa a las reglas excedentes de la normopatía.

Pero cuando el hermeneuta sirve a la razón burocrática su interpretación cae en la rutinización de las prácticas, se sumerge en los rituales de la oficina. El hermeneuta burocratizado se encierra en el círculo del principio de la realidad administrativa, es decir, se encapsula en la compulsión a la repetición. Si el hermeneuta interpreta a través de un basto conocimiento su entorno inmediato, en la burocracia ¿qué tanto pierde ese arte de la interpretación? Y es que podría ser sólo un exégeta con aspiraciones hermenéuticas, un funcionario que sólo se encarga de la traducción de textos oscuros –formas, programas, reglamentos, funciones-. Este exégeta es menos complejo que el hermeneuta ya que su mundo misterioso se encuentra en hojas, carpetas y programas, a diferencia del hermeneuta que interpreta el espíritu del mundo a partir de los síntomas cotidianos y viceversa.

Sin embargo, el hermeneuta puede ser un atrevido por extravagante ya que es el que propone mapas, esquemas y plataformas cognitivas en pro de una creatividad poco ortodoxa. La sospecha lo obliga a la autoobservación en la misma medida en que observa su mundo como si fuera la primera vez, lo observa con esa curiosidad del adulto infantil que juega con las reglas burocráticas. Rompe las normas institucionales para mantener una ética impecable de su oficio. Su razón lúdica aparece en la administración burocrática como una protuberancia que da cohesión a la institución. Su creatividad en el desenmascaramiento revitaliza la lógica administrativa al proponer giros en los enfoques de siempre. Su liderazgo como hermeneuta lo muestra. ¿Podría ser que las reglas prohíban

explícitamente pero en la oscuridad permitan este tipo de comportamiento “jugueton” al ser el punto de referencia de los otros en tanto saber-verdad? ¿Hay un ensueño colectivo latente que exija la reconciliación entre la burocracia y el hermeneuta?

Ahora, ¿Quién el que dice saber-verdad? El que posee las técnicas del intérprete: tono, postura, proxémica, conceptos, imagen y debería decir, hasta luces integradas junto con su escenario teatral portátil. El que se sumerge en las fantasías intersubjetivas para conseguir su objeto del deseo perdido: la mirada atenta y engolosinada por la atracción del saber-verdad. El que sospecha de todo, el que ubica un mundo conspiratorio, el cual necesita ser alumbrado por el faro de su razón suspicaz: es la sospecha que da, irónicamente, confianza. El que tanto desencanta como re-encanta para deslumbrar con su temeridad, únicamente permitido a los que se pueden acercar a lo sagrado, y lo puede hacer porque confía en sí mismo a través del reconocimiento de su auditorio. El que crea mundos posibles porque se apropia de su esencia al legislarlos por imponerles los límites y alcances pertinentes. El que cohesiona, coordina, da sentido, dirige y elabora un tejido social en su entorno, y en otros casos calcula y administra una red institucional con base en su rol de funcionario especializado en una región del saber<sup>137</sup>. Es el “gran inquisidor” que, como narra la novela *Los hermanos Karamasov*, trata con un auditorio infantil ya que considera que los hombres son débiles, viles, cobardes, inocentes; y por eso clama, el detective-traductor, desde las alturas: “ellos verán que les decimos la verdad”<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Este saber-verdad se especializa tanto que da como resultado una conciencia unidimensional e instrumental (Marcuse y Horkheimer), que por su normopatía se encasilla en una función, lo que provoca una implosión de la conciencia, peligrosa cuando adquiere los insumos para ejercer el poder disciplinario. Peligro que radica en que le es imposible ver más allá de las consecuencias que puede traer su función en un aparato administrativo de creatividad destructiva.

<sup>138</sup> Cfr. Dostoyewski, Fedor, *Los hermanos Karamasov*, Barcelona, Editorial Juventud, 2004.

El principio de incertidumbre es antitético a la confianza básica esencial de lo fluyente, propio de la sincronidad. La desconfianza neutraliza lo afluyente desde el afán de poder y de control del hermeneuta, que busca imponer sus interpretaciones a los otros. La sincronidad empática se pierde por la desconfianza de base motivando a la obsesión de la interpretación. Y es que desconoce su mundo persecutorio por lo está obligado a desenmascarlo para catalizar la angustia de la sospecha. Mundo persecutorio proyectado a la realidad, la traducción de lo enigmático en el mundo comienza por el caos psicológico que gobierna su psique.

El metadiscurso del hermeneuta, en tanto descifra otras interpretaciones y no solamente la realidad del auditorio, se coloca en una visión panorámica que le da credibilidad por dos cuestiones: 1) la destreza intelectual de su diagnóstico interpretativo, por medio de una “imaginación sociológica”, que lo conduzca a 2) la capacidad de ser un sujeto de un supuesto saber, legitimado por el auditorio más por su forma retórica que por su fondo temático. El metadiscurso erudito que habla de otras interpretaciones es parte del poder que ejerce el que sabe la verdad. El poder del hermeneuta es por eso mismo: sabe la verdad porque controla el aire de autoridad exigido por los espectadores, saber que se dirige a la crítica no sólo del saber común, sino del saber de los otros hermeneutas, actividad que confirma su saber-verdad.

En consecuencia, tenemos que el hermeneuta adquiere su poder en el saber-verdad a partir de desenmascara la realidad y, mejor aún, de traducir las otras interpretaciones que explican la realidad. Por eso mismo, el hermeneuta es el mejor gesticulador al ver en tres dimensiones: largo, ancho y profundo de la realidad social, flexibilidad espacial al moverse

con libertad, entre más arriba puede ver mejor la realidad y hasta otros intérpretes. El hermeneuta es el agente que media una realidad, re-presenta lo real al sustituirlo por su discurso. En complicidad psicológica con su auditorio, el hermeneuta representa fantasías del otro y viceversa. En mutuo reconocimiento actúan, uno para el otro, la obra teatral donde el poder interviene en la jerarquización de los dominadores-dominados. Es el juego en el escenario con las fuerzas de atracción vertidas en el poder del hermeneuta.

La interpretación del hermeneuta es una mediación inmediata, una razón intuitiva. Mientras que la interpretación es un conocimiento suspicaz escalonado, por aproximaciones sucesivas, también se da por saltos cualitativos, brincos entre el no saber y el saber con certeza. La interpretación, desde la razón intuitiva, depende de una serie de movimientos cognitivos, de pasos a seguir para desenmascarar al objeto con la mayor certeza posible. Deja de lado la reflexión minuciosa para ir por la vía rápida: la sincronía entre la conciencia y el objeto a develar. La razón intuitiva puede estar al servicio de la suspicacia de la interpretación para el dominio y control de su ambiente, tal como lo mostré en mi tesis de licenciatura *La razón intuitiva en el discurso del poder*<sup>139</sup>.

Y es que la razón intuitiva es la cualidad cognitiva que trasciende la realidad al ver en profundidad el campo que la intencionalidad elige. En un lenguaje desdoblado la razón intuitiva es un discurso que ve y escucha a partir de la experiencia cotidiana. Es un conocimiento trascendental que no necesita de la mediación de la interpretación, ya que se mueve de forma inmediata al tener una sincronía entre el sujeto pensante y el objeto pensado. En otras palabras, la distinción entre una realidad afuera e independiente y un

---

<sup>139</sup> Cfr. Manchinelly, Daniel, *La razón intuitiva en el discurso del poder*, Tesis de licenciatura, UNAM, México, 2006.

sujeto cognoscente se diluye poco a poco. La intencionalidad de la razón intuitiva ilumina aquello que merece atención, hay luz porque hay objetos que iluminar, en la misma medida en que hay objetos porque hay una luz que los ilumine. La razón intuitiva es un modo de estar en el mundo: abierto, en sincronía, dispuesto a la escucha, atento, despierto, sensible.



### **3. El ensueño colectivo Dr. House**

Dr. House es una serie de televisión norteamericana que se estrenó en la cadena Fox en el 2004. Actualmente, transcurre la sexta temporada, por lo que esta tesis analizará hasta la quinta para no fragmentar el estudio innecesariamente. Su creador es David Shore, un abogado canadiense que ha escrito capítulos en otras series de televisión. El personaje central de la serie es Gregory House interpretado por el actor inglés Hugh Laurie. Este personaje ficticio es un “genio tenebroso” en la medicina, en especial, en la realización de diagnósticos para enfermedades raras o difíciles de curar. Sus cualidades eruditas se desarrollan junto con su misantropía y rebeldía frente a las autoridades, hacia los colegas y con los pacientes. La serie transcurre en un virtual hospital universitario en Nueva Jersey.

La serie trata sobre el departamento de diagnósticos del Hospital Princeton-Plainsboro, en donde Dr. House y su equipo de doctores luchan por encontrar el mejor camino para resolver enfermedades raras de los pacientes que ingresan. El hilo conductor es la interpretación violenta y juguetona de House hacia todos los que le rodean en el hospital: entre ellos, principalmente, a su equipo de doctores, su jefa, la Dra. Cuddy y su mejor amigo, el Dr. Wilson. Tal irreverencia no conoce límites. De hecho, la actitud desvalorizadora de House se muestra cuando llama “13” a una colega que trabaja en su equipo de doctores, sólo porque ese fue el número que portó durante la selección de doctores para las vacantes en el departamento de diagnóstico. Se ha enfrentado hasta con las autoridades de mayor rango: con el principal inversionista del hospital, el señor Vogler y con un detective del condado de apellido Tritter.

Esta actitud rebelde tiene como único objetivo: resolver “el caso”. El proceso del diagnóstico de enfermedades de House es parecido al proceso policiaco, ya que considera todos los síntomas de la enfermedad como si fueran las pistas de la escena de un crimen. House se enfrasca de forma racional e intuitiva, como cirujano del cuerpo y de la conciencia para descifrar tanto las patologías exóticas, como las constantes mentiras de los personajes de su alrededor. De hecho, hay un lema que House pronuncia en varios capítulos, el cual expresa su afán por desenmascarar: “todos mienten”<sup>140</sup>. Para House la mentira es tan vital que la considera como la conducta más humana, además de ser funcional para el mecanismo de convivencia de la sociedad<sup>141</sup>.

Esta actitud detectivesca tiene su razón. Dr. House está basado en los cuentos del escritor Arthur Conan Doyle sobre Sherlock Holmes. Además de los vínculos entre los nombres House-Holmes, Watson-Wilson, entre otros puntos de encuentro<sup>142</sup>, la trama de Dr. House se encamina más en un sentido policiaco: la enfermedad funge como el asesino de un crimen que se tiene que resolver. El cuerpo enfermo guarda un misterio, oculta una verdad, guarda un secreto deseado; y lo esconde ya sea en lo más profundo de las vísceras o en lo más superficial de la piel. El cuerpo enfermo, al hablar por medio de síntomas que se agudizan cada vez más, llega siempre al borde de la muerte en la serie. Los síntomas son las pistas que el Dr. House descifra racional e intuitivamente antes de que el paciente muera. En el primer capítulo de la primera temporada House pregunta refiriéndose a los

---

<sup>140</sup> Este frase aparece en el primer capítulo piloto, además de aparecer en otros: “Paternidad”, “Infidelidad”, “Un día, una habitación”, “Juegos”, “Marcas de nacimiento”.

<sup>141</sup> En la cuarta temporada en el capítulo llamado “Juegos”, House habla sobre las propiedades positivas de la mentira.

<sup>142</sup> Otro de las similitudes es que los dos viven en el número 221-B, además de ser doctores y ser adictos a alguna droga (cocaína y vicodin). En el ensayo de Jerold Abrams titulado *La lógica de las conjeturas en Sherlock Holmes y House* expone en forma detallada sobre los parecidos entre uno y otro. Ver Irwin, William y Jacoby, Henry (Coord.), *La filosofía de House. Todos mienten* (2009), México, Selector, 2009.

síntomas: “¿Cuáles son los sospechosos?” House irá en busca del correcto diagnóstico sin importar si hiere o lastima a sus pacientes, colegas o a la autoridad. Su búsqueda por la verdad no tiene límites. No sólo es de forma violenta los allanamientos a las viviendas, tanto de sus pacientes como de su equipo de doctores, sino también, con igual intromisión, realiza allanamientos en los espacios privados de los personajes de su alrededor. Son inspecciones detalladas para el desenmascaramiento de todos los personajes que comparten el espacio de House<sup>143</sup>.

De igual forma, House posee cualidades para desenmascarar a las personas de su alrededor, la cual es la misma forma en que Sherlock Holmes lo hace con sus clientes y los sospechosos. Así como House tiene una inteligencia intuitiva sorprendente al lado de una capacidad juguetona de aires infantiles, Holmes juega con los disfraces en la misma medida que juega al desenmascaramiento. Para Watson, su leal colega y amigo, es claro: “El teatro a perdido a un gran actor así como la ciencia perdió una mente aguda cuando se convirtió en especialista en el crimen.”<sup>144</sup>

También House juega a interpretar: arrebató las máscaras, desnuda parlamentos e ilumina supuestas actuaciones. El juego de la dramatización y el drama juguetón son elementos inseparables de la interpretación violenta y lúdica de House. De ahí que esta interpretación es una violencia lúdica: juego perverso de intimidación destructiva, impulso a la diversión

---

<sup>143</sup> En la quinta temporada en el capítulo llamado “La suerte de Trece”, House al investigar a Wilson descubre que Cuddy quiere tener un bebé. En la misma temporada en el capítulo llamado “No es cáncer” House contrata los servicios de un detective privado para que investigue la vida de Wilson.

<sup>144</sup> Conan Doyle, Arthur, *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1891), México, Siglo XXI, 2009, p. 22. Esta capacidad teatral y desenmascaradora del personaje de Arthur Conan Doyle se relaciona con la escuela de la sospecha integrada por Marx, Nietzsche y Freud. La intriga de las máscaras de la modernidad contagia el espíritu literario y filosófico de su época.

macabra en tanto esfuerzo por evidenciar el núcleo del ser verdadero en la medida en que se arrebatada, bruscamente, el cascarón protector de las máscaras corporales.

De hecho, para Jennifer McMahon House se guía por el mundo a través de la cosificación de los otros<sup>145</sup> -basándose en los argumentos de Sartre sobre la intersubjetividad-. Su compulsión al ataque hacia los demás está fundada en la idea de que los otros son objetos medibles y manipulables. Desvaloriza a los otros porque no los considera sujetos como él mismo, sino objetos mentirosos, estorbosos y torpes.

Y es que la figura del hermeneuta cumple una función como deseo colectivo: corrige la realidad desde el fantaseo del pensamiento omnipotente, provocado por el discurso audiovisual de la pantalla al mostrar la serie Dr. House. Este ensueño colectivo trata de mejorar la realidad social a través de la historia fantástica que proyecta. House es un cumplimiento del deseo que la realidad social no puede satisfacer, en otros términos, es la encarnación de las fantasías de los metropolitanos inmersos en un mundo posmoderno. A través del análisis del ensueño colectivo de Dr. House se puede inferir la forma en que nos colocamos en la realidad. Se puede palpar la manera existencial en que nos incrustamos en el tejido social de hoy en día.

En este capítulo se analizarán dos temas clave del ensueño colectivo: el cuerpo violentado y la Ley perversa. Estos temas son parte de la figura del hermeneuta que representa House al ser un intérprete con el afán de dominar y controlar a los otros a partir del saber violento. Desarrollar estos temas no sólo es un esfuerzo por explicar la atracción de los millones de televidentes hacia la serie Dr. House, sino también es un intento por descubrir la condición

---

<sup>145</sup> Irwin, William y Jacoby, Henry (Coord.), *op. cit.*, 2009. En el ensayo titulado *House y Sartre: "El infierno son los otros"*.

de ser-en-el-mundo de la sociedad posmoderna. Los dos temas son el producto del haber estudiado, detenidamente, las cinco temporadas de la serie. Desde mi análisis psicoanalítico, resaltó el discurso audiovisual del cuerpo violentado y la Ley perversa como ejes principales de la serie Dr. House.

Dr. House es un sueño despierto de la humanidad que necesita ser analizado para descubrir parte de su inconsciente colectivo. Hay algo general en esa serie que llama a millones de personas en todo el mundo a verla. En una sociedad individualizada, los ensueños colectivos, como Dr. House, muestran que hay todavía una media que es compartida por muchísimas personas en todo el mundo. En un mundo globalizado se estandarizan percepciones, conductas y hasta fantasías.

Antes de comenzar es necesario exponer algunos números referentes a Dr. House. La serie es de los programas televisivos más vistos en el mundo. Según Eurodata TV Worldwide durante el 2008 la serie fue vista en 66 países, con un potencial de 1600 millones de personas<sup>146</sup>. En Estados Unidos el capítulo “Frozen” de la cuarta temporada, que se transmitió en febrero de 2008, llegó a su máximo histórico: 37.78 millones de espectadores. El promedio de audiencia norteamericana en la quinta temporada, transmitido en el 2009, es de 17.3 millones de televidentes, número que aumentó si consideramos que el primer capítulo de la primera temporada fue de 7.1 millones de individuos. A nivel mundial el principal grupo televisivo que ensueña frente a Dr. House son los individuos de ambos sexos de 18 a 49 años. Importante sector consumidor por su poder adquisitivo.

---

<sup>146</sup> <http://www.mediametrie.com/eurodatatv/> Revisado el 15 de febrero de 2010. El potencial es el estimado del público flotante más el público leal a la serie, es decir, de los que han visto la serie por lo menos cuatro o cinco veces y los que regularmente la ven.

El periódico El Universal dio a conocer una encuesta representativa que hizo en su página de internet, en enero de 2009, sobre las series más vistas por los mexicanos. Dr. House ganó al obtener 58.6%, seguido de Esposas Desesperadas con 21.8% y en tercero Grey's Anatomy con 19.4%. Según IBOPE, en el 2008 en México la serie de Dr. House llegó 17.4 puntos de rating, siendo la serie más vista en la pantalla. En el 2009 tuvo una baja con 14.6 puntos<sup>147</sup>, aun así fue de los programas televisivos más vistos en el Canal 5 de Televisa. Es evidente que la alta audiencia en México es producto de que Dr. House se transmite en televisión abierta desde enero de 2007.

### 3.1 Dr. House como ensueño colectivo

El análisis psicoanalítico de los ensueños colectivos es un camino para comprender una parte de las fantasías de la sociedad actual. Es comprender los deseos colectivos que rectifican la realidad posmoderna. El deseo de cambiar este mundo por uno más interesante y divertido nos conduce a saber cómo se vive dentro de la realidad, cómo se vive el ser-en-el-mundo. Según Freud, los deseos de poder y sexuales son los que, generalmente, se realizan en los ensueños, así como en los sueños. Ambos deseos están conectados a la trama del complejo de Edipo. Hay otros deseos secundarios como los descubiertos por Vance Packard: de seguridad emocional, de afirmación del propio valer, de la satisfacción

---

<sup>147</sup> IBOPE reporta un resumen de ratings hogares de 08/09 basado en una muestra representativa de 600 telehogares de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM), que incluye las 16 delegaciones y 30 municipios conurbados y contempla adicionalmente 300 telehogares de su muestra especial de TV de paga. Rating: el porcentaje de hogares que sintonizan un canal determinado en un momento dado respecto al universo total 1 punto rating=1% del universo del total utilizado.

del propio yo, de creatividad, de sensación de arraigo y de inmortalidad<sup>148</sup>. De ahí la importancia sobre la historia del deseo en la humanidad.

La interpretación de los ensueños colectivos está basada en las reglas del psicoanálisis con un sentido sociológico. Por analogía con la interpretación del relato del sueño, podemos aplicar la técnica psicoanalítica a la interpretación de las representaciones simbólicas, en este caso para la interpretación del ensueño colectivo Dr. House. Al realizar esto podremos ver el malestar que la cultura genera. Este es uno de los muchos ensueños colectivos que la pantalla del espectáculo muestra. La sociedad contemporánea ensueña con varias series y programas de entretenimiento en su tiempo de ocio. Dr. House es una serie con una gran audiencia, entre otras muchas.

Con un enfoque reduccionista se podría decir que Dr. House es un ensueño de cierta población de televidentes que representa los deseos de su psique colectiva. Pero con un enfoque más amplio podemos considerar que los ensueños colectivos de las pantallas son los sueños despiertos no sólo de una población determinada, sino de una sociedad globalizada que está en contacto con el espectáculo de luces y sonidos de las pantallas. El proceso de occidentalización integra una sociedad urbana cada vez más unidimensional<sup>149</sup>. El entretenimiento mediático, aún en la selectividad en los auditorios, generaliza la ideología de consumo y, con ella, formas de pensamiento y de vida. Ver el fútbol, ver videos musicales y ver series y películas son diferentes formas de atraer al público consumidor.

---

<sup>148</sup> Cfr. Packard, Vance, *Las formas ocultas de la propaganda* (1957), Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

<sup>149</sup> Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional* (1964), op.cit., p. 23-138.

En otras palabras, la diferenciación de identidades de la posmodernidad implica que los medios masivos del espectáculo los comprenden como segmentación de consumidores. La tesis de Marcuse es vigente<sup>150</sup>: hay un esfuerzo de un pensamiento y conducta unidimensional en función de una sociedad de consumo. Bauman aclara que hay dos tipos de individuos según qué cualidades tengan como consumidores en esta sociedad: están los activos y los defectuosos<sup>151</sup>. El proceso de diferenciación de identidades es parte de la sociedad unidimensional, en tanto su objetivo es el consumo por igual.

La globalización plantea que las macro ciudades, las ciudades muy grandes y las ciudades grandes tienen las mismas dinámicas psicosociales: teatralización, neurosis, incertidumbre, angustia, suicidio, desconfianza, anonimato, lazos virtuales, violencia lúdica, consumo desbocado, etc. Los individuos de la sociedad urbana, en el proceso continuo de planetarización, se divierten con lo que les ofrecen las fábricas norteamericanas de ensueños. Visión de una clase media, de tipos ideales medios, con los problemas de la media general, que sólo refleja un promedio en todos los rincones de la vida cotidiana de los urbanos mundiales. Es la medianía que coloniza cada pensamiento, cada acción y hasta cada fantasía. Y es que hay un afán de estandarización no sólo de la conciencia y del comportamiento como consumidores, sino también de los sueños despiertos de los urbanos. Hay un esfuerzo por seducir a través de las fantasías diurnas en torno al consumo desbocado. Es la venta de los ensueños colectivos como promesas posibles, en una sociedad urbana que sabe su efecto ficticio y que aún así se deja llevar por la fantasía.

---

<sup>150</sup> *Idem.*, p. 23-138.

<sup>151</sup> Cfr. Bauman, Zigmunt, *Vida de consumo* (2007), México, Fondo de Cultura Económica, 2007.



Cabe mencionar que el gran consumo de los ensueños colectivos, como Dr. House, nos muestra una media que atrapa al auditorio, en su mayor parte urbano. Las fantasías que despiertan las pantallas de cine, televisión e internet se dirigen a una estructura que es compartida por muchos individuos. En una sociedad cada vez más fragmentada en identidades e ideologías, los ensueños colectivos muestran que todavía hay generalidades que poseen los individuos. El origen de la generalidad de las fantasías en la sociedad posmoderna se encuentra en la historia del deseo dentro del complejo de Edipo.

Para Freud, el núcleo originario del deseo de los individuos pasa por una delimitación y encuadre que impone la educación de la sociedad. El cúmulo de fantasías con la que nace el “perverso polimorfo” es podado en la socialización de la psique por dos frentes: el Edipo filogenético y ontogenético. De ahí la importancia del complejo de Edipo, ya que asegura la entrada del individuo a la sociedad, cuya experiencia se basa en la adquisición paulatina del lenguaje, cualidad que necesariamente media la relación con la realidad. Las fantasías de la infancia, a través de la educación de la sociedad, son sublimadas al transmutar la libido sexual en actividades adecuadas para la construcción de cultura. Además, los individuos reemplazan, poco a poco, los objetos amados de su mundo interior y privado, por nuevos objetos sustitutivos durante el proceso de simbolización. Esta historia del deseo da esa generalidad en las fantasías que explotan los ensueños colectivos, como la serie Dr. House. El capitalismo explota esta media para el consumo desbocado de las marcas. La producción de Dr. House es con el fin de ser consumido por el atractivo que ofrece la vida media norteamericana.

Hay que aclarar que esta colonización de las pautas ideológicas norteamericanas en los mundos de la vida de los urbanos no es completa, recordemos que las “astucias en las artes del hacer”<sup>152</sup> tienen sus recovecos, sus mañas, sus destrezas. Hay prácticas que se reapropian de las pautas dictadas por los centros monopolizadores del poder ideológico. En otras palabras, la enajenación del entretenimiento no significa, únicamente, un efecto totalizador, sino también significa una reapropiación en los televidentes del material audiovisual a su manera de hacer el ocio, a su manera de “hacer” el mundo del espectáculo desde su realidad cotidiana.

Por otro lado, ¿qué busca la sociedad urbana posmoderna en los ensueños colectivos? Los personajes de los ensueños colectivos parecen más auténticos y más reales porque actúan de una misma forma en cada escena, no se fragmentan en papeles, son uno y sí mismos en cada situación. De ahí que el primer deseo insatisfecho que resuelven los ensueños colectivos sea la mismidad en una sociedad urbana de máscaras sedientas por el fantaseo de ser si mismo en todo tiempo en todo momento<sup>153</sup>. La norteamericanización de los ensueños colectivos incluye, también, las pautas para el fantaseo con la autenticidad. Esto nos indica que el espectáculo de las pantallas, estilo Hollywood, se adentra en los deseos más profundos de los individuos de la sociedad urbana. No sólo es una norteamericanización de los ensueños colectivos, sino que también tal proceso ideológico incluye mostrar los deseos más profundos de los metropolitanos –de hecho Nueva York es el estereotipo perfecto de

---

<sup>152</sup> Cfr. De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* (1990), México, Universidad Iberoamericana, 2007.

<sup>153</sup> Delhumeau, Antonio, *El hombre teatral* (1983), *op. cit.*, Por ejemplo, Michel Corleone es siempre él mismo, su autenticidad se hace presente en cada situación y frente a cada personaje Mientras que los individuos teatrales se enmascaran dependiendo la situación y las personas con las que comparten un espacio urbano.

una ciudad globalizada como hay tantas en el mundo-. Según Delhumeau, el deseo más fuerte es la nostalgia por la comunidad de todos los urbanos en el mundo<sup>154</sup>.

Veremos qué sentido rebela este ensueño colectivo, sentido que está en la entrañas de un mundo enajenado, extraño a sí mismo y que en su extravío, aparentemente, encuentra las salidas. Esta serie de televisión cumple una función económica: seducir con historias fantásticas que llenen los deseos insatisfechos de los individuos de la sociedad urbana, para el aumento de audiencia y, en consecuencia, para el aumento de imágenes-marca que persuadan a los consumidores. Estas historias fantásticas muestran los miedos y las angustias de la humanidad junto con sus fórmulas defensivas. Por eso es un ensueño colectivo que nos dice mucho del estado espiritual del mundo. Los periplos de cada ensueño colectivo muestran las angustias y los miedos de la sociedad urbana, junto con sus soluciones que proporcionan una confianza y seguridad. Y es que el sentido de los ensueños colectivos es el cumplimiento de los deseos que no pueden satisfacer una sociedad urbana.

Ahora, tales soluciones fantaseadas pueden radicalizarse en una fascinación por la locura como mecanismo que neutraliza el desmoronamiento total de los puntos de referencia (la Ley del padre que se transfiere a la Ley del Estado, de la economía, de la naturaleza, de la sociedad). Y es que ante una realidad horrorosa, en donde se presencia, diariamente, el desplome de la economía, de la naturaleza, de la política y de la sociedad, la locura empieza a tener su función: es la estrategia *sui generis* que los individuos de la sociedad inventan, sin sumergirse totalmente, con trato tangencial, a fin de sobre-vivir en una situación

---

<sup>154</sup> Delhumeau, Antonio, *op.cit.*, p. 13-41.

insostenible, en una situación imposible de vivir. Incrustados en una sociedad de riesgo, los individuos están sometidos en su cotidianidad a presiones, exigencias, empujones, contradicciones, ataques, incertidumbres, ansiedades y paradojas. Esta es una posición de jaque-mate en la cual la “epojé de la actitud natural” de la vida cotidiana<sup>155</sup> ya no tiene cabida, ya no es funcional poner entre paréntesis la duda de la existencia en el mundo, ahora sí se duda completamente de sí mismo y del mundo porque pueden no ser como se presenta. Si Schutz –basado en Husserl- argumenta que la “epojé de la actitud natural” suspende la duda por su inutilidad en la práctica diaria, ahora es imperante la duda en todos los campos cotidianos ante una sociedad del riesgo. En consecuencia se duda del mundo, se sospecha de todo y por todo, lo único que se pone entre paréntesis, la única epojé que se realiza en la nueva actitud natural, dentro de este mundo de la vida desbocada, es hacia las soluciones sanas de confianza y de seguridad: es la puesta del paréntesis hacia el sano juicio. Ambos se suspenden hasta nuevo aviso o hasta que la epojé se suspenda a sí misma, es decir, en la forma que anunció Nietzsche, hasta que el nihilismo haga nada a la nada misma<sup>156</sup>.

El nombre del primer capítulo de la serie llamado “Todos mienten”, que funciona como hilo conductor en la dramatización del personaje House, tiene sentido en un mundo hostil: el que posee las claves de esta realidad caótica se anticipa para sobrevivir en ella. Este es el deseo que satisface este ensueño colectivo. El poder del hermeneuta en tanto conjuga saber y poder para dominar y controlar esta atmósfera de incertidumbre. Para enfrentar al riesgo en la sociedad, según Beck, se necesita un plus de saber, algo que vaya más allá del simple

---

<sup>155</sup> Refiriéndome al padre de la sociología fenomenológica Alfred Schutz. Cfr. Schutz, Alfred, *El problema de la realidad social* (1962), Buenos Aires, Amorrortu, 1995.

<sup>156</sup> Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder* (1887-1888), op. cit., 31-83.

saber cotidiano, el vaivén de relatividades genera mareas que van del saber al no saber<sup>157</sup>. Veremos a la figura del hermeneuta como esa posibilidad trastornada y perversa de plus de saber de la Ley, en tanto responde al deseo de certidumbre y confianza de la sociedad urbana. Ahora veremos más en detalle este poder del hermeneuta según los elementos más característicos del ensueño colectivo Dr. House con su respectiva interpretación reflexiva.

### 3.2 El cuerpo violentado

House es un personaje que satisface el deseo perverso de poseer las claves del cuerpo: se distingue tanto por la interpretación de los síntomas de los cuerpos enfermos de los pacientes, como por la interpretación de la teatralización de los cuerpos de sus colegas, de la autoridad y hasta de él mismo. House representa un intento de contactar la realidad a través del desenmascaramiento crudo de los cuerpos, con ello este personaje ficticio señala una relación contaminada entre cuerpo y realidad. Como la verdad está en los cuerpos enfermos, la violencia de la interpretación de House se dirige hacia ellos, se entromete, bruscamente, en los cuerpos para la extracción lacerante de la verdad. Son los allanamientos violentos hacia los cuerpos y su espacio vital.

En cada capítulo de cada temporada podemos observar que la relación House con los otros está perversa, es una relación hiriente por efecto de fantasías sadomasoquistas representadas por la violencia lúdica de la interpretación. Los cuerpos que rodean a House son operados a partir de su discurso-bisturí desenmascarador. Estos son cuerpos lacerados, hinchados, andróginos, mutilados, envenenados, exangües, delirantes, atrofiados, violentos, inmóviles, parasitados, fracturados, ensangrentados, inválidos, defecados, somnolientos,

---

<sup>157</sup> Cfr. Beck, Ulrich, *La sociedad del riesgo mundial. En busca de la seguridad perdida* (2007), Barcelona, Paidós, 2008.

violados, drogados, alcoholizados, aturdidos, eufóricos, asfixiados y agotados. También están los cuerpos que representan a la autoridad médica y policiaca<sup>158</sup>: enmascarados, artificiales, robóticos, autorreferentes, burocratizados, solemnes y controladores.

Estas imágenes corporales que ofrece la serie son los desplazamientos y las condensaciones de los sentimientos del auditorio ensoñante hacia el mismo cuerpo, es la forma inconsciente de cómo se percibe el cuerpo en la posmodernidad. Ya Nietzsche anuncia que el cuerpo es la parte más desoída por la esclavitud de la conciencia nihilista y que, irónicamente, es el campo de fuerzas sorprendentes para la afirmación del ser. Las representaciones del cuerpo en el ensueño colectivo indican que es un cuerpo afectado por el nihilismo, cuerpo que en el proceso de ninguneo se deshace, se derrite y se evapora. En ese cuerpo se vierte el completo sentido nihilista. La nada de valores y los valores de la nada se transmiten en imágenes sonoras que encarnan en la interpretación violenta hacia los cuerpos y sus espacios vitales para mantener su unidad, para evitar su pulverización a consecuencia del sinsentido. Es la interpretación violenta de la autoridad como una inyección de sentido que rescata a los cuerpos de su fragmentación.

El nihilismo, como lo previó Nietzsche, llegó más allá de la modernidad. Según Lipovetsky, el narcisismo, producto del proceso de personalización, elabora un cuerpo trastornado valorando, únicamente, el hedonismo. Este es un cuerpo vacío que requiere ser llenado para su imagen: la adicción al ejercicio, la adicción a las pastillas, la adicción al shopping, la adicción a la seducción y a los reflectores, que no funciona sin la adicción al

---

<sup>158</sup> Recordemos que en la segunda temporada House se enfrenta a Vogler, un accionista mayoritario, casi dueño del hospital, y en la tercera temporada House se enemista con un detective llamado Tritter.

alcohol y a las drogas. Este narcisismo perverso de los individuos impulsa a la realización de diversas actividades de riesgo extremo para despertar al cuerpo somnoliento<sup>159</sup>.

La serie Dr. House nos muestra un cuerpo lacerado, insensible al sentimiento de ocupar un espacio determinado. La piel de estos cuerpos le es difícil contener la existencia, en cada capítulo los fluidos corrosivos se rebalsan, rompen el dique de la epidermis provocando horror en el paciente ante el peligro de diluirse. Es un cuerpo que se parte en varios pedazos que, a su vez, se vuelven persecutorios: las enfermedades extrañas, que expresa capítulo a capítulo, son las partes del cuerpo vueltas dañinas, diabólicas, persecutorias. Este cuerpo es la expresión del imaginario lacaniano: territorio de la fantasía del cuerpo fragmentado.

Ahora, si se toma el estadio del espejo de Lacan tal cual, se puede observar que es una perfecta metáfora para comprender la intersubjetividad en la posmodernidad. La relación social de los cuerpos es la misma que se da entre dos espejos confrontados: la imagen que se repite hasta un infinito que se curva al fondo. Son cuerpos de superficies frías, planas y sin vida. La imagen se devuelve desde algo inerte, desde algo tan helado como la muerte. Y como hay un estadio del espejo en la intersubjetividad de la posmodernidad, la mirada de reconocimiento fraternal y amoroso del otro no regresa de forma completa, regresa como mirada distraída, mutilada, deformada, psicodélica, vuelta al vacío, introspectiva, autista. El cuerpo depende del grado de cohesión que ofrece esta mirada perdida, por eso le es difícil integrarse en el proceso de solidaridad colectiva y de cohesión identitaria. La serie de Dr. House es el ensueño colectivo de la curación violenta de un cuerpo anómico.

---

<sup>159</sup> Cfr. Lipovetsky, Gilles, *op. cit.*, p. 48-78. Lipovetsky se basa en la obra de Heinz Kohut llamada *Análisis del self*, en donde narra diversos tipos de trastornos narcisistas.

¿Qué nos quiere decir el ensueño del cuerpo anómico? Hay una fractura en la comunicación vital del proceso de socialización-individualización en la institución familiar. Esta fractura crea una comunicación distraída, flotante, nebulosa, por las nubes, que pone y no pone atención al mismo tiempo. Y cuando se logra la comunicación es de naturaleza robótica: hay respuestas pero no son de una fuerza vital, humana. La compulsión a la proximidad en tanto relación cara a cara se vuelca en una compulsión a la virtualidad: es el cuerpo flotante que sufre su insoportable levedad por fragmentada.

Si el sentimiento del cuerpo unido depende de un proceso de socialización-individualización donde la comunicación amorosa con el entorno inmediato social sea envolvente. La fantasía del cuerpo fragmentado no es más que el sentimiento de esa mirada distraída, mirada perdida en el horizonte y, en el mejor de los casos, es una mirada angustiada y miedosa, que lo único que ofrece al otro es la sensación de estar arrojado al mundo para ser ignorado, para estar de más, como sobrante sin una razón de ser.

Como síntoma social, primero los walkman, después los discman y ahora los ipods ofrecen una sustitución artificial de la envoltura materna en un sentido defensivo-depresivo. Y las drogas y el alcohol en las nuevas generaciones cumplen la sustitución falsa del amor materno. En los espacios de ensoñación colectiva como en los antros, las fiestas y en los raves hay un esfuerzo por recrear un ambiente amoroso, una envoltura agradable de sonidos y luces que disminuya la hostilidad de la vida diaria. Estos escapes de la realidad son la promesa de una restauración artificial del sentido.

Otro síntoma social es la generación “nini”, generación de jóvenes que no les interesa estudiar ni trabajar porque ya no tienen fe en la trayectoria de vida futura, se agotó el



sentido de estudiar y trabajar en una sociedad que ha cerrado las puertas para una construcción de la identidad laboral y familiar. Ante la imposibilidad de encontrar referentes sólidos en la sociedad, tales como el trabajo o las figuras paternas en la familia, la nueva generación sustituye esos objetos para la identidad en el consumo de identidad, en los personajes de los medios masivos del espectáculo y en el grupo de referencia inmediato, en los lazos de amistad. En los tres casos se busca esos pilares para la construcción de la identidad en los ensueños colectivos: en las plazas comerciales con sus marcas deslumbrantes, en los personajes auténticos de las pantallas y en las fantasías grupales.

Esta pérdida de sentido en el proyecto de vida también es por una distorsión en el proceso de socialización-individualización. Las madres y los padres que tuvieron hijos dentro de la sociedad de riesgo crearon una generación zombie, muertos vivientes al ser contenedores de todas las ansiedades ecológicas, económicas, políticas y sociales que tuvieron los padres como atmósfera cotidiana. Esta generación aparece con predisposición a las laceraciones corporales para comprobar su existencia ante la ausencia de la mirada del otro con atención fraternal y amorosa. Como anuncia Lipovetsky el trastorno narcisista de la era del vacío es la adicción al peligro ante la duda de la vitalidad del si mismo corporal. Parece que ahora se nos olvidó respirar y latir por lo que necesitamos de esos choques eléctricos del desfibrilador para sentir la vitalidad. La paralización ante la educación y ante el trabajo de la generación “nini” es la expresión de un cuerpo catatónico, que busca niveles altos de adrenalina para despertar, únicamente las noches de viernes y sábados, y así, seguir adormilados los demás días. El soñar despierto es un mecanismo de defensa ante la realidad

posmoderna, mecanismo que elabora sentidos deformados ante la posibilidad de ser asfixiado por el peso del sinsentido de la realidad<sup>160</sup>.

El “vehículo del ser en el mundo”, como llama al cuerpo Merleau-Ponty<sup>161</sup>, no está en una plena conexión con su entorno, es más bien una conexión basada en la no integración de las experiencias nuevas a causa de que se carece de emociones para aprehenderlas -emociones inteligentes como la razón intuitiva. Para Bion la función alfa es la que integra las experiencias de los sueños, los ensueños y los de la vigilia, función que se da por una comunicación amorosa con el ambiente que provee la madre. Si hay deficiencias en la función alfa por un medio ambiente hostil, la posibilidad de aprender en la realidad disminuye, forzando a una relación dolorosa con elementos bizarros persecutorios puestos afuera<sup>162</sup>. El cuerpo está posibilitado como un “vehículo del ser en el mundo” para la aventura trascendental del descubrimiento de nuevas experiencias afirmativas, sin embargo, dentro de los climas sociales fracturados, el “vehículo del ser” se fragmenta en una serie de autopartes bizarras<sup>163</sup>. No se puede aprender de la realidad al estar colmada de objetos parciales persecutorios, tal vez esto explique el shock traumático del cuerpo al no intentar aprender de un mundo que saturó de ansiedades el ambiente. De ahí la dificultad de aprender de una realidad hostil.

---

<sup>160</sup> Se escapa de la realidad en el soñar despierto, el cual se auxilia de música, juegos virtuales e internet. La tecnología al servicio del mecanismo de defensa colectivo.

<sup>161</sup> Cfr. Merleau, Ponty, *Fenomenología de la percepción* (1945), Madrid, Planeta, 1994, p. 100. Merleau Ponty señala: “El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos.”

<sup>162</sup> Cfr. Bion, W.R., *Aprendiendo de la experiencia* (1980), Barcelona, Paidós, 2008.

<sup>163</sup> No estoy de acuerdo con Anthony Elliott ya que hay que considerar el nivel alto de angustia con el que creció la generación que nació en la era del vacío. Sin un ambiente de confianza y seguridad de base no es posible que los individuos integren toda la experiencia escópica que ofrecen las pantallas de la posmodernidad. Cfr. Elliot, Anthony, *Sujeto a nuestro propio y múltiple ser. Teoría social, psicoanálisis y posmodernidad* (1996), Buenos Aires, Amorrortu, 1997.

Al igual que House y su adicción al vicodín, el cuerpo en la posmodernidad necesita de drogas para arrastrarse entre un duermevela y una euforia por los espacios urbanos de estridencia –es un *continuum* cíclico que va desde la somnolencia del domingo hasta la euforia del sábado en la noche-. No sólo el aumento en el consumo de las drogas y del alcohol, sino que también la popularidad de las bebidas energizantes indican una cosa: el cuerpo no está hecho para estos tiempos de hiperactividad de la conciencia excitada, por lo que necesita de la ayuda de la técnica científica: sustancias que fortalecen y aceleran al cuerpo hasta el límite. El cuerpo necesita de aceleradores químicos para ir al ritmo de las rutinas de escape. Las bebidas energéticas dan esa movilidad necesaria para repetir, una y otra vez, los rituales autodestructivos posmodernos en los espacios de anonimato (antros, bares, cafés, restaurantes, plazas comerciales y fiestas).

El cuerpo se torna un lastre pesado y torpe para un contexto adictivo a la hiperactividad. La división del ser humano en *res cogitans* y en *res extensa*, que señala Descartes, se vuelve realidad en la cotidianidad por efecto de la hiperactividad, exigencia de la posmodernidad como mecanismo de fuga de la realidad. Se hacen muchas cosas, en automático y repetitivas, para distraerse del presente. Vivir por y para el presente no sólo es un grito hedonista, sino también es una falsa actividad, en donde se actúa, eufóricamente, para que no ocurra nada, para que no cambie nada. Es la ley del Gatopardo<sup>164</sup>: para que todo siga igual es necesaria la simulación del cambio fincado en una acción ficticia, estancada. Estos son los individuos supuestamente ocupados en múltiples formas: en el trayecto en la ciudad, en las llamadas por el celular, en las citas del fin de semana. Es la saturación de las

---

<sup>164</sup> Cfr. Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *El Gatopardo* (1958), Losada, Buenos Aires, 2004.

actividades diarias para escapar del tiempo presente ya que la realidad está ahí precisamente.

La droga de House, el vicodín, incrementa su inteligencia y su intuición en beneficio del hospital<sup>165</sup>, lo hace curar personas. Además, por efecto de otra droga su pierna semi-inútil deja de serlo para unirse a la voluntad de su conciencia, aunque sea por breve tiempo<sup>166</sup>. La “razón pura” de House necesita del vicodín para funcionar, sin ella parece que deja esa habilidad mental, necesaria para resolver los casos. La dinámica dentro de las alucinaciones por drogas que sufre House muestra la obsesión de la razón por ordenar y controlar a las pasiones viscerales. La obsesión por el desenmascaramiento de los cuerpos con su discurso racional hiriente lo aplica, también, a sí mismo<sup>167</sup>. En los sueños de House quiere ir detrás de todos los símbolos que ocultan el misterio que debe ser descubierto. La relación entre el cuerpo y las drogas que este ensueño muestra nos deja claro que la sociedad percibe un cuerpo débil, lento y estorbo, que debe de compensarse con drogas que alteren los estados del cuerpo para poder sincronizarse con la velocidad que exigen esta sociedad urbana.

Una parte del malestar de la sociedad urbana se expresa en este ensueño colectivo por identificación con la sensación de desintegración y pulverización del cuerpo, peligro que es catalizado por la violencia lacerante de la interpretación de House. Y es que este “genio

---

<sup>165</sup> En la primera temporada en el capítulo llamado “Desintoxicación” es en donde House y su equipo comprueban que el vicodin es lo que lo hace así de inteligente.

<sup>166</sup> En el primer capítulo llamado “El significado” de la tercera temporada aparece caminando por una droga que le pusieron mientras estaba inconsciente en la sala de operaciones por un disparo.

<sup>167</sup> El final de la segunda temporada, en “Sin razón” casi todo el capítulo es un sueño de House que termina descubriendo como tal. En el final de la cuarta temporada los dos capítulos últimos “Viviendo el sueño” y “El corazón de Wilson” son un claro ejemplo de las alucinaciones de House en torno a resolver un acertijo de forma lógica-racional.

tenebroso” diagnostica con su discurso-bisturí hermenéutico para contener los rellenos sólidos y líquidos de las fantasías explosivas de los cuerpos de los pacientes y hasta los de su propio cuerpo. Las palabras afiladas que desenmascaran son las que tratan de dar cohesión al cuerpo de los pacientes y de él mismo para su cura<sup>168</sup>. Es el deseo de revitalización por electro-shocks dolorosos, que da la violencia de la interpretación, vertida en múltiples sarcasmos, hacia los muertos vivientes, hacia los individuos zombificados y vampirizados de la sociedad urbana.

Por eso, House, como cirujano del cuerpo por hermeneuta, cura a un alto precio: lesiona y vulnera para contener la fragmentación de sus pacientes a través de su discurso-bisturí, que desgarrar las máscaras y los cascarones de los cuerpos para descubrir la verdad. Dentro del discurso de House, la razón drogada es el principal artefacto punzocortante para decodificar cascarones corporales, es el yo pienso para criticar y, así, tratar de ir hasta el núcleo vulnerable por auténtico, de los personajes de su alrededor.

Hay dos fórmulas: 1) Fórmula kantiana: House crea juicios sintéticos a priori, condición epistémica que construye el objeto-cuerpo para investigar, es la organización de la naturaleza corporal desde la legislación de su razón pura. 2) Fórmula hegeliana: House niega la integridad corporal del paciente al arrebatarle, violentamente, el cascarón-protector para, a su vez, negar la enfermedad; en una doble negación se afirma. Sin embargo, ambas fórmulas proceden para controlar y dominar desde un saber violento por intrusivo. La fórmula kantiana expresa el poder de la razón sobre las fuerzas vitales, la imposición de las

---

<sup>168</sup> Esta lucha consigo mismo para desenmascarse se observa al final de la tercera temporada en el capítulo llamado “Sin razón”, en donde House se da cuenta, poco a poco, que está en un sueño a causa de dos disparos. También en la cuarta temporada en el capítulo llamado “El corazón de Wilson” House tiene que meterse en sus recuerdos e interpretar los símbolos de él mismo para descubrir que Amber está muriendo y que es irremediable.

leyes del conocimiento a la naturaleza humana y del mundo, conocimiento racional que está al servicio del dominio y control. La fórmula hegeliana expresa la posición reactiva frente a todo, reacción resentida que busca el reconocimiento del otro de su ficticia superioridad, es una afirmación virtual, nihilista, por ser el resultado de dos negaciones.

Con un enfoque nietzscheano podemos observar que por medio del dolor insoportable de su pierna, House justifica su dominio a través del saber y justifica su resentimiento hacia el mundo<sup>169</sup>: es un saber resentido. El dolor tiene un valor como sentido nihilista, es el dolor del cuerpo como moneda de cambio de la mala conciencia ya que el que sufre más tiene más derechos en la medida en que se deslinda de las responsabilidades imputándolas a los otros, al mundo, a Dios. Es el eterno acusador, propio de la moral del esclavo.

El saber resentido va en aproximaciones sucesivas hasta un límite en el que ya no puede avanzar, ahí aparece la intuición que como salto significativo da la respuesta, habida cuenta del recorrido anterior de la razón. Al final de cada capítulo House, casi siempre, tiene la revelación del resultado, un chispazo de claridad en el momento menos idóneo, generalmente, en plena distracción. Así, la razón y la intuición, dentro del discurso sarcástico y burlón, son los componentes que se mezclan con la misantropía de House: es la fantasía perversa de una razón intuitiva al servicio del discurso del poder<sup>170</sup>suspicaz.

House expresa el poder del hermeneuta fincado en un saber resentido, que trata de dominar y controlar su entorno a través del proceso violento de la interpretación. Tal violencia

---

<sup>169</sup> En el último capítulo de la tercera temporada llamado "Sin razón", House, en su alucinación, es puesto en jaque mate por su amigo Wilson al decir que solamente el dolor le da identidad y razón de ser. Ahora, esta interpretación lacerante viene del mismo House al ser un fantasma de su mente, producto del disparo de un expaciente.

<sup>170</sup> Cfr. Manchinelly, Daniel, *La razón intuitiva en el discurso del poder*, Tesis de licenciatura, UNAM, FCPyS, 2006.

interpretativa incluye el dolor de los cuerpos para que irónicamente, sean rescatados del filo de la muerte de ellos y de su realidad, para que la realidad no desaparezca junto con los cuerpos anómicos. Este dolor para curar se desarrolla como el cúmulo de operaciones violentas, es decir, que la cura lacera cuerpos: los droga, los mutila, los disecciona, los cansa, los enloquece, los enfada, los golpea, los disciplina, los engordece, los duerme, los excita y los seda. Esto sólo representa una cosa: la paradoja de la técnica científica en tanto la obligación de destruir para mejorar. Los cuerpos dolientes, de enfermedades exóticas y mortales, que llegan al hospital entran en un proceso de sanación, únicamente, a través de la interpretación violenta de House. Cumplen el ensueño de sanar por violencia, de sanar la locura del cuerpo anómico con dolor.

### 3.3 La Ley perversa

La función del sadismo oral en las palabras punzocortantes de la interpretación, me parece, es la de despertar al cuerpo anómico. Si el cuerpo enfermo llega adormilado al hospital y al final sale despabilado, curado, podemos observar que la frialdad cruel en la violencia interpretativa de House es funcional, sirve para que los cuerpos despierten de su aletargamiento. La serie juega con la fantasía de una entidad curativa por violenta, que desde un gran saber resentido, gobierna, autoritariamente, los cuerpos para concederles límites y alcances, necesarios para su despertar. El malestar de esta civilización posmoderna es la exigencia, cada vez más grande, de niveles de violencia autoritaria, con el objetivo de despertar al cuerpo de su depresión cotidiana, depresión colectiva como consecuencia del mundo posmoderno. Veamos la importancia de la Ley primero, para después ver las consecuencias de una Ley dañada.

Según Freud, la cultura es producto de una paradoja: para que la cultura prospere en paz y armonía es necesario una represión “sana” del superyó, represión generadora de un vital sentimiento de culpa. Así, la culpa es la creadora de cultura, sin ella no habiéramos traspasado el estado animal de los primates<sup>171</sup>. Siguiendo estas ideas, para Elías, el aparato de control y dominio del Estado coincide con el aparato de control y dominio de la psique, el superyó: esto es el proceso de la civilización<sup>172</sup>. La coacción hacia el yo, en la psique de los individuos, es directamente proporcional a la coacción del Estado hacia su sociedad. Por lo tanto, de esto trata la civilización y su cultura: de una represión saludable de la Ley hacia los instintos para la conformación, más o menos, de una vida solidaria y armónica, con referentes sólidos para el proceso de individualización-socialización.

Las normas de comportamiento solidario tienen consistencia habida cuenta del peso gravitatorio que desprende la Ley. Gravedad paterna que fija puntos de referencia claves para la construcción de la identidad. La Ley paterna es funcional: establece sentidos, claros y precisos, vitales para el proyecto de vida en sociedad, para el proyecto de identidad. Y es que la fuerza de atracción de la Ley provoca la elaboración de otra fuerza que la contrarreste, la consistencia de los cuerpos satélite es por la gravedad de éstos ante el campo energético que despide la Ley del padre. La Ley contiene, delimita y cristaliza cuerpos, les da forma, evita que se diluyan, desintegren o floten erráticamente por el espacio. Sólo una entidad paterna sólida puede entrar a proporcionar la Ley necesaria para el ingreso del individuo a la realidad social<sup>173</sup>. La importancia de la Ley del padre es tal que

---

<sup>171</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, op. cit., p. 7-92.

<sup>172</sup> Elías, Norbert, *El proceso de la civilización*, op. cit., p. 535-631.

<sup>173</sup> Lacan nos proporciona esta idea original en sus textos sobre la forclusión del padre. Cfr. Dor, Jöel, *Introducción a la lectura de Lacan* (1985), México, Gedisa, 2000, p. 111-114.



Lacan considera su ausencia como la detonación de la psicosis, ya que la Ley paterna proporciona el registro normativo de la sociedad, con base en el lenguaje. Sin embargo, con la ausencia de la Ley el individuo se queda en el campo sin gravedad del imaginario, mar bravo, de corte femenino, que va y viene a capricho, azarosamente. El lunático padece locura por ser golpeado por la femenina luna.

El personaje de House señala que hay una necesidad de una Ley perversa que lastime para curar-contener los cuerpos a punto de la fragmentación. Este ensueño revela que esta Ley se vuelve cada vez más deseada para la construcción del sano juicio en los individuos de la sociedad posmoderna. Es la nostalgia por un padre que contenga violentamente, a través de un discurso-bisturí, los cuerpos anómicos, zombificados. Es la Ley sádica dispuesta a dar electro-shocks para revitalizar a los muertos vivientes. En otras palabras, lo que nos dice House es que se ensueña colectivamente con una represión excedente, ya que ni el padre en la familia cumple, ni el Estado frente a su sociedad, ambos son autoridades fallidas. La Ley está herida, se desangra, afectando a todos los niveles: desde el padre en la familia, los roles sociales como el profesor, el doctor y el sacerdote en la comunidad, hasta el papel de los Estados frente al fenómeno de la glocalización: poder económico-político a nivel transnacional y violencia física y poder cultural a nivel local, ambas como las fuerzas que aplastan al Estado.

A mediados del siglo XX, Marcuse señala que hay una represión excedente en consecuencia del proceso de burocratización, propio del capitalismo<sup>174</sup>. Marcuse vio cómo Estados totalitarios se enfrascaban en la lucha por el dominio y control hacia los individuos, las

---

<sup>174</sup> Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, op. cit., p. 82-105.

familias y sus sociedades. Estados que si no expresaban su dictadura en la violencia física, lo hacían en la enajenación consumista, violencia más sutil pero más peligrosa para la sociedad. La represión excedente de la Ley provoca el incremento, exponencial, del sentimiento de culpa. Esta Ley asfixiante proviene de la pulsión de muerte al insistir, con sus autoritarias demandas, en castigos que conduzcan a la autodestrucción para ir al estado del nirvana. Ley tanática que dirige sus fuerzas destructivas al propio yo para liberarlo de la eterna repetición del dolor de la enajenación del consumo. La muerte como la salida al dolor del eterno retorno de la rutina enajenante del capitalismo, cuya burocratización al colonizar la vida cotidiana, robotiza a sus individuos, les implanta una máscara feliz al dominarlos por dentro, en su psique. Lo que nos revela el análisis de House es que se fantasea despierto frente a una Ley que promete la represión excedente, de ahí que la tesis de Marcuse pierda, por lo menos desde este punto de vista, su vigencia con la reglas del juego en la posmodernidad.

Con House podemos observar que ofrece una Ley malévolas, maldad con violencia, represión excedente que lacera los cuerpos para, irónicamente, curarlos. Violencia que surge de la lógica: a mayor dolor físico o psicológico de House, mayor dolor que realiza hacia los demás cuerpos. Y es que a mayor re-sentimiento mayor violencia hacia afuera. Su razón intuitiva, sostenida en un saber resentido, construye argumentos que desangran, como ya vimos, al cuerpo. Por lo tanto, House es una entidad que en el ensueño colectivo

representa la Ley dañada por el proceso de deshumanización de la sociedad posmoderna, punto clave para entender la violencia sádica del “genio tenebroso”<sup>175</sup>.

House es la sombra de la Ley paterna: es una figura autoritaria y, al mismo tiempo, juguetona, como un arlequín gobernante. Esta es su perversión más radical: limita y contiene los cuerpos enfermos, por medio de su juego hermenéutico, con base en la violencia del desciframiento de lo más vulnerable de ellos. Es una entidad basada en la dictadura lúdica: su autoridad desangra en su juego perverso por el control y dominio de los cuerpos. La retórica autoritaria de House es rígida inestable: saber-poder totalitario que se expresa de forma grandilocuente, rígida, tajante, incuestionable, firme, severa, áspera, inhumana, fría, calculadora y controladora. Por su inestabilidad juguetona provoca que los mensajes sean ambivalentes, bipolares, provocando con ello flujos de comunicación de “doble vínculo”<sup>176</sup>, es decir, una paradoja comunicativa que elabora confusiones y malentendidos al no saber si es un sarcasmo, una broma, una orden, un cumplido, una burla<sup>177</sup>. En otras palabras, su posición rígida-inestable muestra que esta entidad ensoñada, no es más que la representación del régimen más autoritario que pueda existir en las fantasías despiertas de los individuos de esta sociedad.

House es esta Ley severa y burlona, que despliega su autoritarismo de forma infantil, perturbando el orden establecido para contener a los cuerpos y hasta a la misma institución

---

<sup>175</sup> En el capítulo llamado “Ángeles guardianes” de la cuarta temporada, House provoca a Cole, un mormón afroamericano, al grado de que recibe un golpe de éste. Cameron confiesa a Cole que House únicamente respeta a sus subordinados, sólo si éstos le contestan sus agresiones.

<sup>176</sup> Cfr. Watzlawick, Paul, et. al., *Teoría de la comunicación humana* (1967), Barcelona, Herder, 2002.

<sup>177</sup> En muchos capítulos House tiene que ser más explícito para que su equipo de doctores lo logre comprender. Utiliza metáforas para explicar una idea, si su equipo no la entiende se desespera y comienza con los sarcasmos hirientes. En el capítulo llamado “Autopsia” en la segunda temporada, House utiliza metáforas con temas sobre el terrorismo de Al-Qaeda. Foreman queda estupefacto con esa explicación.

hospitalaria. Irrumpe, con sus sarcasmos hirientes, en los diferentes espacios, haciendo uso de su discurso inteligente, intuitivo y maniaco. La estulticia de esta Ley trastorna, hasta cierto punto, los sentidos de la lógica: no utiliza la bata médica, escucha música a todo volumen, invade cualquier lugar, toca la guitarra en su oficina, se burla de las autoridades, ve televisión en los cuartos de los pacientes en coma, entre otras muchas conductas irreverentes. Por su naturaleza juguetona, engaña y hace trampa con el fin de controlar a los cuerpos de su alrededor. Los resultados positivos, en la cura de los cuerpos, le dan un aire de confianza con el que puede bromear con malicia de todos en todo momento.

La violenta interpretación, de esta Ley malévol y juguetona, rebela que el discurso-bisturí es más efectivo en lastimar cuerpos, si utiliza la pesadez de las bromas, el juego de burlarse de los más íntimo, vulnerable y oculto de los cuerpos. De ahí su control y dominio constante, que se reafirma capítulo a capítulo, a pesar de algunos reveses de sus colegas. House disputa, capítulo por capítulo, por esta posición de Ley alfa dentro de un campo jurídico contenedor de otros tipos de Ley (el hospital como autoridad paterna abstracta contiene a otras autoridades antropomorfizadas como Cuddy, Foreman, Vogler y Tritter). Este esfuerzo indica que requiere grandes cantidades de energía, arrebatada de los cuerpos de sus pacientes, colegas y de las otras instancias de autoridad. El arrebato consiste en lo siguiente: entre más resistencia existe ante esta Ley siniestra, hay más fuerza que le conceden. Recordemos la fórmula hegeliana: House se afirma al negar a los que lo niegan. Por ese motivo, es la sombra de la Ley que absorbe los cúmulos reprimidos del ensueño

colectivo para fortalecerse, proyectándolos, en ocasiones, en entidades que fungen autoridad: Tritter y Foreman. En ambos hay mención de su parecido con House<sup>178</sup>.

Cuando el hospital fracasa en su objetivo de curar, House aparece como la Ley siniestra, por rígida e inestable, para quebrantar la Ley paterna del hospital, con el único fin de rescatar a los cuerpos enfermos. Sólo transgrediendo la lógica del hospital es cómo House puede salvar cuerpos. Ante la dificultad en la cura de cuerpos, el hospital, como representación de la Ley por sus normas y jerarquías, busca apoyo en una Ley que rebase a la misma Ley del hospital, una Ley que goce su rebeldía en un territorio entre lo ilegal y lo legal<sup>179</sup>. Cuddy como Ley materna, en tanto entidad de autoridad dentro de la Ley del hospital, es la que protege a House de la Ley capitalista (Vogler) y de la Ley policiaca (Tritter), por ella House sigue trabajando en el hospital<sup>180</sup>. Incluso manda a Foreman en su representación para vigilar que no haga nada fuera de las normas del hospital. Este cuidado de la Ley materna, Cuddy, hacia House muestra la función del mal necesario en el ensueño colectivo. Esta complicidad entre la Ley paterna (hospital) y la Ley materna (Cuddy) con la Ley malévola, muestra que la furia rebelde que impulsa lo ilegal y la razón intuitiva que impulsa lo legal, en House, van de la mano, están estrechamente vinculadas: vagar entre estos dos territorios le da la libertad necesaria para sus juegos malévolos.

---

<sup>178</sup> En el capítulo llamado "Palabras y acciones" de la tercera temporada, el detective Tritter le dice enfáticamente que "todos mienten", por eso no acepta las disculpas de House. En el capítulo llamado "Los perros dormilones mienten" de la primera temporada, Cameron le dice a Foreman que su parecido con House es cada vez más "monstruoso".

<sup>179</sup> En el capítulo llamado "Elegidos para la gloria" de la cuarta temporada, House exige, a los nuevos aspirantes para su equipo, facilidad para transgredir las leyes y las normas, requisito indispensable para trabajar con él.

<sup>180</sup> En el capítulo llamado "Amor por morir" de la primera temporada, Cuddy, junto con Wilson, abogan porque House se quede trabajando en el hospital a pesar de las presiones de Vogler por despedirlo. En el capítulo llamado "Palabras y acciones" de la tercera temporada, Cuddy miente ante el juez para que House siga colaborando con ella, más un acto amoroso que practico para el hospital.

House no sólo mantiene su autoridad déspota hacia los pacientes y sus colegas doctores, sino que se enfrenta a las autoridades antropomorfizadas del hospital (Cuddy, Foreman y Vogler) y de la justicia (Tritter)<sup>181</sup>. En un desgastante estira y afloja, al final House vence: hace lo que él quiere haciendo a un lado las reglas. En consecuencia, House opera, frente a estas entidades de Ley, como un plus de Ley, al estar por arriba de ellas. Y está sobre las autoridades y el hospital por un metadiscurso, discurso que al desenmascarar otros discursos se coloca sobre ellos, arriba en lo alto. El sadismo oral de la interpretación es una visión panorámica, funge como ojo que todo lo sabe porque todo lo ve desde las alturas. El plus de Ley es un discurso no solamente de un saber panorámico, sino que también consiste en una fuerza juguetona: el juego infantil es eso extra que lo hace ir más allá, trascender los límites creativos.

Pero, ¿por qué falla la Ley paterna-materna en curar cuerpos? ¿Por qué es necesaria una Ley que transgreda, violentamente, a la Ley misma para ser eficiente ante los fallos de ésta? La respuesta está en la capacidad de recibir amor de los cuerpos enfermos, éstos ya no sienten nada, viven pero no sienten, son entes no-vivos. En su plena robotización y zombificación se rebela la función de la Ley perversa. Únicamente la interpretación dolorosa de su núcleo auténtico más profundo los despierta de su insomnio, los revitaliza. Les devuelve la vida después de haberlos lastimado hasta lo profundo. La Ley perversa-sádica se ensaña con los cuerpos no-vivos con el permiso de una Ley paterna-materna. Esto significa que se ensueña con una Ley perversa-sádica habida cuenta de un permiso legal otorgado por la Ley de todas las leyes. Permiso que aprueba el goce de la Ley perversa-

---

<sup>181</sup> Se enfrenta con Cuddy en todas las temporadas, con Vogler en la primera y con Tritter en la tercera.

sádica durante la violencia hacia los cuerpos zombificados. De ahí la legalidad oculta de este goce sádico de House a raíz de su eficacia en la cura de los pacientes.

House es un tipo de Ley dentro de un espacio imaginario que contiene otros tipos de Leyes. Ahora veremos las otras entidades que representan a la Ley del hospital en este ensueño colectivo: Cuddy, Vogler, Tritter como los principales, y Foreman como secundario<sup>182</sup>.

Cuddy le da voz a la Ley materna que administra el hospital, energía femenina que aboga por reparar, amorosamente, los cuerpos heridos de los pacientes. Su fuerza protectora se distingue al cuidar a House, a su equipo de doctores y a los pacientes. Expresa capítulo por capítulo su lado humano al preocuparse por los medios para la cura y no sólo por los fines como lo hace House<sup>183</sup>. Es una entidad que da cohesión al hospital ya que siempre aboga por la solidaridad de sus integrantes, a través de puentes de comprensión para una comunicación proactiva. Es una Ley materna sanadora no sólo con los pacientes, sino también con sus subordinados, se preocupa hasta por la pierna de House y por su adicción al vicodín. Cuddy encarna la figura de la mujer gobernante, de la emperatriz que expresa el poder del amor de forma intuitiva.

Vogler es la Ley capitalista, su principal valor es la plusvalía, las ganancias monetarias es su *leiv motiv*. Ley que ignora el lado más humano, lo aparta de su trayecto para ir detrás de sus objetivos económicos. Es una entidad cosificada que cosifica: todo se vuelve objeto

---

<sup>182</sup> En el capítulo llamado "Espejito, espejito" de la cuarta temporada, Foreman es el vigilante personal de House. Cuddy manda a Foreman para que lo vigile día con día. Considero a Foreman dentro del marco de la Ley del hospital porque realiza funciones de vigilancia hacia House en varias ocasiones.

<sup>183</sup> En el capítulo llamado "Sin razón" de la segunda temporada, Cuddy se queda a lado de House para cuidarlo, se preocupa por él. En el capítulo llamado "Posición letal" de la tercera temporada, Cuddy se esfuerza por salvar a un bebé y a su madre, a pesar del pesimismo de House. En el capítulo llamado "Morir lo cambia todo" de la cuarta temporada, Cuddy intenta por todos los medios la reconciliación entre House y Wilson, al estar confrontados por la muerte de Amber.

manipulable, paisaje desértico, lleno de cosas sin vida. Por eso en él gobierna el rictus de lo inerte, de ahí su “espíritu de seriedad”<sup>184</sup> al introyectar las cosas del campo árido en su hambre desbocada, acto que lo lleva a la infinita acumulación. Es una voz autorreferente y egocéntrica que exige respeto y sumisión de parte de sus subordinados, desea el reconocimiento constante por su poder económico. Su ley es la acumulación infinita de las ganancias y el progreso económico-tecnológico descarriado por arriba de cualquier valor humano. Como “molino satánico”<sup>185</sup>, la Ley capitalista tritura los huesos del cuerpo para su codiciada plusvalía.

Tritter es la Ley jurídica, su principal valor es el seguimiento puntual de las leyes, aún por arriba de lo humano. Como Vogler, busca el respeto y la humillación de los otros ante su postura seria por inerte y exangüe. Es un rictus acartonado: rígido del cuerpo y en el discurso. Es una entidad que amedrenta con su placa y su pistola, amenaza con violencia. Aplica la ley escrita sin bacilar, estrictamente la obedece tal y como la entiende. Ente robotizado que sigue los protocolos para los que fue programado en la línea de ensamblaje. La Ley jurídica castiga los cuerpos con golpes y encierros, además de interpretaciones violenta al igual que House. Está convencido de que “todos mienten”, por eso, para esta entidad ensoñada, todos son culpables hasta que se demuestre lo contrario. La Ley jurídica aplica la justicia desde la imputación de culpas en su eterna acusación.

Foreman es, durante algunos capítulos, la Ley que representa a Cuddy, en su ausencia, con el fin de controlar a House. Por su calidad de re-presentante esta entidad no tiene mucho

---

<sup>184</sup> Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajo* (1966), *op. cit.*, p. 17-58.

<sup>185</sup> Frase de Polanyi que, me parece, describe perfectamente la lógica capitalista. Cfr. Polanyi, Karl, *La gran transformación* (1944), México, Casa Juan Pablos, 2000.



dominio sobre House, de hecho éste se burla constantemente de él. Durante los intentos de vigilar a House, Foreman encarna la ligereza de la Ley materna: mandar un subordinado de House a vigilarlo sin castigarlo no muestra mayor severidad. La idea de la Ley materna es que House se mantenga en la línea entre lo ilegal y lo legal, pero como mantenerse en un espacio reducido todo el tiempo tiene su dificultad, es necesario un ente que auxilie a House para recordarle los pros de ese sitio: libertad para su rebeldía-inteligente, como mal necesario, con el objetivo de curar, a pesar de su indiscutible violencia hermenéutica.

¿Qué nos dice todo esto respecto de la sociedad?: hay una fascinación ante el personaje de House, que me parece se finca en el atractivo que observan los ensoñantes en la Ley perversa. Esta fascinación, al provenir de cuerpos anómicos, convoca a que la síntesis sea desde la violencia de las palabras hirientes, con todo el sadismo oral posible para lograr fantasías de unión y, en consecuencia, fantasías de referencia, de puntos sólidos, de plataformas estables para la vida; deseos insatisfechos por una realidad líquida, como metaforiza Bauman, por una realidad de riesgo, como anuncia Beck, por una realidad en flujo, como dice Castells.

Este atractivo hacia la Ley perversa es producto de un fenómeno social actual: el padre ausente<sup>186</sup>. No sólo es consecuencia de las altas tasas de divorcios en el mundo, sino que la Ley paterna se ha deslindado de sus responsabilidades a tal grado que aparece como agujero dentro del discurso familiar e institucional. La tradicional función de la Ley del padre colapsó; ya no fomenta la cohesión de la identidad, ya no establece sentidos y

---

<sup>186</sup> Cfr. Giddens, Anthony, *Sociología* (2001), Madrid, Alianza editorial, 2002. Cfr. Castells, Manuel, *La era de la información. Vol. II El poder de la identidad* (1997), México, Siglo XXI Editores, 2004. Lipovetsky también lo menciona, brevemente, en *La era del vacío*. El padre ausente va al lado del otro fenómeno, la madre andrógina.

direcciones en los proyectos de vida, ya no interviene en la relación alucinatoria entre la madre y el niño, ya no hay entidad familiar que asegure una entrada al registro de la realidad social, que simbolice aquellas alucinaciones para la convivencia en sociedad. En consecuencia, la construcción social del cuerpo es incompleta, se desquebraja por estar abandonada a la suerte del imaginario pre-verbal y diádico madre-hijo. La experiencia fantasmal del cuerpo herido y su deseo de cohesión y sanación es lo que gobierna en la fascinación ensoñadora de la sociedad urbana.

De ahí la atracción del personaje House al proponer integrar y curar los cuerpos con su sadismo oral hermenéutico. Esta Ley lacerante expresa, en este ensueño colectivo, características deseadas por el auditorio: Ley paterna que incluye además de una voz grave y cavernosa, una apariencia que muestre experiencia en cada arruga y un bastón que le da la representatividad de los dioses con los humanos –como Hermes-. House posee el discurso sagrada de la ciencia, como representante de su nuevo dios, discurso-bisturí que controla violentamente a los cuerpos para salvarlos de un tipo específico de muerte: la pulverización. Por eso es una entidad que responde a la gran demanda de los individuos posmodernos: la síntesis del ser encarnado.

House es una Ley que pone entre paréntesis el elemento sagrado del cuerpo para operarlo a través de su violenta interpretación. Este cirujano suspende su humanidad para obtener una conciencia, cuya intencionalidad es la del desenmascaramiento del cuerpo, al seguir, fielmente, su lema “todos mienten”. Por lo tanto, House hace en su hermenéutica una fenomenología en tanto saber-resentido: suspende los sentimientos amorosos y fraternales, cúmulo de prejuicios que la razón legisladora debe negar, para criticar desde el altar

egocéntrico del yo pienso. De esta forma, da cabida al desciframiento sádico de los cuerpos, como búsqueda desenfrenada de la verdad como esencia.

El Estado benefactor, como Ley paterna-materna amorosa, sobreprotectora y proveedora se agotó, se esfumo el “ogro filantrópico”, ya no hay entidades metasociales que “curen”, dando lugar a Estados fallidos fincados en lacerar los espacios económicos, sociales, ecológicos y políticos con su labilidad frente a los agentes entrópicos. La imposibilidad de “curar” en estos tiempos surgió con el auge de cuerpos putrefactos por la enajenación robotizante. La insensibilidad acartonada del cuerpo nos condujo al desplome del sistema planetario: el descuido de la naturaleza más evidente, el cuerpo, fue, al mismo tiempo, el descuido de la naturaleza más grande, el mundo. Lo más cercano, como es el cuerpo, y lo mas grande, como el planeta Tierra, fueron puntos ciegos inevitables para el ojo del ser humano no-vivo. Puntos ciegos con sus inevitables consecuencias entrópicas.

El Estado fallido se esfuerza por ser una Ley que vaya más allá de cualquier límite, con el propósito de cohesionar, coordinar y construir puntos sólidos para una realidad posmoderna. Ley que en su intento de control y dominio de esta realidad desbocada se pervierte, se tuerce, en su esfuerzo de afirmarse se niega a sí misma. En consecuencia, lacera y corrompe los cuerpos económicos, políticos, sociales y ecológicos. En México, el grupo narcotraficante, *los zetas*, emergió a raíz de la necesidad del Estado de poseer fuerzas especiales para el combate al narcotráfico y a la guerrilla. Con entrenamiento en las bases militares de Estados Unidos, estas fuerzas especiales se rebelaron contra del Estado mexicano para formar uno de los grupos armados más sanguinarios en el mundo. Esto no es más que la Ley perversa, hija del Estado fallido, que no olvida los intentos de cohesionar y

coordinar a partir de la construcción de referencias, sólo que estos intentos son para quedar como el único grupo narcotraficante. Ley que mutila, descabeza y agujera cuerpos con el objetivo de integrar no sólo a los otros grupos armados, sino a la sociedad para sus propios fines. Su saber para dominar y controlar se basa en un saber-ser-violento.

Otro de los esfuerzos del Estado mexicano por ser un plus de Ley se encuentra en los tecnócratas: supuestos expertos en técnicas jurídicas, económicas y administrativas, cuya fuerza se refugia en el “empirismo abstracto” de un ethos empresarial. El tecnócrata, como sujeto de un saber respetable y libre de ataduras, por empresarial y foráneo, se esfuerza por cohesionar, coordinar y construir puntos de referencia con las técnicas aprendidas. El resultado es una Ley que mutila, descabeza y agujera la economía, el derecho y la administración. Su saber para dominar y controlar se basa en un saber-ser-empresario. El Estado fallido confía en este plus de Ley que no hace más que herir al mismo Estado.

Para el Estado mexicano, los cuerpos heridos de la ecología, la economía, la política y la sociedad necesitan una Ley perversa, que rebase los límites del mismo Estado con el fin de darle unidad a aquellos cuerpos, unidad a través de un plus de Ley que rebase al Estado por su violencia. Pero ¿qué de dónde se extraería una Ley perversa que cure al mundo, que cure lo social, lo económico, lo ecológico y lo político?

Una Ley perversa que cure a la realidad se puede observar en la necesidad de la sociedad posmoderna por el fin del mundo. Este es el límite de la ensoñación de la Ley perversa, límite excitante por estar en las vísperas del fin del mundo. Parece que esta violencia radical hacia toda la humanidad es la única forma ensoñada para su rescate. Por eso las miradas de aceptación pasiva, casi inerte, sobre las posibilidades de destrucción del planeta

Tierra a consecuencia de las actividades de la tecnología. Nada impulsa a la voluntad de escucha hacia el ser, a no ser que sean sobre las catástrofes anunciadas por los científicos de todo el mundo, vuelto un espectáculo en las pantallas de cine, televisión e internet. La cura del mundo con su civilización es deseada a través de una violencia extrema a todo ser vivo, de ahí que se reverbere frente con la idea del fin de la historia. Irónicamente, desde este ensueño colectivo podemos inferir que el rescate de la humanidad es su destrucción radical. Las fuerzas nihilistas que arguye Nietzsche se deslizan imperceptiblemente como el espíritu de Hegel:

“Siendo ahora un espíritu invisible e imperceptible, penetra a través de las partes nobles hasta el tuétano y no tarde en apoderarse a fondo de todas las vísceras y de todos los miembros del ídolo carente de conciencia y, una buena mañana, da un empujón el camarada y, ¡patapún!, el ídolo se viene a tierra. Una buena mañana, cuyo mediodía no está manchado de sangre, si la infección ha calado en todos los órganos de la vida espiritual; solamente la memoria conserva entonces como una historia sucedida no se sabe cómo el modo muerto de la anterior figura del espíritu; y la nueva serpiente de la sabiduría elevada a la adoración sólo se ha despojado así, de un modo indoloro, de una piel ya ajada.”<sup>187</sup>

El modo indoloro no lo creo, el ¡patapún! viene con dolor.

---

<sup>187</sup> Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu* (1807), México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 321.

## **Conclusiones**

Como se pudo observar, la interpretación de los ensueños colectivos nos ofrece una cartografía de la sociedad. El discurso audiovisual de las pantallas nos dice mucho del espíritu de una época. El público, al soñar despierto frente a las pantallas del espectáculo, reverbera a partir de una proyección-identificación que lo motiva a participar afectivamente con las imágenes que se le presentan. En una sociedad posmoderna, las imágenes adquieren tal fuerza que empiezan a sustituir la realidad, adquieren más valor y peso en el tejido social. Se desvaloriza la realidad por el engolosinamiento visual. Con el caso de House, expuse un primer método de análisis de los ensueños colectivos a través de la herramienta psicoanalítica. Me parece que este enfoque aporta una serie de reflexiones que hacen más comprensible varios fenómenos sociales.

Ahora no sólo los individuos se conectan con los ensueños de las pantallas del espectáculo, sino que también la sociedad ha construido esferas de ensoñación: espacios donde el alcohol, las drogas, la música y las imágenes envuelven a los individuos para un soñar despierto. La música y los videojuegos son portátiles, perfectos para el ensueño individual. Las co-dependencias, como adicción a ciertos individuos, son otra forma esférica intersubjetiva de la ensoñación. Estas esferas de ensoñación se presentan tanto de forma colectiva como de forma individual en la vida cotidiana.

El trabajo también es una esfera de ensoñación por su enajenante lógica a la compulsión a la repetición que cumple cada función. De ahí que esa ritualización sea transportada al ocio, cuya norma obliga a la diversión los jueves, los viernes y los sábados, cada semana, de cada mes y de cada año. El principio de realidad burocrático empuja a que los individuos se

protejan en los ensueños, de la misma forma que lo hace el principio de realidad del desempleado. Ambas realidades son insatisfactorias para los individuos.

De hecho, la misma dinámica de la cotidianidad urbana nos motiva al ensueño en la modalidad de espera en las ciudades. Esperar en el coche, en el metro, en la calle, en la casa, en el restaurante, en el cine, etc. Esto va más allá, la modalidad de espera es una modalidad existencial: esperar por una educación, por un trabajo o de plano por un sentido de vida. Esto no es otra cosa que la espera a una respuesta de una pregunta que se hizo hacia el mundo, respuesta que resuelve la angustia del existir y la resuelve porque ofrece la razón de ser en el mundo. El ajetreo desenfrenado del urbano es, irónicamente, una espera por esa respuesta que lo motive a seguir existiendo. Esta espera se realiza dentro de la ensoñación, de ahí su extravío. Busca en las esferas de ensoñación y no en la realidad su sentido más profundo e íntimo de vida.

A causa de este extravío del sentido, el estar en el mundo se vuelve más pesado, más áspero y duro. Sin sentido se des-esencializa el humano y su mundo entorno, arrebatando la posibilidad de ligereza de la realidad, en tanto se vive de forma tan persecutoria por fragmentada: es la realidad hostil. De ahí que la sociedad posmoderna, eminentemente urbana, ha elaborado la mejor fórmula de defensa: el ensueño. La neurosis urbana se cobija en las esferas de ensoñación, ya sea de tipo individual, intersubjetivo, grupal o social. Las crisis económicas, políticas, sociales y ecológicas obligan a profundizar esta fórmula defensiva, entre más se ensueña profundamente menos se desea despertar en la realidad hostil.

La existencia está des-mundanzada al fugarse en las esferas de ensoñación, negando lo que la niega: el mundo real. A razón de una erosión de sentido en la realidad, este sentido se busca en la otra realidad, en un mundo más allá, donde todas las posibilidades se pueden crear. Las tendencias New Age se han apoderado de esto, donde la fuerza del pensamiento traspasa los límites de la realidad para transformarla a deseo. La existencia se compromete en el proyecto de lo ensoñado, fantaseando con las posibilidades más irreales. El ser del urbano se lo da el estar en un mundo ensoñado, al dejarse absorber por los sueños despiertos en su modalidad de espera.

Aquí cabría preguntarse si el mundo del ensueño no posee un exceso de fantasía de hostil, así como el ensueño cataliza el exceso de realidad, el problema, en este lado, sería encontrarse con un exceso. Por ejemplo, a través de internet y de los videojuegos se puede construir realidades virtuales, no hay límite para la fantasía en este “editar” la realidad, uno puede hacer y deshacer. Sin embargo, ante la pérdida del límite-autoridad, que distingue el “algo” de la “nada”, la coherencia y consistencia de la fantasía podría implosionar y convertirse en un desierto, en el limbo, esto sería el puro exceso hostil. Ante la infinitud de posibilidades la elección se vuelve un problema, tan así que se puede elegir la gran nada. Este carácter infinito que provoca la angustia de la libertad sin límites que da la autoridad es lo que desarrolla Zizek: “La visión del ciberespacio abriendo la puerta a un futuro de posibilidades infinitas de cambio ilimitado (...) oculta su opuesto exacto: una imposición inaudita de la cerrazón radical.”<sup>188</sup> Es la asfixia que provoca el infinito de posibilidades que los ensueños virtuales ofrecen. Esa modalidad en espera puede verse como condición de

---

<sup>188</sup> Zizek, Slavoj, *El acoso de las fantasías* (1999), México, Siglo XXI Editores, 2009, p. 167.



una conciencia en el limbo, con su razón de ser en la interminable decisión entre lo uno o lo otro.

El ensueño niega el valor de los entes del mundo real, la experiencia de sentido que cubre las cosas se desvanece, poco a poco, por la ensoñación. Esto quiere decir que el ensueño pone entre paréntesis la realidad, la suspende hasta nuevo aviso. Por eso, el ensueño es como una epojé fenomenológica que pone entre corchetes a la realidad con todo su contenido, y sólo sirviéndose de ella para el material del soñar despierto. Mejor: el ensueño nihiliza la realidad al suspenderla. El valor de las experiencias con las cosas, con los lugares y con lo otros se torna débil por la nihilización del ensueño. La realidad no se palpa al ensoñar, de hecho se aleja al ponerla entre paréntesis, de ahí que se nulifique, se le haga una nada. Esto está conectado con la sensación de que nada vale, nada sirve, nada importa porque nada hay en la realidad.

En consecuencia, el ensueño envuelve el horizonte de la cotidianidad, modificando el ser del urbano, volviéndolo un ser que no está ahí realmente. El “ahí” del ser-ahí de Heidegger es la presencia existencial insertada en un mundo, es el lugar espacio-temporal que le sirve de ubicación en el mundo social. Es la realidad encarnada del ser, corporeizada, que está atento a una realidad en movimiento, donde hay cosas y otros seres humanos. Sin embargo, el ensoñar provoca que no se esté ahí, presente, despierto, sino más bien provoca un adormilamiento, un relajamiento, una desatención hacia el mundo social. La condición existencial de su “ahí” se busca en las fantasías del soñar despierto. En un mundo irreal se busca el sentido del estar en el mundo real. Se ensueña el sentido de la vida y no se vive el sentido del ensueño.

El ensueño es un des-alejamiento del mundo entorno, desaparece la lejanía de las fantasías en tanto se descubre estar lejos de lo real. Aparece la distancia entre el ser no-ahí y el mundo real al estar devorado por el ensueño. Aquí se da la mirada perdida que ve a todos lados pero no mira, es decir, es una mirada distraída, mirada hacia todos pero a ninguno al mismo tiempo. La direccionalidad del ser no-ahí se vuelve pasiva, se deja llevar por sus pies como por el transporte de la ciudad, acción automatizada para no desintegrar la esfera del sueño despierto. Cualquier disturbio del mundo entorno puede romper la “pompa de jabón” en la que está el urbano, de ahí su esfuerzo por esquivar o ignorar los accidentes típicos de una metrópoli. El ser no-ahí del urbano desintegra la espacialidad en la medida en que su estar en el mundo está en calidad de semi-cerrado o semi-abierto. Y al contrario, está en calidad de abierto en su estar en el mundo de las fantasías. Por eso, no está a la escucha del mundo entorno, lo sustituye por un estar atento a las sensaciones que lo lleven a cualquier ensueño.

El ensoñar implica un no estar en el mundo y, por lo tanto, implica un no estar despierto con los otros. Se puede estar adormilado con los otros para ensoñar colectivamente. En esta forma de ser se pierde la cohesión social, se fractura el puente intersubjetivo porque cada quién está en su esfera de ensoñación. Lo que no quiere decir que todos los ensueños sean diferentes, son más parecidos de lo que se cree. Son ensueños generalizados del que está en la cotidianidad. En otras palabras: ensoñamos como la gente ensueña, como “se” ensueña. Es la medianía del ensueño. Y aunque se ensueñe colectivamente, no indica que el urbano está con los otros, indica, por otro lado, que el urbano, a pesar de que está con los otros, en realidad no está con ellos, está con la mirada distraída, allá a lo lejos, soñando despierto.

Las posibilidades de ser en el mundo se cierran en un urbano absorbido por el ensueño. En consecuencia, hay un des-proyecto de vida que al no intervenir en la realidad se obstruye el camino de ser lo que ya se es<sup>189</sup>. La condición de ser posible del ser que está su cuerpo pero no está en espíritu se convierte en una modalidad de ser imposible. Como no se abren posibilidades reales al estar semi-abierto al mundo entorno, la libertad no se ejerce. O más bien es una libertad de la figura de la conciencia del estoicismo de Hegel<sup>190</sup>, libertad de pensamiento, en este caso, libertad por y desde el ensueño. El urbano proyecta su ser en las posibilidades del ensueño, ser proyectado en su generalidad de cotidiano, es decir, que su proyecto fantástico es una serialidad de la forma en que se ensueña cotidianamente en la ciudad. Ni siquiera es un proyecto original, es un proyecto repetido millones de veces que llega desde la industria cultural.

El ser urbano que es un ser que no está ahí, despierto, por su calidad de semi-abierto al mundo, ensueña según su situación existencial, es decir, huye de ciertas realidades dolorosas inherentes al existir como son: el pasado, la situación presente, los otros, el entorno ecológico y la muerte. Aquí se ubican los “gatillos de acción” que provocan la huida del estar en el mundo hacia la ensoñación. Por eso la importancia en su estudio detallado de cada una.

---

<sup>189</sup> Hegel, H. W. F., *Fenomenología del espíritu* (1807), Valencia, Pre-textos, 2009, p. 367 : “Y el fin o final muestra esa prioridad de sí mismo en la que, mediante el cambio que ese hacer ha emprendido, no resulta otra cosa que aquello que ya era. O lo que es lo mismo: si tomamos como punto de partida eso primero, tenemos que, en el final o en el resultado de su hacer, eso primero no hace sino retornar a sí mismo...” Esto significa que el proyecto de vida es un despliegue del germen de lo que se es. Sólo que esta perspectiva toma sentido siempre ya tarde, después de haber recorrido el trayecto se ve el sentido de lo que uno siempre fue. De ahí el vuelo de la lechuza sea siempre en el ocaso del día como lo expone Hegel en *La filosofía del derecho*.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 306. “La libertad en el pensamiento sólo tiene por verdad al puro pensamiento, verdad que queda entonces vacía de vida, o de todo lo que llena la vida; resultando, por tanto, que esa libertad es sólo también el concepto de esa libertad, pero no la libertad viva misma; pues a esa libertad sólo empieza siéndole la esencia el pensamiento en general...”

Por ejemplo, el ensueño que provoca el pasado. En una sociedad posmoderna carente de aperturas económicas, el urbano está obligado a refugiarse en su familia para sobrevivir. El pasado familiar dota al urbano de pilares económicos, culturales y sociales. Y es que en el presente ya no los puede generar como en otra época. Antes en la modernidad se empezaba con menos y se terminaba con más, ahora se empieza tarde y si se empieza está el peligro de perder los pocos bienes que se acumularon. Si se nace en una familia de obreros, aún yendo a la universidad este urbano no tendrá un futuro tan lejano del de sus padres. En cambio si se nace en una familia con grandes pilares económicos y culturales es casi seguro que este urbano tendrá un futuro igual que su ambiente familiar. En el embate de la sociedad posmoderna, son decisivos los pilares que aporta el pasado al urbano. Aquí el ensueño aparece como un deseo de cambiar el pasado para mejorar el presente. Su forma de expresarse es imputando culpas hacia los personajes del pasado, esto lo podemos ver cuando se dice: “si hubieras hecho tal cosa”, “si hubieras tomado tal decisión”, etc. También puede aparecer en su forma de melancolía al soñar despierto con otra situación pasada que ofrezca esa ligereza en el proyecto de vida. Pero al ensoñar tal pretensión es, irónicamente, un des-proyecto de vida al quedar todo en la fantasía del “qué hubiera pasado si...”. Ensoñar con otra historia pasada cuando la presente no satisface, es también un estancamiento temporal que ciega la mirada al presente. Por ultimo, ensoñar un pasado no responsabiliza al urbano de sus acciones: “como no tuve tal pasado, no puedo hacer nada al respecto”. Toda la posibilidad de libertad del presente se encadena a estar determinado por algo que nunca existió.

Heidegger se pregunta a lo largo de *Ser y tiempo*: ¿Cuáles son las características existenciales del estar en el mundo cuando este estar en el mundo se mueve en la

cotidianidad?<sup>191</sup> La tomo para reformularla: ¿Cuáles son las características existenciales del estar en el mundo urbano cuando este estar en la cotidianidad se mueve en las esferas de ensoñación? De ahí la necesidad de realizar una ontología fenomenológica del ensueño de los urbanos. Trabajo de filosofía social que trate sobre las condiciones existenciales del urbano a partir de la ensoñación. El tema primordial sería: las esferas dirigidas de ensoñación en la ciudad.

## **Anexo**

---

<sup>191</sup> Heidegger, Martin, *Ser y tiempo* (1927), *op. cit.*, p. 139-250.

## **El poder de los ensueños colectivos en México**

La élite de poder en México, en su afán de control y dominio, se esfuerza por manipular las significaciones sociales inconscientes de los mexicanos a través de la trama de los ensueños colectivos. Este esfuerzo se basa en la explotación del sentimiento de culpa colectivo, en tanto percepción de una realidad desbocada, que rebasa y engulle al yo mestizo del mexicano por efecto de autodenigración<sup>192</sup>. Desde la Colonia, el mexicano cultivó a partir de sus prácticas diarias, una estructura psicosocial apoyada en un sentimiento oceánico de culpabilidad. Juan Rulfo nos ofrece una muestra de este fenómeno en el mosaico simbólico que despliega en su obra *Pedro Páramo*. Y es que el enfrentamiento cultural trajo consecuencias indelebles para el mexicano: la culpa por negar a la madre indígena ante un padre español cruel e idealizado.

El poder de los ensueños colectivos radica en el esfuerzo de envolver la psique del auditorio televisivo, a partir de la actuación de personajes que puedan liberar de la carga y de la deuda, aunque sea por un momento. Personajes de la pantalla cuya característica es la grandilocuencia en tanto utilizan el saber-imagen para atrapar, en su soliloquio teatral, la atención de su público. Estos personajes ficticios-reales se muestran como los poseedores de las claves públicas para aligerar la insoportable pesadumbre de la realidad. En la demanda de un “sujeto supuesto saber”, el culpable exige que cualquier autoridad lo exonere de sus pecados. Las embestiduras de saber-poder en los medios de información, en

---

<sup>192</sup> Cfr. Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), México, Editorial Planeta, 2001. Según Ramos, la autodenigración de la cultura mexicana es un impulso destructivo en tanto sentimientos de inferioridad.

la iglesia, en el sector empresarial, en el aparato policiaco-militar y en la política, hacen un esfuerzo por llenar esa figura del hermeneuta.

Además, como ensueño preferido entre los mexicanos, las telenovelas manejan este sentimiento de culpa en sus historias melosas. La trama gira en torno a la búsqueda de la inocencia en la misma medida en que se imputan responsabilidades. Las circunstancias adversas envuelven a los personajes para darles la justificación de su dolor melancólico ante la pérdida del objeto del deseo: es la escenificación de la depresión culpígena en su búsqueda tormentosa por la confianza plena en el otro y, en consecuencia, en el mundo social. Ahora, las telenovelas resuelven este conflicto por medio de personajes que rebasen la realidad con su acción impetuosa, estridente y libertaria. Las figuras de la autoridad aparecen para romper las cadenas de la culpa y, así, liberar a los protagonistas de la responsabilidad de la construcción de su realidad.

Por lo tanto, la élite del poder intenta controlar los deseos sociales a través de los ensueños colectivos que ofrecen las pantallas televisivas. Este esfuerzo por manipular las fantasías depende de la lógica de las prácticas político-económicas. Esto quiere decir que la pretensión de dominio de los ensueños comienza con la razón instrumental, cuya cualidad es la de aumentar la ganancia y disminuir las pérdidas a cualquier costo. Este es el sentido oculto de toda programación televisiva: manipulación del deseo colectivo para la plusvalía<sup>193</sup>. En otras palabras, la televisión es un ente económico que busca mayor audiencia a través de los programas que ofrece, con el propósito de atraer clientes transnacionales y nacionales que, a su vez, buscan el incremento de las ventas a través de las

---

<sup>193</sup> Richeri, Giuseppe (Comp.), *La televisión: entre servicio público y negocio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

campañas publicitarias, el mundo del inconsciente se torna campo de estudio, con el único objetivo de persuadirlo y de hasta intentar manipularlo en aras de la lógica capitalista.

Sin embargo, este intento se confronta con la reflexividad del mexicano, condición posmoderna que fomenta la elección de otras fuentes alternativas de información para la autoconstrucción de la identidad. Habida cuenta de nuestra incrustación en una sociedad red, en la que la tecnología de los medios electrónicos se ha desplegado exponencialmente, -25 217 000 usuarios de internet registrados en el 2009 en México- la manipulación de la élite no es en ningún sentido completa. La unidimensionalidad de la conciencia no es totalitaria, no hay una efectividad arrasadora en los aparatos ideológicos del sistema económico-político. Por ejemplo, los sistemas emergentes han descubierto el campo de posibilidades que la red informática ofrece. Grupos migrantes, grupos delincuentes, grupos de minorías étnicas y grupos de subculturas urbanas utilizan la red como medio para coordinar voluntades y expresar sus ideas. Por lo tanto, no es un público tan pasivo e ignorante que se deja engañar con cualquier producto que le ofrezca la industria cultural, como la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt pretende argumentar.

La televisión puede ser vista como ventana que muestra el mundo del auditorio, mundo que es interpretado por el discurso de cada programa: ya sea de noticias o series fantásticas, ya sea caricaturas o concursos, ya sea documentales o realitys shows. La telepantalla, en todo caso, muestra las formas del ser, como “ente televisivo”<sup>194</sup> que juega entre la apariencia y la verdad, de tal forma que se imbrican ambas al mostrar el mundo humano. A través del discurso audiovisual de la televisión podemos observar el pensamiento social y sus

---

<sup>194</sup> Cfr. Bueno, Gustavo, *Televisión: Apariencia y Verdad*, Barcelona, Gedisa, 2000.



creaciones objetivas dentro de un marco histórico específico. El *habitus*, en el sentido amplio de Bourdieu, lo habremos de buscar, entre otras cosas, no sólo en el estudio del público, sino también lo que ofrece la pantalla televisiva en su discurso audiovisual; ahí podemos encontrar formas de pensar, modas, hexis corporales, jerarquías del lenguaje, lucha de clases, estilos de vida y de consumo, idealización y negación hacia clases sociales y juegos de poder<sup>195</sup>. Todos estos elementos están latentes en la conciencia de los creadores televisivos, no hay una conciencia clara al respecto, es decir, hay una transmisión ideológica del mundo entorno de los productores, directores, guionistas y actores, que se conecta con la creación televisiva, sin pretensiones conscientes de control y dominio. Lo que vemos en la pantalla son los ensueños del mundo de la vida de un grupo social enclasadado, que para evitar tal subjetividad de clase tiene que estudiar al consumidor, volcarse hacia el exterior para estar a la escucha del ser, como diría Heidegger.

La transmisión ideológica no sólo se encarga de publicitar un estilo de vida de una clase social, también incluye: psicodramas neuróticos privados en tanto historias del deseo, encarnados en síntomas diversos que van del sueño al arte (ontogénesis), y en tanto mitologías de las sociedades con sus particulares historias del deseo, con sus arquetipos y símbolos de luz y oscuridad (filogénesis). El marco del inconsciente individual y arcaico se vincula con el trayecto histórico de una sociedad, con esto aparece un tercer nivel: el inconsciente colectivo en términos de Mannheim. En el nivel filogenético se incrusta el colectivo, y en este, a su vez, se incrusta el nivel individual, de ahí que la culpa sea un sentimiento ubicado en el primer y tercer nivel, pero ligeramente comprendida en el inconsciente colectivo, en este caso, en la colectividad mexicana.

---

<sup>195</sup> En mi tesis de licenciatura ejemplifiqué la razón intuitiva en el discurso del poder en la trilogía *El Padrino*.

A partir de esto, nos preguntamos: ¿Cómo se formó sociohistóricamente el sentimiento de culpa de los mexicanos? ¿Cómo se expresa este sentimiento de culpa en los ensueños colectivos que atrapan al mexicano? Estas son las preguntas que guiarán este ensayo para mostrar el poder de los ensueños colectivos en México.

La psicogénesis y sociogénesis del proceso de civilización en México comienza en la Colonia. En el siglo XVI en América entran en contacto muchas, muchísimas culturas, que se construyen a partir de las relaciones entre los españoles regionalistas y miles de etnias mesoamericanas. Inmediatamente, los mestizajes se multiplican en los siglos siguientes, de manera exponencial, a lo largo y ancho del país. Los españoles cooptaron a los nativos desde una constante incorporación a su cultura, hasta una lenta y pausada aculturación (en ocasiones las etnias mantenían un aislamiento tajante), frente a los diversos pueblos indígenas. Por una parte, el ambiente ecológico diverso que mantiene la orografía del país obliga a que algunos grupos sociales tengan mayor contacto con unos que con otros. Por otra, las regiones económicas que aportaba Nueva España fomentaban un mayor contacto entre las dos culturas. En consecuencia se crea una multidiversidad sociocultural que se esparce en la Nueva España, produciendo mestizajes, principalmente, entre los grupos americanos y los grupos ibéricos, sin decir con esto que fue un proceso totalizador, en buena parte del país los grupos indígenas conservaron su *habitus* con pocos cambios a pesar de la presencia de los españoles durante la Colonia. De hecho, en las ciudades novohispanas, como espacio social donde convergían las culturas amerindias y occidentales, es en donde se va forjando el complejo sociocultural mexicano.

Según Octavio Paz, el mestizaje se percibe a partir de ser hijos de la malinche, cuyo significado es ser hijos de la chingada en tanto engendros de una violación. De ahí el trauma histórico del mexicano: ser hijos de una violación del español hacia la indígena. Y es que el común denominador en la Colonia fue que los mestizos eran hijos de padres españoles y de madres indígenas. Esta relación se dio dentro de la dinámica de amo-esclavo, la cual expresó la relación entre la cultura india y la cultura española. La Colonia es la fragua de origen del mexicano, su ser no se explica si no a partir de su genealogía.

En esta aculturación, los modelos culturales españoles fueron impuestos, más con fuerza que con negociación, en las poblaciones indígenas. Esto implicó una colonización europeizante en el mundo de la vida de las castas subordinadas a los españoles y peninsulares. En la medida en que se idealizaba lo europeo había un proceso de desindianización<sup>196</sup> en las castas inferiores de Nueva España. Este proceso se radicalizaba en la medida en que los indígenas tenían mayor contacto con los españoles: las ciudades novohispanas fueron el centro de este fenómeno. Sin embargo, varios grupos permanecieron en un semi-aislamiento cultural, en donde este proceso fue más lento e incluso nulo.

En Nueva España se trató de aplicar las ideas del Viejo Continente en torno a la cultura, política y economía. En la práctica real se mostró su inutilidad; la realidad americana rebasó la operatividad del poder de la España medieval, de ahí que al pasar el tiempo se fueron dando formas ya americanizadas de poder. Por ejemplo, la forma de hacer política entre la autoridad y los subordinados se guió a través del lema “acátense pero no se cumpla”,

---

<sup>196</sup> Cfr. Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada* (1989), México, Grijalbo, 2002.

como negociación pasiva en tanto el jefe obtenía su gesto subordinado, en la misma medida en que la servidumbre tenía mayor flexibilidad en sus actos. Se acataba la orden de arriba sin señal alguna de protesta, pero abajo se realiza según la forma particular de hacer la orden de parte de los subordinados. Esta negociación implicaba la aceptación del centro representativo del poder español al mismo tiempo que este centro toleraba libertades de los subordinados. Esta interdependencia fue clave para que tres siglos de Colonia se vivieran, relativamente, en paz.

Sin embargo, la sociedad novohispana urbana y, en algunos casos, semi-rural no dejó de idealizar la cultura europea, colocando a España y Francia como los paradigmas ideológicos por excelencia. Las formas de ser europeas, constantemente y de forma obsesiva, se trataron de aplicar a la realidad americana, siempre con resultados desastrosos y hasta ridículos. La imitación<sup>197</sup> para Ramos o la dependencia<sup>198</sup> para Zea han sido la piedra angular de nuestra cultura. Ante la imposibilidad de crear desde la realidad americana, los mexicanos imitan y dependen del otro occidental. Me parece que entendiendo la forma en que se percibe el mestizaje, podemos aclarar las razones del mexicano por imitar y depender de occidente.

El mexicano vive su mestizaje como mácula, mancha producida por la deshonra de la violación. La negación constante a la madre indígena produjo un exacerbado sentimiento de culpa. El sentimiento de inferioridad por ser mexicano no es más que la culpabilidad por denigrar la maternidad indígena. Octavio paz argumenta que la muerte simbólica de la madre se expresa en su representación colectiva fantasmal en la Llorona, y en su reparación

---

<sup>197</sup> Ramos, Samuel, *El perfil de hombre y la cultura en México* (1934), *op. cit.*, p. 21-25.

<sup>198</sup> Cfr. Zea Leopoldo, *América como conciencia*, México, Cuadernos Americanos, 1953.

psicológica con la Virgen de Guadalupe, junto con el énfasis restaurador del 10 de mayo, el día de las madres. El ninguneo de los mexicanos a los indígenas puede ser una reacción cotidiana de negación a la madre, poniendo lo indígena en el punto ciego.

La reparación consiste en rescatar al objeto supuestamente destruido, rescate como vuelta hacia el pasado, de ahí la nostalgia en el “hubiera”, expresión de la vida diaria que muestra el intento de rescate en una vuelta, imposible, pero real en la fantasía de la reparación. Juan Rulfo nos muestra esto en su novela *Pedro Páramo*<sup>199</sup>: Juan Preciado al buscar a su padre, Pedro Páramo, en el pueblo fantasmal de Comala, pregunta al guía: “¿Y por qué se ve esto tan triste?” y le responde: “son los tiempos, señor”. El tiempo y la tristeza se conjugan en el espacio del pasado, no hay recuerdo del pasado sin melancolía. Juan Preciado narra que su madre “siempre vivió suspirando por Comala, por el retorno, pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar”. El eterno retorno culpígeno en tanto se regresa al pasado, lugar inexistente por fantasmal, elaborado por la fuerza introspectiva de la añoranza; es el pasado construido desde una conciencia que no quiere estar en el presente, le da la espalda, es el mundo de posibilidades abiertas por su elemento gaseoso por permisivo y maleable. Juan Preciado vuelve a preguntar a su guía: -¿Qué pasó por aquí? -Un corre caminos, señor,-, vuelve a replicar -No, yo preguntaba por el pueblo. Que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habita nadie.” Comala es la culpa: escenario árido, fantasmal y solitario, donde el tiempo se detuvo hace mucho tiempo, espacio del pasado tormentoso donde se intenta reparar la negación destructiva del mexicano hacia su madre. Y es que se regresa por ella, “a ver lo que ella veía”.

---

<sup>199</sup> Cfr. Rulfo, Juan, *Pedro Páramo* (1953), Barcelona, Anagrama, 2005.

Para Francisco González Pineda, la dinámica psicosocial del mexicano se estructura a partir de la Colonia, desde una lógica de idealización hacia la Ley, encarnado por el Estado y sus presidentes. Idealización que va desde una benevolencia amorosa hasta una malevolencia destructiva. La autoridad institucional, como superyó de México, ha sido un producto importado de España, Francia y Estados Unidos, de ahí su relación con el ideal del yo sobre la base: “debería ser como los occidentales”. La Ley, de contornos europeos y norteamericanos, se internalizó en la culminación de cada conflicto edípico durante los procesos sociohistóricos de Independencia, Reforma y Revolución. La negación del padre extranjero culminó en una construcción superyoica rígida, negadora y destructiva hacia lo indígena. Tal entidad moral y autoritaria se internalizó en el mestizaje, buscando con ello la identidad “blanca” negando la identidad “morena”:

“Cuatrocientos años antes, el español se acercó al indígena, a cambio de la destrucción de su mundo cultural amado; ahora los mestizos se acercan con los mismos sentimientos y los mismos anhelos, más con un resentimiento aún mayor. Para los mestizos, la destrucción de las identidades indígenas sería su liberación teórica de esa identidad que aún desprecian, que aún temen y que, por lo tanto, en niveles profundos, anhelan destruir para que sólo subsista en ellos la identidad europea, occidental y blanca, que aún en la actualidad es la única que ha podido estimar, envidiar y desear obtener.”<sup>200</sup>

Con el tiempo este elemento se fue flexibilizando poco a poco sin desaparecer del todo, para este caso recordemos el “rescate” de lo indígena llevado a cabo tanto por Lázaro

---

<sup>200</sup> González Pineda, Francisco, *El mexicano: su dinámica psicosocial* (1959), México, Pax, 1973, p. 147.

Cárdenas y su Reforma Agraria, como por José López Portillo y su campaña de popularización de la cultura indígena, entre otros. En el proceso democrático del Estado mexicano, aún con la creación de instituciones protectoras de lo indígena no se deja de lado la negación constante en el discurso cotidiano de los mestizos. En la vida pública corre una aceptación falsa, máscara que se cae en la privacidad de los mexicanos.

Desde otro enfoque podemos argumentar que la relación del mexicano frente a lo occidental es a partir del mecanismo de defensa proyección-identificación con los centros culturales de occidente, encarnados en Europa occidental y en Estados Unidos, principalmente. La proyección-identificación<sup>201</sup> trata sobre la expulsión de la sombra y de la luz con su posterior identificación con los objetos benévolos y malévolos de afuera. El mexicano trata de librarse de las partes positivas y negativas: en ocasiones proyecta su mestizaje, tratado como mancha deshonrosa producto de una violación, en el extranjero; en otras proyecta sus cualidades positivas a otras nacionalidades, así ubica los aspectos buenos de sí mismo en el afuera, como malinchismo y, por último, por el mundo hostil proyectado, el mexicano se refugia en su mundo, idealizando objetos internos que lo pueden salvar de su situación, así construye la figura del caudillo. La proyección-identificación es el movimiento de la psique clave para entender los objetos del deseo colectivo mexicano.

Con Lacan podemos comprender mejor esto: el objeto del deseo (objeto a)<sup>202</sup> atrae y repele al sujeto deseante, por eso mismo está oculto, oscuro en el misterio. Tal enigma es necesario para que el objeto del deseo exista, es su *leiv motiv*, por eso es buscado con

---

<sup>201</sup> Cfr. Segal, Hanna, *Introducción a la obra de Melanie Klein* (1959), Barcelona, Paidós, 2005.

<sup>202</sup> Cfr. Dor, Jöel, *Introducción a la lectura de Lacan* (1985), Barcelona, Gedisa, 2000. Y ver también Zizek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan* (2006), Buenos Aires, Paidós, 2008.

tenacidad en todos lados, es amado por su oscuridad. Es un fantasma que funciona como señuelo en tanto plus de goce en las sustituciones, de ahí su ubicuidad fugaz, está en todos lados y en ninguno. El objeto del deseo se puede transformar en el objeto diabólico, horrorizante y repulsivo, por eso no se puede ver, ni nombrar. Esta protuberancia desagradable y monstruosa se proyecta al exterior, forma ese plus de repulsión en los objetos sustituidos: es ese algo que nos molesta con intensidad pero no sabemos exactamente qué es.

El objeto del deseo del mestizo es, precisamente, esa ambivalencia: por un lado, se ama, se idealiza, deslumbra y seduce, da prestigio al que lo posee, es objeto de reconocimiento y aceptación, pero, por otro, se odia, se niega, oscurece el ambiente y es repulsivo, da desprestigio social, es objeto de desconocimiento y rechazo. Así, lo “blanco” y lo “moreno” son lados de una misma moneda para el mestizo, desde este enfoque lacaniano. El objeto del deseo se encuentra en la banda de Möebius: va entre lo amado y lo odiado. La mirada internalizada del otro excluyente construyó lo excluido para justificarse. Vemos aquí la identidad hegeliana: niego lo que me niega para cohesionar la identidad, es “la negación de la negación” en tanto que sin el otro el sujeto negador se encuentra en el vacío existencial, en “la insoportable levedad del ser” como diría Kundera, mientras que al encuentro con el otro por negación, ese vacío se llena por la mirada ajena, extranjera y extraña, mirada que a su vez necesita al otro y así, sucesivamente. Esta dependencia hacia el otro muestra para la identidad que es necesaria la fantasía de proyectar puntos de referencia tan estables y confiables que no nos obliguen a dudar del otro, es decir, lo único que sostiene la identidad es la creencia en el peso gravitatorio del otro, creencia fundada en la teatralización de tal



gravedad porque en realidad no hay tal. Por eso la identidad es algo “sujetado” de imágenes que especulan sobre el otro.

El mestizo es lo “sujetado”, incrustado en la construcción de sí mismo a partir de un otro volátil y gaseoso, que para darle su pesadez necesaria se vio obligado a darle vida a través de la destructividad. Esta es la mirada internalizada excluyente de los mestizos en tanto lastima al otro por estar lastimada en su esencia. La destructividad no sólo es un rasgo infantil como sostiene González Pineda<sup>203</sup>, sino más bien energía tanática que da identidad, tal vez, de ahí mismo surge el acercamiento a la muerte de los mexicanos como en ninguna otra cultura, no-ser para ser.

En calidad de “sujetado destructivo”, el mestizo se encajona en una depresión culpígena en tanto elevado ideal a causa de la introyección del objeto paterno, con agresividad al objeto materno. Los ideales inalcanzables encarnado en una expresión de Chava Flores: “¿a qué le tiras cuando sueñas mexicano?” Vivir de proyecciones y proyectos a consecuencia de una realidad que rebasa las voluntades, una realidad inabarcable por estar en tiempo presente. La nostalgia hacia el pasado es una vuelta defensiva hacia un tiempo y espacio inexistentes, con plena intención de des-realizar el presente para volverlo a re-realizar a partir de las fantasías de la nostalgia por el pasado. Comala invade el presente con sus fantasmas: “Este pueblo está lleno de ecos. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes.” En el otro caso, se ve a sí mismo como atacante o se ve al objeto dañado por la imprudencia de una agresividad infantil, en cualquiera de los dos

---

<sup>203</sup> Cfr. González Pineda, Francisco, *El mexicano: psicología de su destructividad* (1961), México, Pax, 1970.

lados, la culpabilidad emerge por destructividad al objeto materno indígena. Un personaje de *La región más transparente* de Carlos Fuentes nos describe ese sentimiento: “Te lo digo en serio: por cada mexicano que murió en vano, sacrificado, hay un mexicano responsable. Y regreso a mi tesis: para que esa muerte no haya sido en vano, alguien debe de asumir la culpa. La culpa por cada indígena azotado, por cada obrero sometido, por cada madre hambrienta.”

¿Cómo se vive la culpa en los ensueños colectivos? Podemos responder con una breve descripción fenomenológica<sup>204</sup> para como dice Ricoeur, restaurar el sentido, habida cuenta de la violencia en la interpretación psicoanalítica.

El poder de los ensueños colectivos reside en expresar el mundo inconsciente del mexicano, mundo como ya vimos de característica oceánica, que impacta en el mexicano culpable como realidad tormentosa. El escape es buscado en varios elementos: en los personajes que representen un superyó benévolo que en el caso de las telenovelas lo encarnan, varias veces, los sacerdotes, maestros, doctores, etc. Personajes que en la confesión conducen al pecador hacia el encuentro con la redención, es el perdón de la autoridad por el desfogue de la retahíla discursiva. Es la catarsis profunda por liberación de las culpas.

La estridencia ampulosa, de extrema bondad o de extrema crueldad en los personajes de la telenovela, rebela la sobreactuación necesaria para sobrevivir en una realidad fuera de su cause, fuera de madre para el culpable. La tragedia del protagonista, como prueba de resistencia, paciencia y fe hacia Dios o el destino frente al camino hostil, muestra el

---

<sup>204</sup> Para una fenomenología de la culpa del mexicano es necesario realizar los pasos que Husserl propone. Esto quiere decir que hay que tener presente la “intuición pura” como la mayor sensibilidad que se requiere para la sincronización de la conciencia intencional con el fenómeno a describir. Esto obliga al fenomenólogo a observar y sentir los momentos en que ha experimentado colectivamente la culpa como mexicano.

trayecto del héroe mártir, cuya distinción es sufrir y conducir el dolor por la vida misma hasta el filo de la muerte, es decir, su expiación de culpas es directamente proporcional al malestar dado como ofrenda. Esto se relaciona con la idea mexicana de que el destino entre más cruel mayor es la “factura a cobrar”, o en otras palabras, mayor es la deuda que tiene la vida hacia el mexicano. Y si esta no le paga, el mexicano se cobrará “a la china”, es decir, tomará sin permiso de nadie lo que cree le corresponde, habida cuenta de la suma de los dolores y sufrimientos realizados previamente.

La grandilocuencia de los personajes de la telenovela satisface el deseo en el mexicano de ser más grandes que, incluso, la realidad. Esta grandeza virtual llega al ridículo en el orgullo perverso de la presunción sobre las estadísticas o números que muestran el primer lugar en temas negativos: somos cabeza en listas en la ciudad más violenta del mundo, en el país latinoamericano con la peor crisis económica, el más millonario del mundo, el primer lugar en analfabetismo, el país latinoamericano menos recaudador de impuestos, etc. De nuevo encontramos la afirmación por lo negativo.

Otro de las respuestas ante la realidad oceánica del culpable, ha sido la de una identificación con el agresor. En las telenovelas el protagonista entabla una relación masoquista con el personaje oscuro, lo necesita para justificar su debilidad ante las circunstancias y con ello responsabilizar a la realidad muda de las desgracias.

## **Bibliografía**

- Adler, Alfred, *El carácter neurótico* (1912), México, Editorial Planeta, 1985.
- Adorno, Theodor, *Escritos sociológicos Vol I* (1930-1940), Madrid, Akal, 2004.
- Dialéctica negativa* (1966), Madrid, Taurus, 1986.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración* (1944), Madrid, Trotta, 2001.
- Arendt, Hannah, *La condición humana* (1958), Barcelona, Paidós, 2005.
- Aristóteles, *La poética*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios de anonimato* (1992), Barcelona, Gedisa, 2008.
- La guerra de los sueños* (1997) Barcelona, Gedisa, 1998.
- Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación* (1960), México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida* (1999), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Vida de consumo* (2007), México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Vida líquida* (2005), Barcelona, Paidós, 2006.
- Modernidad y Ambivalencia* (1991), Barcelona, Anthropos Editorial, 2005.
- Beck, Ulrich, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* (1986), Barcelona, Paidós, 1998.
- La sociedad del riesgo mundial. En busca de la seguridad perdida* (2007), Barcelona, Paidós, 2008.
- Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, Elisabeth, *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas* (2002), Barcelona, Paidós, 2003.
- Bengoa, Ruiz de Azúa, Javier, *De Heidegger a Habermas. Hermenéutica y fundamentación última en la filosofía contemporánea* (1992), Barcelona, Editorial Herder, 2002.
- Bergson, Henry, *Introducción a la metafísica. La risa* (1903), México, Editorial Porrúa, 2004.
- Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (1982), México, Siglo XXI Editores, 2003.
- Bion, W.R., *Aprendiendo de la experiencia* (1980), Barcelona, Paidós, 2008.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada* (1989), México, Grijalbo, 2002.

- Borges, Jorge Luis, *Ficciones* (1944), Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Braudel, Fernand, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- Bueno, Gustavo, *Televisión: Apariencia y Verdad* (2000), Barcelona, Gedisa, 2000.
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado* (1939), México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Canetti, Elías, *Masa y poder* (1960), Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica* (1944), México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Castells, Manuel, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (1997-1998), Tomo I, II y III, Siglo XXI Editores, México, 2004.
- Coloquio de Royaumont, *Los sueños y las sociedades humanas* (1964), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964.
- Conan Doyle, Arthur, *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1891-1897), México, Siglo XXI Editores, 2009.
- Delhumeau, Antonio, *El hombre teatral* (1983), México, Plaza y Janés, 1983.
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* (1990), México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Desoille, Robert, *El caso María Clotilde. Psicoterapia del ensueño dirigido* (1971), Buenos Aires, Amorrortu, 1974.
- Dolto, Françoise, *La imagen inconsciente del cuerpo* (1984), Barcelona, Paidós, 2008.
- Dor, Jöel, *Introducción a la lectura de Lacan* (1985), México, Gedisa, 2000.
- Dostoyewski, Fedor, *Los hermanos Karamasov*, Barcelona, Editorial Juventud, 2004.
- Elías, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (1936), México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Elliot, Anthony, *Sujeto a nuestro propio y múltiple ser. Teoría social, psicoanálisis y posmodernidad* (1996), Buenos Aires, Amorrortu, 1997.
- Fabre, Nicole, *El triángulo roto. Psicoterapia de niños por ensueño dirigido* (1973), Buenos Aires, Amorrortu, 1975.
- Fairbairn, W.R.D. *Estudio psicoanalítico de la personalidad* (1944), Buenos Aires, Hormé, 1962.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía* (1965), Barcelona, Editorial Ariel, 2005.

- Fitoussi, Jean-Paul y Rosanvallon, Pierre, *La nueva era de las desigualdades* (1997), Buenos Aires, Manantial, 2006.
- Forrester, Viviane, *El horror económico* (1996), México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Foucault, Michel, *El orden del discurso* (1970), México, Tusquets Editores, 2009.
- Microfísica del poder* (1971), Madrid, Ediciones La Piqueta, 1992.
- Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1975), México, Siglo XXI Editores, 2008.
- Historia de la sexualidad. Voluntad de saber* (1976), México, Siglo XXI, 2005.
- Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños* (1900), Tomo IV, Buenos Aires, Amorrortu, 2005
- La interpretación de los sueños* (1900), Tomo V, Buenos Aires, Amorrortu, 2005.
- Psicopatología de la vida cotidiana* (1901), Tomo VI, Buenos Aires, Amorrortu, 2005.
- El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), Tomo VIII, Amorrortu, Buenos Aires, 2005.
- El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen y otras obras* (1906-1908), Tomo IX, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.
- Totem y tabú* (1914), Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- Introducción al psicoanálisis* (1915-1917), Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- Psicología de las masas* (1920), Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- El malestar de la cultura* (1930), Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- Fromm, Erich, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* (1955), México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Giddens, Anthony, *Modernidad e identidad del yo* (1991), Barcelona, Península, 1995.
- Sociología* (2001), Madrid, Alianza editorial, 2002
- Goethe, Johann Wolfgang, *Fausto* (1790-1808), Madrid, Cátedra, 2005.
- González Pineda, Francisco, *El mexicano: su dinámica psicosocial* (1959), México, Pax, 1973.
- El mexicano: psicología de su destructividad* (1961), México, Pax, 1970.
- González Requena, Jesus, *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad* (1999), Madrid, Cátedra, 2006.
- Grassano, Elsa, et al., *El escenario del sueño* (1995), Buenos Aires, Paidós, 1995.

- Graves, Robert, *Los mitos griegos I* (1960), Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- Guerra Tejeda, Ricardo y Yañez Vilalta, Adriana (Coord.), *Martin Heidegger. Caminos*, México, UNAM, 2009.
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa* (1981), Tomo I, México, Taurus, 2002.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu* (1807), México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Heidegger, Martin, *Ser y tiempo* (1927), Madrid, Trotta, 2007.
- Horney, Karen, *La personalidad neurótica de nuestro tiempo* (1937), Buenos Aires, Paidós, 1976.
- Husserl, Edmund, *Invitación a la fenomenología* (1925), Barcelona, Paidós, 1998.
- Huxley, Aldous, *Un mundo feliz* (1932), Barcelona, Plaza y Janés, 1999.
- Irwin, William y Jacoby, Henry (Coord.), *La filosofía de House. Todos mienten* (2009), México, Selector, 2009.
- Issacs, Susan, La naturaleza y la función de la fantasía (1948), en *Desarrollos en psicoanálisis*, Buenos Aires, Hormé, 1962.
- Jung, Carl Gustav, *La dinámica del inconsciente* (1916-1954), Madrid, Editorial Trotta, 2004.
- La práctica de la psicoterapia* (1935-1951), Madrid, Editorial Alianza, 2004.
- Arquetipos e inconsciente colectivo* (1934), Barcelona, Paidós, 2003.
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura* (1781), México, Taurus, 2008.
- Kierkegaard, Soren, *O lo uno o lo otro* (1843-1844), Madrid, Trotta, 2006.
- Klein, Melanie, *Envidia y gratitud y otros trabajos* (1946-1963), Buenos Aires, Aguilar, 2009
- El psicoanálisis de niños* (1932), Barcelona, Paidós, 2001.
- Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario 11* (1962), Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Laing, R. D. *Experiencia y alienación en la vida contemporánea* (1965), Buenos Aires, Paidós, 1971.
- Lefebvre, Henri, *Hegel, Marx, Nietzsche* (1975) México, Siglo XXI Editores, 2001.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío* (1983), Barcelona, Anagrama, 2003.
- Liotard, Jean-Francois, *La condición posmoderna* (1979), Madrid, Cátedra, 2000.

Manchinelly, Daniel, *La razón intuitiva en el discurso del poder*, Tesis de licenciatura, UNAM, México, 2006.

Marcuse, Herbert, *Eros y civilización* (1953), Barcelona, Editorial Ariel, 2001.

-*El hombre unidimensional* (1964), México, Joaquín Mortiz, 1981.

Martin, Marcel, *El lenguaje del cine* (1977), Barcelona, Gedisa, 2005.

Marx, Karl, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, México, Grijalbo, 1968.

-*Manifiesto del partido comunista* (1848), México, Editorial Colofón, 2002.

Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción* (1945), Madrid, Planeta, 1994.

Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario* (1956), Barcelona, Paidós, 2001.

-*Introducción al pensamiento complejo* (1990), México, Gedisa, 2004.

Nietzsche, Friedrich, *Así hablaba Zaratustra* (1883-1884), Madrid, Edaf, 1998.

-*Más allá del bien y del mal* (1885-1886), Madrid, Alianza Editorial, 2003.

-*La voluntad de poder* (1888-1889), Madrid, Edaf, 2004.

-*Crepúsculo de los ídolos* (1888), Madrid, Alianza Editorial, 2003.

Packard, Vance, *Las formas ocultas de la propaganda* (1957), Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

Platón, *República* (siglo IV), Mestas, Madrid, 2006.

Polanyi, Karl, *La gran transformación* (1944), México, Casa Juan Pablos, 2000.

Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajó* (1954), México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Príncipe de Ligne, *Extravíos o mis ideas al vuelo* (siglo XVIII), México, Sexto Piso Editorial, 2004.

Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), México, Editorial Planeta, 2001.

Richeri, Giuseppe, *La televisión: entre servicio público y negocio* (1983), México, Gustavo Gili, 1997.

Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura* (1965), México, Siglo XXI Editores, 2002.

-*El conflicto de las interpretaciones* (1969), México, Siglo XXI Editores, 2002.

-*Finitud y culpabilidad*, (1960), Madrid, Trotta, 2004.

Rulfo, Juan, *El llano en llamas* (1953), Barcelona, Anagrama, 2005.



- Pedro Páramo* (1953), Barcelona, Anagrama, 2005.
- Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada* (1943), Buenos Aires, Losada, 1998.
- Schutz, Alfred, *El problema de la realidad social* (1962), Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- Estudios sobre teoría social. Escritos II* (1954), Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Schutz, Alfred y Luckmann, Thomas, *Las estructuras del mundo de la vida* (1973), Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Segal, Hanna, *Introducción a la obra de Melanie Klein*, México, Paidós, 2005.
- Simmel, Georg, *Schopenhauer y Nietzsche* (1906), Buenos Aires, Terramar Ediciones, 2005.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *El Gatopardo* (1958), Losada, Buenos Aires, 2004.
- Watzlawick, Paul, et. al., *Teoría de la comunicación humana* (1967), Barcelona, Herder, 2002.
- Weber, Max, *Economía y sociedad* (1922), México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Winnicott, D., W., *Realidad y juego* (1971), Barcelona, Gedisa, 2007.
- Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas* (1945), Barcelona-México, Editorial Crítica, 2002.
- Wright Mills, Charles, *La imaginación sociológica* (1959), México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Zafiropoulos, Markos, *Lacan y las ciencias sociales* (2001), Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- Zambrano, María, *Los sueños y el tiempo* (1992), Madrid, Ediciones Siruela, 2006.
- Zea Leopoldo, *América como conciencia*, México, Cuadernos Americanos, 1953.
- Zizek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan* (2006), Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Visión de paralaje* (2006), México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- El acoso de las fantasías* (1999), México, Siglo XXI Editores, 2006.
- Zubiri, Xavier, *El hombre: lo real y lo irreal*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Información de internet:
- <http://www.mediametrie.com/eurodatatv/>
- <http://www.garfield.library.upenn.edu/merton/matthew1.pdf>