

REALISMO DISTÓPICO. O CÓMO LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA INVITA A LA ACEPTACIÓN DEL PRESENTE / DYSTOPIAN REALISM. OR HOW FILMMAKING INVITES ACCEPTANCE OF THE PRESENT / REALISMO DISTÓPICO. OU COMO A PRODUÇÃO DE FILMES CONVIDA A ACEITAR O PRESENTE

DANIEL NATOLI ROJO

Cineasta. Arquitecto por la ETSA Málaga, Málaga, España
natolirojo@gmail.com

Reseña de *The Architect* (2023) Miniserie de Kerren Lumer-Klabbers. Nordisk film / Review of *The Architect* (2023) Miniseries by Kerren Lumer-Klabbers. Nordisk film / Resenha da minissérie *O Arquiteto* (2023) de Kerren Lumer-Klabbers. Nordisk film

Una miríada de distopías está copando la narrativa de buena parte de la producción cinematográfica y cultural de los últimos años. La pandemia de la COVID-19, la crisis ecosocial y habitacional o el régimen de guerra global no han hecho más que intensificar esa “lenta cancelación del futuro”¹ que vaticinara Franco “Bifo” Berardi. En este estado de incertidumbre colectiva, el pesimismo, el cinismo o la *hedonia depresiva*² se vislumbran como los malestares contemporáneos de toda una generación, tal y como recoge Mark Fisher en su ensayo *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*³.

Como decíamos, esta amarga sensación generalizada de fin de la historia propia del capitalismo tardío se plasma en el universo de numerosas producciones audiovisuales. Un claro ejemplo de ello



1 Franco Berardi, Después del futuro: desde el futurismo al cyberpunk : el agotamiento de la modernidad (Enclave de Libros, 2014).

2 Millán, Juan David. 2022. “Hedonia depresiva: Reflexiones sobre el deseo en el realismo capitalista.” *Teoría y crítica de la psicología* 18. ISSN-e 2116-3480.

3 Mark Fisher, Realismo capitalista: ¿No hay alternativa? (Caja Negra, 2016).

es *The architect*, una miniserie noruega de cuatro episodios estrenada en 2023, que no viene sino a confirmar esta crisis de la imaginación utópica, sumándose a todo un reguero de títulos como *Black Mirror*, *Years & years*, *Her*, *Colapso*, *Apagón*, *El hoyo* o *el Juego del calamar* entre muchos otros, que proyectan un relato hobbesiano y deshumanizado de la sociedad que está por venir.

The architect narra la historia de Julie Alm, una joven que sueña con alcanzar un puesto de arquitecta en un prestigioso estudio en el que hace labores de becaria y acceder por fin a una hipoteca que le permita adquirir un apartamento en propiedad. Mientras trata de perseguir este propósito, Julie se ve forzada a vivir en una de las plazas de un parking subterráneo abandonado, un lugar sin luz ni ventilación natural que comparte con otras personas que se encuentran en su misma situación de fragilidad.

Al igual que ocurre en otras producciones como *Black Mirror* o *Her*, la serie apuesta por diseñar un mundo muy similar al actual, donde la arquitectura, la alimentación, la moda o el comportamiento de sus personajes son casi una prolongación levemente modificada —y alienada— de la vida cotidiana que acontece actualmente en los países del Norte global. Se trata de un futuro distópico que se siente cerca del presente, precisamente por esta gran similitud de la mayoría de los marcadores de época que aparecen en la trama. Es en la tecnología donde el espectador puede identificar un salto más abrupto. Una tecnología que, si bien durante todo el relato de la modernidad se imaginó con un sentido emancipador bajo la promesa del progreso y la transformación social, ahora solo se concibe como sofisticados dispositivos foucaultianos de vigilancia y control. El ejemplo más revelador de esta situación es la secuencia inicial de la serie, en la que Julie intenta pedir un crédito en lo que intuimos es la ventanilla de un banco. Un interlocutor autómatas y un laberinto burocrático gestionado por inteligencia artificial revelan que el poder aquí es más abstracto que nunca. Si hace décadas la representación de la mano invisible y los grandes agentes económicos se vinculaba a una arquitectura vertical y transparente, *The architect* plantea directamente el enmascaramiento absoluto de ese campo de fuerza y reduce su arquitectura a la mínima expresión, una especie de surtidor metálico desde el que atender a los clientes de forma aséptica.

Pero si algo llama la atención en el universo de la serie noruega hasta resultar violento es precisamente la actitud de sus protagonistas ante esta nueva realidad. Exceptuando a Kaja —una activista—, el resto de personajes asimilan la precariedad habitacional, las relaciones de competitividad laboral extrema, un estado de deuda individual perpetuo o la privatización y la normalización del espacio público como algo completamente natural e inevitable. La secuencia en la que Julie acepta pagar por un café para poder permanecer más de cinco minutos en una plaza refleja bien esta actitud acrítica que apenas provoca resignación en su protagonista. Nos encontramos así con un espacio urbano homogéneo e impersonal —plagado de ejemplos de arquitectura hostil—, que produce individuos atomizados que aceptan el *statu quo* de sus propias condiciones materiales de vida. Cabe preguntarse si es este escenario de tonos fríos quien moldea la subjetividad de las personas que habitan el universo de la serie o es precisamente la composición social y sus distintas fuerzas las que construyen este paisaje gris y desangelado. Como apuntó Lefebvre⁴, en realidad se trata de una relación bidireccional. En cualquier caso, si resulta importante el análisis del comportamiento, de las emociones y de la forma de estar en el mundo de los personajes de la trama es porque, como apuntaba David Harvey, “el tipo de ciudad en que queremos vivir está ligado al

4 Henri Lefebvre, *La producción del espacio* (Capitán Swing Libros S.L., 2013).

tipo de persona que queremos ser”⁵. Resulta inconcebible imaginar la ciudad y el salvaje modo de producción neoliberal —cercano al anarcocapitalismo— que propone la serie sino es gracias al tipo de subjetividad que impera, somete y es acatada por la mayoría de sus habitantes. En este sentido, la postura de Julie es la más sintomática. Una joven becaria que lejos de tomar conciencia de su vulnerabilidad y su posición de clase, se describe continuamente a sí misma en su proyección aspiracional de arquitecta. Es este deseo de alcanzar un ansiado puesto en la oficina que haga que por fin pueda emanciparse el que estructura todas sus decisiones. Una fuerza libidinal que le empuja a diseñar un proyecto de infraviviendas aun sabiendo de primera mano que carece de los mínimos compromisos éticos y deontológicos que se esperan de la profesión arquitectónica. Un afán por acceder a la clase propietaria a costa de traicionar cualquier tipo de relación personal o profesional.

En realidad, la tesitura de Julie resuena con el panorama actual de miles de jóvenes sobrecualificados que no pueden acceder a una vivienda, muchos de los cuales ni tan siquiera con el salario de su trabajo pueden pagar el alquiler. Si el espectador logra empatizar con la protagonista de *The architect*, no es precisamente gracias a su falta de empatía y de espíritu crítico, sino más bien porque al igual que Julie, la crisis de la vivienda y la precariedad laboral les azota del mismo modo. Como describiera Remedios Zafra en su ensayo *El entusiasmo*⁶, el proyecto de Julie, al igual que el de las últimas generaciones de jóvenes, es un proyecto de vida continuamente aplazado, en el que se encadenan trabajos que solo se remuneran con capital simbólico para mantener viva la esperanza de una futura estabilidad que nunca llega. ¿Acaso hay mucha diferencia entre esta arquitecta que no quiere reconocer que es becaria y la de todos aquellos —sobre todo los que están más ligados a las industrias creativas— que se proyectan a través de avatares digitales como ilustradores, actores, escritores, investigadores... pero que en realidad no consiguen vivir de su trabajo?

Otras consideraciones no menos importantes sobre *The architect* son sus puntos ciegos. Ya sea de forma deliberada o no, la historia deja en blanco una serie de cuestiones cruciales para terminar de entender el mundo distópico que se nos presenta. Y es que, en este escenario neoliberal, los flujos de desterritorialización parecen no tener una respuesta ni anclaje por ningún otro sitio. ¿Dónde queda el Estado, ese estado del bienestar nórdico?, podríamos preguntarnos tras ver los cuatro capítulos de la miniserie. Una breve conversación en la oficina de arquitectura sobre una desregulación en las leyes de urbanismo y construcción —en lo que parece ser la única alusión al respecto— dan a entender que en caso de que aún exista, la presencia estatal que pudiera hacer de contrapeso a las desigualdades provocadas por el mercado es insignificante. Por otro lado, otra cuestión relevante sería ¿dónde está la familia? Una institución que tradicionalmente ha sido la encargada de mitigar las constantes crisis del capital y la cual es el refugio de los valores más tradicionales y conservadores parece que tampoco en este universo tiene una especial consistencia. Tal vez esto se pueda interpretar como una prolongación asintótica del carácter protestante en esa posible Noruega del futuro...

Lo cierto es que, ante tal panorama, la sociedad —entendida como una colectividad que coopera para la vida en común— en *The architect* parece no existir, tan solo hay una colección de individuos que deambulan por la ciudad tratando de sobrevivir de forma atomizada.

El último de los puntos ciegos, y quizás el más importante, es el relativo a la masa crítica. ¿No hay ningún tipo de respuesta social ante tal cúmulo de desigualdades? Más allá del papel de

⁵ David Harvey, *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana* (Ediciones AKAL, 2013).

⁶ Remedios Zafra, *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Anagrama, 2017).

activista que representa el personaje de Kaja —el cual la serie parece reducir a lo esquemático un rol que rara vez se desarrolla de forma aislada y solitaria—, no hay atisbos de ningún tipo de organización sindical o movimiento social de cualquier índole. Y si en los anteriores puntos ciegos se podrían hacer conjeturas sobre si estos escenarios turbocapitalistas pudieran llegar a darse o no en un futuro próximo, las manifestaciones de este último año insinúan que cuesta imaginar una distopía capaz de aplacar cualquier tipo de movimiento por la defensa del territorio, de la ciudad o de la vivienda, ya sea en forma de sindicatos de inquilinas o inquilinos, en forma de PAH o en forma de ZAD. Es precisamente en este momento, cuando la narrativa distópica deja de ser verosímil, cuando la distopía como género, tal y como apunta Francisco Martorell en *Contra la distopía*⁷, pasa de ser una advertencia a convertirse en un dispositivo reaccionario, ya que el relato consigue más bien provocar la aceptación del actual presente como el menor de los males posibles, y no tanto enunciar un escenario por venir contra el que hubiera que tomar conciencia.

Pese a todo, la secuencia final de la serie deja una pequeña puerta entreabierta al optimismo. Y es que una vez que Julie ha conseguido el puesto de arquitecta —no sin fatales consecuencias para Kaja, Marcus y otras personas de su entorno—, y por fin consigue un crédito que avale su nueva vida, la protagonista sufre una catarsis emocional mientras decide la compra de un posible apartamento. Quizás provocada por un vacío interior que no se llena con unos pocos metros cuadrados de una impoluta habitación blanca, Julie mira al horizonte, rompe a llorar y finalmente se marcha del apartamento, renunciando a la “casa de sus sueños”. ¿A dónde se dirigirá Julie?, ¿abandonará su nuevo puesto de trabajo?, ¿dónde vivirá finalmente? Es en ese malestar donde la protagonista podría canalizar el deseo de otro tipo de mundo, hasta entonces inconcebible en su subjetividad. Como alentaba Fisher, ¿transformará esa desafección individual en ira politizada? Quién sabe. Habrá que imaginar una nueva temporada.

7 Francisco Martorell Campos, *Contra la distopía: la cara B de un género de masas* (La Caja Books, 2021).