

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

Representaciones sociales del sueño tecnológicamente inducido: “El origen” (2010).

Uriel, Fabiana.

Cita:

Uriel, Fabiana (2012). *Representaciones sociales del sueño tecnológicamente inducido: “El origen” (2010)*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/35>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/6xa>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

REPRESENTACIONES SOCIALES DEL SUEÑO TECNOLÓGICAMENTE INDUCIDO: “EL ORIGEN” (2010)

Guralnik, Gabriel Eduardo - Pidoto, Claudio

Universidad de Buenos Aires - Facultad de Psicología

Resumen

En 2010, “El Origen” tuvo un gigantesco éxito de público. La película muestra sueños grupales, a través de dispositivos biotecnológicos. Temas como el inconsciente del “sonante principal”, el escenario onírico artificialmente desarrollado por un “arquitecto de sueños” y la capacidad de crear sueños dentro de otros sueños, abrieron camino para una aventura de acción que lleva, sin embargo, a la cuestionar la complejidad de la relación entre los sujetos. Aún cuando ciertas reglas psicológicas en torno al sueño no se respetan, el conflicto avanza sobre la base de elementos complejos que son, sin embargo, aceptados (y todo indica que comprendidos) por el público. Alusiones míticas y literarias se combinan con preguntas sobre la diferencia entre sueño y vigilia. Conflictos en la relación padre-hijo se cruzan con referencias a la culpa y el arrepentimiento. En una trama compleja, la aceptación del público remite a la pregunta sobre las actuales representaciones sociales del sueño, la tecnología y el poder. En el presente trabajo revisamos brevemente cómo la ciencia ficción centra, crecientemente, la mirada sobre el interior del sujeto. Y concluimos con argumentos que pueden explicar la pregnancia social de una obra que, en el pasado, difícilmente podría haber sido comprendida.

Palabras Clave

sueño, biotecnología, representaciones-sociales, cine.

Abstract

SOCIAL REPRESENTATIONS OF TECHNOLOGICALLY INDUCED DREAM: “INCEPTION”

In 2010, “Inception” had a huge public success. The movie shows groupal dreams, through biotechnological devices. Subjects such as the “main dreamer” subconscious, the oniric scenario artificially developed by a “dream architect” and the ability to create dreams within other dreams, opened the way to an action adventure, that leads, however, to challenge the complexity of subjects relationship. Even though certain psychological rules about dreams are not fulfilled, the conflict moves forward from the base of complex elements which are however, accepted (and everything shows that understood) by the public. Mythical and literary references are combined with questions about the difference between dream and wakefulness. Conflicts about father-son relationship crosses with guilt and regret references. In such a complex plot, the public acceptance refers to the question about dream, technology and power current social representations. In this work we briefly review how science fiction centers, increasingly, the view over the inner subject. And we conclude with arguments that

can explain the social pregnancy of a work which, in the past, hardly could have been understood.

Key Words

dream biotechnology social-representations cinema

Introducción

Si se trata de analizar cualquier variable detectable en un film en términos de representaciones sociales, es inevitable considerar el grado de impacto social que tuvo la obra. No interesa tanto su calidad filmica como la cantidad (y, cuando se puede, la estratificación) de sujetos que se vieron convocados por ella. Una película con impacto masivo en un público adulto remitirá, de inmediato, a preguntas vinculadas sobre representaciones sociales que podrían estar en ella reflejadas, y hasta inducidas. Una película excelente, con ricos elementos para un estudio psicosocial, pero de escasos espectadores, no es descartable para el estudio, pero remite a otras preguntas: por qué tuvo poca repercusión, qué clase de sujetos la vieron (cuando el dato está disponible) y, en última instancia, si en ese grupo hay factores en común que lleven a algún tipo de conclusión válida.

“El Origen” (Inception), de 2010, forma parte del primer caso. Con 160 millones de dólares de presupuesto, hacia enero de 2011 ya había recaudado 825 millones[i]. En imdb.com (uno de los principales sitios dedicados al cine internacional), 572.575 usuarios se tomaron la molestia de dar puntaje a la película: el promedio obtenido fue 88/100. Más notable fue el puntaje de los críticos: con 563 votos, el puntaje ascendió a 74/100[ii]. Ya sólo esa correlación entre masividad de la obra y puntuación daría para un estudio por separado. No es poco habitual que una película sea masiva, y pese a ello la puntuación resulte más bien baja. Y la distancia entre el ojo del público y el ojo del crítico suele ser mucho mayor que la detectada en “El Origen”.

En “El Origen” se trabaja con un cruce que, de por sí, resulta convocante: el mundo del sueño es atravesado por el mundo de la tecnología. Y ambos están imbricados, en el discurso manifiesto, con la intervención de intereses corporativos privados. El guión y dirección de Christopher Nolan transforma la tríada sueños-tecnología-neoliberalismo en una obra atractiva para un público que, mayoritariamente, no está ocupado —es lo que se presume— en teorizar sobre representaciones sociales, impacto psicosocial del cine, o estudio psicológico del sueño.

Se trata, acaso, de una obra que brinda material (al interior de sí misma, y al exterior del público que la vio) para un extenso capítulo. En el presente trabajo se analizan, dentro de los límites de una

comunicación científica, enmarcada en la actual investigación de los autores sobre tecnología, cine y representaciones sociales[iii], algunos de sus aspectos más importantes.

Momento histórico: situación global y “vuelta hacia el interior” del sujeto

En 2010 hace ya casi 20 años que cayó la URSS. Pero el triunfante capitalismo sigue, desde hace casi cuatro décadas, en una crisis que no hace sino profundizarse. La historia posterior a 1973 “es la historia de un mundo que perdió el rumbo y se deslizó hacia la inestabilidad y la crisis” (Hobsbawm,2005:403). El recurso hacia la salvación individual –por sobre la social- derivado en parte del ultraindividualismo norteamericano, encontró su expresión política en la conservadora Margaret Thatcher: ‘La sociedad no existe, sólo los individuos’ (Hobsbawm,2005:338).

No parece arbitrario hablar aquí de 1973. Un detonante de la crisis fue el embargo petrolero que impuso la OPEP sobre Occidente ese año: el petróleo se disparó de menos de 3 dólares el barril a cerca de 20 dólares en pocos meses. Con la crisis de 1979 (tras la revolución en Irán), el precio volvió a dispararse, hasta más de 40 dólares a fines de la década de 1980 (Hobsbawm,2005:470-471). El problema energético fue, desde 1973, una constante internacional[iv]. El capitalismo creyó encontrar una solución en las políticas neoliberales instauradas, desde 1979-80, por Margaret Thatcher y Ronald Reagan. Ciertamente, la revolución en tecnología digital y comunicaciones, cuyos epifenómenos más conocidos fueron la popularización de la PC (desde 1981) y de la Web (desde 1995), produjo no sólo una reactivación de la economía, sino la apertura a formas antes inimaginables de negocios. Pero el problema de fondo subsistió, y subsiste.

Curiosamente, fue en los años cercanos a 1973 cuando se detuvo la Carrera Espacial. La llegada de la misión Apolo XI a la Luna (julio de 1969) dirimió la competencia EEUU-URSS, y el tema fue perdiendo sentido político. Desde la década de 1950, la conquista del espacio había sido vista como posible amenaza (por la Guerra Fría), pero también como un increíble logro humano. La confluencia de tres factores –crisis energética, crisis económica derivada en el neoliberalismo y abolición del sueño espacial- derivó en un cambio profundo de la mirada del sujeto occidental sobre sí mismo, sobre su historia y sobre el futuro que el presente podía depararle.

En 2010, los problemas de 1973 no habían hecho más que ampliarse, al menos en términos sociales. Desde fines de 2007, una crisis de gran magnitud se inició en los EEUU y en Europa Occidental, provocada, justamente, por llevar hasta las últimas consecuencias la política anti-regulatoria neoliberal. Una agencia como Fannie Mae, creada en 1938 para promover la vivienda entre la clase media de los EEUU, y privatizada (tanto como le fue posible) por Reagan en la década de 1980, tuvo gran protagonismo en esta crisis. Al validar la construcción de casas como si fuesen teléfonos celulares, y permitir el otorgamiento de hipotecas subprime, sólo se pensó en los beneficios cortoplacistas de la “burbuja inmobiliaria”. Cuando las subprime –como era previsible- dejaron de pagarse, todo el sistema financiero se resquebrajó[v]. El rebote de esta crisis en Europa fue casi inmediato. En 2012, España y Grecia marcan el camino de lo que puede esperar a otros Estados-nación, presos de intereses privados indiferentes a sus poblaciones.

Los artistas no viven ajenos a lo que ocurre en su entorno. A veces, incluso, intuyen antes que el resto lo que puede venir. La ciencia ficción (cf) se había centrado, entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en un “movimiento centrífugo”, que postulaba la potenciación del sujeto gracias a la tecnología. Fue el tiempo de las conjeturas sobre grandes viajes, incremento de los sentidos y borrado de los límites físicos (Lorca,2010:31-50). En las décadas centrales del siglo pasado, tomó lugar un “movimiento orbital”, cuya figura emblemática era el robot, mimesis del ser humano que lo ayudaría –en los casos optimistas- a superar muchas barreras de sujeto (Lorca, 2010:63-102). A partir, sobre todo, de la década de 1960, y hasta hoy, la reflexión se ha vuelto sobre el propio ser humano, en su fusión (física o simbólica) con el objeto tecnológico, en lo que se ha caracterizado como “movimiento centrípeto”. Se introduce así el problema de la “interiorización de la tecnología en el cuerpo, una progresiva endocolonización, el matrimonio simbiótico del organismo y la máquina.... la progresiva introyección de la tecnología en el organismo” (Lorca,2010:105-106). La fusión sujeto-tecnología dio lugar al cyborg[vi], a implantes que atravesaran el cuerpo y terminarían atravesando la subjetividad. También se problematizó la condición del sujeto en tanto tal, muchas veces como rehén (más que como beneficiario) de la tecnología (Lorca,2010:105-151). Autores como Ballard y, desde la década de 1980, Gibson –por dar sólo dos nombres - trabajaron sobre la problemática, que ya inquietaba, desde fines de la década de 1950, al siempre adelantado Philip K.Dick. Así, “...en la existencia concreta se instauran condiciones efectivas -no sólo la amenaza de la catástrofe atómica, sino también sobre todo la técnica y el sistema de la información” (Vattimo,1985:13). Es cierto que Vattimo habla de una inmovilidad “no histórica” –lo cual hoy podría cuestionarse- pero no es menos cierto que, aún cuando dispositivos inherentes a la fusión sujeto-máquina no estén aún instalados, ello no impide verificar cómo dispositivos externos –el smartphone y las tablets son dos ejemplos- producen atravesamientos subjetivos del orden de la internalización del objeto tecnológico. Resignificada por la índole de la novedad, la reflexión centrípeta tiene hoy, acaso, más vigencia que nunca.

Una combinación fructífera: lo mítico, lo nuevo y lo ya conocido por el espectador

“El Origen” no es pasible de una síntesis en pocas palabras, sin perder muchas variables que hacen a su riqueza conceptual. Es recomendable haber visto la película para comprender, en mayor medida, las articulaciones desplegadas en el presente trabajo. No obstante, intentamos aquí destacar algunos elementos fundamentales.

Con la popularización de la microinformática, de la Web, de y las comunicaciones, al cyborg se superpone la realidad virtual. Es imposible tratar el tema sin remontarse, como mínimo, a Platón. Chateau despliega una buena síntesis de la discusión sobre las visiones en la relación entre la Caverna y el cine. A los fines de este trabajo, rescatemos que el espectador –como el habitante de la caverna, y como el soñante- está inhibido en su motricidad, y hasta incluso aletargado: “la debilidad temporaria del espectador... tanto puede ser denunciada... como defendida, porque ella nos abre las puertas de lo imaginario” (Chateau,2009:42). Y de lo imaginario inesperado, como suele ocurrir cuando el sujeto vive un sueño.

Desde el género, “El Origen” tributa a la ciencia-ficción (cf). Sin abundar sobre el tema, baste recordar que “para que una hipótesis,

aún la más descabellada, pertenezca a la cf, tiene que estar expuesta de un modo convincente, como si fuese una hipótesis científica, o por lo menos congruente con el saber científico” (Capanna,1990:17)[vii]. Y tecnológico, pues la cf requiere la presencia, explícita o implícita pero gravitante, de una tecnología que, al momento de la creación de la obra, todavía no exista (Abraham,2005:21)[viii]. En “El Origen”, el elemento hoy inexistente es la posibilidad de inducir un sueño compartido entre varios sujetos. El sueño así inducido tiene ciertas reglas: 1) El grupo se conecta al sueño a través de una invención biotecnológica[ix]; 2) Sólo uno de los sujetos es el “soñante”: si hay un inconsciente que irrumpe en la trama del sueño (tal como se postula en la película), es el de este sujeto[x]; 3) El resto del grupo “vive” el sueño, pero sus manifestaciones inconscientes no tienen ningún peso; 4) Pese a lo anterior, el “escenario otro” del sueño puede ser obra de un sujeto del grupo que no sea el soñante, sujeto al que se da el sugestivo nombre de “arquitecto” del sueño; 5) El “arquitecto” crea el escenario, pero es el “soñante” quien lo puebla de personas soñadas, y quien –aún inconscientemente- puede cambiar, en un sentido u otro, la trama del sueño; 6) Una persona tiene que mantener control, en el mundo de la vigilia, a fin de despertar, en algún momento, a los soñantes, a quienes habitualmente les avisa del próximo despertar con una canción, a través de auriculares que los soñantes tienen en sus cuerpos dormidos; 7) Si una persona cae muerta en el sueño, despierta de inmediato, pero si es herida, sufre un intenso dolor, sin llegar a despertar.

Cobb (Leonardo Di Caprio) ha sido el mejor “arquitecto” de sueños[xi]. Usó su habilidad para extraer secretos industriales y comerciales de ciertas personas, aprovechando su estado onírico. Con ese trabajo –una especie de hacker de los sueños- ganaba dinero, pues era contratado por empresas que competían con la víctima. Pero en su último trabajo, contratado por la firma Cobol (curiosamente, el nombre de uno de los primeros lenguajes de programación)[xii] no pudo extraer de la mente de Saito, empresario energético, la información encomendada. Cobol actúa de modo mafioso, y transnacional: el fracaso le costará a Cobb la vida. Al mismo tiempo, Cobb sufre un profundo drama personal. Su esposa, Mal, se suicidó, pues creía estar viviendo un sueño (e intentaba despertar), y prefabricó una acusación de homicidio contra él, para que también se suicide y “despierte”. Cobb no puede regresar a los EEUU, y nunca volverá a ver a sus hijos.

Saito le ofrece una salida. Hasta ahora, Cobb trabajó en la extracción (extraction) de información a sus víctimas. Lo que Saito necesita es que produzca la implantación de una idea (inception) en la mente de un competidor. Se supone que la inception es poco probable, y que nunca se intentó antes. Pero si Cobb lo consigue, Saito logrará que le levanten los cargos en los EEUU. Aquí se muestra, como en el caso de Cobol, un poder corporativo muy superior al poder de un Estado-nación, incluso el de los EEUU. Una imagen muy verosímil para el espectador del siglo XXI.

El sujeto a quien Cobb debe “implantar” la idea es el joven Robert Fischer, inminente heredero de la gigantesca empresa energética de su padre. La implantación debe hacerse de modo que Fischer no sepa que esa idea no es propia, sino insertada por otro. Aquí se juega con la idea de la supuesta originalidad de las ideas, algo también verosímil para el espectador. La inception apunta a que Robert Fischer disuelva la empresa de su padre. Esa empresa está por convertirse en una nueva “superpotencia” (otra clara alusión al declive del Estado-nación, al poder de las empresas y a la crisis energética). Tras algunas dudas, Cobb acepta. Pero ya no puede ser

el “arquitecto” de un sueño, pues la imagen residual de Mal en su inconsciente irrumpe, una y otra vez, y sabotea sus construcciones en el “escenario otro”. Buscará, por lo tanto, alguien para ese rol. En París encontrará a Ariadne, una joven con tanto talento como él como “arquitecta”. Con ella y otro grupo de expertos, armará un plan intentar la inception en Robert Fischer.

Cuando el inconsciente del “soñante” detecta que está en un escenario construido por otro sujeto (el “arquitecto”), reacciona con violentos ataques, que pueden desintegrar el sueño[xiii]. Para evitarlo, es crucial la pericia del “arquitecto”, que construirá el escenario con estructura de laberinto. Esta alusión al laberinto donde un temible Minotauro (el inconsciente) aguarda, y de Ariadne como “arquitecta”, remite directamente al mito de Teseo (Grimal,1991:51,361,505). El hecho puede ser menos perceptible, para el espectador medio, que la violencia que se desata en los sueños, y que incluye persecuciones y explosiones, tan caras al espectador de Hollywood. Pero muestra la multivocidad de la obra, que apunta, de hecho, a públicos diversos, y aumenta su masividad.

Tiempo subjetivo, recursividad del sueño y caída en el “limbo”: el tótem

Ya Freud destacaba cómo, para el sujeto, el tiempo del sueño puede ser mucho mayor que el transcurrido en el reloj. En el mundo de los sueños, el tiempo no sigue una lógica asimilable al de la vigilia. Un sueño del cual el sujeto recuerda vivencias que implican una larga duración (horas, e incluso días), puede haber durando unos pocos segundos (Freud,2007:702-726). En “El Origen” se explota el hecho. El químico Yusuf creó un sedante que impedirá que los soñantes despierten de antemano, y multiplicará por veinte el tiempo subjetivo del sueño. La “misión”, que se emprenderá en un vuelo de 10 horas hacia Los Angeles, permitirá un sueño donde transcurran ocho días. Pero dentro del sueño, a su vez, se puede inducir otro sueño. En ese “sueño interior”, de segundo nivel, transcurrirán casi seis meses. La apuesta de Cobb es llevar a Robert Fischer a un tercer nivel de sueño, donde cuenten con diez años para producir la inception. Estos sueños recursivos remiten a tres escenarios, que Ariadne deberá crear, como minuciosos laberintos. Cuando el grupo despierte, habrán pasado, en el “mundo real”, algo menos de diez horas.

En el primer nivel de sueño, el soñante es Robert Fischer. Aparecen todos en una avenida, en medio de la lluvia. Con un ardid, convencen a Fischer de que él y su padrino, Browning, fueron secuestrados para obtener la combinación de una caja fuerte, donde residiría un testamento en el que el padre de Robert le da la posibilidad de disolver el imperio energético, y crear algo por sí mismo (un desafío del padre al hijo, creíble para Robert). Las cosas se complican, pues Robert fue entrenado para que no le extrajeran secretos durante el sueño: un ejército de personajes de su inconsciente ataca a todo el grupo. Desde el punto de vista mítico, es Morfeo quien se encarga de adoptar la forma de seres humanos, y mostrase a las personas dormidas en sueños (Grimal,1991:366). Aquí, los personajes creados por el inconsciente de Robert son un Morfeo múltiple y agresor. Esto obliga a acelerar el tránsito al segundo nivel del sueño. Aquí, es Yusuf quien se mantiene en la pseudo-vigilia, huyendo en una camioneta (con los soñantes) de los perseguidores. En el segundo nivel, Robert sigue siendo el soñante. Es aquí donde Cobb planeó sembrar en Robert la sospecha de que Browning no fue secuestrado, sino que forma parte de un complot para hacerse de ese testamento, y controlar la firma.

A diferencia de otros temas de la película, que no responden a lo que se conoce acerca de la psicología de los sueños, el que Robert sea convencido por Cobb de que ese segundo nivel es un sueño, pero el anterior era la vigilia, es una trampa que, incluso con los datos hoy conocidos, podría funcionar con éxito. Recordemos que “de la actividad del pensamiento durante la vigilia pueden perdurar restos diurnos, a los que no se pudo despojar por completo de su carga de energía psíquica” (Freud,2007:693). Lo que en el Psicoanálisis son restos diurnos de ningún modo permiten, al sujeto, determinar el contenido de su sueño: están en su memoria, y pueden reaparecer en el sueño. Sin embargo, se ha experimentado con vivencias diurnas que podrían inducir al sujeto a soñar con temas vinculados a ellas, sin son lo suficientemente intensas. Es el caso de los resultados de Jacques Montangero, quien en 1991 “presentó las investigaciones llevadas a cabo en su laboratorio sobre la capacidad para resolver problemas de la vida despierta” (Nathan,2012:82). La intensidad de lo vivido por Robert –el secuestro de Browning- en el primer nivel de sueño (que él cree la vigilia), podría funcionar como una de esas “vivencias intensas”, que lo inducen a seguir soñando con el tema.

El segundo nivel transcurre en un hotel. Cuando Yusuf, en el primer nivel, realiza maniobras desesperadas para huir de quienes lo persiguen, en el hotel se alteran las leyes físicas, tal como ocurriría en un sueño normal si el soñante, por ejemplo, cambiara involuntariamente de posición. La persecución que sufre Yusuf acelera los planes: ya no disponen del tiempo que creían. Cobb convence a Robert de que está en un sueño (lo cual es cierto), y que debe volver a soñar, para desbaratar los planes de su padrino (lo cual es falso). En este caso, el que maneja la pseudo-vigilia es Arthur, colaborador de Cobb. El responsable del tercer nivel de sueño es Eames, otro miembro del equipo. Aparecen en un paraje nevado, cerca de una fortaleza militarizada. Se supone que allí encontrará Robert la caja fuerte. Los tiempos se aceleran aún más, pues Yusuf termina en un puente, al borde de un río, y lanza la camioneta al vacío para que todos despierten. La caída, en ese nivel de sueño, durará diez segundos. En el hotel, donde Arthur intenta mantener el control sobre quienes también lo atacan, transcurrirán tres minutos. En la fortaleza nevada, Cobb sólo cuenta con una hora para cumplir su propósito, en lugar de los diez años originales.

Más allá de las incidencias de la trama, donde la aceleración de tiempos es funcional al ritmo de la película, existe un riesgo adicional: si alguien “muere” en uno de los sueños, el sedante de Yusuf es tan potente que impedirá que despierte. Esa violación de una regla básica lo sumirá en lo que llaman “el limbo”: un lugar donde los segundos pueden ser décadas, y desde el que acaso el soñante nunca pueda volver a la vigilia.

Cobb le ha ocultado a todos que él mismo pasó medio siglo en un “limbo”, junto a Mal, hasta que llegaron a olvidar que estaban soñando. Y que fue esa la causa del posterior suicidio de Mal, que se arrojó desde lo alto de un edificio pues nunca aceptó que hubiesen vuelto, realmente, a la vigilia. El riesgo de ignorar si se está soñando o no fue resuelto, por Cobb, con un método al que llama el “tótem”. Un objeto que sólo el sujeto soñante conoce, y que traslada desde la vigilia. En el caso de Cobb, el tótem es un trompo. Si al hacerlo girar cae después de unos segundos, es prueba de que está despierto. Si gira y gira, sin caer, sigue en algún nivel de sueño.

Cuando la camioneta golpee el agua, todos tendrían que despertar[xiv]. En los últimos tres segundos de su caída libre, a Arthur (en el segundo

nivel) le queda un minuto para sacar a todos de ese sueño. Al resto, en la fortaleza nevada, le quedan veinte minutos. No es tiempo suficiente como para que Robert descubra que tiene que disolver el imperio de su padre. Para empeorar las cosas, Robert recibió un disparo, y al morir cayó, como era previsible, en el “limbo”. Arriesgándolo todo, Cobb decide crear un cuarto nivel de sueño recursivo.

El cuarto nivel de sueño es, precisamente, el escenario del “limbo” donde Cobb y Mal vivieron cincuenta años. Mal (que no es Mal, sino una proyección del inconsciente de Cobb) tiene cautivo a Fischer. Ariadne acompaña a Cobb. Descubren que Mal sólo liberará a Robert Fischer si Cobb decide quedarse con ella, para siempre, en el “limbo”. Cobb accede, lo que permite a Ariadne rescatar a Robert del “limbo”. Pero el propio Cobb queda atrapado, al igual que Saito, que cayó muerto en el tercer nivel del sueño. La tarea final de Cobb será buscar a Saito, durante décadas y décadas (en el tiempo de ese sueño), hasta que lo encuentra, envejecido, y lo convence de que estuvo viviendo un sueño. Ambos se “suicidan” en el limbo, y despiertan en el avión, casi al mismo tiempo que los demás. El supuesto “final feliz” es que Saito, honrando su promesa (pues Cobb logró la inception en Robert Fischer), libera a Cobb de todos los cargos en los EEUU con un simple llamado telefónico. Cobb retorna a su hogar, y vuelve con sus hijos. Pero hay un final “no-feliz”, claramente sugerido: en su casa, poco antes de abrazar a sus hijos, Cobb dejó girando el trompo-tótem sobre una mesa. El último plano de la película muestra que el trompo no deja de girar y girar. El tótem sugiere que Mal tenía razón, y Cobb sigue viviendo en un sueño.

La integración psicosocial de la novedad sobre la base de la información previa

La película introduce temas que pueden ser nuevos para gran parte de los espectadores. El sueño inducido e interconectado, la capacidad de saber que se está soñando (algo muy poco habitual), los tipos de soñante (principal/arquitecto/secundarios), los niveles de sueños dentro de sueños. Y el artificio biotecnológico capaz de dar lugar a estos fenómenos.

Sin embargo, “...ninguna teoría está suspendida en el aire; cada una refleja una experiencia espectral posible para su época” (Chateau,2009:65). Así, en “El Origen” se apela a temas muy conocidos por el espectador hollywoodense de 2010: 1) El objetivo de la “misión” es evitar que una gran empresa se haga del control energético mundial; 2) El inconsciente del “soñante” ataca, produciendo las tan valoradas escenas de violencia y persecución; 3) El “arquitecto” puede violar leyes físicas, lo que quien ve la obra conoce, como mínimo, desde “The Matrix” (Wachovsky,A.y L.,1999); 4) El tiempo del sueño es distinto del de la vigilia; 5) Cobb es perseguido por una corporación (Cobol), y sólo podría salvarse por el poder de Saito; 6) El propósito de Cobb es reecontrarse con sus hijos, lo cual remite a la representación de la familia y de la paternidad, por encima de todo; 7) En Mal actúan los celos, y en Robert Fischer el conflicto padre-hijo, que se remonta a su infancia; 8) La biotecnología circula como información social, e inclina al espectador a aceptar la ficción de sus artificios; 9) En películas clásicas, como “Brasil” (Gilliam,1985) o “Abre los ojos” (Amenábar,1997) ya se instaló, masivamente, el sueño permanente, o inducido, como posible escape a una realidad inconciliable[xv]. Dicho de otro modo: la propia historia brinda los medios para que el público relacione lo que ya conoce, para asimilarlo con lo que no conoce.

Lo anterior es indisoluble que lo que plantea la teoría de las representaciones sociales. Moscovici (1981) sostuvo que las representaciones sociales son una versión contemporánea del sentido común. De modo más técnico, en la objetivización, las informaciones ya conocidas “serán objeto de una selección en función de criterios culturales... [y] normativos... Estas informaciones... son apropiadas por el público que, al proyectarlas como hechos de su propio universo, consigue dominarlas” (Jodelet,1986:482). Formado el núcleo figurativo –por objetivización- el anclaje lleva a “la integración cognitiva del objeto representado dentro del sistema de pensamiento preexistente y a las transformaciones derivadas de este sistema...”. Ambos procesos –objetivización/anclaje- articulan en su relación dialéctica “las tres funciones básicas de la representación: función cognitiva de integración de la novedad, función de interpretación de la realidad y función de orientación de las conductas y las relaciones sociales” (Jodelet,1986:485-86).

Se puede postular, entonces, que los nueve temas descriptos –y algunos otros- configuran un gradiente que actúa como operador en la integración de lo nuevo que se postula, lo que mueve a un entendimiento que, pese a lo complejo del mundo desplegado, el sujeto puede explicarse: “la incorporación social de la novedad puede ser estimulada por el carácter creador y autónomo de la representación social...”, y, a la vez, “la ‘familiarización de lo extraño’ hará prevalecer los antiguos marcos de pensamiento, alineándolo en lo ya conocido... Comprender algo nuevo es hacerlo propio y también explicarlo” (Jodelet,1986:491-492). Lo que se constata en “El Origen”.

Conclusiones

Ya en 1947 se afirmaba que “las películas [de Hollywood] se dirigen e interesan a la multitud anónima... a la larga, los deseos del público determinan la naturaleza de los filmes de Hollywood” (Kracauer,1985:13-14). Si Kracauer hubiese conocido la teoría de Moscovici (y sus derivaciones), tal vez habría adaptado esta opinión a ella. Pero, en el fondo, el sentido sería similar.

Que al fundamento empresario-neoliberal se superponga algo tan íntimo como la culpa de Cobb por la muerte de Mal, que para el “despertar” se elija el tema Rien de Rien de Edith Piaf (irónica referencia a la culpa de Cobb), que el candente problema energético se combine con la relación padre-hijo de los Fischer, son apenas ejemplos de la pregnancia social que puede adquirir un tema nuevo, cuando se facilita su integración con lo conocido. El público masivo puede ignorar la ironía de Rien de Rien, y probablemente ignora al hombre que sueña y es soñado de “Las ruinas circulares”, y al joven que agoniza en sueños –hasta que se funde el sueño con la realidad- de “La noche boca arriba”. Pero el crítico no ignora esos guiños, incluyendo el laberinto de Ariadne, y el juego de espejos enfrentados que crea en un sueño en París. De ahí, tal vez, la poca habitual cercanía de su valoración con la valoración del público.

Se mencionó ya que existen inconsistencias entre el relato fílmico y lo hasta ahora establecido, en la investigación psicológica, sobre el sueño. Una de ellas es que, quienes participan del sueño colectivo en “El Origen” tienen total conciencia de que están soñando (a diferencia de lo que normalmente ocurre), excepto en el caso del “soñante” cuyo sueño los otros miembros del grupo inducen e invaden[xvii]. En esto pareciera operar, por una parte, el mito de Hipnos, quien concedió a su amanda, Endimión, el don de dormir con los ojos

abiertos (Grimal,1991:271)[xvii]. Pero incluso para el gran público, que no tiene por qué conocer el mito de Hipnos, es la biotecnología la que permite este forzamiento de las reglas oníricas.

Este caso parece constituir un buen ejemplo en torno a cómo las representaciones sociales, con sus reglas y sus postulados, pueden dar cuenta de la pregnancia social de una película. Y, por el contrarrecíproco, por qué otras obras no terminan gozando de la misma aceptación psicosocial.

En el cuarto nivel del sueño (ya en el “limbo”), Mal advierte a Cobb que lo que a él le ocurre, una especie de conspiración internacional para perseguirlo, se asemeja mucho a lo que pasa cuando las proyecciones del inconsciente atacan al soñante. La advertencia no es menor. Tal vez Cobb sigue soñando. Pero si, como sugiere al final el giro del trompo-tótem, Cobb sigue en un sueño, finalmente logró volver, en él, a su país, junto a sus hijos. Incluso en ese caso de final no-feliz, el sueño sigue siendo, para él –como para Freud- una realización de deseos.

Notas:

[i] “El Origen” fue estrenada en julio de 2010. La impresionante recaudación que se consigna tuvo lugar en sólo seis meses (fuente: imdb.com). Con 8 nominaciones, ganó 4 premios Oscar. Lo cual no es un gran indicador, si no se lo relaciona con el hecho de haber recibido en total 102 nominaciones y 80 premios en diversos festivales y academias de todo el mundo.

[ii] Datos obtenidos al 2 de julio de 2012.

[iii] Se trata del PROINPSI “Tecnología y Subjetividad: un abordaje desde el cine de ciencia-ficción”, iniciado en marzo de 2012.

[iv] La OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo), liderada por el mundo árabe, reaccionó contra EEUU y los otros países que habían apoyado a Israel en la llamada “Guerra de Yom Kippur” (octubre de 1973). El problema no fue transitorio, ni se vinculó sólo al conflicto de Medio Oriente. En 2008, el petróleo superó el precio de 100 dólares por barril de crudo.

[v] Si bien este no es un trabajo de economía, no podemos dejar de mencionar el tema, ya que hace al fondo de la cuestión. Para que el flujo de fondos emergente del pago de cientos de miles de hipotecas esté garantizado, agencias como Fannie Mae, en un tiempo independientes de bancos y constructoras, garantizaban la calidad de esas hipotecas. Una hipoteca subprime es, justamente, una hipoteca de “baja calidad”, otorgada a un prestatario que, probablemente, deje de pagar. Permitir que esas hipotecas ingresaran al mercado de la securitización, con el único fin de que las constructoras y los bancos siguieran haciendo dinero en el corto plazo, no hizo más que destruir el mecanismo de fondo del financiamiento. Cuando quedó en evidencia que las viviendas estaban sobre-valoradas (efecto de la “burbuja inmobiliaria”), los prestatarios dejaron de pagar en masa, y los precios se desplomaron. Quien compró bonos securitizados basados en hipotecas subprime (y muchos ahorristas de clase media lo hicieron), se encontró con que sus ahorros no valían nada. El Estado estuvo siempre ausente, excepto para ayudar a que el Citibank no quebrara.

[vi] El término cyborg, acuñado por Clynes y Kline en 1960, hace explícita referencia a la hibridación, en tanto atravesamiento del sujeto por el artefacto tecnológico (Lorca,2010:110).

[vii] Según Asimov, para que un relato sea bueno como ciencia ficción “tiene que haber... pruebas de que el escritor sabe de ciencia... basta con referencias casuales, pero las referencias tienen que ser correctas” (Asimov,1999:303-304). No es la opinión dominante en la actualidad. En “El Origen” no se cumple esta premisa (tal vez adrede). De hecho, se sabe que “se sueña a intervalos...”, en el momento en que se llama dormir paradójico, que se caracteriza por los movimientos oculares... En el ser

humano llega a intervalos de noventa minutos, y dura entre quince y veinte minutos” (Attali,2001:239-240). Esto sería incompatible con un sueño continuo de diez horas. Casi en la misma línea, el biólogo Michel Jouvet sostiene que, cuando el sujeto en la vigilia se encuentra sometido a una gran presión derivada de la cantidad de interacciones con otros sujetos (algo habitual en centros densamente poblados), “el sueño paradójico es indispensable para... salvaguardar la programación inicial [del sujeto] a través de una autoestimulación de las células nerviosas (Nathan,2012:64-65,69). Hay muchos otros elementos, en la película, incompatibles con los hallazgos de la psicología en torno al sueño. Lo que no evita que “El Origen” sea un excelente relato de ciencia-ficción.

[viii] Carlos Abraham se refiere al texto literario. Sus postulaciones son igualmente aplicables a la trama cinematográfica.

[ix] La conexión de un grupo a un sueño inducido fue planteada por Phillip K.Dick ya en su novela “Laberinto de Muerte”, de 1970.

[x] La tradición terminológica de los EEUU apela al vocablo “subconsciente”. Si bien no es técnicamente idéntico, desde el marco psicoanalítico debemos traducir aquí ese vocablo, para los propósitos del estudio, como “inconsciente”.

[xi] La figura de “arquitecto” de sueños es uno de los muchos guiños que “El Origen” tiene hacia otras películas, y hacia toda la historia cultural en general. El “arquitecto” remite tanto a la mítica idea del Creador (de la cual surge, por ejemplo, la masonería) como al Arquitecto de “The Matrix” (que tributa a la misma fuente). Y no deja de tener vinculación con lo que se suele llamar arquitectura de los sistemas informáticos.

[xii] El COBOL (COmmand Oriented Business Language) fue inaugurado en 1956. Se creó, justamente, para su uso en empresas.

[xiii] La razón por la que los personajes que pueblan el sueño atacan al “arquitecto” se explica un poco a la ligera. Es, se supone, una defensa psíquica, que lleva al “soñante” a defenderse inconscientemente de quien creó un escenario ajeno, a fin de despertar de ese sueño que, en rigor, no es suyo. Cobb habla de proyecciones de inconsciente (personajes) que “convergen” sobre el arquitecto –lo atacan- como harían los glóbulos blancos con un cuerpo extraño en una infección. Algo muy entendible para el espectador.

[xiv] Hay una cierta contradicción interna en esta premisa, pues –si se calculan los tiempos- el despertar que produce la caída de la camioneta en el agua no coincide con las diez horas de vuelo a Los Angeles. Más allá de este hecho, es notable cómo, la forma de despertar bruscamente con una “caída” inducida, recuerda la escena final de “Abre los Ojos” (Amenábar,1997), en la que se pide a César (Eduardo Noriega) que se arroje de la terraza del edificio en la que se encuentra, para despertar del sueño inducido.

[xv] De hecho, en “Abre los ojos” se sugiere, quince años antes que en “El Origen”, que el protagonista se arroje al vacío, desde una altísima terraza, para despertar del sueño inducido en el que vive.

[xvi] Se podrá argumentar que hay sujetos que, en ocasiones, “saben”, dentro de un sueño, que están soñando. Pero se trata de un hecho poco habitual, y que no parece incidir demasiado en lo que aquí se expone. No obstante, se están cursando investigaciones sobre estudios experimentales sobre el tema, a fin de definir cuál es el porcentaje (por pequeño que este sea) de estos sujetos.

[xvii] El hecho de que Hipnos sea hermano gemelo de Tanatos, y que se trabaje tan detalladamente con la muerte como una forma de despertar del sueño sugiere que, acaso, Nolan estaba informado sobre el mito, y trabajó con sus derivaciones.

Bibliografía

Abraham, C. (2005): “Borges y la ciencia ficción”. Buenos Aires: Quadrata.
Amenábar,A.(1997): “Abre los ojos”. Madrid: Canal+ / Las Producciones del Escopión.

Asimov,I.(1999): “Sobre la ciencia ficción”. Buenos Aires: Sudamericana.
Attali,J.(2001): “Historias del tiempo”. Madrid: FCE.
Capanna, P. (1990): “Estudio Preliminar”. En Capanna, P. (comp.): “Ciencia Ficción Argentina. Antología de cuentos”. Buenos Aires: Aude.
Chateau,D.(2009): “Cine y Filosofía”. Buenos Aires: Colihue.
Dick,P,K.(1999): “Laberinto de muerte”. Barcelona: Plaza & Janés.
Freud,S.(2007): “La interpretación de los sueños”. Madrid: Biblioteca Nueva.
Gilliam,T.(1985): “Brasil”. Londres: Embassy International Pictures.
Grimal,P.(1991): “Diccionario de mitología griega y romana”. Barcelona: Paidós.
Hobsbawm,E.(2005): “Historia del Siglo XX”. Buenos Aires: Crítica.
Jodelet,D.(1986): “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”. En Moscovici, S. (comp.): “Psicología social”. Barcelona: Paidós.
Kracauer,S.(1985): “De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán”. Barcelona: Paidós.
Lorca,J.(2010): “Historia de la ciencia ficción”. Buenos Aires: Capital Intelectual.
Moscovici,S. (1981): Psicología de las Minorías Activas. Madrid: Morata.
Nathan,T.(2012): “La nueva interpretación de los sueños”. Buenos Aires: Capital Intelectual.
Nolan,C.(2010): “El Origen”. EEUU/Inglaterra/Canadá/Francia/Marruecos/Japón: Warnes Bros./ Legendary Pictures/Syncopy. 148 min. Título original: Inception.
Vattimo,G. (1985): “El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna”. Barcelona: Gedisa.
Wachowsky,A y L.(1999): “The Matrix”. Sydney: Warner Brothers.