



REVISTA  
ESTUDIOS SOCIALES  
CONTEMPORÁNEOS

ISSN 2451-5965

# ■ **Críticas salvajes. Crítica social, emancipación y comedia negra\***

**Wild criticism. Social criticism, emancipation and black comedy**

Fiorella Russo

IMESC-IDEHESI-CONICET

fioremes@gmail.com

*Enviado: 07/11/2017 - Aceptado: 11/12/2017*

“Fiorella Russo/“Críticas salvajes. Crítica social, emancipación y comedia negra” en Revista de Estudios Sociales Contemporáneos N° 18, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional De Cuyo, junio 2018, pp. 82-94”

---

\* Este artículo es producto de un curso de posgrado tomado en el marco de mi formación en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires dictado por el propio Philippe Corcuff denominado “Teoría crítica y pragmatismo. Entre la sociología, la filosofía política y las culturas populares”. El curso fue organizado por el Centro Franco Argentino de Altos Estudios de la Universidad de Buenos Aires y fue dictado en el mes de agosto de 2017. A su vez mi formación doctoral está financiada por la Beca Interna Doctoral de CONICET.



## Resumen

*El sociólogo francés Philippe Corcuff parte de la hipótesis de que el pensamiento contemporáneo viene experimentando una escisión de la crítica social respecto de la emancipación. Ante esto y con el objetivo de inspirar la "imaginación sociológica", propone entablar diálogos transfronterizos entre filosofía, sociología y culturas ordinarias. A partir de la metodología de los "juegos de lenguaje" se embarca en el análisis del género negro americano caracterizado por una visión crítica, pesimista y melancólica del mundo.*

*Poniendo en funcionamiento algunas de estas herramientas teóricas y metodológicas desarrolladas por Philippe Corcuff, en este trabajo propongo el análisis de uno de los relatos de la película nacional más taquillera de todos los tiempos: el film de comedia negra "Relatos Salvajes" con el fin de que este análisis permita hacer brotar destellos de inteligibilidad que puedan extenderse a cuestiones de actualidad social y política.*

*El relato sobre Bombita es sumamente jugoso. Se trata de un hombre común y corriente con un trabajo y una familia que se ve atrapado por los poderes operantes en la sociedad dejándolo en la más absoluta soledad. Ante esto, el protagonista diseña una salida. En su registro propio y a partir del ejercicio de diálogos transfronterizos, esta salida nos dona una crítica potente a los procesos de individualización del capitalismo contemporáneo.*

Palabras claves: Philippe Corcuff, crítica social, emancipación, comedia negra, Relatos Salvajes

## Abstract

*The French sociologist Philippe Corcuff starts from the hypothesis that contemporary thought is experiencing a separation between social criticism and emancipation. Given this and with the aim of inspiring the "sociological imagination", he proposes to establish cross-border dialogues between philosophy, sociology and ordinary cultures. From the methodology of the "language games" he embarks on the analysis of the American black genre characterized by a critical, pessimistic and melancholic vision of the world.*

*Using some of the theoretical and methodological tools developed by Philippe Corcuff, in this work I propose to analyze one of the stories of the most successful national film of all time: the black comedy film "Relatos Salvajes" in order that this analysis allows to spark flashes of intelligibility that can be extended to issues of social and political actuality.*

*The story about Bombita is extremely juicy. He is a common man with a job and a family that is trapped by the operating powers in society leaving him in the most absolute solitude. Against these, the protagonist designs an exit. In its own register and from the exercise of cross-border dialogues, this output gives us a powerful critique of the processes of individualization of contemporary capitalism.*

Keywords: Philippe Corcuff, social criticism, emancipation, black comedy, Wild Tales

## 1. Introducción

Recuperando algunos de los aportes del sociólogo francés Philippe Corcuff<sup>1</sup>, el objetivo de este trabajo es emular el ejercicio de diálogos transfronterizos entre culturas ordinarias, sociología y filosofía que él propone en su trabajo bajo su misma hipótesis de que los destellos de inteligibilidad surgidos de este análisis pueden extenderse a cuestiones de actualidad y política fomentando así la imaginación sociológica.

En el marco de sus investigaciones, Philippe Corcuff plantea una provocativa tesis que hilvana parte de su trabajo y que es que, para él, el pensamiento contemporáneo viene experimentando una escisión entre crítica y emancipación. Es decir, si bien la crítica social ha señalado siempre el polo negativo de un determinado orden social (la dominación, la explotación, la discriminación, etc.), históricamente este señalamiento ha estado acompañado de un elemento positivo, la figura de la emancipación concebida como la salida (al menos ideal) de un estado de dominación (Corcuff, 2015). Sin embargo, esta unidad entre crítica y emancipación se ha ido disolviendo (en parte a causa del creciente proceso de especialización de las disciplinas académicas) quedando la crítica en manos de la sociología y la emancipación en manos de la filosofía. Corcuff desarrolla esta tesis poniendo en tensión la sociología crítica de Pierre Bourdieu, la sociología pragmática de Luc Boltanski y Laurent Thévenot con la filosofía emancipatoria de Jaques Rancière.

Para Corcuff, la tensión entre la sociología crítica de Pierre Bourdieu y la filosofía de la emancipación de Jaques Rancière constituye una entrada heurística al problema de la disociación entre crítica y emancipación. Por un lado, Pierre Bourdieu ha renovado profundamente las teorías críticas de la dominación proponiendo una pluralidad de modos de dominación para interpretar el mundo social. Sus conceptos de habitus y campo, principalmente, son los ejes de su lectura de la dominación en el capitalismo poniendo el acento en las determinaciones estructurales de los individuos. Por su parte, Jaques Rancière, a partir de un cuestionamiento de la sociología de Bourdieu, parte de la posibilidad de la igualdad, apoyándose en las capacidades de los oprimidos. Así, mientras que el planteamiento de Bourdieu (al igual que el de otras teorías críticas de la dominación) partiría de la desigualdad y por lo tanto de los oprimidos considerados como “incapaces”; Rancière abandonaría el terreno de las teorías críticas de la dominación, escogiendo una filosofía de la emancipación que pone el acento en las capacidades de los actores (Corcuff, 2015).

A partir de esta puesta en tensión, Corcuff propone escoger una tercera vía teórica al interior de un procedimiento específicamente sociológico: tener en cuenta tanto las incapacidades (determinaciones estructurales inconscientes) como las capacidades (capacidades críticas y de acción) de los actores.

Se podría decir que los desarrollos teóricos de Corcuff se ubican en el marco de los debates planteados por lo que Keucheyan (2013) denomina las “nuevas teorías críticas”. Desde el campo de la sociología, Corcuff intenta desentrañar algunas de las dicotomías clásicas como las de sujeto/estructura, individuo/sociedad, etc. Y para esto se apoya en otros campos del conocimiento como lo son la filosofía y las culturas ordinarias y en esto radica la riqueza de su aporte. Discutiendo con muchas de las teorías críticas más actuales, Corcuff intenta siempre un posicionamiento crítico, reflexivo, en un continuo work in progress y por momentos ecléctico pero que sin duda vienen a enriquecer el debate planteado en la actualidad en el marco de las ciencias sociales críticas.

---

<sup>1</sup> Philippe Corcuff es Doctor en sociología, profesor en el Instituto de Estudios Políticos de Lyon y en la Universidad París Descartes y es miembro del laboratorio CERLIS (Centre de Recherche sur les Liens Sociaux) en Francia.

## 2. Propuesta de diálogos transfronterizos

A su vez, frente a esta dislocación entre crítica y emancipación, Corcuff propone, en una serie de trabajos específicos, establecer diálogos transfronterizos entre filosofía, sociología y culturas ordinarias<sup>2</sup> con el objetivo de poder seguir ampliando esta tercera vía teórica de re-asociación entre crítica social y emancipación. Así, para el francés la reformulación de una crítica social hoy puede enriquecerse a partir de entablar diálogos con novelas, canciones, series de TV o de internet, cine, etc., desplazando con esto los riesgos de rutinización, burocratización y de una especialización excesiva de la actividad científica.

Para poder abordar estos diálogos transfronterizos, Corcuff utiliza la metodología de los “juegos de lenguaje” tomada del segundo Wittgenstein para quien “la expresión ‘juego de lenguaje’ pone de relieve (...) que hablar un lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida” (Corcuff, 2016: 10; Corcuff, 2015: 67; Corcuff, 2014: 46). Según el sociólogo francés, este enfoque ofrece la ventaja de poner en claro las relaciones entre distintos juegos de lenguaje con diferentes tipos de prácticas, pero sin caer en una lógica determinista. Así, la filosofía, la sociología o las culturas ordinarias tienen una autonomía propia pues responden a actividades o formas de vida diferentes. Corcuff es muy cuidadoso en remarcar la autonomía de cada uno de estos registros, pues no es que una serie de televisión exprese problemas filosóficos o sociológicos. No se trata de reducir los registros culturales a meras ilustraciones o expresiones de problemáticas propias de objetos sociológicos o filosóficos. Tampoco significa que “este material inusual para la sociología y la filosofía deba servir como conductor de generalizaciones apresuradas y abusivas” (Corcuff, 2015: 67). Sino que se trata de comprender que se pueden establecer diálogos, desplazamientos y traducciones entre los distintos juegos de lenguaje que nos permitan echar destellos de luz sobre problemas específicos. Este traslado de una noción o de un problema de un juego de lenguaje a otro comporta un desplazamiento en el uso y siendo que para Wittgenstein el sentido viene dado por el uso, hay un cambio en la significación (Corcuff, 2016). Así, este ejercicio de diálogos transfronterizos nos dona una productividad cognoscitiva por demás interesante.

Por otra parte, el sociólogo francés destaca la productividad de la alimentación recíproca entre estos juegos de lenguaje y juegos de conocimiento<sup>3</sup> diciendo que las “interferencias entre diferentes “juegos de lenguaje” son susceptibles de hacer brotar destellos de inteligibilidad que no podrían haberse generado en una relación exclusivamente “interna” a cada uno de estos “juegos de lenguaje”. Por eso, dice que “si bien es cierto que los conceptos de la filosofía y de la sociología pueden echar luz sobre las culturas ordinarias, también es cierto que éstas pueden alimentar los análisis filosóficos y sociológicos estimulando la imaginación filosófica y sociológica” (Corcuff, 2016: 12).

## 3. El problema del sentido

Corcuff da el puntapié con una pregunta: “¿Qué sentido podemos dar a nuestras existencias en Occidente, cuando las señales de orientación se han vuelto cada vez más borrosas y cuando los marcos religiosos reculan globalmente o son objeto de apropiaciones más individualizadas y menos controladas por instituciones coactivas?” (Corcuff, 2014: 31).

---

<sup>2</sup> Corcuff utiliza el término *culturas ordinarias* desplazando el de *culturas populares* puesto que los productos culturales a los que se refiere no conciernen sólo a las clases populares, sino que circulan por redes de sociabilidad ordinarias (Corcuff, 2016: 10).

<sup>3</sup> El biólogo Henry Atlan partió de la noción de “juegos de lenguaje” de Wittgenstein para desarrollar su noción de “juegos de conocimiento”. Corcuff considera entonces los juegos de conocimiento de la filosofía y la sociología y los juegos de lenguaje de las culturas ordinarias.

Como bien señalara Zygmunt Bauman, uno de los efectos de la modernidad líquida es la escasez cada vez mayor de códigos y conductas para elegir como puntos de orientación estables (Bauman, 2004) dejando al individuo librado a su propia construcción. En sus propias palabras: “En la actualidad, las pautas y configuraciones ya no están “determinadas”, y no resultan “autoevidentes” de ningún modo; hay demasiadas, chocan entre sí y sus mandatos se contradicen” (Bauman, 2004: 13).

La pérdida de la verdad, la caída de la autoridad de las instituciones, el retraimiento de las religiones y la proliferación de actividades espirituales de distintas culturas y de distintas historias, la certeza de un mundo en donde la injusticia se impone, en donde pocas salidas se visualizan (ya no nos acompañan los grandes proyectos emancipatorios del siglo pasado) y los poderes económicos y políticos parecieran no darnos tregua; son parte de los efectos que los mecanismos complejos del capitalismo contemporáneo ejercen sobre el sentido. Corcuff lo resume de la siguiente manera:

Con las lógicas globalizantes en curso, nuestras sociedades occidentales contemporáneas (...) han sido afectadas por desajustes diversos que pesan sobre la cuestión del sentido, particularmente las desigualdades entre clases ligadas a las estructuras del capitalismo; las dominaciones y discriminaciones en interacción con la explotación capitalista del trabajo humano, pero irreductibles a la misma (...); una corrupción de los valores democráticos en el campo político generada por los maleficios del poder; el carrerismo y /o el dinero; los desgastes de los universos naturales y de las relaciones sociales generados por el productivismo propio de la lógica del lucro; y, finalmente, las incertidumbres vinculadas con el proceso moderno de individualización y sus ahondamientos (Corcuff, 2014: 31).

A su vez, como sostiene Bauman, el rasgo característico de la modernidad es la liquidez, la licuefacción y disolución permanente de los sólidos visible en la progresiva emancipación de la economía de sus ataduras políticas, éticas y culturales (Bauman, 2004). Este proceso de licuefacción de los sólidos y de radicalización de la libertad individual que se ha ido extremando a lo largo de la historia de la modernidad ha tenido, como uno de sus efectos, el *derretimiento* de los vínculos entre las elecciones individuales y los proyectos de acción colectivos. Hoy, como dice Žižek es “más fácil imaginar el ‘fin del mundo’ que un cambio mucho más modesto en el modo de producción” (Žižek, 2008: 7) pues en la actualidad nos encontramos con un mundo que no ofrece alternativas emancipatorias claras.

En este sentido, son fundamentales los procesos de individualización y de fragmentación que hacen que toda responsabilidad recaiga sobre el individuo y de sus recursos individualmente administrados (Bauman, 2004). Justamente, como dice el sociólogo polaco, los procesos de individualización consisten en “transformar la “identidad humana” (...) en una tarea, y en hacer responsables a los actores de la realización de esta tarea y de las consecuencias (...) de su desempeño” (Bauman, 2004: 37). En la actualidad cuesta encontrar espacios colectivos donde “rearraigarnos” obligando así a los hombres y mujeres a estar en permanente movimiento (Bauman, 2004). Así, si bien las contradicciones son producidas socialmente, se carga al individuo con la responsabilidad y la necesidad de enfrentarlos y como señala Beck, “el modo en el que uno vive se vuelve una solución biográfica a contradicciones sistémicas” (Bauman, 2004: 40).

De esta manera, los procesos de individualización del capitalismo contemporáneo, en donde se imponen la valorización de la singularidad individual y la independencia de los individuos con todos los problemas que esto acarrea, como la soledad, la pérdida de lazos colectivos y la desorganización política (la caída de los grandes partidos del siglo XX sumado al creciente descreimiento en la efectividad de la lucha y la intervención política) son parte de una lógica de fragmentación y atomización del capitalismo contemporáneo<sup>4</sup>. Esto, necesariamente, pesa sobre el sentido de la existencia.

---

<sup>4</sup> Algunos de los efectos de los procesos de individualización, sumados a otros, se pueden ver en el

#### 4. El género negro en Corcuff

Corcuff se embarca, en sus trabajos sobre el tema, al análisis del género negro policial americano el cual comporta una crítica social en la cual la “ironía melancólica” funciona como un arma para protegerse del nihilismo frente a la acumulación de desencantos (Corcuff, 2014).

A partir, principalmente, de los trabajos de Jean-Patrick Manchette y de Luc Boltanski, Corcuff realiza una distinción entre la novela policial original o clásica (el Sherlock Holmes de Conan Doyle, por ejemplo) y el género policial americano contemporáneo (series americanas como “The Killing”). La primera se caracteriza por la irrupción de un enigma (un asesinato, un robo, etc.) que se presenta como una anomalía que perturba el orden social pero cuya resolución tiende a restaurar el orden encontrando al culpable y eliminándolo del campo social (Corcuff, 2014). Boltanski contextualiza esto en una realidad histórica en la que el Estado-Nación se presenta con poder y autoridad para mantener el orden social. Es decir, la anomalía escapa por un momento al control del Estado, pero al final éste totaliza y restablece el orden social (Corcuff, 2014). Así, la novela policial clásica encarna, en su registro propio, las pretensiones del Estado-Nación de contrarrestar los efectos injustos y desiguales producidos por el capitalismo.

En cambio, el género policial americano opera una gran transformación: el orden social no puede ser restablecido por el Estado-Nación porque el mismo Estado es corrupto, “está gangrenado” (Corcuff, 2014: 42). Como bien indica Manchette aquí el orden del derecho no es bueno y el mal predomina históricamente: “en la novela criminal violenta y realista a la americana (novela negra), el orden del Derecho no es bueno, sino transitorio y en contradicción consigo mismo” (Corcuff, 2014: 39; Corcuff, 2016: 15). Es decir, el desorden es estructural, la fantasía sobre el poder y la autoridad del Estado que reinaba en la novela policíaca clásica desaparece aquí y es desplazada por una visión pesimista de la sociedad y desconfiada de sus instituciones. En este género, el crimen ya no es la anomalía sino lo ordinario y el criminal se distingue difícilmente del hombre honrado (Corcuff, 2014). El Estado ya no puede controlarlo todo. Al estar también contaminado por las injusticias y las desigualdades del capitalismo no tiene esa posibilidad. Corcuff detecta una resistencia a lo totalizante en el género negro que se expresa en la imposibilidad de clarificarlo todo así como en la dificultad de regular el curso del mundo y esta imposibilidad constituye una fuente de melancolía (Corcuff, 2014). Así, la novela policíaca americana comporta una fuerte crítica social que tiene como blancos al capitalismo y al Estado y que rompe, además, con las pretensiones totalizantes de este último. Ante esto la ironía melancólica sería un arma para protegerse del nihilismo pero podría a su vez preservar aperturas utópicas (Corcuff, 2014).

Este género en sus diferentes vertientes (ya sea la novela, el cine o la serie) se caracteriza por una mirada melancólica y desencantada del mundo social, en donde se expresa la desagregación moral, la erosión de las instituciones, la soledad del hombre, el abandono de la justicia y la verdad, el desmoronamiento de las creencias, la alienación y la dislocación colectiva (Corcuff, 2016; Corcuff, 2014). En esta clase de puesta narrativa se puede leer esta lógica social estructurante de la individualización de la que hablábamos más arriba, en personajes que transmiten su soledad y su narcisismo. Este discurso del hombre solitario ante la adversidad del mundo, el cual debe gestionar su propia supervivencia solo en ausencia de cualquier tipo de protección externa y, preferentemente, por fuera de los colectivos sociales no es exclusivo del género negro sino que está presente en numerosos contenidos televisivos y de internet. Según Corcuff va a ser este individuo individualizado

---

documental traducido al español como “La teoría sueca del amor” (2016) del italo-sueco Erik Gandini

el que va a formular o a encarnar, siempre en el registro propio, los interrogantes relativos al sentido de la vida y de la existencia humana (Corcuff, 2014).

## 5. La comedia negra

Dentro del género negro podemos encontrar el sub-género de comedia negra el cual comparte muchas de las características recientemente mencionadas. En principio, difiere del género policial en que, en la comedia negra, la trama está trabajada desde el humor, pasando desde lo tragicómico hasta el absurdo. Mientras que la comedia clásica hace un tratamiento de los conflictos en un tono optimista, generalmente a partir de un suceso que rompe el equilibrio pero que al final se restituye, la comedia negra comparte con el policial negro su pesimismo, su melancolía y la crítica social negativa.

En el marco de las artes escénicas este género tiene básicamente dos antecedentes: el teatro del absurdo (por ejemplo, las obras de Samuel Beckett) y el género negro (cuyas características trabajadas por Corcuff ya analizamos). Ambos géneros vehiculizan una crítica de una sociedad que se desintegra, que es absurda, irracional y que presenta una humanidad inhumana o salvaje. En estas apuestas narrativas el mundo ha perdido su principio unificador y los personajes se ven inmersos en un mundo desconcertante.

Así, la comedia negra juega básicamente con tres elementos: la sátira (la crítica burlesca mediante la incongruencia), la ironía (percepción equivocada de lo que se anticipa como real) y lo grotesco (alusión al desorden o a la anormalidad); presentando realidades ambiguas en donde lo que se da no es lo que se esperaba o se da de formas que no se esperaban. La realidad se muestra siempre incongruente en este género.

Dentro del cine, la comedia negra tuvo como antecedentes la “comedia sofisticada”, que desarrollaba una crítica de las convenciones sociales y de la hipocresía de sectores aristocráticos en forma de sátira; y la “screwball comedy”, que mediante la estereotipación de personajes arquetípicos, propugnaba la defensa del débil. Ambos sub-géneros eran portadores de una fuerte crítica social trabajada desde el humor.

Los personajes dentro de los films de comedia negra habitualmente se encuentran envueltos en situaciones irreales o incongruentes a lo que la lógica o el sentido común señalan como esperable, dentro de un espacio donde los valores morales son bajos. Son personajes que se burlan de las normas y las reglas sociales y generalmente contradicen la moral establecida. Se trata de anti-héroes que sufren una transformación interna debido a las consecuencias de los actos que cometen. La necesidad de expresarse en una sociedad alienante, explotadora, injusta crea una explosión en la psiquis de los protagonistas que terminan por hacer acciones moralmente reprochables. Estas decisiones los llevarán a su propia caída.

Para Stephen Connard, que compara la comedia clásica con la comedia negra, una de las principales características de esta última es que generalmente la trama comienza con un protagonista en crisis, atrapado en una prisión física o emocional que no tiene poder ni control sobre su vida (Connard, 2003). El protagonista se caracteriza por su falta de poder. Ante esto y a diferencia de la comedia clásica, el personaje quiere rectificar su falta de poder, pero lo hace mediante acciones transgresoras (Connard, 2003). A su vez, los conflictos evidencian una disfunción que actúa como burla a las instituciones modernas, como pueden ser la familia, la religión pero también el Estado. El conflicto central es la lucha por el cambio institucional (Connard, 2003). Por último, el final siempre es trágico o contradictorio pues termina con la muerte del personaje o con la muerte simbólica del mismo (una pérdida grande, el arresto, etc.) pues el sistema entero falla (Connard, 2003).

Las diferencias marcadas por Manquette sobre el género policial clásico y el género negro americano se replican aquí, pues mientras que en la comedia tradicional el caos y la

anarquía se resuelven de forma simple (por ejemplo, “Mucho ruido y pocas nueces” de Shakespeare) en la comedia negra el caos y la anarquía son la regla y los finales suelen ser trágicos o ambiguos. Aquí tampoco la normalidad o el orden se restablecen, sino que el mundo se mantiene incongruente.

## 6. Relatos salvajes

Como se ha ido anticipando, el fin de este trabajo es intentar poner en funcionamiento algunas de las herramientas teóricas y metodológicas desarrolladas por Philippe Corcuff para el análisis de la película más taquillera del cine nacional de todos los tiempos: el film de comedia negra “Relatos Salvajes”<sup>5</sup>. La película está dirigida por el argentino Damián Sziffrón en una co-producción argentina-española (producida por los hermanos Almodóvar) y fue estrenada en agosto del año 2014. Desde el comienzo fue muy exitosa, rápidamente rompió records de taquilla en todo el país y se convirtió en el film argentino más visto en la historia y en la película más taquillera en el plano internacional (superando a la ganadora del Óscar a Mejor Película Extranjera 2010 “El secreto de sus ojos” de José Campanella)<sup>6</sup>. La misma fue nominada al Óscar en la categoría Mejor Película Extranjera 2015 y ganó numerosos premios nacionales e internacionales.

La película está configurada como una antología de seis historias o relatos autoconclusivos que combinan humor, suspenso y violencia. Se podría decir que una de las temáticas que une a los seis relatos es, justamente, la violencia. Otro hilo conductor podría ser la venganza. En una entrevista de la Revista Haciendo Cine (2013) el director relató que la película se refiere a la difusa frontera que separa a la civilización de la barbarie, del vértigo de perder los estribos y del innegable placer de perder el control. En otra entrevista habló de la fantasía de hombres y mujeres que se encuentran en situaciones conflictivas pero cotidianas y que a diferencia de la mayoría de los ciudadanos comunes que se reprimirían, los personajes estallan en violencia (El Tribuno, 2014). En fin, dadas estas temáticas que rozan las problemáticas contemporáneas a las que hacíamos referencia más arriba, el film se muestra excitante para intentar estos diálogos transfronterizos que propone Corcuff en su trabajo.

Como se dijo, la película circula mediante seis relatos. Sin embargo, para este trabajo en particular, se hará foco en el cuarto relato sobre el personaje Bombita, pues es el que expresa más claramente la ambigüedad propia del género, específicamente en su final agrídulce en el que se resalta la dislocación entre la conciencia del individuo y sus condiciones materiales de existencia.

## 7. Bombita

El relato comienza con el Ingeniero Simón, prestigioso empleado de una empresa de demoliciones, colocando explosivos y demoliendo exitosamente (ante los aplausos de sus colegas) un edificio. En la siguiente escena se lo muestra estacionando su auto para ir a buscar la torta de cumpleaños de su hija pero cuando sale del negocio su auto no está, se lo ha llevado la grúa. Simón se traslada en taxi hasta la empresa de grúas para efectuar su reclamo pues según explica, el cordón estaba despintado lo cual indicaría que estaba permitido estacionar. Allí lo atiende un empleado que no lo escucha y lo intimista a pagar y a

---

<sup>5</sup> Hasta el momento es la película argentina más vista encabezando el ranking de películas del INCAA. Fuente: INCAA -Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales - Disponible en: [http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index\\_estadisticas\\_películas.php](http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index_estadisticas_películas.php)

<sup>6</sup> La película fue vista en Argentina por 3.986.362 personas superando a “El Secreto de sus ojos” de Juan José Campanella que fue vista en Argentina por 2.457.396 personas (Fuente: INCAA -Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales - Disponible en: [http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index\\_estadisticas\\_películas.php](http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index_estadisticas_películas.php))



llevarse el auto, ante la amenaza de tener que pagar más gastos por el estacionamiento si se reusa a llevárselo inmediatamente. Simón discute con el empleado que hace oídos sordos y le dice: “los que trabajan para delincuentes son unos delincuentes, miserables servidores de este **sistema corrupto**” (destacado propio). El personaje se da cuenta de que se trata de una estafa, pero finalmente paga y se lleva el auto.

En el traslado hacia su casa se queda atascado en un embotellamiento (propio de las grandes ciudades) y cuando llega con la torta, el cumpleaños de su hija está terminando, ésta apenas lo saluda indiferente y su mujer se muestra muy enfadada. Cuando está en el embotellamiento se escucha una propaganda de fondo en la radio del auto de un banco denominado “Banco Créditos de América Latina” la cual dice que siempre te acompañó en los momentos más importantes de tu vida (desde que naciste, con tus primeros juguetes, hasta tu primer hijo, tu primer auto, etc.) en una clara ironía: el banco que te endeuda es el que te acompaña toda tu vida.

En la siguiente escena discute con su mujer. Él le explica que se ha demorado por tener que ir a buscar el auto injustamente y su esposa le pregunta “¿no podías tomarte un taxi e ir a buscar después el auto? Te perdiste el cumpleaños de tu hija”, en un claro reclamo sobre el lugar de padre que hubiera debido priorizar. Él le responde que no, porque no podía dejar pasar esa injusticia (dice: “estoy harto de que me roben la plata”) y ella le contesta “¿sabés la indignación que me produce a mí que siempre encuentres una excusa para todo, **que culpes a la sociedad por todo?** Hoy fue la grúa, mañana va a ser el tránsito, pasado la manifestación...” (destacado propio). La esposa le reprocha que a pesar de todas estas razones “sociales” él debiera haber estado con su familia y le dice: “¿sabes qué? **La sociedad no va a cambiar, vos no vas a cambiar**” (destacado propio) y le sugiere la posibilidad de una separación pues está cansada de estas conductas.

Siguiente escena, en la fila de la Dirección General de Tránsito (adonde él va a hacer el descargo pues no se queda complacido por la respuesta que le dan en la empresa de grúas y va por más) comenta con un señor mayor que también está en la fila que le dice: “el gobierno le da la concesión [de las grúas] a una empresa privada para que junte la gaita en pala obviamente a cambio de una comisión para los funcionarios que nosotros mismos elegimos. Indignante, pero es así”. El señor le confirma que se trata de un sistema corrupto que además paradójicamente es producto de la democracia. O sea, los personajes eligen representantes que, coima mediante, negocian con esta empresa tercerizada la cual se lleva excelentes réditos económicos. El señor de la fila continúa diciéndole: “tenés dos caminos: o pagás y te relajás un poco o te revienta el corazón del estrés; y yo tengo muchas razones para vivir. Quiero navegar, viajar por el mundo con mis nietos. No te calentés”. Así, el desconocido lo desalienta a que vaya en contra de un sistema que no va a cambiar y priorice su bienestar personal tal cual lo hace él. Cuando lo atienden, el empleado (igual de pedante y “sordo” que el anterior) le explica que tiene que volver a pagar otra suma considerable en concepto de multa (a pesar de que ya pagó para sacar su auto de la empresa de grúas) y también lo amenaza con pagar inmediatamente o empezarán a correr intereses. Así, en los dos casos Simón queda atrapado: o paga inmediatamente o debe pagar aún más.

Obviamente Simón, cada vez más exasperado, no concuerda en realizar este pago y discute con el empleado que le dice que como ciudadano él debiera conocer las normas y reglas de tránsito y que el hecho de no conocer la ley no lo exime de tener que pagar la pena. Le pone el ejemplo de matar a alguien y alegar no saber que el asesinato es condenable. Es decir, el empleado le habla en idioma institucional, reproduce el discurso normativo, alude al Estado de Derecho propio del Estado Nación en donde existen normas de tránsito y le indica un único camino posible: pagar. Pagar aunque sea injusto pues tal como sigue sosteniendo el protagonista no había ninguna señalización en la vía pública que indicara que estaba prohibido estacionar. A pesar de esta alusión a las normas y a las reglas por parte del empleado sabemos, por el comentario del señor de la fila, que en realidad se trata de un sistema perverso en el que participan el Estado (que terceriza un oficio público a una empresa privada), los políticos que gobiernan (y reciben una coima) y una empresa privada

que estaría teniendo altos beneficios económicos. En la discusión Simón expresa estar reclamando como un buen ciudadano en su justo derecho, un par de personas lo aplauden detrás por su discurso. Sin embargo, ante las continuas evasivas del empleado público que lo atiende, Simón indignado por la bronca que le produce la situación agarra un matafuego y rompe la pecera de vidrio en la que se encuentran los empleados por lo que termina detenido.

Cuando sale de la detención el abogado de la compañía para la que trabaja le dice que el incidente salió en la tapa de los diarios mencionando su nombre y apellido y el nombre de la compañía de demoliciones para la que trabaja y agrega: “a los socios no les gustó un carajo lo que hiciste, el gobierno de la ciudad es uno de nuestros principales clientes”, y le anuncia la fatal noticia “te van a desvincular”, con lo cual Simón pierde su trabajo. Aquí la trama revela que el sistema en que el que está entrampado el protagonista es aún más perverso e incluye un nuevo actor: ya no sólo participan de este entramado el Estado, los gobernantes corruptos y una empresa privada usurera, sino que además la empresa para que él trabaja es cliente de ese gobierno.

Ya habiendo sido estafado, detenido y despedido por este contubernio de sectores poderosos uno podría sentir que ya es el colmo del personaje. Pero la trama va por más. En la siguiente escena se muestra la instancia de mediaciones para el divorcio, pues su mujer finalmente ha decidido dejarlo. La abogada de la mujer, bastante extremista en su posición defensiva, señala que Simón no tiene trabajo mientras su clienta sí, por lo que pide que no se le otorgue la tenencia compartida de la hija. Simón dice: “perdón, ¿yo me vengo haciendo cargo de todo desde hace años y por un mes que ella tiene trabajo y yo no, no tengo **derecho** a compartir la tenencia de mi hija?” (destacado propio). Finalmente, la abogada de la mujer alega ver violencia en él, le muestra a la mediadora la nota del diario sobre el episodio de Simón en la oficina de tránsito y remata diciendo que esto no es bueno para su hija. Todo mientras el abogado de Simón se queda mudo y hasta asiente con la cabeza lo que la abogada de la mujer va diciendo. A Simón no lo defiende ni su abogado y esto pese a que permanentemente alega estar en su derecho.

Pero los infortunios de Simón continúan. Ya habiendo sido estafado, detenido, despedido y ahora abandonado y sin la custodia de su hija va en búsqueda de trabajo a un lugar en el cual la secretaria lo evade (al parecer por orden del potencial empleador) y él se enfurece aún más. Para colmo de males, cuando sale, la grúa se ha llevado nuevamente su auto. A continuación, se muestra una escena en la que se utiliza excelentemente el contraste propio de la comedia negra entre una música pacífica, calmada y hasta infantil y la imagen de distintas personas en la empresa de grúas pagando en cámara lenta como autómatas.

Así, nuestro personaje estafado, detenido, despedido, abandonado, desplazado como padre y nuevamente estafado toma una decisión: poner una bomba en la empresa de grúas. Luego del hecho se muestran los titulares de los diarios que rezan: “Fue un acto terrorista” (teoría conspiracionista), “La defensa asegura que fue un accidente, fue el movimiento de la grúa lo que hizo detonar los explosivos que se encontraban dentro del auto”, “Que no haya muertos prueba que el ingeniero calculó el radio de explosión”. Y en las redes sociales los usuarios manifiestan: “es la cuarta vez que me llevan el auto, #ayudame bombita!”, “por favor #bombita ahora voló AFIP”. Y más titulares: “La compañía aseguradora se niega a pagar pues la culpa es de la empresa de acarreo que no previó este tipo de accidentes”, “Cuestionan la legitimidad del contrato con la empresa que opera las grúas”, “En las redes sociales miles de usuarios piden la liberación del ingeniero “bombita””. Y más mensajes en las redes: “yo no lo justifico, pero lo entiendo. **La corrupción genera violencia**” (destacado propio); “#bombitalibrea”, “**Los que deberían ir a la cárcel son los dueños de la empresa y los políticos que entregaron la concesión**” (destacado propio).

En la escena final en la cárcel, se muestra a la hija del ahora apodado Ingeniero Bombita llevando la torta de cumpleaños junto a su madre mientras toda la cárcel le canta el feliz cumpleaños. La mujer se muestra amorosa, su hija cariñosa, el abogado de la compañía le

da un abrazo, todos en la cárcel lo aplauden, hasta los policías carceleros. Todos aplauden al héroe Bombita y él sonríe contento.

## 8. Algunas palabras al respecto

El relato sobre Bombita es sumamente jugoso. Se trata de un hombre común y corriente con un trabajo y una familia que se ve atrapado en un sistema que se apodera de su vida. Todo comienza con una injusticia (llevarle el auto de un cordón despintado y encima querer cobrarle el acarreo y la multa) pero este acontecimiento va desarrollando una serie de cuestiones. Por un lado, como es propio del género muestra los poderes oscuros, corruptos y ventajistas que operan en la sociedad y la podredumbre de las instituciones. Los intereses del gobierno y del sector privado generan una cárcel de la cual el sujeto no parece tener escapatoria. Así, el blanco de la crítica son principalmente el Estado y su corrompida vinculación con el sector privado. Por el otro, revela un sistema terriblemente burocrático con agentes (como lo son los dos empleados con los que discute Simón) que reproducen el discurso institucional como autómatas sordos. Esto se da en concordancia con el análisis que hace Max Weber para quien los agentes de la burocracia dejan de lado las identidades y los lazos sociales apenas ingresan al sistema burocrático de modo tal que sus acciones durante el tiempo que se encuentran dentro se rigen solamente y de manera indiscutible según las reglas (Bauman, 2004).

Se podría decir a su vez, que la injusticia pasa por el dinero. La demanda de Simón es básicamente por cómo se transfiere dinero de una economía familiar hacia sectores concentrados como el estatal y empresarial. El mismo Simón así lo manifiesta: “estoy harto de que me saquen la plata”. A su vez, su reacción ante la injusticia es lo que va a ir desencadenando otro conjunto de injusticias tal cual caja de pandora. Su accionar en la Dirección de Tránsito le vale el despido y el divorcio. El sistema estatal (Estado en sentido amplio) aprisiona al sujeto, la sociedad se muestra corrupta y los poderes se imponen al hombre común.

Hasta aquí se ha señalado lo más evidente: la crítica social tal cual figura en la propia trama. Sin embargo, podemos ahondar aún más, analizando la intervención del protagonista ante lo que se presenta como su realidad. Cuando Simón pone la bomba expresa lo que muchos desearían, pero por pura represión (valores sociales introyectados) nadie hace y por esto es reconocido socialmente. Sin embargo, Simón nunca recurre a la organización de los múltiples afectados que se muestran en el relato por la estafa de las grúas. No hay partido en el que se pueda apoyar. No hay sindicato al que pueda recurrir para defender su puesto de trabajo. Está solo. Está tan solo que hasta su familia (núcleo duro de lo social) lo abandona y queda absolutamente solo (bajo la ironía de que el único que lo acompaña durante toda la vida es el banco de créditos). Solo ante un mundo adverso, eso que decíamos que se presenta muy a menudo en otras producciones televisivas sobre el individuo solo intentando sobrevivir despojado de colectivos. A su vez, su salida solitaria no hace más que agravar su circunstancia pues termina preso. La sociedad no cambia por su accionar y los poderes perversos se mantienen.

Pero la escena más llamativa del relato es la coda, la escena última y final en la que Simón, ahora apodado Ingeniero Bombita, termina sonriendo, con su familia cariñosamente a su lado y aplaudido. Pero en la cárcel. Este final comporta una ironía por demás significativa pues presenta a un protagonista dislocado: por un lado pierde ante el Estado (termina preso) pero por el otro, su subjetividad se transforma, su acción lo dignifica en lo individual (recupera a su familia, es aplaudido por la sociedad, se venga y sonríe). La sociedad no cambia, quien se transforma es él mismo. Szifrón podría haber elegido otro final: un final en donde los poderosos caen (pero resolvería en la ficción la contradicción que se muestra

al principio) o un final triste con Simón solo en la cárcel (el relato se transformaría en un drama realista), pero no, la trama se mantiene fiel a su estilo irónico.

La salida de Simón no hace más que reforzar un discurso hedonista: la sociedad no cambia, el único que se puede empoderar, dignificar, salvar es uno mismo. El sistema no cambia pues termina preso él y no quienes cometen la injusticia pues ni los gobernantes, ni la empresa de grúas tienen consecuencias. La salida que se muestra es espontánea, individual, desorganizada, producto del hartazgo del protagonista ante la opresión del mundo capitalista y hasta perjudicial para sí mismo. Pero hay algo de libertario en este final, hace lo que nadie puede, lo que nadie se anima, recupera a su familia y sobre todo, se vengas de la institución.

Aquí podemos introducir otra lectura de esta ambigüedad final: la dislocación entre la conciencia del individuo y sus condiciones materiales de existencia. En la escena final no hay ningún diálogo, sino que todo transcurre por gestos de los personajes. En una lectura ingenua podríamos decir que el relato tiene un final feliz: el protagonista se vengas de la injusticia y del poder y se muestra satisfecho con su situación (sonríe). Pero esta imagen del personaje sonriente está atravesada por otra imagen. Está en la cárcel. Sus condiciones materiales de existencia están dislocadas de su conciencia y esto es así pues nadie vive sus condiciones de existencia con conciencia plena, sino que la vive plagado de mitos y misterios, que ocultan y deforman aquellas condiciones. Pero es el espectador el que de alguna manera tiene la "tarea" de unir lo que la trama presenta dislocado. Si Simón hubiera terminado sólo contento, hubieran quedado ocultos los mecanismos de la sociedad. Pero el hecho de que su felicidad transcurra en la cárcel da margen al espectador para que vislumbre algo de lo real, pues detrás de la sonrisa de Bombita está la cárcel.

Como bien dice Bauman hay una gran diferencia entre la libertad "subjetiva" y la "objetiva", es decir, puede ser que lo que experimentemos como libertad no lo sea en absoluto, que las personas puedan estar satisfechas con lo que les toca, aunque esto diste mucho de ser "objetivamente" satisfactorio renunciando así a toda posibilidad de búsqueda de una libertad genuina (Bauman, 2004). En este sentido, la escena final del relato economiza palabras con una imagen que representa a la perfección una contradicción, la dislocación de los sujetos.

A su vez, esta contradicción del personaje también puede ser leído en clave de lo que Bauman caracteriza como "el abismo que se abre [en la modernidad] entre el derecho a la autoafirmación y la capacidad de controlar los mecanismos sociales que la hacen viable o inviable" (Bauman, 2004: 43). La necesidad de autoafirmación, de venganza y de justicia del personaje se muestra junto con sus limitadas e impotentes herramientas para realmente poder enfrentar a los poderes que le provocan su sufrir. Es decir, Bombita encarna los procesos de individualización contemporáneos mediante los cuales, como decíamos más arriba, toda responsabilidad termina recayendo en los individuos y en sus recursos individualmente administrados.

También se pueden leer, en términos de Corcuff, las capacidades (capacidades de acción) y las incapacidades (determinaciones) del personaje, pues Simón no sólo está determinado por la sociedad, sino que también ensaya un ejercicio libertario mediante el cual se reintegra a la sociedad y se deshace de su soledad impuesta. A su manera, y sobre todo con consecuencias no del todo felices, el personaje ensaya un enfrentamiento a los procesos de individualización que le impone la sociedad que tiene buenos resultados sólo en su subjetividad individual.

Al presentar el final en forma de ironía el relato nos dona una crítica a las respuestas individuales e individualistas a las coacciones sociales. La salida individual no existe pues el individuo se reintegra a la sociedad y ésta última no cambia. Bombita representa la imposibilidad de una solución biográfica a contradicciones sistémicas. Es decir, no existen este tipo de soluciones que sean realmente efectivas. La ironía final no nos deja contentos ni satisfechos, lo cual puede abrir puertas a preguntas y al deseo de búsqueda de otras

formas, otras maneras de emancipación que retomen lo colectivo. Así, el relato puede alentarnos a seguir pensando otras formas de emancipación en el mundo contemporáneo y nos infunde nuevos ánimos y energías a la alicaída decisión de seguir luchando.

Como bien dice Bauman (2004: 57) “el trabajo del pensamiento crítico es sacar a la luz los muchos obstáculos que entorpecen el camino hacia la emancipación” y uno de los principales obstáculos con el que nos encontramos hoy en día es la creciente dificultad que hay para traducir problemas privados a problemáticas públicas, para recolectivizar las utopías privatizadas de modo que éstas vuelvan a ser visiones de una “sociedad buena” y de una “sociedad justa”. En este sentido, consideramos que el relato de Bombita encarna esta dificultad y con su ironía nos muestra la imposibilidad de la salida individual y nos anima a seguir pensando otras formas de emancipación o al menos de cambios más modestos en el sistema (como diría Žižek) que permitan traducir los problemas privados, individuales a problemas públicos y colectivos.

Para terminar, un pequeño reconocimiento al trabajo de Corcuff que ha inspirado este trabajo y una aclaración. Por un lado, considero que los aportes teóricos y metodológicos del sociólogo francés trabajados aquí son sumamente productivos pues presentan una posibilidad (en tiempos en donde la vorágine de información aleja cada vez más a la filosofía y a la sociología de las culturas ordinarias mientras las primeras se recluyen cada vez más en la academia) de hacer dialogar productos culturales consumidos masivamente con teorías y nociones complejas. Por el otro, es preciso aclarar que este trabajo se propone simplemente como un ejercicio, como un ensayo de prueba de algunas de las herramientas teóricas y metodológicas de Philippe Corcuff aplicadas al análisis de una película (en este caso tan sólo una parte de una película). Se trata de un estudio exploratorio, para nada de una investigación terminada ni sin fisuras puesto que la posibilidad de arribar a conclusiones generalizables sería sólo posible con investigaciones futuras más profundas y ampliadas.

## Bibliografía

- BAUMAN, Z. (2004). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CONNARD, S. (2003) *The comedic base of black comedy. An analysis of black comedy as a unique contemporary film genre*. Australia: College of Fine Arts, University of New South Wales.
- CORCUFF, Philippe (2014). “Novela policial, filosofía y sociología crítica: referencias problemáticas”. En: *Cultura y Representaciones Sociales – UNAM* (16). Consultado en: <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num16/Corcuff2014.pdf>
- \_\_\_\_\_ (2015) “¿Qué ha pasado con la teoría crítica? Problemas, intereses en juego y pistas”. En: *Cultura y Representaciones Sociales – UNAM* (18). Consultado en: <http://culturayrs.org.mx/revista/num18/Corcuff15.pdf>
- \_\_\_\_\_ (2016) “‘Juegos de lenguaje’ del género negro: novela, cine y series”. En: *Cultura y Representaciones Sociales – UNAM* (21). Consultado en: <http://culturayrs.org.mx/revista/num21/1Corcuff16.pdf>
- EL TRIBUNO (2014) “Relatos salvajes, seis historias que transitan desde la cordura a la total locura”. En: *Diario El Tribuno*. Consultado en: <http://www.eltribuno.info/salta/nota/2014-8-10-0-30-0-relatos-salvajes-seis-historias-que-transitan-desde-la-cordura-a-la-total-locura> (Fecha de consulta: 23/10/2017).

- HACIENDO CINE (2013) “Damián Szifrón vuelve al cine con Relatos salvajes”. En: Revista Digital Haciendo Cine. Consultado en: <http://www.haciendocine.com.ar/node/41012> (Fecha de consulta: 23/10/2017)
- KEUCHEYAN, R. (2013). Hemisferio izquierda. Un mapa de los nuevos pensamientos críticos. Madrid: Siglo XXI.
- ŽIŽEK, S. (2008). “El espectro de la ideología”. En: Ideología. Un mapa de la cuestión. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.