

## Vivir bajo el realismo capitalista. Trabajo muerto, violencia positiva y hauntología en el filme *Aloners* (2021)

### Living under capitalist realism. Dead work, positive violence and hauntology in *Aloners* (2021)

Juan David Almeyda Sarmiento ; Herivelto Pereira de Souza 

Juanalmeyda96@gmail.com; herivelto@unb.br  
Universidade de Brasília, Brasil



Artículo de reflexión derivado de investigación

Recepción: 2023/09/04 – Aprobación: 2023/10/25

eISSN: 2145-8529

<https://doi.org/10.18273/revfil.v23n1-2024001>

**Resumen:** el artículo busca desarrollar cómo es que dentro del filme *Aloners* (2021) se desenvuelve una crítica a la violencia positiva que identifica a la sociedad capitalista contemporánea. Para conseguir esta meta, el escrito se divide en tres momentos: el primero, que desarrolla el modo en que se entiende el trabajo muerto dentro del filme; el segundo, que se ocupa de profundizar en el modo en que se producen patologías sociales desde el ejercicio de una violencia positiva sobre la subjetividad del sujeto y; finalmente, se recurre a la hauntología para poder comprender la función del fantasma en la cinta, develando así la crítica detrás de este mismo. De este modo, la hipótesis central del texto es que dentro de *Aloners* existe todo un aparato crítico hacia las formas de vida contemporáneas sometidas por la dominación total del trabajo en todos los aspectos de la existencia.

**Palabras clave:** Cine; Neoliberalismo; Filosofía Social; Filosofía Contemporánea; Sufrimiento psíquico.

**Sobre los autores:** Almeyda, J. Magister en Metafísica por la Universidad de Brasília (UnB), Magister en Filosofía y Filósofo por la UIS. Miembro del Laboratorio de Teoría Social, Filosofía y Psicoanálisis del Centro-Oeste (Latesip-Cerrado). Correo electrónico: juanalmeyda96@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-6463-6388>.

Pereira, H. Profesor del Departamento de Filosofía de la UnB. Doctor en Filosofía por la Universidad de São Paulo (USP), con énfasis en Filosofía de la mente, Epistemología del psicoanálisis e Historia del pensamiento italiano. Actualmente coordina el Laboratorio de Teoría Social, Filosofía y Psicoanálisis del Centro-Oeste (Latesip-Cerrado). Correo electrónico: herivelto@unb.br Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0005-9967-9766>

**Forma de referenciar (APA):** Almeyda Sarmiento, J. y Pereira de Souza, H. (2024). Vivir bajo el realismo capitalista. Trabajo muerto, violencia positiva y hauntología en el filme *Aloners* (2021). *Revista Filosofía UIS*, 23(1), 8-25, <https://doi.org/10.18273/revfil.v23n1-2024001>

**Abstract:** the paper seeks to develop how it is that the film *Aloners* (2021) unfolds a critique of the positive violence that identifies contemporary capitalist society. To achieve this goal, the writing is divided into three moments: the first, which develops the way dead work is understood within the film; the second, which deals with deepening the way in which social pathologies are produced from the exercise of positive violence on the subjectivity of the subject and; finally, hauntology is used to understand the function of the ghost in the film, thus revealing the criticism behind it. In this way, the central hypothesis of the text is that within *Aloners* there exists a whole critical apparatus towards contemporary forms of life dominated by the total domination of work in all aspects of existence.

**Keywords:** Cinema, Neoliberalism, Social Philosophy, Contemporary Philosophy, psychological Suffering.

---

## 1. Introducción

La presente investigación, que parte del método bibliográfico-documental, tiene como objetivo demostrar cómo es que dentro de la película *Aloners* (2021), escrita y dirigida por Hong Sung-eun, es posible encontrar una dinámica de la actual violencia positiva de corte neoliberal. Se parte de la tesis de que el filme expresa desde su forma y su contenido elementos propios de la actual sociedad dominada por el rendimiento capitalista, el cual termina por repercutir destructivamente en la forma en que los seres humanos viven. Esto último por medio de la presencia de síntomas y efectos que pueden asociarse de manera directa a la presencia de los mecanismos neoliberales de dominación que desgastan la psique del sujeto.

Así pues, para conseguir el objetivo propuesto, el artículo se divide en tres momentos: el primero, que expone el trabajo muerto como la fuente principal de la presencia de una pulsión de muerte que genera una desestabilización en la psique del sujeto, lo cual hace que este haga propias actitudes -auto-destructivas que, aunque lo vuelven más funcional en lo laboral, terminan por repercutir en el individuo por medio del sufrimiento psíquico. El segundo momento expone el aislamiento como resultado de adaptarse a funcionar tanto dentro como fuera de lo laboral, como si se estuviera sometido a los parámetros del trabajo muerto (Almeyda y Botero, 2021). Finalmente, el último momento expone la dinámica espectral presente en el filme, con lo cual se busca comprender cómo es que el fantasma dentro de la cinta tiene un rol de redentor del protagonista por medio de un ejercicio intersubjetivo de contacto con la protagonista.

Por tanto, para iniciar, es menester resumir de forma rápida la película. *Aloners* cuenta la historia Jin-ha (Gong Seung-yeon), la mejor trabajadora de servicio al cliente de IB Card, una empresa de tarjetas de crédito en Seúl. Ella lleva de forma voluntaria una vida solitaria en la que mantiene contacto mínimo con todo lo que la rodea (tanto sus padres como sus compañeros de trabajo, así como el resto del mundo, pues su uso del celular hace que no esté interesada en nada de lo que existe fuera de ella). Su molesto vecino (Kim Mo-beom), cuyo nombre nunca es mencionado, intenta entablar conversación con ella en distintos momentos; sin embargo, un día se descubre que este había muerto hacía ya un tiempo al interior de su propio apartamento. Desde este punto en adelante, la vida de la protagonista comienza a desarrollarse entre el deseo de mantener su estilo de vida ausente de vínculos con los otros y el mundo, dando lugar solo al trabajo, y el impulso de entablar diálogo y relaciones con su nueva compañera de trabajo que debe entrenar Soo-jin (Jung Da-eun) y Seong-hoon (Seo Hyun-woo), el nuevo inquilino que llega a vivir en el apartamento de su fallecido vecino. Después de toda una serie de eventos en los que la protagonista lidia con mantener su aislamiento y con reconocer poco a poco cómo es que surge un sufrimiento al interior de ella producto de llevar dicho estilo de vida, la película culmina con Jin-ha teniendo un quiebre psicológico que la lleva a tomarse un descanso del trabajo, retomar la relación con su padre (con quien tras la muerte de su madre no había tenido deseo de relacionarse) y a llamar a Soo-jin para encontrarse fuera del trabajo. De este modo, el filme cierra y da pie al espectador para poder analizarlo.

Hay que aclarar que *Aloners* es la primera película de Hong Sung-eun, quien además funge de guionista y editora, por lo que no es posible trazar una interrelación con otros trabajos de la directora. Cabría aquí la posibilidad de unirla a un espectro de películas surcoreanas que pueden analizarse desde el lente de la crítica social, como lo pueden ser, por dar un par de ejemplos, *La criada* (1960) de Kim Ki-young y su posterior adaptación por Im Sang-soo (2010), *Parásitos* (2019) de Bong Joon-ho o *Sol secreto* (2007) de Lee Chang-dong.

En lo referente a la metodología de investigación, se recurre al método bibliográfico-documental (Botero, 2016), el cual permite un uso profundo y crítico de fuentes primarias y secundarias para poder formular hipótesis, desarrollo argumental y conclusiones a partir de la especulación filosófica, algo propio de una investigación básica como la que aquí se desenvuelve. Aun así, siendo el objeto de análisis una película, se propone un ejercicio filosófico teniendo en cuenta que la tarea del análisis fílmico comprende descomponer la película o deconstruirla y establecer relaciones entre los significados (Marzal, 2007).

## 2. Trabajo muerto y vínculos fragmentados con el mundo

A lo largo del filme, Jin-ah se presenta como la trabajadora ideal. Ella representa los ideales de la empleada de *call center* perfecta, tal y como su jefa señala al nombrarla como empleada del mes por su eficiencia y rendimiento al interior de la compañía de tarjetas de crédito en la que trabaja. La película deja en claro que Jin-ah lleva varios años trabajando en dicha empresa y que su futuro laboral no proyecta cambiar de trabajo. La protagonista, bien por deseo o necesidad, se siente *cómoda* y a *gusto* dentro de la dinámica de la empresa IB Card, el filme muestra al espectador una empleada que no es capaz de *imaginarse* más allá de ese trabajo<sup>1</sup> y, al mismo tiempo, presenta un sujeto que no solo se conforma con rendir dentro del horario laboral, sino que la *praxis* del *tiempo laboral* se ha extendido a otros aspectos de la vida de Jin-ah<sup>2</sup>. Esto último indica algo fundamental, que la protagonista no solo es explotada, sino que es autoexplotada, esto ya que: “En el régimen neoliberal de la autoexplotación uno dirige la agresión *hacia sí mismo*. Esta autoagresividad no convierte al explotado en revolucionario, sino en depresivo” (Han, 2014a, p. 18).

Pero ¿por qué es importante la relación de Jin-ah con su trabajo? Esto se debe al modo en que este es concebido en el marco de una sociedad neoliberal regida por el paradigma del rendimiento. Ya que bajo este marco el trabajo se expresa como *trabajo muerto*<sup>3</sup>, el cual, como lo expresa Dejours (1990), dentro de lo que es la lógica capitalista contemporánea que busca su reproducción a toda costa dentro del mundo de la vida para mantenerse hegemónica, produce el surgimiento de malestar y sufrimiento al interior de lo que serían los medios de producción del neoliberalismo contemporáneo, sépase, el trabajador: “El *homo oeconomicus* neoliberal toma su forma como capital humano que busca reforzar su posicionamiento competitivo y apreciar su valor, más que como figura de intercambio o interés” (Brown, 2015, p. 33). Dicho trabajador se concibe como una *empresa de sí*<sup>4</sup>, no como un simple

---

<sup>1</sup> Hay que mencionar aquí que la incapacidad de imaginar un futuro es parte de la dinámica del neoliberalismo contemporáneo de captura del tiempo: “Hoy podemos ver los espacios lejanos, pero ya nadie puede ver el tiempo lejano. Alguien, en un momento dado, anunció que el futuro había terminado. Sin embargo, el futuro no termina nunca. Lo único que sucede es que ya no somos capaces de imaginarlo” (Berardi, 2014, p. 29).

<sup>2</sup> De ahí que en este tipo de empleos en los que el trabajo se percibe como trabajo muerto surja en el individuo la *banalización de la injusticia social*, la cual, como señala Dejours: “Funcionaría [desde la dimensión del trabajo] además como una *defensa* contra la conciencia dolorosa de la propia complicidad, de la propia colaboración y de la propia responsabilidad en el desarrollo de la infelicidad social” (2006, p. 17). Podemos pensar que esta es una de las figuras que asume el sufrimiento psíquico cuando se piensa la “servidumbre voluntaria” como un modo de subjetivación, como una forma de relacionarse con la autoridad. Algunas implicaciones clínicas resultantes de esto se pueden encontrar en el trabajo de Dagron (2022).

<sup>3</sup> Este concepto pertenece a Marx e implica la relación del capital con el trabajo: “El capital es trabajo muerto que sólo se reanima, a la manera de un vampiro, al chupar trabajo vivo, y que vive tanto más cuanto más trabajo vivo chupa. El tiempo durante el cual trabaja el obrero es el tiempo durante el cual el capitalista *consume* la fuerza de trabajo que ha adquirido” (2008, pp. 279-280).

<sup>4</sup> Esto tal y como lo desarrolla Foucault (2007).

engranaje del sistema empresarial, sino como una empresa en sí misma, de ahí que sea posible para el régimen del trabajo muerto expandirse fuera de los límites del tiempo laboral. Esto hace que deba entenderse al neoliberalismo no como un sistema económico o político, sino, además, como un tipo determinado de subjetividad que domina al individuo, dicho tipo de sujeto neoliberal es llamado *homo oeconomicus*<sup>5</sup>, que en la actualidad puede asociarse a un *homo digitalis* (Almeyda y Lima, 2022).

Esto es precisamente lo que atraviesa a Jin-ah, su empleo en IB Cards no termina al momento de apagar el computador y colgar los teléfonos, sino que el trabajo muerto se convierte en un elemento inmanente a lo que ella es, de ahí que ella se encuentre constantemente en *modo laboral* (Almeyda y Botero, 2021). Para la protagonista su trabajo es un *estilo de vida* que implica funcionar más allá de la mera jornada de llamadas, debe de superar los límites de la simple empleada para poder convertirse en la empresa de sí que destaca por sobre las otras. En otras palabras, Jin-ah es un *capital humano* que debe de ser capaz de mejorar y competir cada vez mejor con las demás compañeras, que son vistas o como competencia o como trabajadoras inferiores por comparación: “El objetivo constante y omnipresente del capital humano, ya sea estudiando, haciendo prácticas, trabajando, planeando la jubilación o reinventándose en una nueva vida, es emprender sus esfuerzos, apreciar su valor y aumentar su calificación o clasificación” (Brown, 2015, p. 36)<sup>6</sup>.

Ahora bien, este tipo de relación de la protagonista con su trabajo, permite afirmar la presencia de ciertos efectos de la violencia estructural capitalista que la somete día a día, esto debido a que el *habitus*<sup>7</sup> desarrollado por ella en el filme es un efecto de adecuarse a la dinámica de goce que surge al interior del filme, esto en el sentido señalado por Althusser: “la estructura [del capitalismo] es inmanente a sus efectos, una causa inmanente a sus efectos en el sentido spinozista del término, que *toda la existencia de la estructura consiste en sus efectos*” (Althusser, 1969, p. 65, corchetes del autor y cursiva del original). Esto se evidencia al momento de observar

---

<sup>5</sup> Un tipo de subjetividad que, en el marco del capitalismo contemporáneo: “se hizo a mano de la construcción de una cultura emocional muy especializada y que cuando nos concentramos en esa dimensión (...) podemos descubrir otro orden en la organización social del capitalismo” (Illouz, 2007, p. 18). En este caso, *Aloners* refleja esa *construcción emocional* hacia la cual tiende el neoliberalismo.

<sup>6</sup> La idea de “empresa de sí” se concibe sobre todo para trabajos sin vínculo contractual, como el de un “socio” que actúa a través de la mediación de plataformas o aplicaciones. Sin embargo, se puede pensar que el concepto se aplica al caso del personaje en la medida en que presenta las actitudes típicas de la interiorización de las prerrogativas de la autoexploración, una especie de goce en la sumisión a una forma enajenada de trabajo que se considera libre cuando, por ejemplo, se hace creer al sujeto que es libre de decidir cómo y cuándo quiere trabajar, como en el caso de los conductores o los repartidores de apps. Incluso al tener referencias como tiempo y lugar de trabajo, la protagonista de la película parece comportarse como si la explotación a la que es sometida fuera la realización misma de su vida.

<sup>7</sup> Concepto que debe entenderse en el andamiaje conceptual de Bourdieu (2007): “una capacidad infinita de engendrar, con total libertad (controlada), unos productos -pensamientos, percepciones, expresiones, acciones- que siempre tienen como límite las condiciones histórica y socialmente situadas de su producción” (p. 90).

la relación de Jin-ah con Soo-jin, la nueva empleada que debe entrenar (entre otras cosas porque Recursos Humanos de IB Card señala que el motivo de que dimitan tantas trabajadoras se debe a que no son entrenadas apropiadamente). En dicho entrenamiento se evidencian los mecanismos de defensa que Jin-ah ha desarrollado para poder sostenerse en el ejercicio de su labor, la sociabilidad de la protagonista se expresa en la amabilidad y la diligencia de sus llamadas en el trabajo, pero se agota fuera de él, solo hasta el final de la película Jin-ah toma la iniciativa de *hablar*, de vincularse, con alguien más.

Antes de esto último, los mecanismos de defensa protegen a Jin-ah de cualquier otro elemento que pueda interrumpir su capacidad para trabajar; el goce capitalista, en este caso, se relaciona con el trabajo muerto de la protagonista, ella solo sublima su sufrimiento por medio del trabajo de *call center*, toda relación con lo(s) otro(s) tiene la capacidad de volverse una interrupción en su condicionamiento para ser la empresa de sí que mejor se desenvuelve en el trabajo, de cierto modo, Jin-ah hace de su trabajo su forma de sublimar su ausencia de sociabilidad y es solo por medio de dicha labor que ella se siente cómoda con el mundo, ignorando que la misma dinámica *muerta* de su tarea la consume. Esto último puede asociarse al modo en que esta *ontología del capital* (Pavón, 2022), en tanto que ontología de la propiedad privada y la apropiación, termina por legitimar un goce particular que beneficia al capital<sup>8</sup>.

Este sufrimiento de Jin-ah, producto de su ausencia de una capacidad de vincularse, como se trabaja más adelante en este escrito, le genera una angustia y dolor que es sublimado por medio del trabajo como motor de su vida (motor que al mismo tiempo galvaniza su vida y la carcome cada día), de ahí que sea posible llegar a firmar que dicho sufrir surge como parte de la dinámica capitalista que tiene por núcleo la pulsión de muerte (Han, 2022), debido principalmente al modo en que la (auto)destrucción es un eje central de la relación de Jin-ah con su trabajo; solo que esta no percibe hasta el final de la película que es este el que la está consumiendo.

### 3. Aislamiento y violencia capitalista

En este orden de ideas, es menester trabajar sobre el efecto principal de la lógica capitalista que se refleja en la película, a saber, la impostura del aislamiento relacional con los otros como modo de vida. Esto es importante, ya que implica

---

<sup>8</sup> Como lo localiza Lacan (2007) en su análisis del goce, toda satisfacción de goce implica la satisfacción de la pulsión de muerte. En el caso de la película, Jin-ah obtiene goce con su aislamiento de los demás, pero al recurrir a él se satisface la pulsión de muerte con el sufrimiento que padece por no poder vincularse con la existencia. El capitalismo abusa de esta dinámica para poder reproducirse en un capital humano sufriente y dócil (Lacan, 1978, p. 48), esto es parte de lo que se podría llamar una *lógica de condominio* (Dunker, 2015).

comprender las formas en que el *homo oeconomicus* se instala dentro de la subjetividad de los individuos para producir prácticas que van a facilitar su reproducción sistémica. En este caso, Jin-ah cae en la trampa del capitalismo al convertir el trabajo muerto en el que ella se encuentra en una fuente de satisfacción<sup>9</sup>, ya que el sistema se aprovecha del desamparo del sujeto para convertir lo laboral en una fuente de goce masoquista en la que el individuo se siente a gusto cumpliendo de la mejor forma con lo que debe hacer dentro de los márgenes de la (auto)explotación. De esto último deriva la idea de la *sociedad deportiva* que Ehrenberg (2010) describe y que él asocia, al mismo tiempo, con una sociedad dominada por la depresión<sup>10</sup>.

El aislamiento y la pérdida de vínculos con el mundo, como lo refleja la protagonista, son parte de las prácticas que surgen como resultado del aceleracionismo contemporáneo dentro de la dinámica capitalista<sup>11</sup>. El tiempo como figura estructural y existencial de la vida humana se ve fragmentado por el modo en que la realidad se ve cada vez más sometida violentamente a los parámetros de reproducción capitalista<sup>12</sup>, de ahí que surjan patologías sociales cuyo origen está en esta disociación del tiempo como figura articular del estar-en-el-mundo:

El tiempo en el cual vivimos es el tiempo de nuestro discurso y la palabra extranjera, despaciosa o disipada del melancólico, lo lleva a vivir en una temporalidad descentrada. Esa temporalidad no discurre, el vector antes/después no la gobierna ni la dirige de un pasado hacia una meta futura. Masivo, pesado, sin duda traumático por estar colmado de pena o de alegría, un momento obtura el horizonte de la temporalidad depresiva o, más bien, le arrebató cualquier horizonte,

---

<sup>9</sup> Se podría pensar aquí que se trata del destino pulsional que Freud llamó sublimación, que se produce cuando el objeto de satisfacción pulsional es desplazado a una actividad culturalmente valorada. Sin embargo, el concepto de sublimación no parece aplicarse tan bien al caso que aquí se desarrolla, dado que el trabajo muerto, como tal, en su extenuante actividad maquínica, no es exactamente una actividad considerada valorada o culturalmente elevada. El contenido sublimatorio puede estar en la recompensa representada por el destacado que recibe como empleada del mes. En cualquier caso, el disfrute de servir es mucho más sorprendente que la satisfacción que uno esperaría de una partida sublime.

<sup>10</sup> La depresión resulta, según Ehrenberg (2010), de un cierto fracaso contenido en un ideal de individualidad que no se puede alcanzar. En este sentido, incluso la configuración ideológica del *homo oeconomicus* resulta irrealizable, ya que no hay lugar para calcular la búsqueda del interés propio, debido a que no hay ninguna referencia a la cual pueda apuntar la concepción de uno mismo. El sujeto espera que una empresa, una aplicación, un algoritmo le proporcione lo que puede asumir como propio, como sí mismo. En Andrade (2019) también se puede encontrar una discusión psicoanalíticamente bien articulada sobre el control subjetivo a través de estas promesas de autorrealización que se materializan en formas cada vez más severas de explotación.

<sup>11</sup> Esto último es algo que el trabajo de Rosa (2016; 2019a; 2019b) desarrolla con mejor detenimiento. El modo en que la aceleración produce patologías sociales debido a la manera en que transforma lo social es fundamental para comprender la actual sociedad contemporánea y sus sujetos. Las nuevas formas de dominación tardomodernas implican precisamente ese predominio sistémico sobre el tiempo como concepto base para la reproducción del capitalismo.

<sup>12</sup> Como señala Fromm (2006), la naturaleza del *tener* es la idea de *apropiarse de* y bajo esta noción el capitalismo se asentó para fundar la noción de propiedad privada y para legitimar su posterior lógica del consumo. Ahora bien, este ejercicio del *tener* siempre implica una violencia debido a su naturaleza apropiativa.

cualquier perspectiva (...) todo resulta caduco -parece decir- pero continúo fiel a esa caducidad, estoy clavado ahí, no hay revolución posible, no hay futuro. (Kristeva, 1997, p. 55)<sup>13</sup>

Así, Jin-ah puede ser tomada como objeto de análisis de estos efectos del aceleracionismo capitalista, no es solo que ella esté atrapada en la dinámica del duelo por la muerte de su madre, como la película pareciera querer mostrar, sino que es bajo un *habitus* capitalista que la protagonista se autoimpuso el aislamiento de los otros como norma social<sup>14</sup>; esto se sabe debido a que el padre le reclama que desde que se mudó por el trabajo de la casa de los padres ella no es la misma. Inclusive, con la enfermedad que causó la muerte de su madre se muestra que Jin-ah colocó una cámara para vigilarla, en lugar de residir con ella para cuidarla, sin dejar de lado la completa desconexión con su padre, a quien ignora a lo largo del filme.

Esta manera de llevar la vida presente en la protagonista refleja esa forma neoliberal de comprender las relaciones con los demás, la *sociabilidad del enjambre* es lo que domina los vínculos humanos con el mundo y con los otros dentro de una sociedad dominada por la hegemonía neoliberal que solo tiende a la aceleración para mejorar su reproducción:

El enjambre digital no es ninguna masa porque no es inherente a ninguna *alma*, a ningún *espíritu*. El alma es congregadora y unificante. El enjambre digital consta de individuos aislados (...) El enjambre digital, por contraposición a la masa, no es coherente en sí. No se manifiesta en una voz. Por eso es percibido como *ruido*. (Han, 2014b)

Por eso es tan importante el final, cuando Jin-ha es capaz de llamar a Soo-jin para salir con ella, rompiendo el dogma del aislamiento que había aceptado para ser más competitiva en el trabajo y, al mismo tiempo, poder sublimar su sufrimiento de mejor manera.

---

<sup>13</sup> Además de un cambio cualitativo de tiempo en la depresión, también hay un cambio cualitativo que viene con la aceleración, que al principio podría parecer un cambio meramente cuantitativo. Experiencias como la de verse atropellado por el ritmo vertiginoso de los compromisos y las ocupaciones, la consiguiente frustración de no tener tiempo para hacer las cosas, serían especialmente ilustrativas de ello. Una lectura psicoanalítica muy atenta de esta configuración sociopatológica, por así decirlo, se puede encontrar en Kehl (2009).

<sup>14</sup> Autoimponerse tal condición es algo que no puede leerse utilizando la noción habitual de síntoma, como si el aislamiento fuera el resultado de una especie de inhibición. El personaje parece ir más en la dirección de cumplir con un deber asumido como propio, de no dejar que los vínculos sociales se interpongan en el desempeño de la empresa en la que está a punto de convertirse. Una vez más, parece que la categoría de "servidumbre voluntaria" se presta a una lectura clínica del sufrimiento social.

Esta alternativa de realizarse vía trabajo muerto hace que surja una *anhedonia depresiva* (Fisher, 2016) como síntoma de esta administración de la vida producto de adecuarse a los parámetros neoliberales. La completa desconexión de Jin-ha con el mundo y su falta de interés por relacionarse con este surge como parte de una lógica de gestionar las emociones hacia una funcionalidad eficiente y rendidora, el uso constante de los dispositivos electrónicos como el celular o el televisor reflejan parte de esos usos anhedónico-depresivos que son parte de vivir en el “modo automático” capitalista<sup>15</sup>, como señala Fisher (2018):

El depresivo se experimenta a sí mismo aislado del mundo de la vida, de modo que su helada vida interior -o muerte interior- sobrepasa todo; al mismo tiempo, se experimenta a sí mismo como una oquedad, completamente despojado, una cáscara: no hay nada excepto el interior, pero el interior está vacío. (p. 98)<sup>16</sup>

Los dispositivos electrónicos se vuelven el puente relacional entre el sujeto y el mundo, pero dichos aparatos se basan en el entretenimiento como base ontológica, de ahí que la percepción de la realidad tienda a promover un goce orientado a la satisfacción consumista del deseo, algo que acaba por promover la reproducción sistémica de un *modus vivendi*, promoviendo que surja una *comunicación sin comunidad* (Han, 2020). Esto último resultado del aislamiento que la relación digitalidad-capitalismo produce; el consumo como base ontológica de la comunicación termina por propender a sostener el círculo sistémico de hegemonía<sup>17</sup>.

La anhedonia depresiva se centra precisamente en el uso de estos aparatos para el enmudecimiento de la capacidad relacional con el mundo; Jin-ha en distintos momentos del filme solamente usa los dispositivos digitales por hábito, más que por gusto, es parte de su *habitus* capitalista de aislamiento funcional. Los objetos para la protagonista son mudos, no son capaces de generar *resonancia* (Rosa, 2019a), de ahí que todo el ser-en-el-mundo de ella esté configurado para satisfacer un goce autodestructivo (debido a que su aislamiento le genera una herida subjetiva producto de la eliminación de lo otro, de la intersubjetividad, de su vida), un goce que, por demás, también es impuesto por el capitalismo como parte de su dinámica de reproducción. La anhedonia, entonces, surge como parte del proceder del

---

<sup>15</sup> Implica, además, la sumisión del cuerpo frente al capitalismo desde un ciber-tiempo en el cual el sujeto se entrega al autocontrol/disciplina de sí por parte de los imperativos de goce del sistema (Suárez, 2023).

<sup>16</sup> No solo eso, sino que refleja parte de esa forma contemporánea de comprender el mundo social/personal al interior de la lógica capitalista contemporánea, como señala Berardi: “La depresión se ha producido porque su sistema emocional, físico e intelectual no puede soportar hasta el infinito la hiperactividad provocada por la competencia y los psicofármacos. (...) El mercado es un lugar semiótico, el lugar en el que se encuentran signos y expectativas de sentido, deseos y proyecciones” (2003, p. 20).

<sup>17</sup> Esto no implica que la relación siempre sea así, el trabajo de Berardi (2017) precisamente se centra en pensar la *conexión*, la digitalidad, como una posibilidad de sublevación y resistencia a los imperativos del sistema.

neoliberalismo en los planos subjetivos del individuo, ejerce una violencia psíquica para poder instaurarse como forma hegemónica; el capitalismo se aprovecha del sufrimiento psíquico para poder mejorar su práctica.

Ahora bien, se puede afirmar que el estar sola no es algo que surja como un gusto personal de Jin-ha debido al modo en que esta, en un punto de la película, se ve afectada por su incapacidad de generar vínculos con los otros y con el mundo. Cuando la protagonista intenta *resonar* su subjetividad, enmudece y es incapaz de hacer algo, de ahí que el proceso por romper con dicha barrera acabe en una catarsis mientras atiende una llamada en el trabajo. Esto mismo es lo que permite afirmar que el trabajo muerto en el que se encuentra es el culpable de su incapacidad de relacionarse con los otros, ya que cuando este mismo deja de funcionar ella percibe que es ahí donde está el problema, por lo que no es de extrañar que su conclusión sea tomar vacaciones y alejarse del trabajo. Sin embargo, esta sintomatología que surge en Jin-ha no solo es superada por una “toma de consciencia” sobre su condición de parte del sistema, sino que es producto de una interpelación de otro tipo, específicamente, de tipo hauntológico<sup>18</sup>.

#### 4. El espectro y los síntomas

*Aloners* presenta al espectador un estudio hauntológico particular, debido al modo en que trabaja sobre la lógica del espectro. Para esto recurre al vecino de la protagonista, quien aparece en algunas ocasiones fumando en el edificio donde vive Jin-ha e intentando entablar conversaciones con ella; él se muestra como una persona que pasa por una situación similar a la suya, es decir, no es capaz de llevar vínculos con los demás y con lo que le rodea, esto se confirma cuando, como se exhibe posteriormente, en la cinta, se confirma que él había muerto hacia varias semanas cuando le cayó encima una pila de revistas y películas porno al interior de su apartamento. Esto último, sumado al hecho de que ninguno de sus vecinos percibiera su muerte hasta muchos días después (no tanto por su ausencia, sino por el olor del cuerpo), indican que este vecino no tenía una capacidad de vincularse con la existencia, sino que estaba aislado del mundo, a pesar de *encontrarse* con él a diario.

Lo particular es el modo en que, a pesar de su muerte, su espectro aparece frente a la protagonista como si estuviera asediandola (*haunting her*)<sup>19</sup> por alguna razón (a pesar de que, en la práctica, ellos nunca habían compartido palabras en lo

---

<sup>18</sup> Aquí toma relevancia la relación hauntología-cine de Derrida (McMullen, 2019), donde el cine se convierte en el arte de hacer que los fantasmas aparezcan.

<sup>19</sup> El uso del inglés aquí se debe a que el verbo *asediar* no indica, como sí lo hace la lengua inglesa con el *haunting*, la cualidad de persecución que es propia del espectro o de los fantasmas.

que llevaban siendo vecinos). Cuando Jin-ah descubre la muerte de su vecino muy temprano en el filme, se da cuenta que los encuentros que ha tenido con él en el pasillo (que entre otras cosas incluyeron un incómodo intercambio de palabras) no se realizaron con él, sino con su espectro; no obstante, una vez ella se da cuenta de ello, el espectro no es presentado hasta el final de la película por unos breves momentos.

La lógica espectral detrás de este fenómeno presentado en el filme implica considerar cuál es la razón para la protagonista ser asediada por su vecino (el cual, aunque muerto, al llegar Seong-hoon – el nuevo vecino que se muda donde vivía, el que murió- sigue mostrando su “presencia”, ya que el cenicero que utiliza Seong-hoon es el mismo que usaba el espectro cuando estaba vivo). Para esto hay que considerar los modos en que dicho fantasma se relaciona con la misma condición de Jin-ah, la de una crisis vinculatoria con la existencia, en este sentido, como señala Derrida:

Hay que hablar *del* fantasma, incluso *al* fantasma y *con* él, desde el momento en que ninguna ética, ninguna política, revolucionaria o no, parece posible, ni pensable, ni *justa*, si no reconoce como su principio el respeto por esos otros que no son ya o por esos otros que no están todavía *ahí*, *presentemente vivos*. (Derrida, 1996, pp. 12-13)

La consideración derrideana sobre el espectro permite, entonces, suponer que el fantasma debe ser objeto de escucha, se debe hablar *con* él, aunque en este caso particular este *escuchar* está limitado por los síntomas de la protagonista, de ahí que deba considerarse el ejercicio por parte del fantasma de *aparecerse* ante ella como un esfuerzo por abrir lugar al *secreto* que socava la *apertura* que la protagonista necesita para dejar de lado el sufrimiento de habitar como parte del enjambre. Esto último puede suponerse en tanto que:

No se conversa con los espectros con la esperanza de que revelen algún secreto, vergonzoso o no. Más bien, puede abrimos a la experiencia del secreto como tal: un desconocimiento esencial que subyace y puede socavar lo que creemos saber (...) el secreto del espectro es una apertura inductiva de significado más que un contenido determinado que descubrir. (Davis, 2013, p. 56)

El espectro de su vecino se presenta a Jin-ah como una figura enigmática que desea poner el tiempo fuera de curso (*out of joint*)<sup>20</sup>, por lo que se entiende que su función en el filme sea el de interpelar a la protagonista para que esta sea capaz de

---

<sup>20</sup> Lo *out of joint* es desarrollado por Derrida (1996) en su lectura de Hamlet.

dilucidar el modo en que su estilo de vida dentro de la lógica del capital la conduce a una situación similar a la de su vecino<sup>21</sup>. De ahí que este siempre quiera entablar diálogo con ella, que quiera ser escuchado y escuchar, su modo de actuar presenta al espectador la señal de que él quiere asediar a Jin-ah para que esta sea capaz de superar su incapacidad para crear vínculos con el mundo. Tiene sentido, entonces que las últimas palabras del espectro sean: “¿te vas sin despedirte?”, mientras la protagonista se aleja toscamente. Esta ausencia de palabra por parte de Jin-ah es el punto cardinal de la “presencia” del espectro, no deja de asediar hasta que su secreto sea cultivado en ella:

Un espectro *parece* presentarse, durante una «visitación». Nos lo representamos, pero él, por su parte, no está presente, en carne y hueso. Esta no-presencia del espectro exige que se tome en consideración su tiempo y su historia, la singularidad de su temporalidad o de su historicidad. (Derrida, 1996, p. 118)

Esta presencia desaparece después de que el cuerpo es encontrado en el apartamento, y cuando se revela el motivo de la muerte, se puede comprender que detrás de dicho descubrimiento existe un mensaje para Jin-ah. Cuando Seong-hoon organiza un ritual fúnebre para poder darle un tránsito pacífico al otro mundo al vecino fallecido, la protagonista percibe el grupo reunido rezando, ella es invitada a compartir la comida con ellos (a pesar de haber sido grosera con Seong-hoon en reiteradas ocasiones) y rechaza la invitación, ahí es donde retorna la presencia del espectro, fumando en el pasillo abierto, sin intercambiar palabras, Jin-ah percibe la razón de ser de este fantasma; el vecino fallecido no quiere aterrorizarla, sino que quiere que ella sea interpelada por su “presencia” y, así, sanarla de esa condición de fragmentariedad en que se encuentra atrapada por su modo de vivir, esto ya que: “Cuando la lectura hauntológica se lleva a cabo con éxito, consigue animar un texto/sujeto a través de una efusión de fantasmas y otras entidades espectrales procedentes de las profundidades, por lo demás silenciosas, del texto/psique” (Rahimi, 2021, p. 4).

El vecino fallecido, por su condición espectral, comprende cuál fue su error en vida, de ahí que quiera evitar que Jin-ah cometa el mismo error que él. Por eso, cuando habla con la protagonista las conversaciones son incómodas o poco fluidas, se debe a que el mismo espectro no está acostumbrado a mediar palabras con las demás personas, menos aún con mujeres; sin embargo, esto revela una condición de vulnerabilidad del espectro, la cual quiere apelar a la dimensión humana y mortal

---

<sup>21</sup> De cierto modo, propende a una *tercera vía* desde la cual surge la revitalización de una vida en la cual: “florecen, en todo su esplendor, los valores, tanto universales como mínimos, para la consecución de una vida feliz y realizada en este mundo” (Velásquez, 2022, p. 36).

de Jin-ah para que constituya una interpelación que permita la construcción de un vínculo entre ambos. Ahora bien, este momento solo llega cuando ella se derrumba por la buena actitud de su padre, la renuncia de Soo-jin, su percepción de lo desechable que es para la empresa que trabaja, etc. Al final, el espectro cumple su cometido, aunque, de cierta forma, la presencia *real* del cenicero que utiliza Seong-hoon queda como un objeto evocativo para Jin-ah, cada que el Seong-hoon fume el espectro puede retornar para asediarla; al final queda una huella dentro de la estructura subjetiva de Jin-ah, la cual se enmarca en la experiencia del desamparo frente al mundo y la respuesta que ella toma frente a dicha violencia positiva que el sistema le impone: aislamiento u hospitalidad. Lo dicho puede inferirse del modo en que el mismo Derrida expone su lógica del espectro:

Un espectro es a la vez visible e invisible, a la vez fenoménico y no fenoménico: una huella que marca el presente con su ausencia anticipada. La lógica espectral es de facto una lógica deconstructiva. Es en el elemento del embrujo donde la deconstrucción encuentra el lugar que le es más hospitalario, en el corazón del presente vivo, en el latido más rápido de lo filosófico. Como el trabajo del duelo, en cierto sentido, que produce espectralidad, y como *todo* trabajo produce espectralidad. (Derrida y Stiegler, 2013, p. 39)

## 5. Conclusión

De este modo, en *Aloners* se expone un modo particular de ejercer violencia sobre el sujeto. Dicha violencia no se presenta, como se vio, de forma directa, *negativa*, desde una entidad exterior que busca mantener al sujeto coaccionado y dócil, sino que se expresa de forma sutil, *positiva*, por medio de mecanismos interiores al individuo que hacen que dicha persona no perciba que el punto de origen de su malestar, de su sensación de vencido, surge de un sistema que lo rodea tanto exterior como interiormente. Jin-ah es un ejemplo claro de cómo funciona esta relación del ser humano con el mundo cuando este se media vía trabajo muerto, el cual carcome, poco a poco, los vínculos que esta tiene con su existencia; de cierto modo, la lucha de la protagonista al final radica en evitar que el mundo se silencie para ella de forma absoluta, tal y como señala Rosa (2020) en su lectura de la relación sujeto-existencia dentro del aceleracionismo contemporáneo:

la indisponibilidad que ha surgido de los procesos de puesta a disponibilidad genera una alienación radical. El programa moderno de ampliación del alcance de mundo, entendido como un programa que transforma a este en una colección de puntos de agresión, produce entonces un temor doble: al silenciamiento del mundo y a su pérdida. (p. 165).

Surge en el filme una manera de comprender las nuevas maneras que toma la violencia en la sociedad del rendimiento. El trabajo muerto se apodera de las formas de vida y, desde ahí, se extiende a modo de virus para contagiar todas las estructuras del ser humano<sup>22</sup>, de modo que lo único que se sostenga sea la necesidad de mantener una relación con el trabajo (auto)explotado. Esta lógica de la violencia tiene su mayor representación dentro de la película en el aislamiento en que Jin-ah se somete de forma voluntaria y, según ella, justificada (ignorando que realmente se encuentra dentro del círculo del capital).

Es desde ahí que tiene sentido que surja un espectro en el filme. La presencia del vecino como un fantasma que asedia a Jin-ah implica que ella debe investigar el culpable del crimen; *escuchar* el lenguaje espectral implica iniciar un proceso de interpelación que se relaciona con la búsqueda de aquello que desea el fantasma para descansar en paz y, en el proceso, percibir cómo la mera “presencia” de dicho fantasma detona en el interior de la protagonista una relación intersubjetiva.

Esto último es lo que termina por salvar a Jin-ah de su *habitus* orientado a la mera existencia entre su apartamento y el trabajo. Lo particular de la cinta es que la protagonista no tiene metas ni logros, no quiere ser ascendida; la psicopolítica en el filme surte un efecto tan fuerte que Jin-ah presenta una docilidad que es expresada en su incapacidad de desear *algo más*, solo quiere ser una encargada de atención de servicio al cliente. Esto último puede deberse a que es en este punto de comodidad donde el goce es asimilado de mejor manera, esto es, en el cargo que tiene su estilo de vida (adquirido por laborar en un trabajo muerto durante tanto tiempo), no se verá afectado y puede mantener sus relaciones personales de forma presencial en su mínima expresión. En *Aloners* lo que se puede apreciar es el logro del control neoliberal frente al trabajador; sin embargo, como la misma cinta lo muestra, esto no exime de que al momento de matar algo al interior del sujeto surjan espectros que pongan la vida *out of joint*.

De este modo, *Aloners* presenta al espectador una reflexión frente a las patologías sociales producto de vivir al interior del neoliberalismo contemporáneo. Su trabajo fílmico gira en torno a problematizar elementos de la cotidianidad (como el trabajo, la amistad, la familia, etc.) que devienen siniestros al ser instrumentalizados por el sistema. El cine, aquí, se presenta como un espacio de experimentación en el que se puede: “desentrañar este lenguaje oculto por lo ideológico para poder comprender la realidad” (Almeyda, 2023, p. 53), por lo que se vuelve importante comprender desde el lente de la crítica transdisciplinar los

---

<sup>22</sup> Metáfora que Pavón (2021) desarrolla de forma clara desde su relación del capitalismo con el coronavirus.

modos en que la estética manifiesta el discurso dominante de la contemporaneidad y, al mismo tiempo, proponer desde esta una teoría que permita concebir herramientas para la emancipación de dicho sistema de control.

## Referencias

- Almeyda, J. (2023). Filosofar a partir de Hollywood. Enseñar desde el frente de batalla ideológico. *Revista Docencia Universitaria*, 24(1), pp. 45–57. <https://doi.org/10.18273/revdu.v24n1-2023004>
- Almeyda, J. y Botero, A. (2021). Un infierno después de otro: meditaciones sobre el hogar y la pandemia. *Discusiones Filosóficas*, 22(38), pp. 77-92.
- Almeyda, J. y Lima, R. (2022). Del *homo consumens* al *homo digitalis*. Consideraciones teóricas para una delimitación conceptual del sujeto neoliberal contemporáneo. *Problemata. Revista Internacional de Filosofía*, 13(2), pp. 117-136. <https://doi.org/10.7443/problemata.v13i2.63774>
- Althusser, L. (1969). L'objet du Capital (suite). En: L. Althusser y É. Balibar, *Lire le Capital II* (pp. 9-86). Francois Maspero.
- Andrade, É. (2019) *Sobre losers: fracasso, impotência e afetos no capitalismo contemporâneo*. CRV.
- Berardi, F. (2003). *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*. (P. Amigot y M. Aguilar, trads.). Traficantes de Sueños.
- Berardi, F. (2014). *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*. (G. Maio, trad.). Enclave de Libros.
- Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. (A. López, trad.). Caja Negra.
- Botero, A. (2016). Sobre el uso de la bibliografía en la investigación jurídica. *Pensamiento Jurídico*, (43), 475–504.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. (A. Dilon, trad.). Siglo XXI Editores.
- Brown, W. (2015). *Undoing the demos. Neoliberalism's stealth revolution*. Zone Books.

- Chang-dong, L. [director]. (2007). *Sol secreto [film]*. Pinehouse Films.
- Davis, C. (2013). *État Présent: hauntology, specters and phantoms*. En M. del Pilar y E. Peeren, *The spectralities reader. Ghost and haunting in contemporary cultural theory* (pp. 53-60). Bloomsbury.
- Dagron, Tristan. (2022) *Le soi subjugué: Servitude volontaire et clinique de l'aliénation*. Vrin.
- Dejours, C. (1990). *Trabajo y desgaste mental. Una contribución a la psicopatología del trabajo*. (P. Neffa y G. Neffa, trads.). Hvmantas.
- Dejours, C. (2006). *La banalización de la injusticia social*. (B. Diez, trad.). Topía Editorial.
- Derrida, J. (1996). *Espectros de Marx. El estado actual de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. (J. Alarcón y C. Perelti, trads.). Trotta.
- Derrida, J. & Stiegler, B. (2013). *Spectrographies*. En M. del Pilar y E. Peeren, *The spectralities reader. Ghost and haunting in contemporary cultural theory* (pp. 37-52). Bloomsbury.
- Dunker, C. (2015). *Mal-estar, sufrimiento e sintoma. Uma psicopatologia do Brasil entre muros*. Boitempo.
- Ehrenberg, A. (2010). *O culto da performance. Da aventura empreendedora à depressão nervosa*. (P. Bendassolli, trad.). Idéias & Letras.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* (C. Iglesias, trad.). Caja Negra.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, huantología y futuros perdidos*. (F. Bruno, trad.). Caja Negra.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. (H. Pons, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, E. (2006). *¿Tener o ser?* (C. Valdés, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Han, B. (2014a). *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. (A. Borgés, trad.). Ediciones Paidós.

- Han, B. (2014b). *En el enjambre*. (R. Gabás, trad.). Herder Editorial.
- Han, B. (2020). *Desaparición de los rituales. Una topología de la violencia*. (A. Ciria, trad.). Herder Editorial.
- Han, B. (2022). *Capitalismo y pulsión de muerte. Artículos y entrevistas*. (A. Ciria, trad.). Herder Editorial.
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. (J. Ibarburu, trad.). Katz.
- Joon Ho, B. [director]. (2019). *Parasitos [film]*. Barunson E&A.
- Kehl, M. (2009) *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. 2ª ed. Boitempo.
- Ki-young, K. [director]. (1960). *La criada [film]*. Seki Trading Co.
- Kristeva, J. (1997). *Sol negro. Depresión y melancolía*. (M. Sánchez, trad.). Monte Ávila Editores.
- Lacan, J. (1978). Du discours psychanalytique. En *Lacan in Italia 1953-1978* (pp. 32-55). Salamandra.
- Lacan, J. (2007). *El seminario: libro 7: la ética del psicoanálisis*. (D. Rabinovich, trad.). Ediciones Paidós.
- Marx, K. (2008). *El capital. Crítica de la economía política. Tomo 1/ Vol. 1. Libro primero: el proceso de producción del capital*. (P. Scaron, trad.). Siglo XXI Editores.
- Marzal, J. (2007). El análisis fílmico en la era de las multipantallas. *Comunicar*, 15(29), pp. 63-68.
- McMullen, K. [Direc.]. (1983). *Ghost dance [película]*. Cannel Four Films.
- Pavón, D. (2021). *Virus del capital*. La Docta Ignorancia.
- Pavón, D. (2022). Ontología del capitalismo: violencia estructural y reducción del ser al goce del capital. *Revista Castalia*, 39, pp. 9-18. <https://doi.org/10.25074/07198051.39.2385>

- Rahimi, S. (2021). *The hauntology of everyday life*. Palgrave MacMillan.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. (Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, trads.). Katz.
- Rosa, H. (2019a). *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo*. (A. Gros, trad.). Katz.
- Rosa, H. (2019b). *Aceleração. A transformação das estruturas temporais na Modernidade*. (R. Silveira, trad.). Editora Unesp.
- Rosa, H. (2020). *Lo indisponible*. (A. Gros, trad.). Herder Editorial.
- Sang-soo, I. [director]. (2010). *La criada [film]*. Mirovision.
- Suárez, D. (2023). Cuerpo, capitalismo y política. *Revista Filosofía UIS*, 22(2), pp. 269-290. <https://doi.org/10.18273/revfil.v22n2-2023011>
- Velásquez Camelo, E. E. (2022). Hacia la emancipación de los sistemas ideológicos contemporáneos. *Revista Filosofía UIS*, 21(1), 19-40. <https://doi.org/10.18273/revfil.v21n1-2022002>