



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

UCUENCA

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

Contradicciones contraculturales en el contexto del realismo capitalista y la sociedad paliativa: el caso de *Into the Wild*

Countercultural contradictions in the context of capitalist realism and the palliative society: narrative analysis of *Into the Wild*

SANTIAGO LÓPEZ DELACRUZ
Universidad de la República (Uruguay)
santiago.lopez@fic.edu.uy

Recibido: 15 de junio de 2023
Aceptado: 20 de noviembre de 2023

153

RESUMEN:

El artículo toma como estudio de caso el filme independiente *Into the Wild* (Sean Penn, 2007) y realiza un análisis narrativo de las características, acciones y transformaciones de los personajes del relato. En el análisis, se evidencian diversas contradicciones en torno a los conceptos de libertad y emancipación, generando vacíos de carácter ideológico que tienen a los movimientos contraculturales como punto de partida. En apariencia, el filme exhibe un discurso crítico contra el capitalismo pero promueve una fuerte perspectiva individualista de los personajes del relato. A nivel artístico, se reconoce al filme dentro del contexto del realismo capitalista, donde la obra se asume como realización independiente que responde a lógicas de carácter industrial afín a la reproducción de una sociedad paliativa, donde el individualismo, el culto al narcisismo y el abandono de posicionamientos críticos e ideológicos se reconocen como elementos centrales del relato fílmico analizado.

PALABRAS CLAVE: Cine independiente, contracultura, individualismo, realismo capitalista, sociedad paliativa.

ABSTRACT:

The article takes the independent film *Into the Wild* (Sean Penn, 2007) as a case study, a narrative analysis is carried out that considers the characteristics, actions and transformations of the characters in the story. In the analysis, contradictions are evident around the concepts of freedom and emancipation, generating ideological gaps that have countercultural movements as a starting point. Apparently, the film exhibits a critical discourse against capitalism but it promotes a strong individualist perspective of the characters in the story. On an artistic level, the film is recognized within the context of capitalist realism, where the work is assumed as an independent production that continues to respond to logics of an industrial nature

related to the reproduction of a palliative society, where individualism, cult to narcissism and the abandonment of critical and ideological positions are recognized as central elements of the analyzed film narrative.

KEYWORDS: Independent cinema, counterculture, individualism, capitalist realism, palliative society.

* * * * *

1. Introducción

Durante las últimas décadas de producción, el mercado cinematográfico amplificó su rango de producción y circulación, posibilitando el ingreso de realizaciones alternativas a un nuevo espacio de distribución y permitiendo que el estilo catalogado como cine independiente se incorpore rápidamente a la industria cinematográfica. De este modo, se realiza un incentivo a producciones cuyos presupuestos abaratan costos de inversión-producción en comparación con las grandes realizaciones de Hollywood, y que contienen tratamientos narrativos subjetivos y posiciones ideológicas que apelan al debate plural de problemáticas socioculturales.

Según expresa Feshami (2017), un rasgo típico del cine independiente es el papel que ocupa el enfoque personal del autor de la obra. Esto permite establecer un discurso fílmico asociado a una representación de la realidad que opera mediante la reflexión de los elementos del cotidiano y del ser humano como un individuo emocionalmente complejo. Sin embargo, el cine independiente norteamericano, si bien posee un manifiesto estilo de representación que incita a la reflexión social, no deja de estar inserto en determinadas lógicas industriales.

Desde lo mencionado, resulta complejo «plantear una definición pura de lo que implica la realización de arte independiente, debido a que las estrategias artísticas alternativas tienen en muchas ocasiones un vínculo comercial e ideológico con la producción hegemónica» (López Delacruz y Martínez Núñez, 2021, p. 317). La producción cinematográfica, que aparentemente se presenta aislada del panorama creativo dominante, en realidad puede reconocerse permeable a la imposición del mercado y la economía industrial.

Frente a los puntos mencionados, las películas independientes son entendidas como mercancías producidas para el intercambio que no están libres de intenciones comerciales que fortalezcan la industria (Feshami, 2017). A raíz de esto, actualmente estamos en presencia de dos fenómenos que plantean múltiples contradicciones en el cine independiente de hoy: la consolidación del realismo capitalista en las más amplias esferas culturales (Fisher, 2020) y el negocio que se genera desde la contracultura moderna (Heath y Potter, 2005; Frank, 2020).

En el caso del realismo capitalista, debemos entenderlo como un contexto que condiciona la producción de cultura, la regulación del trabajo y la educación, actuando como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuina (Fisher, 2020). Esto implicaría, en primera instancia, que todo trabajo realizado desde los campos de la cultura, la comunicación y la sociedad se encuentra potencialmente subordinado a lógicas de índole capitalista, promoviendo la mercantilización y el lucro de manera inherente e inconsciente.

Al ser una atmósfera de carácter general, podemos entender el concepto como un «modelado preventivo de los deseos, las aspiraciones y las esperanzas por parte de la cultura capitalista» (Fisher, 2020, p. 31). De modo que el cine independiente acata determinadas operativas propias del mercado capitalista actual, adaptando sus circuitos de producción y distribución a la industria dominante. Por lo tanto, Feshami (2017) considera un argumento insostenible considerar que el cine independiente es autónomo de las demandas capitalistas.

Por otra parte, el realismo capitalista puede utilizar elementos aparentemente contrarios al propio capitalismo para incluir determinados discursos «antisistema» en la agenda cultural mercantilista. Un ejemplo de esto es la forma en la que los movimientos contraculturales terminan integrándose al capitalismo, puesto que «para que la cultura de masas devenga ‘popular’, debe permitir la heterogeneidad y contener elementos de liberación, de lo lúdico, de evasión y de placer» (Frank, 2020, p. 51). Algo que fue prometido por la contracultura surgida a partir de la década del 60 con un remarcable ímpetu simbólico.

Pensemos, por ejemplo, en la cultura *hippie*, el nuevo auge del *rock and roll*, el *baby boom*, el estilo de vida bohemio, las luchas raciales o el *Swinging London* surgidos en los países del primer mundo. Todos estos movimientos plantean, en palabras de Frank (2020), desobedecer las normas y buscarse a sí mismos. Pero, como también entienden Heath y Potter (2005), nunca se terminó por producir una «colisión entre los valores de la contracultura y los requisitos funcionales del sistema económico capitalista» (p. 13).

Los movimientos contraculturales fueron autoanunciados como modelos sociales inconformistas, aunque en ningún momento plantearon un enfrentamiento político serio con la ideología capitalista (Heath y Potter, 2005), por lo que rápidamente acabaron reconfigurados por la propia cultura mercantilista que criticaban. Esto puede observarse en la publicidad, la moda, la televisión y el cine, que tomaron los principios básicos de la contracultura juvenil —rebeldía, libertad, transgresión, insumisión— y los reconfiguraron como ideales vendibles de las grandes marcas y corporaciones a nivel mundial.

Volviendo a la cuestión del cine independiente norteamericano, ya ahora afincados en el contexto cinematográfico hegemónico, el realismo capitalista y el negocio de la contracultura, debemos reflexionar cuál es la posición que toman los discursos fílmicos acerca del contexto ideológico que habitan. Problematizando la apropiación cultural, comprendemos que «el realismo capitalista no elude la creatividad, sino que, por el contrario, la toma para generar artefactos culturales aparentemente alternativos que en realidad surgen de una racionalidad puramente mercantilista» (López Delacruz y Martínez Núñez, 2021, p. 308).

Surgen, de este modo, una serie de interrogantes acerca del valor actual de las producciones cinematográficas independientes: ¿Qué discurso ideológico ofrecen sobre las lógicas del realismo capitalista? ¿Qué temáticas narrativas podemos encontrar en este tipo de producciones idealmente cercanas a lo contracultural? ¿El cine independiente fomenta una reflexión crítica sobre los problemas de la cultura contemporánea?

2. *Into the Wild* y el discurso individualista en el cine independiente

El panorama cinematográfico norteamericano del presente siglo exhibe una serie de filmes que profundizan en la idea de rebeldía cultural, la búsqueda de la libertad individual y el camino iniciático de nuevas etapas emocionales o espirituales. Tal es el caso de *Gerry* (Gus Van Sant, 2002), *Wild* (Jean-Marc Vallée, 2014), *Captain Fantastic* (Matt Ross, 2016) y, más recientemente, *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020), producciones independientes cuyo enfoque narrativo presenta una mirada crítica a las convenciones económicas, culturales y psicológicas impuestas por los regímenes ideológicamente aceptados por la sociedad hegemónica.

En esta línea, en el año 2007 se estrena el filme *Into the Wild*¹, dirigido por Sean Penn y protagonizado por Emile Hirsch, Marcia Gay Harden, William Hurt, Jena Malone, Kristen

¹ Titulada *Hacia rutas salvajes* en Uruguay y Argentina; *Aventura en Alaska* en otros países de Latinoamérica; *Camino salvaje* en México. Producida por Paramount Vantage y River Road Entertainment. Distribuida por Focus Features.

Stewart y Hal Holbrook. La película, de buen recibimiento por parte de la crítica², tiene la particularidad de tomar la historia real de Christopher McCandless, un joven norteamericano recién graduado, de clase media alta, que en el año 1990 decidió abandonar sus estudios, posesiones económicas y vínculos familiares para emprender un viaje a Alaska y estar en contacto pleno con la naturaleza, alejado de cualquier tipo de imposición social.

Tras casi dos años de expedición, McCandless falleció a causa de inanición por supuesto envenenamiento vegetal en el año 1992 a la edad de 24 años, su cuerpo fue encontrado en un autobús abandonado en Stampede Trail, Alaska. La película adapta el libro de no ficción *Into the Wild* (1997), escrito por el periodista Jon Krakauer —quien coescribió el guion del filme homónimo junto a Penn—, obra literaria que recrea la crónica de los días de expedición que McCandless realizó en su travesía hacia el norte de Estados Unidos.

Siguiendo las bases del cine independiente norteamericano, *Into the Wild* muestra el viaje realizado por McCandless de una forma cercana e íntima, apelando a una representación realista de sus acciones. Es lo que Metz (2002) denomina impresión de realidad en el cine, acción por la cual se produce la sensación de asistir de forma directa a un espectáculo casi real de lo representado que promueve en el espectador una participación perceptiva y afectiva. En su relato, Penn propone una narrativa decididamente verosímil de los elementos de lo real.

El filme explicita cabalmente las actitudes y decisiones que McCandless lleva a cabo durante el viaje a Alaska que guía gran parte del relato. En este punto, observamos a un personaje con una gran convicción personal por el alejamiento social, que desatiende cualquier tipo de imposición ideológica de un sistema capitalista del cual permanentemente rehúye.

Entendiendo por individualismo el sentimiento reflexionado que predispone a los ciudadanos a separarse de sus semejantes (Tocqueville, 1911), la rotura de las imposiciones sociales permite comprender un cambio en las actitudes materiales y psicológicas de los sujetos. En lo que se ha denominado una actitud marcadamente posmoderna, para autores como Jameson (1991) la alienación del sujeto ha sido sustituida por la fragmentación del sujeto, donde el futuro de la sociedad se presenta amenazador e incierto ante una retirada del presente, reciclado constantemente en una juventud infinita (Lipovetsky, 2020).

Rehusando subjetivamente cualquier tipo de conflicto que genere un daño emocional, estamos en presencia de lo que Chul Han (2021) denomina sociedad paliativa, definida como una sociedad que despolitiza el dolor y trata de librarse de toda forma posible de negatividad. Siguiendo esta línea de pensamiento, el viaje de McCandless se entiende como una huida de los problemas sociales y económicos a un nivel micro —conciencia de clase, conflictos de familias convencionales—, y a un nivel macro —la pobreza mundial, la alienación de la clase trabajadora—, que innegablemente afectan su estado mental y emocional.

Esto nos lleva a preguntarnos de qué forma una actitud individualista se puede alejar del capitalismo cuando este último, curiosamente, promueve la idea de que las creencias individualistas fomentan el sentido y la ilusión de empoderamiento entre los demás (Greene, 2008). Sabiendo que el individuo necesita conformarse como ser social, ¿de qué forma el alejamiento de las sociedades puede fomentar el bienestar subjetivo sin pensar en el vínculo y la empatía con los otros para construir comunidad?

Volviendo al pensamiento sobre lo paliativo, se comprende que «vivimos en una sociedad aquejada de una soledad y un aislamiento crecientes. El narcisismo y el egoísmo los radicalizan» (Chul Han, 2021, p. 48). Ante esto, un tono de evidente pesadumbre evidencia que el alejamiento

² Fue nominada a dos Premios Óscar de la Academia: Mejor actor de reparto (Hal Holbrook) y Mejor edición, además de ser considerada una de las diez mejores películas del año 2007 por el American Film Institute (AFI).

de las normas sociales, propias de los movimientos contraculturales, no son más que un revés existencialmente paradójico del sistema capitalista que se pretende criticar, cuyas bases racionales también buscan masivamente el individualismo subjetivo. Una actitud que, según Vattimo (1987), entiende que la noción de verdad ya no subsiste y el fundamento ya no obra, debido a que no hay ningún fundamento para creer en el fundamento.

Tomando a *Into the Wild* como estudio de caso del cine independiente, el objetivo es indagar acerca de la materialización del realismo capitalista (Fisher, 2020) y las contradicciones de la contracultura (Frank, 2020), enmarcados en los preceptos de la sociedad paliativa (Chul Han, 2021). A través del análisis de la narración (Casetti y Di Chio, 1991), centrado en el rol del personaje de McCandless dentro del relato³, así como en el proceso de sus acciones y transformaciones a lo largo del filme, se observa de qué manera su actitud individualista de autorrealización, contradictoriamente, fomenta varias líneas del pensamiento capitalista.

3. El personaje contracultural y su desarrollo en la sociedad paliativa

Para Casetti y Di Chio (1991), la narración es «una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos» (p. 172). En esta línea, en todo hecho narrativo ocurren acontecimientos —sucede algo— que refieren a personajes —le sucede a alguien o alguien hace que suceda— y que registran una transformación —el suceso cambia poco a poco la situación—, construyendo así una dimensión compleja sobre aquello que se pretende narrar.

A través de la definición planteada, se infiere que lo narrativo posee tres factores imprescindibles: personajes que cumplen un rol determinado dentro de la estructura del relato, acciones que hacen avanzar la narración, y transformaciones surgidas dentro del proceso psicológico y material de los personajes. En relación a la categoría del personaje como rol, se observa en la tabla 1 cada una de las variables que nos permite advertir de qué forma progresa el relato cinematográfico:

<i>Categoría</i>	<i>Variable</i>	<i>Definición</i>
El personaje como rol	Activo / pasivo	Fuente de la acción / terminal de la acción
	Influenciador / autónomo	Hace hacer a los demás / hace directamente
	Modificador / conservador	Motor de la acción / resistente de la acción
	Protagonista / antagonista	Orienta el relato / invierte el relato

Tabla 1. Análisis narrativo según el personaje como rol (adaptado de Casetti y Di Chio, 1991).

Es de importancia atender el rol narrativo que cumplen los personajes debido a que «ya no nos encontramos frente a un personaje como un individuo único, irreductible, sino frente a un personaje como elemento codificado: se convierte en una parte, o mejor, en un rol que puntúa y sostiene la narración» (Casetti y Di Chio, 1991, p. 179). Así, el personaje puede llevar a cabo una acción o recibirla, siendo activo o pasivo; puede influenciar a los demás o realizar actos por

³ El análisis, por lo tanto, se enfocará en las vivencias de McCandless que exhibe la estructura narrativa del filme. Al ser un estudio de orden fílmico, se omitirá tanto la versión de los hechos que ofrece el libro en el que se basa la película como los detalles del caso real.

su propia cuenta, siendo influenciador o autónomo; puede poner en marcha acciones o resistirse a ellas, siendo modificador o conservador; y puede orientar o contraponerse al avance narrativo, siendo protagonista o antagonista del mismo.

En el caso de *Into the Wild*, en primera instancia nos encontramos con un protagonista que orienta el relato y se comporta acentuadamente activo, autónomo y modificador. Christopher McCandless lleva a cabo acciones que sostienen toda la narración, siendo fuente directa de los acontecimientos que suceden sin ser subordinado a actos de otros personajes. Desde el inicio, McCandless toma la decisión de apartarse de su entorno, abandonar su grado académico como estudiante y, sin mediar aviso a sus familiares, inmediatamente se enmarca en su viaje personal hacia Alaska dejando atrás un estilo de vida que le resultaba ajeno.

Si bien durante el viaje McCandless posee un paradero y rumbo desconocido, errático y nómada, mantiene sus objetivos propuestos como personaje, tal y como lo expresa al inicio del filme: «Camina por la tierra dos años. Sin teléfono, sin piscina, sin mascotas, sin cigarrillos. Libertad absoluta. Un extremista. Un viajero de lo estético cuyo hogar es el camino». A su vez, posee la suficiente autonomía para vivir en contacto pleno con la naturaleza alejándose de la sociedad y de los mandatos culturales establecidos para aficionarse, por ejemplo, a la caza animal, el trabajo forzado y la supervivencia extrema.

La motivación narrativa del personaje se reconoce con otro de sus parlamentos: «Después de dos años intrincados, llega la aventura final y más importante. La batalla culminante para matar al falso ser interno y concluir victorioso la revolución espiritual». La filosofía del protagonista radica, por un lado, en identificar que la libertad absoluta se basa en un extremo aislamiento comunicacional con la sociedad; por otra parte, la falsedad enraizada en la hegemonía debe combatirse con una revolución individual, espiritual y no material.

Frente a esta perspectiva vivencial se presenta una clara postura contracultural que entiende lo individual como acto de resistencia. En consecuencia, al respecto de la contracultura comprendemos que «desencadenó una revolución a través del estilo de vida y no tanto de las ideas políticas, una genuina subversión del *status quo*, no tanto por medio del poder cuanto del placer» (Frank, 2020, p. 47). La actitud rebelde de McCandless no plantea alternativas políticas: es una protesta individual, subjetiva y autorreferencial que potencia emocionalmente al individuo, pero carece de un plan de acción reorganizativo de la sociedad.

Este posicionamiento contracultural no establece un designio que mejore los aspectos comunitarios y vinculares de la actividad humana, porque ya no es posible creer en lo que la sociedad ofrece. Por este motivo, el individualismo aparece como opción sanadora: se pierde interés por construir vínculos sociales porque innegablemente van a estar filtrados por mandatos que deben ser combatidos. En este punto, interesa el bienestar personal por encima del bienestar social; el «yo» necesita de un cuidado emocional mucho mayor que la «otredad».

Al ser más importante la felicidad individual que la solución de los problemas sociales, cabe preguntarse qué tipo de bienestar se fomenta. Como expresa Lipovetsky (2020):

Aparece un nuevo estadio del individualismo: el narcisismo designa el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo, en el momento en que el «capitalismo» autoritario cede el paso a un capitalismo hedonista y permisivo (p. 60).

En esta nueva faceta individualista, el capitalismo no aparece como un sistema represivo, sino que es resignificado por el individuo para sus propias aspiraciones individuales. La búsqueda capitalista del bienestar económico del capitalismo se transforma en el hallazgo del bienestar espiritual, en donde la autorrealización personal descrea de las relaciones comunitarias, volviéndolas efímeras y transitorias. Lo importante es la individualización de las experiencias,

la prominencia de la subjetividad y el olvido de imposiciones socialmente normativas: el territorio del yo debe vencer la otredad problemática.

El viaje emprendido por McCandless evade cualquier tipo de conflicto social. Uno de sus principales motivos de aislamiento es el quiebre matrimonial de sus padres Walt y Billie McCandless, tal y como expresa su hermana Carine: «Se emancipaba de ese mundo de abstracción, de falsa seguridad, de padres y de exceso material. De lo que separaba a Chris de la verdad de su existencia». Dentro de su rol narrativo autónomo, el protagonista elude problemas familiares convencionales, y como puede observarse en el avance del relato, su desaparición sin previo aviso profundiza la desintegración emocional de los mismos.

En su definición de sociedad paliativa, Chul Han (2021) enuncia que impera en todas partes la fobia al dolor y un miedo generalizado al sufrimiento, donde la tolerancia a las aflicciones, conflictos y controversias que causen algún tipo de estado doloroso deben ser disminuidas. McCandless evita el conflicto con sus padres, pero además no se permite vivenciar duelos de carácter personal, siendo el aislamiento social su decisión más urgente, extrema e impulsiva. De esta forma, evita el dolor y lo conflictivo para buscar una autorrealización constante que no amenace la construcción de la felicidad individual.

Ante la huida individualista por encima de una restauración vincular comunitaria, nos enfrentamos a una peligrosa paradoja: el sujeto debe ser antisocial para comprender porqué las sociedades les son emocionalmente ajenas. Recordando que el individualismo se entrelaza con el capitalismo por medio de múltiples creencias que lo sostienen y perpetúan (Greene, 2008), ¿cuál es el sentido de generar un movimiento contracultural si la única preocupación existencial es el bienestar individual por sobre cualquier tipo de imperamento social?

Problematizando la contracultura, Frank (2020) entiende que el capitalismo consumista no exige conformismo u homogeneidad al individuo; por el contrario, encaja a la perfección con la doctrina de la rebeldía, la liberación y la transgresión incesante, por lo que el sistema necesita del concepto del «ser rebelde» para, justamente, fagocitar a los jóvenes rebeldes dentro de su mercado de consumo. Siguiendo el implícito vínculo generado entre contracultura y capitalismo, si bien no se observa afán de lucro en la nueva filosofía que McCandless promulga para su vida, la preocupación del protagonista por su bienestar subjetivo navega en las aguas del narcisismo. Esta cuestión trae como consecuencia que su progreso narrativo necesita afianzar el concepto del «ser rebelde» a nivel existencial, por lo que nuevamente el emparejamiento entre individualismo y capitalismo vuelve a ser latente.

La ausencia de inquietud por restablecer vínculos colectivos queda demostrada en la autonomía del protagonista: es un personaje que «hace directamente» pero no «hace hacer a los demás». No tiene posibilidad de ejercer un rol influenciador porque sobredimensiona sus propios objetivos individualizados sin preocuparse por resolver los conflictos previos con su familia. La actitud radical de McCandless, entendida como una clara protesta contracultural, nace y se desarrolla desde el más puro acto de individualismo.

Como expresa Lipovetsky (2020): «hoy vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos por nuestras tradiciones y nuestra posteridad: el sentido histórico ha sido olvidado de la misma manera que los valores y las instituciones sociales» (p. 61-62). Según lo recogido en sus diarios de viaje, McCandless incluso cambia su nombre pasando a llamarse Alexander Supertramp. La alusión es clara pero compleja, ya que hay un problema con toda identidad que recuerda al pasado histórico a través de un apellido que alude al contexto familiar: desde una postura afincada al nihilismo, el individuo debe desarraigar lo que tradicionalmente le correspondía dentro de su comunidad orgánica familiar (Vattimo, 1987).

La actitud contracultural del protagonista entiende que el bienestar subjetivo radica en la disposición por la aventura y la imposibilidad política de resolver conflictos de cualquier tipo.

En este aspecto, la sociedad paliativa deja huella en el entrenamiento de la resiliencia que convierte al ser humano en alguien insensible al dolor que trata de ser continuamente feliz (Chul Han, 2021). Enmarcado en el paliativismo, McCandless necesita llenar su existencia con la aventura por lo desconocido para encontrar la felicidad suprimida por los mandatos tradicionales que intenta evadir.

En esta búsqueda, todo lo procedente de un régimen social estructurado es reconocido como imposición. Cuando el protagonista, en la etapa final de su viaje, se encuentra con el anciano Ron le expresa que «el centro del espíritu del ser humano proviene de nuevas experiencias», resaltando nuevamente que el vacío emocional debe ser llenado por la novedad y la instantaneidad de la aventura, sin promover algún tipo de reflexión ideológica sobre la cultura en sí misma. Como consecuencia, en la sociedad paliativa lo contracultural hace predominar el goce individual por sobre cualquier atisbo de conciencia política formal.

Las actitudes de McCandless se enmarcan en una idea contradictoria que supuestamente se contrapone a las realidades exigidas. A este respecto, Fisher entiende que «el realismo capitalista puede estar muy cerca de un cierto capitalismo (...) y el anticapitalista está ampliamente difundido al interior del propio capitalismo» (p. 35). Si el capitalismo tiene sus bases en el afán de lucro basado en el individualismo, ¿porque el protagonista del filme decide romper con la supuesta imposición del sistema siendo también egoísta e individualista?

Reconociendo este realismo capitalista como una estructura inherente a las actividades cotidianas del protagonista, las lógicas de pensamiento que reproduce y los protocolos vinculares que (no) construye, es oportuno preguntarse por las acciones y las transformaciones que McCandless lleva a cabo como personaje, verificando si puede sobreponerse o, por el contrario, favorecer a este complejo estado de seres y realidades.

4. (In)existencia de acciones transformadoras frente al realismo capitalista

Como vimos anteriormente, encontramos un personaje protagonista que es fuente directa de las acciones que lleva a cabo, sin generar iniciativa en otros personajes ni proponer transformaciones ajenas a su persona. En esta idea de autorrealización imbuida en la propia individualidad, reconocemos un protagonista que orienta el relato siendo modificador de las situaciones que se le presentan. También convenimos en que no hay personificación antagonista⁴ porque, curiosamente, el protagonista no construye vínculos fuertes, ni para que lo auxilien en proseguir su «aventura» ni para que puedan contraponerse a ella.

Sin fuerza de vínculos, y evitando el conflicto de forma paliativa, el único antagonismo que surge son los límites que el propio personaje puede autoinflingirse. En este sentido, se deben comprender las acciones de McCandless dentro de las funciones que cumple su personaje a nivel narrativo para observar si existe la posibilidad de generar un cambio en las transformaciones que puede efectuar su condición protagónica del relato.

Para Casetti y Di Chio (1991) analizar las acciones como función dentro del relato no implica reducirlas a actitudes concretas o aisladas; por el contrario, responden a tipos estandarizados que se encuentran presentes y se reconocen universalmente en otros relatos⁵. Y también permiten que los personajes avancen en su propia narrativa, evadiendo o modificando las distintas acciones universales en función de su iniciativa material y emocional.

⁴ A no ser que se reconozca un antagonismo general, por ejemplo, en la sociedad o el sistema socioeconómico del que McCandless pretende escapar. Una propuesta que, en términos narrativos, no resulta contrastable al quedarse mayormente en el terreno de lo simbólico, o si se quiere, en el pernicioso flanco del análisis idealista de valores.

⁵ Un análisis que surge de la teoría literaria y puede encontrarse en Vladimir Propp como precursor de dicho abordaje.

Como se observa en la tabla 2, nuevamente se recurren a variables propuestas por los autores para comprender que la acción narrativa presenta una serie de funciones que permiten hacer avanzar el relato, y generar transformaciones en la calidad de vida de los personajes:

<i>Categoría</i>	<i>Variable</i>	<i>Definición</i>
La acción como función	Privación	Sustracción de algo o alguien valioso
	Alejamiento	Confirma una pérdida o busca una solución
	Viaje	Desplazamiento físico o mental
	Prohibición	Afirmación de límites en el desplazamiento
	Obligación	Tarea o misión que se debe llevar a cabo
	Engaño	Situación de trampa
	Prueba	Obtención de medios o afrontar causa de falta inicial
	Reparación de la falta	Restauración de la situación inicial
	Retorno	Regreso al lugar del que se desplazó
	Celebración	Victoria y/o recompensa
Las transformaciones como procesos	Mejoramiento / empeoramiento	Obtención del fin / no obtención del fin

Tabla 2. Análisis narrativo según la acción como función y las transformaciones como procesos (adaptado de Casetti y Di Chio, 1991).

Christopher McCandless realiza su alejamiento por la privación generada en los vínculos que forjó familiarmente. Incitado a realizar un viaje territorial de su barrio natal de clase media alta en Virginia hacia lugares recónditos de Dakota del Sur, Arizona, California y, finalmente, Alaska, lleva a cabo una meta expresada por Carine: «Sin estar más envenenado por la civilización, él huye y camina solo por la tierra para perderse en la naturaleza». Este desplazamiento también debe entenderse como un traslado mental en busca del bienestar sustraído por los mandatos sociales a los que el protagonista es sometido en su juventud.

La misión autoimpuesta por McCandless no está exenta de prohibiciones y límites en su desplazamiento. Sin realizar ningún aviso previo del viaje a sus familiares, se enfrenta a los peligros de la naturaleza que finalmente lo llevarán a su muerte, cruza de forma ilegal el río Colorado desviándose de su destino original y termina envuelto en problemas policiales debido a que el jefe de su trabajo zafra se encuentra involucrado en actividades ilícitas.

Por otra parte, el protagonista continuamente enfrenta su falta inicial. A modo de prueba, determinados personajes que aparecen en el relato cuestionan su radical decisión. La pareja de *hippies* Jan y Rainey, a quien McCandless conoce haciendo autoestop, le plantea: «Pareces ser un hijo querido. Sé justo (...) Los hijos pueden ser muy crueles respecto a sus padres», a lo que el joven responde: «Más que amor, dinero, fe, fama, justicia, denme la verdad». Similar es el caso de Ron, exmilitar de edad avanzada que siente un aprecio fraterno por el protagonista, pero recibe una respuesta de éste: «Se equivoca si cree que la alegría de la vida viene principalmente de las relaciones».

Las interpelaciones recibidas, tomadas como pruebas sobre su decisión, hacen que el protagonista mantenga la idea de que la lucha contra el sistema se realiza desde fuera del sistema. Esto trae aparejado una serie de problemáticas porque, como entiende Fisher (2020), la tarea del realismo capitalista es ocultar que depende de algún tipo de creencia subjetivamente compartida. Por lo tanto, resulta utópico pensar que el sistema puede vencerse escapando del vínculo social, ya que justamente son estos vínculos, creencias y tradiciones los que deben ser problematizados desde la propia experiencia humana con la otredad.

Según Potter y Heath (2005), las ideas de cultura y de sistema no existen como hechos aislados del contexto que construyen. En consecuencia, la contracultura se vuelve problemática por dos motivos: tiende a ser genuinamente antisocial, y es incapaz de concebir una sociedad libre y coherente con un programa político que fomente el cambio ideológico. *Into the Wild* pregona la dicotomía individuo/sociedad, obviando que tanto el supuesto remedio —la contracultura— como la enfermedad —el capitalismo— resultan un estadio de las cosas, los seres y las realidades mucho más complejo que su aparentemente simple oposición.

En sus acciones, el protagonista transita de una postura individualista —también presente en el capitalismo— a un estilo de vida nómada, encontrándose inserto en la contradicción de todo las denominadas «zonas culturales independientes», presentadas como espacios alternativos que, sin embargo, no designan nada externo a la cultura *mainstream* y la reproducción de estilos de pensamientos dominantes (Fisher, 2020). Ante esto, ¿cómo escapar del realismo capitalista si existe una negación permanente de aquellas reglas sociales que pueden ofrecer alternativas ideológicamente enriquecedoras?

En esta línea, observamos que McCandless prescinde de cuatro funciones básicas del avance narrativo, acentuando el carácter antisocial del supuesto bienestar emocional generado por su travesía. El personaje nunca se enfrenta a situaciones de engaño que generen trampas en su aventura porque en su actitud paliativa no construye vínculos antagonistas, rehuendo a cualquier tipo de conflicto. Asimismo, con su prematuro fallecimiento, no existe posibilidad de reparación de la falta original, ya que la restauración emocional nunca pudo cumplirse.

En el caso del retorno y la celebración, son funciones que tampoco son concebidas por McCandless en el relato. La preocupación del familiar más allegado, su hermana Carine, es evidente, pero el protagonista no tuvo decisión firme de entablar comunicación⁶ con alguien que también fue víctima de las imposiciones que McCandless fervientemente critica. Ella expresa: «Me pregunté porqué no llamó si yo podía responder (...) ¿Porque no envió una carta? Me dolió un poco (...) La desaparición de Chris me había empezado a afectar mucho». No se vislumbra en el protagonista una actitud de retorno que pueda subsanar el sufrimiento de sus familiares más allegados, ni una esperanza de celebración transformada en reencuentro.

⁶ Sobre mitad del filme, McCandless tiene una breve intención de comunicarse por teléfono con sus familiares. Sin embargo, rápidamente decide no hacerlo y dar su moneda de contacto a otra persona que necesitaba proseguir su comunicación en la cabina telefónica.

Por otra parte, el anciano Ron le realiza la siguiente pregunta: «¿Dejarías que te adoptara?», a lo que McCandless le replica: «¿Podemos hablar de esto cuando vuelva de Alaska?». Evidentemente, en la cuestión de anteponerse a cualquier vislumbamiento de imposición social, el joven protagonista promete una falsa esperanza de retorno para tratar de aminorar su egoísmo vincular. Esta es una actitud que ya advirtió Tocqueville (1911) en sus ideas sobre el individualismo en los seres humanos: «No deben nada a nadie; no esperan, por decirlo así, nada de nadie; se habitúan a considerarse siempre aisladamente y se figuran que su destino depende de ellos» (p. 112).

El protagonista inhibe situaciones de conflicto porque únicamente busca su bienestar individual evitando todo tipo de duelo. Este es un rasgo decisivo de la sociedad paliativa, cuyos individuos son incapaces de entablar vínculos porque se enmarcan en un dispositivo de felicidad que pasa a ser privado, aislado, despolitizado y desolidarizado (Chul Han, 2021). El dolor y la experiencia del conflicto son vistos como fracasos personales, por lo que el individuo debe tomar el camino de la búsqueda permanente de felicidad.

Lo expresado también se exhibe en el plano narrativo de las transformaciones como procesos, que deben configurarse «como formas canónicas de cambio, recorridos evolutivos recurrentes, clases de modificaciones» (Casetti y Di Chio, 1991, p. 201). Los personajes del relato pueden tener un mejoramiento o un empeoramiento, según el enriquecimiento material y/o emocional del desplazamiento, la posible restauración de la falta inicial y el cumplimiento de los fines propuestos. En el caso del protagonista de *Into the Wild*, posee la particularidad de que su condición en el relato mejora y empeora de forma casi simultánea.

Una de las características principales del filme de Penn es que no toma partido ético por las acciones de McCandless, incluso si el propio personaje va empeorando a nivel emocional dentro de su camino narrativo. Esto conduce a un discurso cada vez más común en el cine independiente: realizar un fuerte énfasis en el individualismo utilizando la noción de libertad en oposición a la cultura conservadora, reforzando potencialmente algunas facetas cruciales del capitalismo y generando fricciones, incluso, con la pureza conceptual de lo que se entiende por «cine independiente» (Feshami, 2017; López Delacruz y Martínez Núñez, 2021).

Entendiendo que el cine introduce índices de realidad en sus imágenes para realzar lo imaginario (Metz, 2002), *Into the Wild* expone primariamente un intento de mejoramiento en la autorreflexión que realiza el propio McCandless. Este mejoramiento viene dado por la búsqueda de una transformación emocional que otorgue un giro radical a la imposición social. Para reparar la falta provocada por la sociedad hegemónica, McCandless se aleja de las convenciones sociales y entiende que puede realizar la sanidad de su *modus* vivencial a través de una interpretación muy subjetiva de la libertad y la individualidad.

A medida que avanza el relato, el protagonista renuncia a reparar la falta original. Por lo tanto, si el protagonista resta importancia al restablecimiento de los vínculos de sus vivencias anteriores, ¿en qué lugar se halla el supuesto mejoramiento que incesantemente escudriña? Como vimos, es un sujeto totalmente paliativo, que entiende a la libertad y la felicidad permanentemente dependientes de la novedad. Siguiendo a Frank (2020), que manifestaba que el inconformismo es la sangre vital de la sociedad de consumo, estamos frente a un pensamiento que se alinea de forma riesgosa con ciertos *leitmotivs* del realismo capitalista, asociado principalmente a la importancia de vivir la vehemencia del presente.

Tomando el pensamiento de Jameson (1991), que asimila el individualismo con la lógica del capital por ser atomísticos, dispersivos e impulsores de lo antisocial, sobre el final del filme Ron le pregunta a McCandless: «¿No deberías estudiar o tener trabajo?», a lo que el joven responde: «Las carreras son un invento del siglo XX y no quiero una. Tengo formación universitaria. No soy indigente. Vivo así por elección». Observamos aquí el resumen contradictorio de su postura: es libre por elección y no por necesidad, reniega de cualquier tipo de formación disciplinaria y

entiende a la indigencia como un estado de vida negativo en su proceso de autorreconocimiento existencial⁷.

Al final del filme, McCandless, sin posibilidad de restauración y readaptación a la sociedad que lo formó, defiende un nuevo estilo de vida que, sin embargo, fue la causa principal de su fallecimiento. De esta forma, el mejoramiento primario termina convirtiéndose en un marcado empeoramiento al no existir obtención de fines por parte del protagonista como individuo supuestamente transformado. Por último, tampoco se genera modificación emocional en los vínculos que pudo forjar en su búsqueda espiritual o en los que abandonó en su desplazamiento inicial, lo que termina por potenciar el egoísmo de su doctrina vivencial.

5. Consideraciones finales

En los últimos años, el cine independiente norteamericano potencia producciones fílmicas que ofrecen nuevos discursos sobre subjetividades, realidades y preocupaciones del ser humano contemporáneo. A través de la realización de un cine aparentemente alternativo, se ofrecen múltiples representaciones no exentas de ciertas complejidades y contradicciones en el tratamiento narrativo de los contextos sociales e ideológicos de la actualidad.

Ante un realismo capitalista que subyuga las actividades humanas, culturales y políticas, *Into the Wild* fomenta lo que en apariencia se intenta criticar, tornándose sorprendentemente acrítica y coincidente con diversos lineamientos del pensamiento hegemónico. Sin problematizar esta atmósfera capitalista que ya se encuentra fundida en la sociedad, el filme termina fomentando ideales fácilmente reconocibles del sistema que neutraliza: rebeldía, inconformismo, egoísmo, individualismo, narcisismo y antisocialidad.

En la búsqueda de un bienestar perpetuo, que la película presenta como objetivo central de su protagonista, las subjetividades discurren dentro de una sociedad paliativa que rechaza el conflicto y la solución de los problemas sociales. Surgen dos interrogantes latentes: ¿de qué manera los individuos alcanzan sus metas emocionales si el aislamiento social es la regla para comenzar la transformación? ¿Acaso se puede ser libre y feliz negando que la otredad y el sufrimiento son partes del proceso humano de socialización?

Siguiendo las acciones de McCandless, ¿hasta qué punto escapar de una cultura herida por el sistema es sinónimo de beneficiar esa misma cultura? La discusión teleológica del movimiento contracultural vuelve a surgir vislumbrando una respuesta alarmante según las contradicciones narrativas del filme: la contracultura es inútil en términos políticos si no presenta una revolución desarrollada en las profundidades ideológicas de la sociedad.

Into the Wild se erige como una obra realista pero ideológicamente despolitizada, que refleja una sintomática cada vez más frecuente en el cine independiente actual: la individualización acríticamente neutralizada de la experiencia humana. Por estos motivos, es importante la presencia de un cine que no reniegue de la toma de conciencia ideológica, que apueste a visibilizar la condescendencia con las otredades circundantes y que sea crítico con la hegemonía cultural desde categorías políticas vitales para la subjetividad humana.

⁷ De hecho, en ningún momento del filme McCandless se acerca a las clases sociales más bajas de la sociedad norteamericana, lo que también explicita su desinterés por integrar sus metas a un plan de cambio social.

6. Bibliografía

- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Chul Han, B. (2021). *La sociedad paliativa*. Barcelona: Herder.
- Feshami, K. (2017). US independent cinema and the capitalist mode of production. En: E, Mazierska y L. Kristensen (eds.), *Contemporary Cinema and Neoliberal Ideology*. Nueva York: Routledge.
- Fisher, M. (2020). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Frank, T. (2020). *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*. Barcelona: Alpha Decay.
- Greene, T. W. (2008). Three ideologies of individualism: Toward assimilating a theory of individualisms and their consequences. *Critical Sociology*, 34(1), pp. 117-137.
- Heath, J. y Potter, A. (2005). *The Rebel sell. Why the culture can't be jammed*. Nueva York: HarperCollins Publishers Ltd.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el Posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Krakauer, J. (1997). *Into the Wild*. Nueva York: Anchor Books.
- Lipovetsky, G. (2020). *La era del vacío*. Madrid: Anagrama.
- López Delacruz, S. y Martínez Núñez, E. (2021). El rol del artista en el cine independiente actual: Nomadland como ejemplo cultural del realismo capitalista. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, (11), pp. 305-319.
- Metz, C. (2002). Sobre la impresión de realidad en el cine. En: *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968). Volumen I* (pp. 31-42). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tocqueville, A. de. (1911). *La Democracia en América. Segunda parte*. Madrid: Daniel Jorro Editor.
- Vattimo, G. (1987). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.