

# Capitalismo e idealismo, atmósfera mortífera gelatinosa: una lectura de *Kinds of kindness* de Yorgos Lanthimos

Luis Ángel Campillos Morón. Universidad de Zaragoza (UNIZAR, España)

Recibido 06/12/2025 • Aceptado 24/05/2026

ORCID: <<https://orcid.org/0009-0007-0015-2775>>

## Resumen

A partir de una lectura de la película *Kinds of Kindness* (Lanthimos, 2024), este texto investiga ciertos vínculos actuales entre capitalismo e idealismo. Los tres relatos (aparentemente) independientes de la película analizan diversas formas de poder. Del primer capítulo se extraerá la figura del *jefe atmosférico*, metáfora del poder capitalista que se infiltra benévolamente en la vida de los súbditos, tratando de disfrazar el azar para presentarse como absolutamente determinista y por tanto necesario. El segundo episodio aborda la primacía de la identidad, herencia del idealismo platónico, que produce un individualismo que, a su vez, genera muerte. De ahí el concepto *necroidealismo*. Por último, se examina la conexión entre religión y capitalismo. Con Benjamin, se muestra cómo el ideal de pureza se nutre en realidad de prácticas de consumo y sacrificio. La conclusión enarbolaba una crítica al binomio capitalismo-idealismo contemporáneo que, cual atmósfera aparentemente suave y anticiclónica, produce obediencia, estrés y muerte.

**Palabras clave:** Yorgos Lanthimos, capitalismo, idealismo, poder, necropolítica.

## Abstract

### Capitalism and idealism, a deadly, gelatinous atmosphere: A reading of *Kinds of Kindness* by Yorgos Lanthimos

Here is a reading of the film *Kinds of Kindness* (Lanthimos, 2024) that investigates certain current links between capitalism and idealism. The film's three (seemingly) independent stories analyze various forms of power. The first chapter draws on the figure of the *atmospheric boss*, a metaphor for capitalist power that benevolently infiltrates the lives of subjects, attempting to disguise chance in order to present itself as absolutely deterministic and therefore necessary. The second episode addresses the primacy of identity, a legacy of Platonic idealism, which produces an individualism that, in turn, generates death. Hence the concept of *necroidealism*. Finally, the connection between religion and capitalism is examined. With Benjamin, it is shown how the ideal of purity is actually nourished by practices of consumption and sacrifice. The conclusion raises a critique of the contemporary capitalism-idealism binomial which, like an apparently gentle and anticyclonic atmosphere, produces obedience, stress, and death.

**Keywords:** Yorgos Lanthimos, capitalism, idealism, power, necropolitics.



# Capitalismo e idealismo, atmósfera mortífera gelatinosa: una lectura de *Kinds of kindness* de Yorgos Lanthimos

Luis Ángel Campillos Morón. Universidad de Zaragoza (UNIZAR, España)

Recibido 06/12/2025 • Aceptado 24/05/2026

ORCID: <<https://orcid.org/0009-0007-0015-2775>>

## § 1. Introducción

La película *Kinds of kindness* (Lanthimos, 2024) está dividida en tres capítulos independientes que, sin embargo, pueden relacionarse tanto formal como semánticamente. En cuanto las similitudes formales, en los tres participan los mismos actores interpretando diferentes personajes. El primero se titula «La muerte de R.M.F.», el segundo «*R.M.F. is Flying*» y el tercero «*R.M.F. Eats a Sandwich*». De acuerdo con el director<sup>1</sup>, las siglas *R.M.F.*, que aparecen en la camiseta de un personaje secundario (interpretado en los tres capítulos por el mismo actor) no es más que una forma de conectar los tres relatos. Asimismo, siguiendo con los aspectos formales, existe un tratamiento homogéneo de la imagen (color, iluminación...) y el sonido.

En cuanto al ámbito semántico, los tres relatos abordan la misma problemática: el poder. Es en este universo en el que nos detendremos. Precisamente, a nuestro juicio, el poder es, por lo menos hasta hoy (2025), el tema principal de la filmografía de Yorgos Lanthimos. El poder, evidentemente, no entendido como algo unívoco, unidireccional,

---

<sup>1</sup> «“Es una forma sutil de conectarlos. No queríamos que reapareciera un personaje principal. Preferíamos que un personaje con poco tiempo en pantalla fuera fundamental”, aseguró el cineasta, que afirma que las siglas RMF, que aparecen en la camisa del personaje, “no tienen un significado concreto”», en Marcos Vasco Martín-Grande «Yorgos Lanthimos revela qué personaje conecta las tres historias de *Kinds of Kindness*», 24/06/2024, en *ecartelera.com*, <[https://www.ecartelera.com/noticias/lanthimos-revela-personaje-conecta-historias-kinds-kindness-77570/#google\\_vignette](https://www.ecartelera.com/noticias/lanthimos-revela-personaje-conecta-historias-kinds-kindness-77570/#google_vignette)>, [03/06/2025]. Véase la importancia que otorga al azar, al hilo de nuestra lectura del primer capítulo. Sobre la agilidad con la que grabó esta película (*Kind of Kindness*), tras *Poor things*, estrenada pocos meses antes, cuando le preguntan si considera este trabajo, algo más liviano, agradable, contesta: «Sí, ciertamente, pero al mismo tiempo no fue planeado, simplemente sucedió. Fue un poco al azar», André Didyme-Dôme, «Una conversación gentil con Yorgos Lanthimos», 26/08/2024, en *Rolling Stone*, <<https://es.rollingstone.com/una-conversacion-gentil-con-yorgos-lanthimos/>>, [03/06/2025].

sino más bien, diciéndolo con Michel Foucault, como un complejo entramado de relaciones de fuerza que producen tanto sistemas autoritarios como movimientos de resistencia. En otras palabras, «cuando se analiza el poder, lo importante [...] es determinar cuáles son sus mecanismos, sus implicaciones, sus relaciones, los distintos dispositivos de poder que se utilizan en los distintos niveles de la sociedad» (Ávila Fuenmayor, 2006: 217). Dominación, abnegación, sumisión... son algunos de los efectos de las relaciones de fuerza y resistencia que configura el poder. Evitando la imagen clásica del poder como el mandato dirigido por el amo situado en alguna suerte de púlpito (sea el emperador, sea el rey, el papa o el dictador) sobre sus súbditos (nótese la jerarquía, la verticalidad: de arriba abajo), las relaciones de poder son mucho más complejas y no pueden reducirse a ciertas figuras canónicas (y demasiado abstractas) de la política.

Repasando muy someramente la filmografía de Lanthimos, *Kinetta* (2005) analiza el carácter ritual del poder homicida. En *Canino* (2009) y *La muerte de un ciervo sagrado* (2017) se trata del poder en el ámbito educativo familiar; *Alps* (2011) estudia cómo el poder no tiene reparos en introducir el interés económico en el ámbito del duelo por la muerte de seres queridos; por su parte, *Langosta* (2015) examina el poder sexual, *La favorita* (2018) el poder cortesano y *Pobres criaturas* (2023) la emancipación y la liberación de las estructuras socio-culturales del poder que normalizan y delimitan ciertos modos de vida.

A continuación, se estudiarán por separado cada uno de los capítulos de *Kinds of kindness* con el objetivo de extraer ciertos conceptos para ser integrados en una lectura transversal sobre la estrecha relación entre capitalismo e idealismo, sistema que rige (o eso intenta, por lo menos) actualmente nuestras vidas.

## § 2. Disfrazar (disfrazar el azar). El jefe atmosférico

La película, y por tanto, el primer capítulo, comienza con la célebre canción *Sweet dreams* (Eurythmics, 1983). Usar y ser usado, abusar y recibir abuso. Todo el mundo quiere lo mismo, según reza la canción. «Los dulces sueños están hechos de esto, quién soy yo para estar en desacuerdo». Según parece, el mundo funciona así, un continuo usar y abusar unos de otros, porque todos forman parte —consciente y

voluntariamente— de un sistema que normaliza el uso y el abuso en pro de una felicidad basada en las relaciones de dominio y servidumbre. Si la letra de la canción afirma, recordemos, «quién soy yo para estar en desacuerdo», retomando la reflexión de Frederic Jameson de que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo, nos preguntamos, con Mark Fisher (2018): ¿realmente no hay alternativa? Esa es, no cabe duda, una de las ya archiconocidas estrategias capitalistas: ocultar la posibilidad de otros mundos. En la línea de la comprensión del poder foucaultiana, Fisher tampoco entiende el capitalismo como un sistema dictatorial al uso, donde la violencia es ejercida de una forma diáfana por agentes localizables con precisión. Al contrario, «es algo más parecido a una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos» (Fischer, 2018: 41). De hecho, a nuestro juicio, es este tipo de atmósfera la que baña la película de Lanthimos.

Y aún más, aunque respondamos que sí hay alternativa al sistema capitalista, ¿es posible cambiarlo, es decir, disipar toda esta atmósfera que produce relaciones de dominación y construir, efectivamente, alternativas libertarias? En esta película, la respuesta de Lanthimos parece ser, sin duda, negativa. No obstante, nos ofrece diversas claves para comprender mejor cómo funciona el *poder atmosférico* capitalista. Veamos.

En este primer capítulo, el azar será uno de los objetos de investigación. El azar entraña peligro. Peligro de desorden, desorganización y, en definitiva, caos. Interconectando el ámbito de la realidad, a un nivel material, físico, y el ámbito político, el azar y la anarquía, respectivamente, son viejos compañeros de viaje. Pero hoy sabemos que las leyes de la física no son deterministas sino probabilistas (Wagensberg, 1986). Ello significa que el azar no es fruto de nuestro desconocimiento sino efecto del propio comportamiento de lo real. En otra famosa cita, Albert Einstein afirmó que Dios no juega a los dados, sin embargo, la nueva física cuántica supuso un hueso imposible de roer para él y para todo aquel que sueña con el determinismo. Lo antedicho, en el terreno de lo político, implica que la indeterminación, fuente de libertad y origen de los imprevistos, proyecta una atmósfera antagonista de la

capitalista determinista, esto es, una suerte de ruido de fondo anárquico, que, en mayor o menor escala, no es cancelable.

Una de las estrategias de aquellos que ostentan posiciones de poder, como el caso del personaje interpretado por William Dafoe en este primer capítulo, es disfrazar el azar. Mostrar y demostrar que tiene el mando. En otras palabras, tenerlo todo absolutamente controlado, o por lo menos parecerlo, para evitar que surjan problemas que entrañen cierto peligro de desorden. De un modo paroxístico, William Dafoe simboliza el rol de jefe capitalista. Establece de un modo ultra-exhaustivo y con una precisión milimétrica qué ha de hacer su empleado en cada instante de su día a día. El tiempo de trabajo se expande al tiempo vital. El jefe es también tutor, amigo, amante, compañero, etc. Diciéndolo con Fisher, es un jefe que va más allá de sí mismo, de ser una persona concreta. Es un jefe que permea en la atmósfera vital de su súbdito. Es, en definitiva, un *jefe atmosférico*.

Otorga pleno sentido a la vida del empleado, interpretado, también magistralmente, por Jesse Plemons. Elige su casa, su pareja, le prohíbe tener hijos... Pero hay algo que el empleado no está dispuesto a obedecer: provocar un accidente de coche. Comprobamos cómo el jefe atmosférico planea los accidentes, simulando tener bajo su control incluso los aspectos *accidentales* de la cotidianeidad. En otras palabras: él, en última instancia, es el responsable, la causa que provoca los accidentes. Nada se le escapa, entrometiéndose incluso en estos ámbitos aparentemente triviales. En suma, su obstinada determinación le conduce a dominar incluso la indeterminación o el azar. Estos, continuando con el símil, amenazan tormenta en la cálida y paradisíaca playa capitalista. De ahí que el carácter atmosférico del poder sea, evidentemente, anticiclónico, suave, calmado: al hilo de la analogía, repárese en las altas presiones (frente a las bajas presiones borrascosas que producen tormentas) del capitalismo que tanto estrés genera.

Siguiendo el análisis de Laura Bazzicalupo (2016: 20-28) de las formas de dominación biopolíticas que distingue Foucault, el jefe atmosférico es una mezcla entre poder pastoral (anterior cronológicamente a la aparición de los Estados-nación) y poder neoliberal (actual). Combina entonces varias funciones: del poder pastoral toma su carácter benévolo e individualizante, es decir, cuida y se preocupa por cada uno de sus súbditos, de forma específica; del poder neoliberal extrae la función de control

como condición de libertad. En suma: el jefe al que da vida Willem Dafoe cuida y controla a Robert<sup>2</sup>.

Regresando al accidente, el empleado, al principio, se niega a participar en el choque *fortuito* entre dos vehículos, es decir, rehúsa la posibilidad de matar a otra persona. El jefe atmosférico trata de convencerle, en vano, por lo que el súbdito es finalmente abandonado por el amo. Este ya no lo reconoce, lo evita, lo ningunea, elimina cualquier cuidado o protección que le ofreció en su día. En su nueva situación, a la deriva, cual *nuda vida* (Agamben, 1998), Robert comienza a arrepentirse y decide regresar al redil atmosférico de su amo por todo lo alto: acaba matando (la atropella en repetidas ocasiones) a la persona contra la que debía golpear su coche. Finalmente, una vez el jefe conoce lo ocurrido, se produce la reconciliación entre amo y esclavo.

Este poder atmosférico es también un poder absoluto: el súbdito ama al jefe hasta el punto de que mata por él, simplemente para que siga siendo su jefe, cuidador, protector, en resumidas cuentas, quien otorga sentido a su vida. Pero este poder absoluto es muy diferente al del absolutismo de las monarquías de la Modernidad. Aquel rey constituía una suerte de padre: regicidio equivale a parricidio, como nos hace saber Foucault al inicio de *Vigilar y castigar* (2012). Sin embargo, como referíamos líneas arriba, el jefe atmosférico capitalista no es sólo un jefe sino también padre, hermano, amigo, amante, confidente... La relación de dominio exhala amor. Y no es este un amor lejano, frío, como el que se da entre el monarca y el ciudadano de a pie, sino más bien cercano, cálido, suave, cariñoso. Aparentemente, no hay rastro de violencia. Si acaso, se atisba en ciertos gestos serios del jefe, cuando ha de reprender al súbdito, pero nada más. Básicamente, como el maestro de educación primaria que se enfada levemente cuando el niño trae los deberes sin hacer, ladea su cuello varias veces y le dice: «venga, vamos, hazlo ahora, y que no se vuelva a repetir».

Sin embargo, que el poder sea absoluto no implica que sea general, abstracto, y de ahí que resulte menos efectivo. Más bien al contrario. Véase la escena en la que el jefe escucha atentamente a su novia-criada hablando sobre la relación parasitaria entre el gorgojo y las palmeras. Los gorgojos (coleópteros) son una plaga que arrasa con ciertas especies de palmeras. Véase la analogía: los miserables (gorgojos) humanos deben ser

---

<sup>2</sup> Advuértase la similitud entre Robert y Robot, término este último que proviene del checo *robota* y significa 'servidumbre'.

sometidos para evitar que *reine* la anarquía. Al jefe, que no es estúpido, le interesa saber, analizar, estudiar el comportamiento (concreto y variable) de aquellos que va a someter. Lo global se entrelaza con lo local, lo general con lo concreto. El poder despliega sus alas, al modo del águila-panóptico, pero, a su vez, también baja a tierra, cual serpiente-policia. Poder celestial y poder terrenal se unen en la figura del jefe atmosférico. Todo deviene instrumento, a disposición del jefe. Sea la novela *Anna Karenina* de Tolstoi, que el súbdito debe leer todas las noches (el jefe le prescribe incluso el número exacto de páginas a leer), sea la raqueta destrozada de McEnroe o el casco chamuscado de Ayrton Senna, objetos cuasi sagrados que poseen el súbdito y su esposa como regalos especiales del jefe.

El amor del jefe atmosférico es, dado el marco económico capitalista en que se inscribe, espectacular (Debord, 2012). Y, cómo no, *the show must go on*, el capitalismo rueda y rueda sin aparente rozamiento, se desliza ingrávido, por inercia, cual maquinaria perfecta alimentado por el amor del jefe hacia sus esclavos. Amor que no es cancelable por completo sino que deviene siempre excesivo. Alimenta, da vida a la atmósfera. Como las plantas que transforman el peligroso dióxido de carbono en agradable oxígeno, el jefe exuda amor, ese es su don.

### § 3. Necroidealismo

El segundo capítulo relata la desaparición de la mujer de un agente de policía. Ella se encontraba realizando una investigación científica en un lugar remoto y, tras un accidente (repárese en este posible hilo conceptual con el capítulo anterior) sobrevivió como naufraga durante un tiempo hasta que fue rescatada. Durante la ausencia de su esposa, el agente de policía comenzó a comportarse de forma harto extraña, obsesionándose con su reaparición. Por ejemplo, acariciando a un detenido confundiéndole con su amada o disparando al conductor de un vehículo al que acusó de tener el teléfono móvil de la desaparecida.

Pero ella apareció y, tras una breve estancia en el hospital, se recuperó y regresó al hogar. Sin embargo, algo no funcionaba. El agente de policía, interpretado por Jesse Plemons, comenzó a sospechar que aquella mujer (Emma Stone) no era en realidad su

esposa. Si el problema sobre el que orbitaba el primer capítulo era el poder, en este segundo se trata de la identidad.

Es bien conocido que el idealismo filosófico platónico postula la existencia de unos arquetipos o modelos inmateriales, eternos, perfectos (Ideas) de los que proceden las cosas materiales, estas imperfectas. Una jerarquía férrea señala el mundo inmaterial como superior al mundo sensible. Frente a la transformación continua de la materia, dada su inmaterialidad, las Ideas (Platón, 2011) son esencias inmutables. Aplicando este mapa conceptual metafísico al discurso del presente capítulo, la identidad (esencia) de la esposa del policía es el problema al que nos enfrentamos. ¿Quién ha vuelto? Su esposa ha cambiado, evidentemente, pero, para su marido, hasta un punto en que ya no parece ser ella. La prueba definitiva es la siguiente: sus pies no caben en sus zapatos. Y, evidentemente, no han podido crecerle los pies durante su ausencia. Como ocurre con el cuento de Blancanieves, un objeto (el zapato) remite con exactitud a una identidad. Y esta identidad siempre es individual. Sólo existe *una* sola persona a la que pertenece ese zapato. Todas las cosas aspiran a la perfección, a la Idea, y cada cosa es una, debe ser una. El imperio de la identidad produce individualismo.

Casar con la norma. Caber en la horma. He aquí el idealismo platónico: la subsunción de lo material en el reino de la Idea inmaterial, perfecta, y, en el caso que nos ocupa, en la identidad de la esposa. Las cosas se ven atraídas (*eros*, esa flecha-vector del arco de Cupido) por sus respectivas Ideas. Mas esta lectura canónica del idealismo platónico es puesta a prueba por la mujer del agente de policía. Pese a que él la maltrate, la menosprecie, pues cree firmemente que es una impostora, es decir, una mera copia o imagen de su verdadera mujer, ella se entrega a él destrozando los límites del amor. Deprimido, él se encierra en su habitación. Ella le cuida, le mimó, a pesar de los continuos rechazos. Preocupada por la falta de apetito de su marido, pretende cocinarle algo especial, lo que sea, aquello que más le apetezca a su amado. Es entonces cuando él le pide que se corte un dedo, lo cocine y se lo ofrezca para comer. Ella obedece. Él acaba rechazando este alimento que considera repugnante y se lo da al gato. Pero aún va más allá, le envía un órdago sugiriéndole que le gustaría comer algo mucho más sustancioso que un dedo, por ejemplo, el hígado. Ella coge unas tijeras y se lo arranca pero, obviamente, no logra cocinarlo porque se desangra y muere. De nuevo, donación de amor, pero esta vez por parte de la subordinada: «es hora de que

la donación de órganos se convierta en donación de carne» —MacCormarck, 2025: 157). La donación carnal muestra desnudo al idealismo, vacío de materia, sin mundo sensible sobre el que erigirse, sin jerarquía que postular. Si quiere materia, si pretende que la materia aspire a la Idea, he aquí. Pero, precisamente, justo en el momento en que él la encuentra muerta, llaman a la puerta y aparece la esposa *verdadera*: he ahí, la Idea, la esencia, *su* mujer.

¿Qué es real? O bien, ¿qué es más real? ¿Lo ideal o lo material? ¿La esposa que desapareció y que volvió a aparecer cuando la presunta farsante murió al arrancarse el hígado? ¿O bien la esposa que regresó tras el accidente? En el célebre cuento, el zapato de Blancanieves remite al Ideal de mujer que busca el príncipe. Una mujer perfecta, hecha para él, a la que se le perdona incluso su origen humilde. No obstante, esta vez, al contrario que en *Poor things* (Lanthimos, 2024) lo que propone esta película no es precisamente lo que se comprende, desde el sentido común, como la liberación de la mujer. Ella no se quita el anillo de compromiso y abandona a su marido harta de sus continuas humillaciones. No. Más bien al contrario: le sigue profesando un amor que deviene excesivo. En este sentido, su comportamiento es similar al del súbdito Robert del capítulo anterior ante el jefe atmosférico. El amor de esta mujer recuerda, asimismo, al de la protagonista de *Rompiendo las olas* (Lars von Trier, 1995).

Blancanieves, el Ideal de esposa que finalmente entra por la puerta de su casa es una ilusión, mera imaginación. Precisamente, este es el mayor enemigo del idealismo, el grado más bajo de conocimiento según Platón: la imaginación (*eikasía*). Por ende, el idealismo se muestra tal cual es: un delirio, un sueño utópico que vertebra cierto orden basado en la primacía de diversos modelos ideales *realmente imposibles*. El agente de policía se muestra insensible ante su esposa, cegado por la luz del mundo inteligible, emitida por su solar Blancanieves. Sin embargo, la única verdad es que su esposa real, material, yace desangrada.

En suma, el idealismo necesita al materialismo como el amo al esclavo. Y lo necesita por muchos motivos, por ejemplo, para comer. Pues por mucha vida ascética que se ha de seguir para evitar las pasiones terrenales y corporales, el idealismo se alimenta de aquello que subsume. Caso contrario, su jerarquía se tambalearía y se vendría abajo. En otras palabras, todo púlpito o trono se ha de erigir sobre algún suelo.

Tirando del hilo de la metáfora vampírica marxiana en *El Capital* (1990), diciéndolo con Nancy Fraser (2023), el capitalismo es caníbal. El agente de policía está dispuesto a comerse a su mujer, pero en lugar de estar agradecido y celebrar semejante acto de amor sacrificial, la rechaza, dado su carácter material (mera copia del modelo). De ahí que este idealismo capitalismo sea caníbal pero de un modo indirecto: no come sino que mata. Ello enlaza con la propuesta de Achille Mbembe (2011), política que no solo produce muerte, sino que comercia con ella convirtiéndola en mercancía. A fin de cuentas, los arquetipos del idealismo menoscaban la capacidad de las cosas materiales de ser de otra manera, al verse constreñidas en todo momento por el corsé del modelo. El necroidealismo produce muerte (en este caso, la mujer del policía) pero, a pesar de ser la verdadera causa, aparentemente, no se mancha las manos de sangre.

#### § 4. Idealismo religioso-gelatinoso

El tercer capítulo continúa abordando el problema de la identidad desde los extraños postulados religiosos de una secta liderada por dos gurús, personajes interpretados por Willen Dafoe y Hong Chau. Esta secta busca a una mujer con la capacidad de resucitar a los muertos, quien ha de cumplir, además, diversos requisitos formales, desde específicas medidas corporales hasta que hubiese tenido una gemela. *Hubiese*, escribimos, porque su gemela debe haber muerto para que la hermana que siga viva pueda ser la elegida. En esta ocasión Jesse Plemons y Emma Stone interpretan a dos integrantes de la secta que buscan a esta joven llamada a ser la líder espiritual.

Entre otras extravagancias, los gurús bendicen el agua que deben beber todos. Cualquier desobediencia, como mantener relaciones sexuales fuera de la secta, debe ser expiada mediante la sudoración del mal realizado. Los pecadores son introducidos en una sauna. Tras un tiempo adentro, salen y se lleva a cabo el ritual en el que la gurú lame el cuerpo del pecador y dictamina si continúa o no contaminado. En caso afirmativo, es expulsado de la secta. Esto es lo que le ocurre al personaje interpretado por Emma Stone. Similar al caso de Robert, en el primer capítulo, una vez queda a la intemperie, sin la protección (atmosférica) de la secta, trata por todos los medios de lograr el reingreso. ¿Cómo? Veamos.

Resucitar a los muertos, de esto se trata. Dejábamos en el segundo capítulo a una mujer desangrada: ¿podría resucitar? A vueltas con el idealismo, esta vez desde un planteamiento religioso. Capitalismo como religión. En el fragmento homónimo y póstumo, Walter Benjamin destacaba tres vínculos entre religión y capitalismo: en primer lugar, el capitalismo es *pura* religión de culto, sin dogmas especiales, es decir, *puro* dogma (Benjamin, s. f.)<sup>3</sup>; en segundo lugar, su carácter permanente, continuo; en tercer lugar, el capitalismo es «el primer caso de un culto que no expía la culpa, sino que la engendra» (*idem*). Veamos cómo se manifiesta esta tríada en la película, a pesar de que la secta supone una religión no capitalista, en el sentido benjaminiano, porque: en primer lugar, sí hay dogmas; en segundo lugar, es provisional, ya que el hallazgo de la líder espiritual supondrá un acontecimiento que cambiará el destino de la secta; y en tercer lugar, la culpa sí se puede expiar, como se ha referido líneas arriba, mediante la sudoración.

Sin embargo, la secta se fundamenta en un código idealista, luego irrealizable (la resurrección de los muertos mediante el poder de la mente o un leve contacto). De ahí que, al fin y al cabo, en consonancia con el resto de la película, esta secta se disuelva en la religión capitalista actual (benjaminiana) y la maquinaria idealista continúe normalizando el mundo a su imagen y semejanza. Una muestra de la subsunción de la secta en la religión capitalista es la escena en que Emma Stone, que abandonó a su marido y a su hija para ingresar en la secta, entra en su antigua casa a escondidas y le regala unas zapatillas Nike (cuyo nombre, etimológicamente, recordemos, remite a la diosa de la victoria, en este caso, el capitalismo victorioso) a la vez que esparce agua bendita por su cama. En suma: la religión del consumo.

Si la religión, dada su etimología, significa re-ligar, re-unirse con Dios, en el capitalismo, que se *vende* como sempiterno (o incluso eterno, si se incardina en la propia naturaleza humana), no existe tal momento entendido como la elevación y la definitiva estancia en el reino de los cielos. No. Esto no le interesa al capitalismo. Al contrario, este tipo de religión, como afirmaba Benjamin, es puro culto, es decir, sin culto específico. La atmósfera aquí se convierte en gelatina que llena el espacio. Parece imposible quitarse de encima esta religión que, entre otras cosas, obliga a estar

---

<sup>3</sup> De nuevo, aparece aquí otra conexión con el idealismo, configurando una tríada autoritaria: idealismo-capitalismo-religión.

comprando en todo momento, luego a necesitar dinero, luego a trabajar, etc. La religión se adhiere a cada engranaje de la maquinaria, hasta en la contaminación que produce: el reciclaje se convierte hoy en día en una práctica cuasi religiosa, *tótem y tabú* (Freud, 2011), usando términos freudianos.

En el tercer capítulo también hace acto de presencia el necroidealismo. Reaparece en escena Emma Stone, una vez expulsada de la secta. Curiosamente, por *accidente* (de nuevo: otro anclaje conceptual transversal a la película), encuentra a una joven que dice conocer a la elegida. Pero no va a resultar tan fácil: esta joven es la gemela de la elegida. Luego, dados los requisitos formales de la secta, mientras siga viva, su hermana no podrá convertirse en la líder espiritual de la secta. El sacrificio es, pues, necesario: aquella se suicida lanzándose a una piscina vacía para dejar el camino expedito a su hermana. Asimismo, incidiendo en el carácter inmaterial del idealismo, la piscina vacía simboliza, de nuevo, la falta de materia, el ideal vacío de algo que en realidad no existe. Este ideal, recordemos, conlleva la muerte. Emma Stone halla así la posibilidad de su reingreso en la secta. Y por todo lo alto: ofreciéndoles a la líder espiritual. Una vez verifica que cumple todos los requisitos, siendo también capaz de resucitar a un muerto, le administra una droga para secuestrarla y llevarla con los gurús. En ese momento, Emma Stone baila de forma extática, exhalando felicidad ante la posibilidad de ser abrazada de nuevo por los gurús de la secta. Exactamente igual que lo que le ocurre a Robert cuando atropella el cuerpo una y otra vez (la trayectoria del coche que conduce dibuja un círculo: véase aquí la figura del *uróboro*), en el primer capítulo, saboreando el momento en el que será perdonado por su jefe atmosférico.

Felicidad que, en definitiva, se fundamenta en una obediencia, en una dependencia, esto es, en la esclavitud. Tras el sacrificio (la gemela lanzándose a la piscina vacía), se avecina el verdadero accidente. Aquí terminará la película. Si comenzaba con la intención del jefe atmosférico de disfrazar el azar, de tener previstos y controlados todos los accidentes, se comprende finalmente la imposibilidad de conseguirlo. Y no sólo eso, sino también los efectos perversos de tratar de lograrlo. El coche que conduce Emma Stone y que porta en el asiento trasero a la futura líder espiritual de la secta se sale de la carretera (¡por una leve distracción!, ¡por mero accidente!) y esta fallece en el acto. No así Emma Stone quien, ilesa, se encuentra, de nuevo, a la deriva, a la intemperie, lejos de la atmósfera protectora de la secta. Es decir, y aquí arriba la

moraleja que extraemos de la película, como deberíamos encontrarnos todos si hacemos uso de nuestras vidas y, diciéndolo con Nietzsche, no somos vividos por otros.

## § 5. Conclusiones

La presente lectura de la película imbrica capitalismo e idealismo evitando incurrir en derivas abstractas e incidiendo en su marcado carácter práctico y efectivo. Combinando aspectos del poder pastoral (benévolo e individualizante) y del poder neoliberal (económico, emprendedor) que trabajó Foucault en sus estudios biopolíticos, este poder capitalista-idealista se convierte en atmosférico (anticiclónico), pues atraviesa y permea todas las relaciones vitales de los individuos. Asimismo, emerge la importancia de la identidad que deriva en individualismo, por otra parte necesario para que el poder consiga aislar a cada uno de los individuos con el objetivo de analizarlos para así controlarlos y programar sus vidas. En otras palabras, configurar sus atmósferas vitales, otorgarles cierta calidad de vida, cuidados, regalos, y también, por qué no, reprimendas y castigos.

El segundo capítulo estudia una (otra más) de las consecuencias de este idealismo capitalista: la producción de muerte. Imbricando canibalismo y necropolítica, se incide en la pretendida pureza e inmaterialidad del capitalismo, que, aunque efectivamente produzca muerte, parece no mancharse las manos, de ahí su asociación con el puro idealismo. Por último, el tercer episodio, enmarcado en el ámbito de lo religioso, retoma los conceptos que aparecen anteriormente (el accidente, la identidad, la muerte) sobre la crítica hacia todo modelo dogmático.

En suma, de acuerdo con la lectura expuesta aquí, en contra de numerosas lecturas más o menos superficiales de la película, Lanthimos lleva a cabo un acto político hartamente subversivo: crítico con el idealismo, el capitalismo y la religión, insistiendo en que el sistema actual se sostiene sobre la ficción de una pureza que, por un lado, es imposible, y por otro, reduce el potencial vital de los súbditos a los que *ama*, nos deja a la deriva, desnudos, convocándonos a imaginar alternativas, en palabras de Didi-Huberman (2021), a desear, luego a desobedecer.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1998), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, Pre-Textos.
- Ávila Fuenmayor, Francisco (2006), «El concepto de poder en Michel Foucault», en *Telos, Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, vol. 8, n.º 2, pp. 215-234, <<https://ojs.urbe.edu/index.php/telos/es/article/view/2676>>, [15/05/2025].
- Bazzicalupo, Laura (2016), *Biopolítica. Un mapa conceptual*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2016.
- Benjamin, Walter (s. f.), *El capitalismo como religión* (Enrique Foffani y Juan Antonio Ennis, eds.), en <<https://geopolitica.iiec.unam.mx/sites/default/files/2018-10/Benjamin-Walter-El-capitalismo-como-religio%CC%81n.pdf>>, [10/06/2025].
- Debord, Guy (2012), *La sociedad del espectáculo*. Valencia, Pre-Textos.
- Didi-Huberman, Georges (2021), *Desear. Desobedecer. Lo que nos levanta, 1*. Madrid, Abada.
- Fisher, Mark (2018), *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra.
- Foucault, Michel (2012), *Vigilar y castigar*. Madrid, Biblioteca Nueva/Siglo XXI.
- Fraser, Nancy (2023), *Capitalismo caníbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (2011), *Tótem y tabú*. Madrid, Alianza.
- MacCormarck, Patricia (2025), *El manifiesto ahumano*. Segovia, Materia Oscura.
- Marx, Karl (1990), *El Capital: crítica de la economía política. Proceso de producción del capital*, tomo primero, libro I. Moscú, Progreso, en *marxist.org*, <<https://www.marxists.org/espanol/m-e/capital/karl-marx-el-capital-tomo-i-editorial-progreso.pdf>>, [05/05/2025].
- Mbembe, Achille (2011), *Necropolítica*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina.
- Platón (2011), *La república o el Estado*. Barcelona, Austral.
- Wagensberg, Jorge (ed.) (1986), *Proceso al azar*. Barcelona, Tusquets.

