

Código:	2	0	2	4	2	0	6	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESTUDIOS GENERALES LETRAS

ENSAYO

Título: *PAN Y GOCE: LA DESTRUCCIÓN DE LO HUMANO EN EL ESPECTÁCULO*

Nombre: Mariangely Antuané Camacho Huanca

Tipo de evaluación: Ensayo Final

Curso: Curso de Tema Libre 2: Psicoanálisis, Arte y Cultura (INT155)

Horario: 0203

Profesor: Enrique Delgado Ramos

SEMESTRE 2025-1

PAN Y GOCE: LA DESTRUCCIÓN DE LO HUMANO EN EL ESPECTÁCULO

Mariangely Antuané Camacho Huanca

20242065

“Panem et circenses” fue una frase acuñada al poeta romano Juvenal que intentaba describir a la sociedad de su época. Roma, una vez grande por su cultura y conquistas, ahora vive y muere por dos cosas: “Pan y Circo”. En otras palabras, un imperio rico y poderoso donde el entretenimiento y la satisfacción de las necesidades básicas se convierten en mecanismos de control y adormecimiento colectivo.

Esta idea atraviesa los siglos y resurge con fuerza en “Los juegos del hambre” (2012) adaptación cinematográfica de la novela de Suzanne Collins. Ubicada en un futuro distópico, el largometraje nos presenta a Panem, un Estado totalitario dividido entre un centro de excesos (el Capitolio) y 12 distritos empobrecidos obligados a ofrecer tributos humanos para un espectáculo televisado. Si bien es sabido que Los juegos del Hambre nos presenta una distopía política y económica brutal, deja la puerta abierta para diversas interpretaciones, entre ellas una lectura psicoanalítica. ¿Qué tanto puede influir en nosotros el espectáculo como filtro hacia la realidad? y más aún ¿Qué pasa cuando ese espectáculo se usa para moldearnos hasta perder cualquier rastro de compasión por el otro? En este ensayo, además de responder a estas preguntas, desde el psicoanálisis, se propone analizar a Panem: una sociedad estructurada por el discurso capitalista de Jacques Lacan donde el goce, la repetición del trauma y la instrumentalización de los sujetos sostienen un sistema que evita la elaboración simbólica. Todo ello adentrándonos en la historia de Peeta Mellark y Katniss Everdeen desde la sociedad del espectáculo de Guy Debord y así desentrañar el misterio de cómo una sociedad puede perder su humanidad a manos de la barbarie.

Para comprender el funcionamiento subjetivo de Panem es necesario partir de su estructura discursiva. Más allá de la historia individual de Katniss y Peeta, lo que destaca en Los Juegos del Hambre es la normalización de un espectáculo donde se ejecutan anualmente a veinticuatro niños, y la reacción anestesiada de una sociedad que lo acepta sin cuestionamiento. Este fenómeno puede explicarse a través del discurso capitalista, formulado por Jacques Lacan como una mutación del discurso del amo, en el que el objeto de goce (a) ocupa el centro del lazo social, desplazando al sujeto y eliminando el saber como mediación simbólica. Según las propias palabras de Lacan, “El discurso capitalista es algo astuto, porque funciona a la perfección. Pero justamente por funcionar tan bien, marcha hacia su pérdida. No deja lugar alguno para la verdad como tal, por lo cual es insostenible” (Lacan, 1992, p. 174). El gran problema del discurso es que, al igual que astuto, es fácil de camuflar sobre todo cuando se le suma el espectáculo, la belleza y la imagen como velo a lo real.

Además, es necesario resaltar que el discurso capitalista está constantemente desarticulando la verdad y despojando del saber al sujeto. En este sentido, Lacan explica:

(...) la explotación capitalista le frustra de su saber, volviéndolo inútil. Pero el que se le da a cambio en una especie de subversión, es otra cosa, un saber de amor. Por eso no ha hecho más que cambiar de amo. (Lacan, 2008 p. 32)

En nuestro caso los Juegos funcionan como la extensión del velo, permiten que los tributos dejen de ser percibidos como humanos para transformarse en productos simbólicos, figuras estéticas a ser consumidas emocionalmente. El Capitolio se presenta así como el nuevo amo, cuya autoridad no se impone por la

represión, sino por la fascinación, generando sujetos alienados que ya no piensan, sino que gozan del espectáculo de la muerte.

Un ejemplo claro de esta dinámica es el desfile de presentación de los tributos, en el que cada uno es vestido según el estereotipo productivo de su distrito. Esta escenificación no busca representar al sujeto real, sino ofrecer una versión estilizada, despojada de lo real traumático. Este método puede ser explicado por la Sociedad del espectáculo de Guy Debord (1967, pp. 13, 20–21, 27) En su libro Debord quiso explicar cómo la realidad, lo tangible a perdido importancia y es reemplazado por la apariencia, así como sucede en los juegos, el trasfondo deja de ser importante y la violencia se convierte en consumible mientras que este de la mano del desconocimiento. Los ciudadanos del capitolio no conocen ninguno de los distritos, no necesitan hacerlo, la imagen que presenta los juegos hace de la miseria un producto que es gracioso, curioso, diferente y esta forma de verlo, gracias a la jerarquía que crea el capitolio, es suficiente para que sea un “comercializable”. La ignorancia refuerza la estructura de consumo. Como señala Beltrán (2018, p.18), “la lógica del discurso capitalista es que todo puede ser objeto a ser consumido (...)”, y en ese proceso, el deseo se anula, la castración se presenta como evitada, y los sujetos quedan vacíos de humanidad.

Esta lógica se extrema en la cobertura mediática: entrevistas, estilización, narrativa romántica, construcción de héroes o villanos. Los tributos, como productos, son ofrecidos al público para que este escoja a su favorito, lo consume emocionalmente y lo desecha. Esto se evidencia en una escena clave donde Haymitch observa con enojo a dos niños del Capitolio jugando a matarse con espadas de juguete: la muerte se ha vuelto juego, el trauma se ha convertido en mercancía. En ese sentido, Panem representa una sociedad donde el discurso capitalista no solo moldea los cuerpos, sino también la mirada: lo que se presenta como entretenimiento es, en realidad, la anulación simbólica del sujeto.

Por otro lado, es innegable que el goce está muy presente en la dinámica de los juegos, tomando en específico el concepto lacaniano sobre este, “el goce es aquello que va más allá de placer, aquello que se experimenta al borde del dolor en donde ya no hay satisfacción si no algo más disruptivo.” (Clinicando Online; 2024) El goce entonces es como una fuerza que empuja al sujeto más allá de sus límites y también está vinculado a la relación del sujeto con el Otro. Esta relación que resalto tiene que ver con que el goce también está estructurado por el discurso, “No hay goce que no esté marcado por la ley. [...] El goce está estructurado como un discurso” (Lacan, 1992, p.89). Esto significa que los discursos como estructuras sociales inconscientes determinan las posiciones del sujeto, el saber, el poder y, valga la redundancia, el goce. Pues a pesar de que no se pueda decir todo de él, no está totalmente fuera del lenguaje. En el caso del Discurso Capitalista el goce se organiza alrededor del consumo, como ya habíamos planteado, pero ¿qué sucede cuando la organización solo permite una forma de satisfacer las pulsiones, una sola forma de gozar? En la sociedad de Panem el Capitolio actúa como una encarnación del gran Otro lacaniano, quien instituye las condiciones del goce bajo la máscara de los Juegos que son esencialmente un espectáculo hecho por el gobierno. En vez de eliminar el goce, el Capitolio lo canaliza para usarlo como fuente de control sobre la población. Esto se parece mucho a lo planteado por el Discurso Capitalista pues el goce es dirigido hacia un circuito cerrado de producción y consumo, en el que el sujeto cree estar satisfaciendo mientras en realidad reproduce su alienación.

Esto no funcionaría si es que los juegos fueran una simple ejecución, lo que le da el gancho a los Juegos es la forma en la cual son presentados, ya habíamos hablado de la gran cobertura mediática ahora es necesario retomarla para entender cómo es que el goce se redirige. En “La Sociedad del Espectáculo” (1967, pp. 17- 27) Debord aclara que el espectáculo es una forma de organización de la vida, una forma en que el capitalismo reorganiza nuestras relaciones sociales. Por eso, está en todas partes: en la moda, el turismo, el consumo, la política, etc. Convertir a los tributos en celebridades a través de la estética, entrevistas e imágenes logra que el pensamiento de los más privilegiados del capitolio no esté pensando en la miseria de los distritos sino más bien en quién será el nuevo ganador/ra de los juegos, en qué vestido usará, cuál será la nueva arena, como será su vida después de ganar, toda esa cobertura articulada

funciona como adormecimiento hacia otros deseos y formas de goce. El espectáculo, como mencionaba Díaz de Gouveia (2025) funciona como una forma de dominación ideológica. No necesita fuerza bruta: basta con distraer, entretener, saturar de imágenes. El poder no necesita reprimir si puede distraer.

En este sentido, los Juegos no son simplemente una herramienta de castigo o disuasión: son el único canal legítimo que ofrece el sistema para que los ciudadanos puedan experimentar goce. No hay fiestas populares, ni celebraciones comunitarias, ni expresiones libres del cuerpo o del deseo. Todo el goce posible sea erótico, estético o agresivo ha sido condensado en la arena. El Capitolio redirige la pulsión colectiva hacia un objeto único y ritualizado: el espectáculo de la muerte. De esta forma, el goce no solo es permitido, sino producido y regulado, de tal manera que refuerce el poder del sistema sin cuestionarlo.

Un tercer punto a tomar en cuenta presente en la sociedad de Panem es la falta de límites. Lacan dentro del discurso capitalista propone que este no acepta lo que llama castración simbólica. Para Lacan la castración simbólica se refiere a un proceso donde el sujeto se separa de la idea de completitud y se inscribe en el orden simbólico, reconociendo la falta que permite el deseo. Mediante este proceso el sujeto marca su entrada en el mundo del lenguaje, donde se encuentra con la ley, la cultura y las normas sociales. Sin embargo, también requiere renunciar a la idea de que estamos completos, aceptar que no es posible tenerlo todo. El problema del discurso es que al no reconocer la inherente falta entonces empuja al sujeto a intentar llenar el vacío mediante el consumo continuo de objetos de goce. Este circuito evita el malestar subjetivo al precio de bloquear la elaboración simbólica del sufrimiento. Como advierte Lacan (1969, p. 174): “El discurso capitalista es astuto, funciona perfectamente, pero marcha hacia su ruina. No deja lugar para la verdad”.

Volviendo a Panem, en “Los Juegos del hambre” esta dinámica se evidencia claramente puesto que no elabora simbólicamente el trauma de su fundación (la rebelión contra el Capitolio), sino que lo repite ritual y compulsivamente a través de los Juegos. La repetición del trauma representa así una negación del duelo colectivo, y una reconfiguración estética del trauma histórico. Sintetizando la idea que plasma Freud en su obra “Mas allá del principio del placer” (1986[1920]): lo que no puede ser recordado, se actúa. Se reproduce la pulsión de muerte: una puesta en escena anual del castigo, la derrota y la dominación, que se reactualiza como espectáculo.

En este sentido, el gesto de Katniss y Peeta al desafiar las reglas (amenazando con suicidarse juntos si no se les permite sobrevivir ambos) rompe esa repetición mecánica del Capitolio. Fuera de ser un acto de romanticismo, es una interrupción del circuito del goce, un escándalo simbólico dentro del sistema. En lugar de obedecer la lógica del “uno sobrevive” Katniss propone un “nuevo camino” que no puede ser asimilado sin que el sistema pierda coherencia. El Capitolio se ve forzado a ceder, desarticulando momentáneamente la estructura que lo sostiene.

Desde la óptica del espectáculo esta acción fue interpretada como amor siendo igualmente subversiva. Desde Lacan, el amor no es simplemente afecto, sino un acto simbólico. “Amar es dar lo que no se tiene a alguien que no lo quiere”, dirá Lacan (2001, p. 184), sugiriendo que el amor implica reconocer la falta y compartirla. Ahora recordemos que Panem está bajo la lógica del discurso capitalista, uno que no conoce la falta, en ese sentido el gesto de Katniss no es de goce, sino de deseo y compasión. A diferencia del goce, que busca colmarse con objetos y retorna a lo mismo, el deseo surge de la falta y abre la posibilidad de lo nuevo. Este punto de vista es reforzado durante la película, su vínculo con Rue, su cuidado por Peeta, y su decisión final son manifestaciones de un sujeto del deseo que se resiste a ser absorbido por la maquinaria espectacular. Mientras el Capitolio canaliza el goce a través de la estética de la violencia, la supervivencia como competencia y la romanización del sacrificio, Katniss representa un límite a esa lógica: su subjetividad no se deja instrumentalizar completamente. En ella, el deseo escapa, aunque sea por un momento, a la captura del espectáculo. Es ahí donde su gesto se vuelve verdaderamente subversivo: introduce lo humano, lo imposible de digerir, lo que no puede ser transformado en mercancía emocional.

En conclusión, la sociedad de Panem puede ser explicada a través del discurso capitalista de Lacan. “Los juegos del Hambre” nos presenta una sociedad donde el deseo es reemplazado por un goce administrado y canalizado hacia una única forma: el espectáculo de los Juegos. Este sistema no sólo estetiza la violencia, sino que convierte el trauma en mercancía, imposibilitando toda elaboración simbólica del sufrimiento. Panem hace del espectáculo un método de control donde el público olvida la compasión y empieza a consumir emocionalmente al otro como producto. Cada emoción, cada muerte, cada gesto es absorbido por las cámaras del espectáculo que los obliga a revivir el trauma instrumentalizando a sus ciudadanos sin que ellos sean conscientes de esto. En esta línea aparece el personaje de Katniss que rompe con esta lógica introduciendo la esperanza de una nueva forma de ver Panem, una donde el amor y la compasión tienen lugar y desestabilizan al sistema del capitolio quitándole coherencia y recordándonos lo humano. Así, Los juegos del hambre no solo permite una lectura psicoanalítica intrigante, si no también nos da la advertencia de que Pan y Circo pueden convertirse en Pan y Goce con la estrategia correcta, nos llama a reconocer que el espectáculo es y será uno de los métodos más grandes de control vistos por la humanidad y que sin una lectura crítica de lo que consumimos puede convertirse en el verdugo perfecto. No se trata de destruir el sistema, sino de no entregarle por completo el alma. Hacer lugar a la falta, al deseo, a la humanidad, al amor porque a veces los actos más pequeños de compasión y ternura, como nos recuerda Katniss, pueden ser lo que nos salve de caer en las manos de la barbarie. Hoy todo depende de nosotros, de lo que hagamos con la información que recibimos, quedamos a merced de la razón y que la suerte esté siempre de nuestro lado para no perderla.

REFERENCIAS

- Beltrán, A. (2018). *Adolescencias vulnerables y goces sintomáticos*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/826_intervenciones_jov_vulnerab/material/descargas/beltran.pdf
- Clinicando Online – Miguel Sierra. (2024, enero 20). *¿Qué es el goce en Lacan?* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=F_UiO18FOtc
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo. Observaciones Filosóficas*.
<https://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>
- Díaz de Gouveia, N. (2025, mayo 1). *El espectáculo como herramienta de poder: Una reflexión actual*. Eje Global. <https://eje-global.com/politica/el-espectaculo-como-herramienta-de-poder-una-reflexion-actual/>
- Freud, S. (1986[1920]). Más allá del principio del placer (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras completas* (Vol. 18, pp. 3–64). Amorrortu Editores.
- Lacan, J. (1992). El reverso del psicoanálisis: El Seminario, Libro 17 (1969–1970) (E. Berenger & M. Bassols, Eds.). Paidós.
- Lacan, J. (2001). *El Seminario, Libro 8: La transferencia*. Paidós.
- Lacan, J. (2008). *El Seminario, Libro 16: De un Otro al otro*. Paidós.