

## *Pequeños sujetos en formación: la construcción de la identidad en las películas infantiles*

**Juan José Abud Jaso**

### **Introducción: el cine como arte hegemónico y productor de ideología**

**E**n este trabajo voy a examinar las relaciones que existen entre la teoría de la ideología, de Althusser y de Žižek principalmente, y el cine dirigido a los niños y adolescentes. Considero que el cine infantil es una manera de interpelar a los sujetos de tal modo que éstos sean funcionales y dóciles al sistema capitalista de explotación. Mi tesis es que el cine en general construye posiciones subjetivas definidas por la ideología, es decir, la matriz social que nos hace hablar y actuar de acuerdo a los diferentes papeles que nos asigna la sociedad en la que vivimos. De este modo, el cine infantil en particular nos provee de un campo bien definido y por medio de éste podemos dar cuenta de cómo funciona la interpelación ideológica y cómo se fabrican o construyen sujetos que apoyan libidinalmente al sistema dominante.

La ideología es un proceso que crea deseo, es un proceso de producir deseo, o al menos de encauzarlo hacia los objetos que convienen al Estado. Diciéndonos qué desear, la ideología también nos dice cómo hablar y actuar. En este sentido, la ideología es lo que mantiene cohesionado el sistema al mismo tiempo que permite que se reproduzca. Según Althusser, los aparatos de Estado pueden ser represivos e ideológicos. Los aparatos represivos se encargan de asegurar por medio de la fuerza las relaciones de producción, las relaciones de explotación, así como las condiciones políticas que aseguren la hegemonía y el funcionamiento correcto de los aparatos ideológicos de Estado. Los aparatos represivos del Estado funcionan con violencia manifiesta y se trata de instituciones tales como el ejército, la policía, los tribunales y los juzgados o las prisiones. Mientras que los aparatos ideológicos de Estado aseguran el apego libidinal e imaginario al Estado, ya que constituyen el mandato superyoico que nos ordena estar alineados con la “dictadura de la burguesía” y se trata de

instituciones cuyo ejercicio de la violencia es más sutil o más disfrazado. El primerísimo aparato ideológico de Estado es la familia, pero posteriormente se ingresa a la escuela que tiene también una función importante en la formación de sujetos conformes. De la misma manera, otros aparatos ideológicos de Estado son las Iglesias y los medios de comunicación, entre los cuales podemos incluir a la industria cinematográfica.<sup>1</sup>

Los aparatos ideológicos de Estado organizan nuestra vida en rituales. Nuestra existencia está compuesta de rituales organizados en torno a la reproducción del sistema dominante. Llamo ritual al conjunto de prácticas que constituyen hábitos, es decir, que se realizan de forma usual, repetitiva y constante. Este tipo de rituales constituyen el tejido de nuestra existencia en tanto animales humanos (es decir, hablantes). Hoy, podemos decir que el ritual artístico más importante desde el siglo pasado es el cine. El cine es el arte hegemónico de nuestro tiempo, en épocas anteriores este privilegiado lugar estaba ocupado por el teatro principalmente, aunque la música, la ópera, la novela y la poesía han sido también artes hegemónicas en determinados momentos históricos.

¿A qué llamo arte hegemónico? Al arte que penetra más profundamente en todos los estratos sociales e influye a la mayor cantidad posible de personas en este mundo globalizado. Este lugar, sin duda, lo ocupa el cine y, principalmente, la industria cinematográfica de Hollywood. El cine comercial estadounidense es contemplado en todas partes del globo y por personas de todas las edades. En él se concentran los modelos a seguir en el capitalismo globalizado y en él podemos admirar, a veces muy crudamente, las coordinadas de acción. El cine es, como afirma Slavoj Žižek, el arte pervertido, ya que nos dice cómo y qué es lo que debemos desear. Lo que debe hacerse, lo que se concibe como posible, y lo que se condena como imposible es mostrado a través de las pantallas que controlan los empresarios californianos.

En los filmes, el espectador es interpelado por la ideología representada en la pantalla. ¿Quién de aquellos que vivimos la Guerra fría no recuerda que en las películas exhibían como los buenos a los estadounidenses y que los malos eran siempre los soviéticos? Podemos decir que Hollywood siempre ha sido el vocero del capitalismo como ideología dominante y que tiene un papel muy importante en la imposición, dominación y reproducción de este sistema social basado en la propiedad privada y en la rígida jerarquización de los seres humanos, en donde una minoría explota a la mayoría.

<sup>1</sup> Cf. Louis Althusser, "Ideología y aparatos ideológicos de Estado", en *La filosofía como arma de la revolución*. Trad. de Óscar del Barco, Enrique Román y Óscar L. Molina. México, Siglo XXI, 2005 y Mariflor Aguilar Rivero, *Teoría de la ideología*. México, UNAM, 1984.

El papel de Hollywood es ideológico, pero ¿qué es la ideología? La ideología es el proceso de producción de prácticas que construyen el sentido común y cuyo fin último es la creación, pero sobre todo, la legitimación de las relaciones de poder. La ideología está compuesta del entramado de ideas, teoría y creencias que componen la opinión dominante y pública, así como los aparatos institucionales que soportan ese entramado y que son lo que Althusser llamó “aparatos ideológicos de Estado”. El sistema capitalista dominante y el Estado que asegura ese sistema se reproducen en la sociedad por medio de la religión, la educación, el aparato jurídico-político, así como por los medios de comunicación y de cultura.

La ideología existe siempre en aparatos y en las prácticas que estos aparatos condicionan, fomentan y prescriben. De esta forma, podemos decir que la ideología tiene una existencia que se materializa en los rituales que los aparatos determinan. Las ideas son actos materiales, normados por rituales materiales definidos por un cierto aparato ideológico. Althusser sostiene que la ideología interpela a los individuos para hacerlos sujetos, es decir, sujetos a la ley, sujetos al orden vigente. Los individuos humanos son seres vivos sobre los que operan los dispositivos de los aparatos ideológicos de Estado al imponerles una red de microprácticas. Por otra parte, el sujeto es el resultado del proceso en el que esos seres vivos son atrapados en los aparatos del Estado o en el orden simbólico. Para Althusser, un sujeto no actúa sino que “es actuado” por los aparatos ideológicos de Estado que imponen a cada individuo humano una serie de prácticas que los colocan en determinado lugar de la jerarquía del sistema y, de ese modo, el mismo sistema le asigna un lugar y una identidad al sujeto en cuestión. Como dice Francisco Castro Merrifield:

[...] el cine divide al *yo ideal* introyectado del sujeto confrontándolo con nuevos *ideales del yo* cuyas referencias derivan particularmente del *star system*. Por un lado, el *yo ideal* establece la imagen idealizada del sujeto para sí mismo (el modo como deseo ser, como deseo ser visto por otros, etcétera); por otro, el *ideal del yo* es aquello con lo que trato de constituir la imagen de mi yo, es el ideal del gran Otro, a partir del cual actualizo y busco reflejar mi yo.<sup>2</sup>

De este modo, el yo ideal es la manera en cómo me veo a mí mismo, es la relación especular que para Lacan constituye el estadio del espejo y que se equipara con el registro de lo imaginario. El ideal del yo, constituye el reflejo

<sup>2</sup> Francisco Castro Merrifield, “Žižek y la teoría del cine. Capitalismo, ideología y lucha de clases”, en F. Castro Merrifield y P. Lazo Briones, comps., *Slavoj Žižek: filosofía y crítica de la ideología*. México, Universidad Iberoamericana, 2011, pp. 12-13.

que el espejo regresa, la manera como me ven los demás o como quisieran verme, por lo que se equipara con el registro de lo simbólico. Ambos registros, lo imaginario y lo simbólico, lo que conforma la realidad de cada individuo, esconde lo real, lo enmascara. El trabajo de la teoría es criticar la ideología y poner de manifiesto que la lucha de clases es lo real y traumático que se resiste a la simbolización. El antagonismo de clase es aquello que la ideología busca desviar o desplazar hacia otras coordenadas y ése es el trabajo ideológico de la industria cinematográfica tal y como espero demostrar.

### **El cine infantil como instrumento de interpelación ideológica**

Las películas infantiles son un buen ejemplo sobre cómo funciona la ideología y, a la vez, creo que nos proporcionan un lenguaje concreto para poder combatirla y pensar así otro mundo posible bajo la égida de la hipótesis comunista. En mi experiencia, como profesor de bachillerato, he llegado a la conclusión de que los alumnos pueden aprender a pensar y a cuestionar el orden establecido si uno se dirige a ellos a través del lenguaje que manejan y utilizando la misma mitología a partir de la cual explican su existir en el mundo. Una buena estrategia pedagógica, que a mí me ha funcionado, es la de analizar los conceptos que los alumnos ya conocen y mostrarles que éstos se pueden explicar desde diferentes perspectivas.

Cualquier área de conocimiento o disciplina es susceptible de ser interpretada de otra manera como cualquier categoría puede ser también deconstruida. Las matemáticas, la música o la literatura pueden ser desnaturalizadas para mostrar la contingencia de cualquier orden e intentar un cambio en él. Sin embargo, al incidir dentro de estos ámbitos a los que sólo tienen acceso una pequeña cantidad de personas estudiadas y cultas, la potencia de la teoría permanece muy limitada. La genialidad del filósofo esloveno, Slavoj Žižek, consiste en trasladar el campo de batalla ideológico a la cultura popular para, de este modo, tener mucho mayores efectos. Nadie puede negar que hablar sobre los últimos éxitos de Hollywood tiene mucho mayor impacto que hablar sobre teoremas matemáticos o alta literatura. No se trata de negar la importancia de éstos o de ningún otro campo, sino de poner de relieve que las batallas se luchan en muchos campos, que todos son válidos, que se puede hacer teoría sobre la baja o alta cultura y que incluso esta misma distinción es injustificada.

¿De qué lucha estamos hablando? De la lucha por la hegemonía ideológico-política, de las batallas por la apropiación de los conceptos, incluso de aquellos que son vividos como apolíticos porque trascienden los límites de la política misma, pero de los cuales se puede demostrar cómo es que funciona en ellos

la ideología. Esa lucha se debe llevar a cabo mediante la crítica a los modelos que nos ofrece el cine hollywoodense, sobre todo, el cine infantil, ya que nos presenta la ideología en toda su pureza. Como dice Žižek:

[...] no debería sorprendernos encontrar ideología pura en lo que parece ser Hollywood en su mayor inocencia: las grandes producciones de dibujos animados. “La verdad tiene estructura de una ficción”: ¿hay mejor prueba para estas tesis que esos dibujos animados en los que la verdad sobre el orden social existente es ofrecida de una manera directa que nunca podría ser usada por actores “reales”.<sup>3</sup>

El objetivo básico de la ideología es crear una naturalización de una mirada del mundo que es propia de una clase y que se presenta como la universal y única posible. Las películas infantiles tienen la pretensión de mostrar la imagen del mundo que nos ofrece el sistema como “natural”.

Por otro lado, las películas infantiles no son sólo un claro ejemplo de lo que la ideología tiene por objetivo, es decir, presentar sus propios valores, sino que también es un claro ejemplo de cómo la ideología es introyectada en los espíritus de los pequeños espectadores. El cine infantil logra presentar los valores del sistema hegemónico y dominante *como si fueran los valores libremente elegidos del espectador*. De esa manera, los filmes dirigidos a los menores de edad hacen que el niño o la niña deseen lo que el sistema quiere que deseen. La pantalla juega el papel del amo pervertido que ordena lo que debes desear y por ello mismo ordena y estructura el mismo deseo del niño.

Algo que tienen en común Althusser, Lacan y Žižek, es la tesis de que toda conciencia humana desea de forma primaria, es el deseo de ser reconocida por otras conciencias. Para ello, la conciencia busca adaptarse al deseo de los otros. Como dice Žižek:

La pregunta original del deseo no es directamente “¿qué quiero?”, sino “¿qué quieren los *otros* de mí? ¿Qué ven en mí? ¿Qué soy para los otros? Un niño está inmerso en una compleja red de relaciones, y constituye una especie de catalizador y de campo de batalla para el deseo de quienes lo rodean. Su padre, su madre, sus hermanos y hermanas, sus tíos y sus tías, juegan sus luchas en su nombre. La madre le envía un mensaje al padre por medio del cuidado de su hijo. Si bien el niño es bien consciente de su rol, no puede representarse qué clase de objeto es para los otros, qué clase de juegos están jugando con él. El fantasma

<sup>3</sup> Slavoj Žižek, *¡Bienvenidos a tiempos interesantes!* Trad. de Virginia Ruiz y Mauricio Souza. Nafarroa, Txalaparta, 2012.

provee una respuesta para este enigma: básicamente el fantasma me dice lo que soy para los otros.<sup>4</sup>

El niño desea primariamente lo que desean sus padres, para que ellos, a su vez, lo deseen y lo quieran a él y, en última instancia, desea que la sociedad en su conjunto lo desee, que lo reconozcan. Para ello, juega el papel que sus padres y los demás esperan de él. ¿Cómo funciona esto en el cine? Es fácil imaginarlo. El niño va con un adulto, que va ilusionado y que ha hecho esfuerzo por llevarlo al cine. Al menos en México, una entrada al cine cuesta alrededor de uno y medio salarios mínimos, por lo que eso ya representa algo. Al niño se le ha ofrecido como regalo una tarde en la que se espera que se divierta y que disfrute de sus dulces y del film. Se construye así la fantasía del niño en torno al asistir a ver una película o verla y, de ese modo, va gradualmente creando su identidad a través del fantasma de ser alguien que goza plenamente de los regalos que le ofrecen sus padres o algún adulto, para de ese modo satisfacerlos y convertirse en objeto de su deseo.

Es muy fácil que en el escenario presentado, el niño o la niña estén preparados para captar “el mensaje” que Hollywood tiene en mente para ellos. Examinemos un primer ejemplo, la que sigue siendo mi versión favorita de Robin Hood, la versión animada de Disney realizada por Wolfgang Reitherman en 1973. Los personajes son animales, Robin Hood es un zorro, así como lady Marian; el príncipe Juan y el rey Ricardo son leones, para utilizar una metáfora ya más bien muy gastada y así por el estilo. La figura rebelde de Robin Hood, un héroe de la lucha de clases, ya que roba a los ricos para darles a los pobres, es domesticada recurriendo al recurso de postular un orden natural. El príncipe Juan ha usurpado el trono de su hermano Ricardo que está en las cruzadas y, abusando de su poder, utiliza al malvado sheriff de Nottingham para cobrar impuestos excesivos. Robin se rebela ante la injusta situación; sin embargo, no es él quien triunfa sino que al volver el rey Ricardo, éste reinstaura el orden y no sólo indulta a Robin, sino que, como en cualquier final feliz que celebre el retorno del orden, bendice su matrimonio con lady Marian. Podemos observar que para la película, la rebelión sólo está justificada si se trata de combatir una anomalía del sistema y no al sistema mismo. Hay un orden natural que se nota incluso en la animación, el pelele espurio (utilizo los calificativos de la película) príncipe Juan es berrinchudo y afeminado, con nostalgia de su madre y, lo más importante, carece de melena; es decir, se trata de una hembra león que desconoce su lugar “naturalmente asignado”. Es fácil adivinar que el rey Ricardo es un varonil león con una abundante melena que simboliza su vocación natural de mando.

<sup>4</sup> S. Žižek, *Cómo leer a Lacan*. Trad. de Fermín Rodríguez. Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 57.

Podemos observar un funcionamiento interesante de la ideología contemporánea trabajando activamente en Hollywood, *el poder no niega la pulsión de rebeldía directamente, sino que la asume para desviarla y que así sirva a los intereses de la clase dominante*. La clase dominante se apropia de ciertas aspiraciones de los sectores populares, degradándolas sutilmente para legitimar su propio proyecto y así restarles a los desposeídos la iniciativa histórica. Se muestra la “rebeldión” lícita para poder ocultar la auténtica rebeldía. Todo con el objetivo de no cuestionar lo establecido en su totalidad y cuestionar las coordenadas de la hegemonía ideológica que ofrece el sistema. Se trata de actuar para “mejorar” las fallas del sistema y no cuestionar a éste en su totalidad para reemplazarlo por algo nuevo.

Esto se nota en los filmes de súper héroes más taquilleros del año: *Los vengadores* y *Batman: el caballero de la noche asciende*. En *Los vengadores*, la tranquilidad de la tierra, libre de antagonismos, es amenazada por un ejército de seres de otra dimensión liderados por Loki, un dios enfermo de poder. Para poder vencerlo, Nick Fury, director de la organización de mantenimiento de la paz conocida como SHIELD, debe reunir a un grupo de súper héroes muy heterogéneo: Iron man, un multimillonario excéntrico y narcisista que sólo piensa en sí mismo; Hulk, un brillante científico con problemas para controlar sus emociones, sobre todo su ira, y al Capitán América, un heroico fósil viviente de la Segunda Guerra Mundial. A este grupo se le une el dios Thor, hermano del villano, quien, por compasión, decide ayudar a la humanidad. Podemos observar una lógica semifascista en la que la lucha contra el enemigo externo o los *aliens* (palabra que se utiliza para designar no sólo a los extraterrestres, sino también a los migrantes ilegales que tratan de cruzar la frontera con Estados Unidos y que significa en última instancia los otros, el otro) unifica al equipo; hace que se diluyan las diferencias y, de esa manera, los héroes resuelven sus conflictos externos gracias al enemigo. Los vengadores son una especie de *border patrol* glorificada, ya que los *aliens*, en la batalla final, entran por un portal intergaláctico y el reto del equipo es cerrarlo para que no perturben la armonía interior. Hay que enseñar a los niños, desde temprano, a respetar los muros que separan a los seres humanos y que distinguen a los unos de los otros.

La película de *Batman*, en cambio, trata directamente el tema de la lucha de clases, *forcluida* en *Los vengadores* por el desplazamiento entre nosotros y el enemigo externo. El crimen azota Ciudad Gótica, la brecha entre los ricos y pobres es cada vez mayor y Gatúbela, interpretada por Anne Hathaway, quien funge como una especie de Robin Hood en Gótica, aunque después se pase a los “buenos” que defienden el “orden”, le susurra al oído al millonario excéntrico Batman: “Se aproxima una tormenta, señor Wayne, y es mejor que usted y sus amigos cierren las escotillas, porque cuando llegue, ustedes van a preguntarse cómo es que pensaron que podían vivir tan a lo grande y dejar tan

poco para el resto de nosotros”. Batman, entonces, tiene que luchar contra el régimen populista instaurado por Bane. Lo que se pone en escena, según Žižek, es el terror revolucionario; los ricos son juzgados en tribunales por personas que se escaparon del manicomio y que ahora gobiernan. Todos los valores se invierten en un momento y los decididos guerrilleros o terroristas, según como se mire, se enfrentan a los muy humanos y titubeantes policías del régimen anterior. El rasgo de humanización es, para Žižek, una trampa ideológica, los buenos y humanos dudan, mientras que los malvados e inhumanos terroristas llevan a cabo su plan sin titubear un momento. Por supuesto, Batman, el millonario *cool*, triunfa y reinstaura el viejo orden. Moraleja: aunque las cosas vayan mal y parezcan injustas, es mejor no apostar por el terror revolucionario, es mejor esperar a que un rico caritativo y bueno acuda a nuestra ayuda y no perturbar el orden de las cosas tal como son. Como dice Žižek, Hollywood intenta mostrar a los rebeldes o revolucionarios como unos “depravados e insensibles” que siempre tienen, detrás de sus planes de emancipación, una agenda oculta de asesinato y violencia destructiva.

### **La hipótesis comunista y la construcción de una ideología alternativa**

Esta lógica de defender el “orden natural de las cosas” llega a su paroxismo en las películas animadas que tienen como protagonistas a insectos: *Bichos* (1998), *Hormiguítaz* (1998) y *Bee movie* (2007). La metáfora de los insectos es el ideal utópico del capitalismo post muro de Berlín. Una sociedad jerárquica bien ordenada en la que cada quien conoce y ocupa su lugar. Un lugar sin política pero con administración. Una civilización que es, a decir de Nestor Braunstein, un “hombriguero”, el lugar donde la “colmena humana” se desarrolla. Alain Badiou tiene razón al decir que el ideal de los insectos es lo contrario a la hipótesis comunista:

Si la hipótesis comunista no es correcta, si ella no es practicable, esto entonces quiere decir que la humanidad no es en sí misma muy diferente de las hormigas o de las termitas. ¿Qué quiero decir con esto? Que si la competencia, el “libre mercado”, la suma de los pequeños gozos y los muros que os protegéis del deseo de los débiles son el alfa y el omega de toda existencia, colectiva o privada, el animal humano no vale un comino.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Alain Badiou, *De quoi Sarkozy est-il le nom?* Paris, Lignes, 2007, p. 135. Traducción mía.

Esto es precisamente lo que sucede en la película de una abeja, que tiene un comienzo que deslumbra y que parece revolucionario. Barry Benson acaba de salir de la universidad y no acepta su destino como abeja obrera, así que se disfraza y sale con los recolectores. En medio de la ciudad y de la lluvia se separa del grupo y llega a un departamento en donde conoce a Vanessa, quien le salva la vida al casi morir aplastado por la bota de su novio. La película incluso tiene su momento “multicultural” al entablarse una relación entre Barry y Vanessa. Claro que es más fácil y menos traumático relacionarse con una abeja que comparte el mismo trabajo (Vanessa es florista) que relacionarse con otro ser humano que sea musulmán o mexicano.

Es así que Barry Benson descubre que los seres humanos le “robamos” la miel a las abejas y entabla una demanda contra nuestra especie. La revolución pacífica triunfa y la indemnización permite a las abejas vivir sin tener que realizar los extenuantes trabajos a los que estaban acostumbradas y sometidas. Hasta aquí llega el momento revolucionario en que se pone en cuestión la totalidad del sistema; sin embargo, la película muestra el fracaso de la noche después. Sin las abejas trabajando, no hay nadie que realice el trabajo de polinizar las flores y surge una catástrofe ecológica. El resto de la película trata de Barry y su novia humana convenciendo al resto de las abejas de que deben regresar a su trabajo y por ende a la normalidad de las cosas. Es mejor conformarnos, el mundo quizá no sea justo y bueno, pero es el menos peor de los mundos posibles. ¿No recuerda esto a Churchill<sup>6</sup> y a la defensa que llevan a cabo de la democracia liberal incluso algunos pensadores más refinados, académicos y columnistas?

Hoy en día un fantasma recorre Hollywood, el fantasma de la revolución y del verdadero cambio. La mayoría trata de conjurarlo. He dejado fuera más ejemplos de cine dirigido a menores de edad en que se trata de mantener la estabilidad y el orden del *statu quo*. La ideología dominante se esfuerza en hacernos aceptar la imposibilidad o indeseabilidad de un cambio radical, de abolir el capitalismo, de que no es posible una democracia no restringida a un juego parlamentario, etcétera. Para la ideología dominante sólo deben existir objetos y necesidades cotidianas, lo demás son ideales absurdos o vanas ilusiones.

Hollywood, ya lo hemos dicho, desplaza lo real de la lucha de clases, ocultándolo y deformándolo. Lo que busca hacer a la manera de un “Gorgias ultraconservador” es demostrar que “la hipótesis comunista no existe; de existir la hipótesis comunista, ésta es impracticable, de ser practicable, ésta sólo conduciría a una masacre sin límites (lo que llaman, los mismos liberales,

<sup>6</sup> Me refiero a la frase atribuida a Winston Churchill y que los liberales aman citar: “La democracia es el peor de los sistemas posibles, con excepción de todos los demás”.

“totalitarismo”. Lo importante es aceptar el eterno chantaje de la derecha que consiste en afirmar que cualquier intento de cambiar las cosas conlleva necesariamente a la catástrofe.

No obstante, una de las películas parece encarnar, de algún modo, la hipótesis comunista. Se trata de *Hormiguítaz*. El protagonista es Z, a quien Woody Allen presta su voz en la versión original y cuyo nombre me recuerda a Žižek. La historia comienza cuando Z se encuentra recostado en el diván mientras le cuenta al psicoanalista que no acepta su destino como hormiga obrera de nacimiento. Un histérico que clama ¿por qué soy el que dices que soy? Y que por ello mismo le parece contingente el orden social de su colonia. Los poderes en la colonia son el monárquico, con la reina y sus princesas y el militar, a cargo de un general. Z conoce a la princesa mientras ésta se daba su “baño de pueblo” en un bar de obreras y se enamoran. No sin peripecias en medio, ambas hormigas parten a buscar el sueño que una hormiga ebria en el bar les cuenta: insectopía. Mientras tanto, en la colonia, las demás hormigas se enteran de la rebelión de Z y comienzan una huelga buscando mejores condiciones de trabajo y la democratización del hormiguero. Para contener los disturbios el general busca inundar la colonia pretendiendo que sólo él y la reina permanezcan vivos para formar un nuevo hormiguero. Al final, la colonia se inunda y con las abejas a salvo, Z y la princesa tendrán que buscar un nuevo lugar, pero sin jamás renegar de la nueva situación que trajo destrucción y violencia.

Me parece que a esto se refiere Badiou cuando dice que “es mejor un desastre que un desierto”. Se trata de correr el riesgo de ser fieles a las propias decisiones que buscan cambiar de tajo lo establecido y transformar de forma radical al mundo, aunque éstas conlleven un desastre. Como dice Žižek, el ideal revolucionario se ha instalado en Hollywood, ya que la ideología pura es imposible. Sólo hay que invertir los términos; se trata de dejar de seguir y reproducir el modelo humanista del cine estadounidense que magnifica a los cobardes que dudan y afirmar la heroicidad de sus villanos plenos de convicción. Se trata de otro caso de anti-humanismo teórico y humanismo práctico. Al rechazar el modelo de humano que propone Hollywood e intentar ser inhumanos plenamente, es como alcanzamos el mayor grado de humanidad en nuestra existencia porque logramos trascender las coordenadas de posibilidad que nos ofrece el *statu quo*. Se trata, como dice Žižek, no de realizar nuestros deseos, sino de cambiar nuestra manera de desear. La ideología es aquella fantasía inconsciente que estructura nuestra propia realidad social, realidad que está estructurada como una ficción simbólica. Al cambiar la realidad, lo que hacemos es cambiar el fantasma que la estructura por lo que no se cumple la fantasía, sino que se transforma al liberarla.

Para cambiar la ideología que sostiene nuestra realidad, hay que desatar-nos o liberarnos de los apegos libidinales al poder que se sirve de esa misma

ideología. Como dice Etienne de la Boétie: “son los propios pueblos los que se dejan encadenar [...] si un pueblo no consintiera en dejarse caer en la servidumbre, el tirano se desmoronaría por sí solo, sin que haya que luchar contra él, ni defenderse de él. La cuestión no reside en quitarle nada, sino tan sólo en no darle nada”.<sup>7</sup>

La verdadera emancipación consiste en “quitarle el piso al poder”, como sucede en los dibujos animados de antaño, de tal modo que cuando los de arriba miran hacia abajo se den cuenta de que nada los sostiene. Esto se logra, no gritando que el rey va desnudo como hacía el niño del cuento y que como se ha dicho olvida que todos estamos desnudos bajo la ropa. Se logra simplemente dejándolo de reconocerlo como rey, eliminando el signo que lo hace rey y los signos que nos hacen diferentes y que constituyen jerarquías para, de este modo, afirmar la igualdad de forma radical.

<sup>7</sup> Etienne de la Boétie, *Discurso sobre la servidumbre voluntaria o Contra el Uno*. Buenos Aires, Terraman, 2009, p. 48.