



Ideología para pervertidos. Marcos Unión.

Este sencillo ejercicio consiste en la transcripción y traducción, interpretación en definitiva, del discurso realizado por Slavoj Zizek para el documental "The pervert's guide to Ideology" de Sophie Fiennes, quizá el mejor exponente de la filosofía contemporánea y sus contradicciones. Una lectura literal que permite desvelar el lado oculto de un texto cuajado de referencias esotéricas y conspiranoicas ¿subliminales, inconscientes?

A mediados de Octubre se estrena por fin este documental, que lleva circulando por distintos festivales desde el otoño del año anterior, y desde hace menos de un mes se puede descargar de internet una copia bastante decente que carece de subtítulos. El filósofo esloveno, etiquetado como el Elvis de los estudios culturales, emplea el inglés con una pronunciación y construcción gramatical características, determinantes para el contenido de su discurso, expresando la jerga psicoanalítica-marxista mediante giros del lenguaje completamente coloquiales, lo que introduce una deliciosa multiplicación de los sentidos posibles. Si la relevancia del pensador se debe especialmente al formato audiovisual utilizado para propagar su crítica de la ideología, la de esta crítica reside en su estrategia, al interpretar literalmente la partitura atendiendo en lo posible a los errores derivados de la múltiple traducción: del inglés al castellano, del oral al escrito, del concepto al audiovisual, del propio pensamiento de Zizek al inglés, de la filosofía a las masas, etc. Tampoco debemos pasar por alto la finalidad última de este ensayo fallido, destinado a convertirse en los subtítulos de las copias que seguro verán próximamente en sus computadoras. Para finalizar la introducción a la obra en sí, las conclusiones sobre su contenido se resumen de forma sencilla: la importancia de la brillante contribución de Slavoj Zizek reside en su capacidad para caracterizar la enfermedad de las sociedades capitalistas y por esto mismo es incapaz de superar su propio diagnóstico, haciendo totalmente imposible encontrar la fórmula de la receta para restablecer la crisis actual. Sólo podemos esperar que la serie comenzada con la guía sobre cine precedente y la siguiente guía sobre Hegel anunciada, se decida alguna vez a desentrañar los mecanismos de la ideología tecno-científica, la auténtica religión contemporánea, identificando los muertos vivos que todavía recorren los pasillos de la metafísica cuántica-neurogenética. Pasen y lean.

The pervert's guide to Ideology.



Están vivos (1988) John Carpenter.

“- Te doy a elegir: O te pones las gafas o empiezas a comer del cubo de la basura.”

Yo como del cubo de la basura todo el tiempo. El nombre de este basurero es Ideología. La fuerza material de la ideología me impide ver lo que estoy comiendo efectivamente. No sólo estamos esclavizados por la realidad, la tragedia de nuestro dilema en el interior de la ideología es que cuando creemos que escapamos a nuestros sueños, en ese momento nos encontramos en la ideología.

(Títulos de créditos.)

Están vivos de 1988, es definitivamente una de las obras maestras del Hollywood de izquierdas olvidadas. Cuenta la historia de John Nada, en castellano Juan Nadie, un sujeto puro desprovisto de todo contenido sustancial, un obrero sin casa que, deambulando por Los Ángeles, un día entra en una iglesia abandonada donde encuentra una extraña caja llena de gafas de sol. Y cuando se prueba un par, caminando por las calles de L.A., descubre algo raro: las gafas funcionan como crítica de la ideología. Permiten ver el auténtico mensaje tras la ostentosa propaganda de los carteles de publicidad y demás. Al mirar una valla publicitaria que dice “las vacaciones de su vida”, con las gafas puestas podemos ver una gris inscripción sobre fondo blanco.

Según dicen, vivimos en una sociedad pos-ideológica. Somos interpelados, es decir, dirigidos por la autoridad social, no como sujetos que deben cumplir su cometido y sacrificarse, sino como sujetos de los placeres: realiza tu verdadero potencial, sé tú mism@, lleva una vida satisfactoria... Cuando te pones las gafas ves la dictadura en democracia, el orden invisible que sustenta tu aparente libertad. La explicación para la existencia de estas extrañas gafas de la ideología, es la clásica historia de *La Invasión de los Ultracuerpos*: la humanidad ya está bajo el control de los alienígenas.



“- Oye colega, ¿las vas a pagar o qué? Mira colega, hoy no quiero líos. O las pagas o las devuelves.”

De acuerdo al sentido común, pensamos que la ideología es algo borroso que confunde la visión directa. La ideología deberían ser las gafas que distorsionan nuestra visión y la crítica de la ideología debería ser lo opuesto, como quitarse las gafas para ver por fin cómo son las cosas en realidad. Precisamente, y aquí el pesimismo de la película *Están vivos* está justificado, esta es precisamente la ilusión definitiva. La ideología no se nos impone simplemente, la ideología es nuestra relación espontánea con el entorno social, cómo percibimos cada significado y demás. De cierta forma gozamos nuestra ideología.

“- De acuerdo.”

Salir de la ideología hace daño, es una experiencia dolorosa, debes forzarte a hacerlo. Esto se muestra de forma maravillosa en otra escena posterior de la película, donde Juan Nadie intenta forzar a su mejor amigo, John Armitage, a ponerse las gafas también.

“- No quiero pelear contigo.
- ¡Vamos!
- No quiero pelear. Para.
- ¡No!”

Y es la escena más rara de la película, la pelea dura ocho o nueve minutos.

“- ¡Ponte las gafas!”

Puede parecer irracional porque, ¿por qué este tipo rechaza tan violentamente ponerse las gafas? Es como si estuviera al tanto de vivir naturalmente en una mentira, que las gafas le harán ver la verdad, pero que esta verdad puede ser dolorosa, puede destrozarse muchas de sus ilusiones. Esta es una paradoja que tenemos que aceptar.

“- ¡Ponte las gafas, pónelas!”

La extrema violencia de la liberación. Debes ser forzado para ser libre. Si confías simplemente en tu sentido espontáneo del bienestar o lo que sea, nunca conseguirás liberarte.

“- ¿Qué?”

La libertad duele.

Sonrisas y lágrimas (1965) Robert Wise.

La lección fundamental del psicoanálisis es distinguir entre gozo y simple placer. No son lo mismo. El gozo es precisamente gozar del placer trastornado, incluso gozar del dolor y este factor excesivo trastorna la relación aparentemente simple entre deber y placer. Este también es un espacio donde opera la ideología, incluso y especialmente la ideología religiosa. Esto me lleva a quizá mi ejemplo favorito, el gran clásico de Hollywood, *Sonrisas y lágrimas*. Todos la conocemos, es la historia de una monja excesivamente vivaz, con demasiada energía, energía sexual en definitiva, para ser contenida en el papel de una monja.

“- Oh, Reverenda Madre lo siento mucho. No pude evitarlo. Se abrieron las puertas y las cumbres me llamaban y antes de...”

- Querida, no te he convocado aquí para disculparte.
- Por favor Madre, permítame pedir clemencia.”

“- Un, dos, tres. Un, dos, tres. Un, dos, tres. Pies juntos. Ahora, paso adelante...”

Así que la Madre Superiora la envía con la familia Von Trapp, donde se encarga de los niños...

“- Salto y...

- No puedo.
- Tienes que practicar.
- ¿Me permites?”

...y además, claro está, se enamora del Barón Von Trapp. Esto trastorna demasiado a María, que al no poder controlarse, regresa al convento.

“- Oh, había momentos en que nos mirábamos... Oh, Madre casi no podía respirar.

- ¿Le dejaste ver lo que sentías?
- Si lo hice, no me di cuenta. Eso es lo que me tortura, estaba allí por obra de Dios.”

No es de extrañar que en la vieja Yugoslavia comunista, cuando vi la película por primera vez, esta escena exactamente o en concreto la canción que la sigue, este inesperado consejo, hedonista si quieres, de la Madre Superiora: regresa, sedúcelo, sigue ese camino, no traiciones tu deseo... la canción que comienza con “escala cada montaña”, la canción que es casi un embarazoso alarde y afirmación del deseo; estos tres minutos fueron censurados.

“- Escala cada montaña, busca arriba y abajo, sigue cada sendero, cada camino que ames.”



Creo que el censor fue un hombre inteligente. Sabía, como comunista ateo que seguramente era, dónde reside el poder de atracción de la religión católica.

“- ...hasta que encuentres tu sueño.”

Si lees propaganda católica inteligente y de verdad intentas apreciar el trato que ofrece, no es prohibir, en este caso, el placer sexual, es un contrato mucho más cínico, por así decirlo, entre la iglesia como institución y el creyente afligido por, en este caso, deseos sexuales; lo que obtienes es este permiso obscuro oculto, estás protegido por el Gran Otro divino, puedes hacer lo que quieras, goza.

“- Un sueño que necesitaremos...”

Este contrato obscuro no pertenece al cristianismo como tal, pertenece a la Iglesia Católica como institución. Esta es la lógica de la institución en estado puro.

“- Escala cada montaña.”

De nuevo, esta es una clave del funcionamiento de la ideología, no sólo el mensaje explícito, renuncia, sufre y demás, sino el verdadero mensaje oculto: simula renunciar y podrás conseguirlo todo. Mis amigos psicoanalistas me cuentan que en la actualidad, los típicos pacientes que van al analista para solucionar sus problemas no se sienten culpables por el exceso de placer, no por dejarse llevar por los placeres en contra de su sentido del deber o moral o lo que sea; al contrario, se sienten culpables por no gozar lo suficiente, por no ser capaces de gozar.

Oh, dios mío. Estás sediento en el desierto y sólo hay CocaCola para beber.

“- Míau.”



La mercancía perfecta, ¿por qué? Fue Marx quien ya hace tiempo destacó que una mercancía nunca es un simple objeto que compramos y consumimos. Una mercancía es un objeto repleto de exquisitez teológica, incluso metafísica, su presencia siempre refleja una trascendencia invisible. La publicidad clásica de CocaCola hace referencia de forma abierta a esta cualidad invisible ausente. “La chispa de la vida, CocaCola es así (lo Real)”.

¿Qué es eso, lo Real? No es otra propiedad positiva de CocaCola, algo que puede ser descrito o verificado mediante análisis químico, es ese misterioso algo más, el indescriptible exceso objeto de mi deseo. En nuestras sociedades posmodernas o como quieras llamarlas, estamos obligados a gozar; el gozo se convierte en una especie de obligación perversa. La paradoja de CocaCola es que tienes sed, la bebes, pero como todos sabemos, cuanto más bebes más sed tienes. Un deseo nunca es simplemente el deseo de cierta cosa, siempre es también el deseo por el deseo mismo, el deseo de continuar deseando. Quizá el terror último del deseo es quedar completamente satisfecho, no desear más. La experiencia melancólica definitiva es la experiencia de la pérdida del deseo en sí mismo.

No puede haber ningún tipo de retorno a una era previa de consumo natural donde nos deshacemos de este exceso y sólo consumimos por necesidad real, como si tienes sed bebes agua y demás. No podemos volver a eso, el exceso está con nosotros para siempre. Así que tomemos un trago de CocaCola. Se está calentando, ya no es la auténtica CocaCola y ese es el problema, ya sabes, el tránsito de la dimensión sublime a la excremental. Cuando está fría y bien servida posee cierta atracción, de repente puede convertirse en mierda. Es la dialéctica elemental de las mercancías, no hablamos de sus propiedades objetivas comprobables, aquí sólo hablamos de la evasiva plusvalía.



Huevo Kinder Sorpresa, una mercancía bien asombrosa. La sorpresa del huevo Kinder es que en este objeto excesivo, la causa de tu deseo es aquí materializada en la apariencia un objeto, un juguete de plástico que rellena el vacío interior del huevo de chocolate. Todo el delicado equilibrio está entre estas dos dimensiones, el huevo de chocolate que compras y la plusvalía, producida seguramente en algún campo de trabajo chino, la plusvalía que consigues gratis. No creo que el referente del chocolate esté para mandarte hacia un viaje más profundo hasta un tesoro interno, que Platón llamó Agalma y que te hace una persona digna, que hace deseable una mercancía. Creo que es al revés. Debemos aspirar a una meta superior, el oro en medio de un objeto, precisamente para poder disfrutar su superficie. Esta es la lección antimetafísica difícil de aceptar.

(Se come el huevo.)

¿Qué representa el célebre *Himno de la alegría*? Normalmente se entiende como una oda a la humanidad en sí, a la hermandad y libertad de los pueblos, y llama la atención la adaptabilidad universal de esta reconocida melodía. Puede ser empleada por movimientos políticos completamente opuestos entre sí: En la Alemania nazi se utilizó ampliamente para celebrar grandes eventos públicos. En la Unión Soviética, Beethoven era adorado y el *Himno de la alegría* era tocado casi como una canción comunista. En China, en tiempos de la gran revolución cultural, cuando casi toda la música occidental estaba prohibida, la Novena Sinfonía fue aceptada y su interpretación permitida como música burguesa progresista. En la extrema derecha, en Rodesia del Sur antes de convertirse en Zimbabue, se proclamó la independencia para poder posponer la abolición del Apartheid, entonces, durante esos cuatro años de independencia, de nuevo la melodía del *Himno de la alegría*, con la letra cambiada por supuesto, fue el himno del país.

(Castellano) “- ¡Viva la República Popular de la Democracia...!”

En el lado opuesto, cuando a Abimael Guzmán / Presidente Gonzalo, líder de Sendero Luminoso, la guerrilla de extrema izquierda en Perú, un periodista le preguntó por su pieza musical favorita, también respondió la Novena Sinfonía de Beethoven, el *Himno de la alegría*. Cuando Alemania todavía estaba dividida y sus equipos participaban juntos en las Olimpiadas, cuando algún alemán ganaba una medalla de oro, de nuevo sonaba el *Himno de la alegría* en lugar del himno, tanto de Alemania Oriental como

Occidental. Incluso en la actualidad, el *Himno de la alegría* es considerado el himno no oficial de la Unión Europea.



Así, bien podemos imaginar una especie de escena perversa de hermandad universal, donde Osama Bin Laden se abraza con el presidente Bush, Sadam con Fidel Castro, donde los racistas abrazan a Mao Zedong y todos juntos cantan el *Himno de la alegría*. Funciona. Y así es como debe trabajar toda ideología, no es sólo su significado, además siempre funciona como un contenedor vacío, abierto a todo sentido posible. Ya sabes, como esa sensación visceral que sentimos cuando enfrentamos algo patético y decimos, dios mío, estoy tan conmovido, hay algo tan profundo, pero no sabemos cuál es su profundidad, es un vacío. Y claro, aquí hay trampa. La trampa es que, por supuesto, esta neutralidad del referente nunca es tan neutral como aparenta.

La naranja mecánica (1971) Stanley Kubrick.

Creo que aquí es donde la perspectiva de Alex, de *La naranja mecánica*, hace su entrada.

“- Nos sentíamos algo agotados, aplastados, asqueados, después de esa noche en la que habíamos derrochado no poca energía, oh hermanos, así que dejamos el coche y fuimos al Korova a tomar la última copa.”

¿Por qué Alex, el delincuente cínico definitivo protagonista de *La naranja mecánica*, por qué está tan fascinado, abrumado, en presencia de la señora que canta el *Himno de la alegría* de Beethoven?

“- Fue como si por un momento, oh hermanitos, un gran pájaro volase por el Milk Bar y sentí que se me erizaban todos los milunkos pelillos a lo largo del cuerpo y los escalofríos se deslizaban como lentas y milunkas lagartijas y después se calmaban. Porque sabía lo que cantaba. Era un trozo de la gloriosa Novena de Ludwig van.”

Dondequiera que un texto ideológico diga “toda la humanidad unida en hermandad, alegría” y demás, siempre debemos preguntar: de acuerdo, pero ¿realmente están todos o alguien es excluido? Creo que Alex, el delincuente de *La naranja mecánica*, se identifica con este espacio de exclusión y el gran genio de Beethoven es que literalmente escenificó esta exclusión. De repente, el tono general se convierte en un ritmo carnavalesco, ya no es esa belleza sublime.



“- Disculpa hermano, pedí esto hace dos semanas. ¿Puedes mirar si ha llegado ya, por favor?

- Un minuto.”

Escuchamos esta música vulgar justo cuando Alex entra en una galería comercial y podemos apreciar por sus ademanes que se siente como en casa, como pez en el agua.

“- Perdonen, señoritas.”

Beethoven no es un oficiante barato de la hermandad humana y tal, somos una gran familia feliz disfrutando la libertad, dignidad y demás.

“- ¿Te diviertes mucho, preciosa?”

La primera parte, que hoy se celebra falazmente, se puede escuchar en todos los acontecimientos oficiales, identificando claramente a Beethoven como ideología y después, la segunda parte cuenta la verdadera historia de lo que trastorna la ideología oficial y del fracaso de la ideología oficial para contenerlo, para domesticarlo. Por eso Beethoven hizo algo que puede parecer complejo, realizando en una obra musical pura, un ensayo de crítica de la ideología. Si la ideología clásica funciona de la forma enunciada por Marx en su bella fórmula, en el *Capital* volumen I: "Sie wissen das nicht, aber sie tun es", "no saben lo que hacen, sin embargo lo hacen", la ideología cínica opera en modo, "sé muy bien lo que hago, sin embargo lo hago".

West side story (1961) Robert Wise & Jerome Robbins.

Esta constelación paradójica se escenifica de forma maravillosa en la célebre canción *Officer Krupke* del musical de Bernstein y Sodenheim, *West side story*.

“- ¡Eh, tú!

- ¿Quién, yo, agente Krupke?

- Sí, tú. Dame una buena razón para no arrastrarte hasta la comisaría. ¡Gamberro!

- Estimado sargento Krupke, tiene que entender que nuestra educación nos descontrola. Nuestras madres son yonkis, nuestros padres borrachos. Santo Moisés,

claro que somos gamberros. Jolín, agente Krupke estamos perturbados, nunca tuvimos el amor...”

La banda de delincuentes representa una explicación completa, en forma de número musical, claro, a por qué son delincuentes.

“- Hay bondad, hay bondad, hay bondad por explotar, como hay bondad en lo peor de nosotros.”

Se dirigen al agente de policía Krupke que no se encuentra allí, pero todo apela al oficial de policía.

“- ¡Qué historia tan conmovedora!
- ¡Déjeme contársela a todo el mundo!
- Cuéntasela al juez.”

Así que uno de ellos adopta el papel de juez.



“- Estimado juez, señoría, mis padres me maltrataron, de toda su marihuana no me dieron ni una calada.”

Entonces, la explicación psicológica.

“- Agente Krupke, él no debería estar aquí. Este chico no necesita un diván, necesita una carrera de provecho. La sociedad le ha jugado una mala pasada y sociológicamente está enfermo.

- Estoy enfermo. Estamos enfermos, estamos enfermos.”

La paradoja aquí es cómo puedes saber todo esto y aún así hacerlo. Esta es la función cínica de la ideología. Nunca son lo que aparentan, cínicos, brutales delincuentes, siempre tienen un pequeño sueño privado. Este sueño puede ser muchas cosas, incluso puede ser algo bastante ordinario. Tomemos las revueltas en Inglaterra en Agosto del 2011. La explicación liberal convencional en verdad suena como una repetición de la canción *Officer Krupke*. No podemos condenar estas revueltas sólo como delincuencia vandálica, hay que ver cómo viven estas personas, en guetos prácticamente, comunidades aisladas, sin vida familiar apropiada, ni educación, ni siquiera tienen perspectiva de un trabajo normal. Pero esto no es suficiente, porque el hombre no es simplemente un producto de las circunstancias

objetivas. Todos tenemos un margen de libertad para decidir cómo subjetivamos estas circunstancias objetivas que, por supuesto nos determinan, cómo reaccionamos frente a esto construyendo nuestro universo propio. La solución conservadora es que necesitamos más policía, juzgados que aprueben penas graves; creo que esta solución es demasiado simple. Si escuchamos atentamente alguna de las declaraciones de David Cameron, parece: de acuerdo, agreden a la gente, queman casas, pero lo verdaderamente horrible es que se estaban llevando las cosas sin pagarlas, ¿no? La última escena que podemos suponer. De forma limitada, Cameron tenía razón, no había justificación ideológica, es la reacción de gente totalmente atrapada en la ideología dominante, pero que no tiene forma de realizar lo que la ideología exige de ellos, una especie de impulso salvaje en el interior de este espacio ideológico del consumo. Incluso si tratamos con, lo que parece ser toda la brutalidad no ideológica, “sólo quiero quemar casas, llevarme cosas”, es el resultado de una constelación social e ideológica específica; donde la gran ideología que promueve justicia, igualdad, etc. se desintegra, la única ideología que funciona es el consumismo puro, y así no es de extrañar que se consiga alguna forma de protesta. Todo impulso violento es señal de algo que no puedes expresar en palabras, incluso la violencia más brutal es la representación de cierto punto muerto simbólico.

Taxi driver (1976) Martin Scorsese.

Lo bueno de *Taxi driver* es que lleva esta brutal exteriorización de la violencia hasta su dimensión radical suicida. No tratamos aquí con algo relacionado sólo con la frágil psicología de una persona desviada, como Travis en *Taxi driver*, tiene que ver con la ideología.

“- Escuchad cabrones, gilipollas, aquí tenéis a un hombre que no aguanta más, un hombre que no dejará... Escuchad cabrones, gilipollas, aquí tenéis a un hombre que no aguanta más, un hombre que hizo frente a la chusma, las zorras, los perros, la porquería, la mierda, aquí tenéis alguien que resistió.”

En *Taxi driver*, Travis el protagonista, está preocupado por la joven prostituta interpretada por Jodie Foster. Lo que le preocupa, claro, como suele ser el caso, son precisamente las fantasías de él, que fantasea con el victimismo de ella, los placeres ocultos de ella. Y las fantasías no son sólo un asunto privado de las personas, son la materia central con la que se hacen nuestras ideologías.



“- No le mires.”

La fantasía es, desde una perspectiva psicoanalítica, básicamente una mentira, no en el sentido de ser fantasía y no realidad, sino mentira en el sentido en que la fantasía encubre cierta interrupción de la coherencia. Cuando las cosas están borrosas, cuando no conseguimos distinguirlas, la fantasía proporciona una respuesta fácil. El modo habitual de la fantasía se basa en la construcción de una escena, no donde consigo lo que deseo, sino donde me imagino siendo deseado por otros.

Centauros del desierto (1956) John Ford.

Taxi driver es una versión no reconocida del quizá más grande de los westerns de John Ford, su clásico tardío *Centauros del desierto*.

“- Yo coger mucho...

- Cabelleras.

- (Indio)”

En ambas películas el protagonista trata de salvar a una joven mujer percibida como víctima de brutales abusos. En *Centauros del desierto*, la joven Natalie Wood es secuestrada para vivir un par de años como esposa de un jefe indio, en *Taxi driver* la joven Jodie Foster es sometida por un chulo desarraigado.

“- ¿De qué estás hablando? ¿Sales con esos putos arrastrados y barriobajeros y degenerados de la calle y vendes tu chochito por nada, tía?, ¿por algún chulo asqueroso esperando en un pasillo? ¿Yo soy cuadrículado? Tú eres la cuadrículada, tía. Yo no voy jodiendo y follando con un puñado de asesinos y yonkis como haces tú.”

La misión siempre es salvar lo percibido como víctima.

“- ¿De qué mundo vienes?”

Pero lo que realmente dirige la violencia del protagonista es la profunda sospecha de que la víctima no es simplemente una víctima, que realmente la víctima, de forma perversa, disfruta o participa en lo que parece ser su victimismo; así que por simplificar, ella no quiere ser redimida y se resiste.



“- Vamos a casa, Debbie.”

Y este es el gran problema, si podemos dar un salto inmediato a la dimensión política, el gran problema de las intervenciones militares norteamericanas, especialmente las llamadas humanitarias, desde Irak hasta casi Vietnam hace medio siglo: “Tratamos de ayudarles.” Pero, ¿y si no quieren nuestra ayuda? El resultado de este extenuante punto muerto sólo puede ser la exteriorización de la violencia. Hacia el final de la película, vemos a Travis explotando en una orgía de muerte, matando a chulos, toda la gente alrededor de la joven. La violencia nunca es sólo violencia en abstracto, es una suerte de brutal intervención sobre lo Real para encubrir cierta impotencia que afecta a lo que podríamos llamar mapa cognitivo; te falta una imagen clara de lo que sucede, dónde te encuentras. Exactamente lo mismo vale para la espantosa exteriorización de la violencia, la matanza de Anders Behring Breivik en Oslo, con la explosión de una bomba frente a un edificio del gobierno y posterior asesinato de decenas de jóvenes miembros del partido socialdemócrata en una isla cercana a Oslo. Muchos comentaristas tratan de despachar esto como un caso claro de enfermedad mental, pero creo que merece la pena leer el manifiesto de Breivik. Allí queda palpablemente claro cómo esta violencia, que Breivik no sólo teorizó sino que llevó a la práctica, es la reacción ante la impenetrabilidad y confusión del capital global, exactamente igual que la matanza de Travis al final de *Taxi driver*, cuando casi muerto apunta simbólicamente sus dedos como una pistola contra su propia cabeza, dejando claro que toda esta violencia era básicamente suicida. De algún modo estaba en el buen camino Travis en *Taxi driver*. Deberías poder exteriorizar la violencia y dirigirla hacia ti mismo, pero de una forma concreta, hacia lo que en ti mismo te encadena, hacia lo que te ata a la ideología dominante.



Tiburón (1975) Steven Spielberg.

“(Cantando) - ¿Conoces al hombre de la montaña...?
- ¡Pippet! ¡Pippet!”

En *Tiburón* de Steven Spielberg, un tiburón comienza a atacar a la gente en la playa. ¿Qué significa este ataque? ¿Qué representa el tiburón? Hubo diferentes respuestas, incluso mutuamente excluyentes, a esta pregunta. Por un lado, algunos críticos mantenían que evidentemente el tiburón representa la amenaza extranjera sobre el norteamericano corriente, el tiburón es una metáfora tanto de desastres naturales, como tormentas, o los inmigrantes que amenazan a los ciudadanos de Estados Unidos y demás. Por otro, es interesante saber que Fidel Castro, que adora la película, una vez dijo que para él era obvio que *Tiburón* es una especie de película de izquierdas marxista y el tiburón es una metáfora de la brutal explotación del gran capital sobre el norteamericano corriente. ¿Cuál es la respuesta correcta? Yo digo que ninguna de ellas y todas a la vez. La gente corriente norteamericana, como la de todos los países, tiene multitud de miedos; tememos todo tipo de cosas: tememos quizá a los inmigrantes o gente que percibimos inferior a nosotros, atacándonos, robándonos, tememos que abusen de nuestros hijos, tememos los desastres naturales, tornados, terremotos, tsunamis, tememos a los políticos corruptos, tememos a las grandes compañías que prácticamente hacen con nosotros lo que quieren. La función del tiburón es reunir todos estos miedos y así, de alguna forma podemos intercambiarlos todos por uno solo.



“- ¡Sonríe, hijo de...!”

De esta forma, nuestra experiencia de la realidad se simplifica bastante. ¿Por qué digo esto? Porque por ejemplo, ¿no es el caso más extremo de ideología, quizá en la historia de la humanidad, el fascismo antisemita nazi, que precisamente funciona de la misma forma? Imagina un ciudadano alemán corriente a finales de los años '20, principio de los '30, su situación es, en resumen, la misma que la de un niño pequeño, completamente perplejo, la autoridad social del orden simbólico le dice, eres un trabajador alemán, banquero, lo que sea, pero nada funciona. ¿Qué pide de él la sociedad? ¿Por qué todo va mal? Tal como ve la situación, los periódicos le mienten, pierde su trabajo, debido a la inflación pierde todo su dinero del banco, contempla la degradación moral y demás. Entonces, ¿cuál es el sentido de todo esto?

El triunfo de la voluntad (1935) Leni Riefensthal.

El sueño fascista original es, por supuesto, como el sueño de toda ideología, tener un pastel y comerlo. Como solía decirse, el fascismo es en lo más elemental una revolución conservadora. Revolución, desarrollo económico, industria moderna sí, pero revolución que en cualquier caso mantiene o incluso reabsorbe la sociedad jerárquica tradicional. Una sociedad que es moderna, eficiente, pero a la vez controlada por valores jerárquicos, sin clases u otro antagonismo. Ahora bien, los fascistas tienen aquí un problema, porque el antagonismo, la lucha de clases y otras tensiones, es algo inherente al capitalismo. Modernización, industrialización, como sabemos por la historia del capitalismo, significa la desintegración de las relaciones tradicionales, significa conflicto social. La inestabilidad es la forma en que funciona el capitalismo.



Entonces, ¿cómo solucionar este problema de forma sencilla? Necesitas crear una narrativa ideológica que explique cómo se malogró la sociedad, no como resultado de las tensiones propias del desarrollo de la sociedad, sino como el resultado de un intruso externo: “Las cosas iban bien hasta que penetraron el cuerpo social; la forma de restaurar la salud de nuestro cuerpo social es eliminando a los judíos”. Es la misma operación que con el tiburón de la película: tienes multitud de temores y esta multiplicidad de miedos te confunde, simplemente no entiendes cuál es el sentido de esta confusión y sustituyes esta multitud confusa por una figura clara, el judío, y todo queda claro.

“- La aberración de buscar trofeos en los préstamos de la Seguridad Social para las familias monoparentales, en parte espolea este reportaje. El departamento de la Seguridad Social teme que el apurado presupuesto para madres solteras beneficiadas alcance cerca de 5 mil millones de libras para el final de la década. Pero este asunto del préstamo monoparental cada vez se ve más como el corazón de la cruzada por el retorno a lo fundamental impulsado por John Major.”



Recuerda, creo que hace dos o tres décadas, cuando el primer ministro británico era John Major había una especie de campaña ideológica para regresar a la integridad moral y demás, y todos los males de la sociedad se encarnaban, para la narrativa conservadora, en la figura de la madre soltera desempleada; porque hay violencia en los suburbios, porque claro, las madres solteras sin empleo no pueden cuidar de sus hijos, no pueden educarlos adecuadamente, hay carencia en el presupuesto, no hay dinero suficiente porque tenemos que financiar a madres solteras sin pareja y tal y cual. En el edificio de la ideología necesitas alguna imagen así a modo de cemento para fijar a tu imaginación y entonces la imagen puede movilizarnos. Imagina la ideología como una especie de filtro, un marco que al mirar la misma realidad ordinaria a través suyo hace que todo cambie, ¿en qué sentido? No es que el marco aporte realmente nada, es que el marco abre el abismo de la sospecha.

El judío eterno (1940) Fritz Hippler.

(Alemán) “- Los judíos alteran su apariencia cuando abandonan su hábitat polaco por el mundo rico.”

Si observamos la imagen antisemita del judío, es crucial notar lo contradictoria que es esta figura del judío.

(Alemán) “- Einstein, el judío de la Relatividad, que enmascara su odio a los alemanes tras sus oscuras pseudo ciencias. El judío Kestenberg, que controla la música alemana en el ministerio prusiano de cultura.”

Los judíos son al mismo tiempo ultra-intelectuales, como matemáticos, lo que sea, y vulgares...

(Alemán) “- Hablando claro, las costumbres judías son sucias y desatendidas.”

...no lavan habitualmente...

(Alemán) “- El judío Chaplin fue recibido por una multitud embelesada cuando visitó Berlín.”

...seducen niñas inocentes todo el tiempo y tal y cual.

(Alemán) “- Así, gran parte del público alemán aclamó al judío recién llegado, un enemigo mortal. ¿Cómo ha podido suceder esto? Por supuesto, estos judíos del gueto aún no se mueven bien en la limpia ropa europea. Más adaptados están los judíos de Berlín, sus padres y abuelos vivieron en el gueto, pero no se nota por fuera; en la segunda y tercera generaciones la asimilación llega a su culmen: por fuera tratan de actuar como la gente que les hospeda, gente sin buenos instintos, que se deja engañar por este mimetismo y considera a los judíos iguales a ellos. Aquí reside el enorme peligro. Los judíos asimilados permanecen para siempre como cuerpos extraños en el organismo de sus huéspedes a pesar de las apariencias.”



Esto es típico del racismo: intentas imaginar cómo goza el otro, todas las orgías secretas o lo que sea, porque en el racismo el otro no es un enemigo simplemente, normalmente también está investido con algún goce perverso específico o de forma invertida, el otro puede ser alguien que trata de arrebatarnos nuestros goces, trata de perturbar como solemos decir, nuestro modo de vida. Debemos ser muy precisos aquí, para no caer en la trampa común de descalificar todos los elementos que componen la construcción ideológica nazi, descalificarlos de proto-fascistas. No debemos olvidar que la gran mayoría de estos elementos que hoy asociamos con el fascismo, están tomados de la unión obrera.

“- ¡Hail...!

- ¡Hail, hail, Führer!”

Esta idea de un gran número de personas marchando juntas, la idea de la estricta disciplina corporal como deber propio, los nazis se la apropiaron abiertamente de la social democracia, de la izquierda. Tomemos otro de los conceptos centrales en el modo nazi de entender el mundo: la solidaridad del pueblo. Dios mío, no hay nada malo con esta noción en sí, el problema es, solidaridad ¿con qué tipo de gente? Si por pueblo entendemos "Volksgemeinschaft", la comunidad orgánica de las personas, donde después el enemigo es automáticamente el intruso extranjero, en este caso nos encontramos con el nazismo.

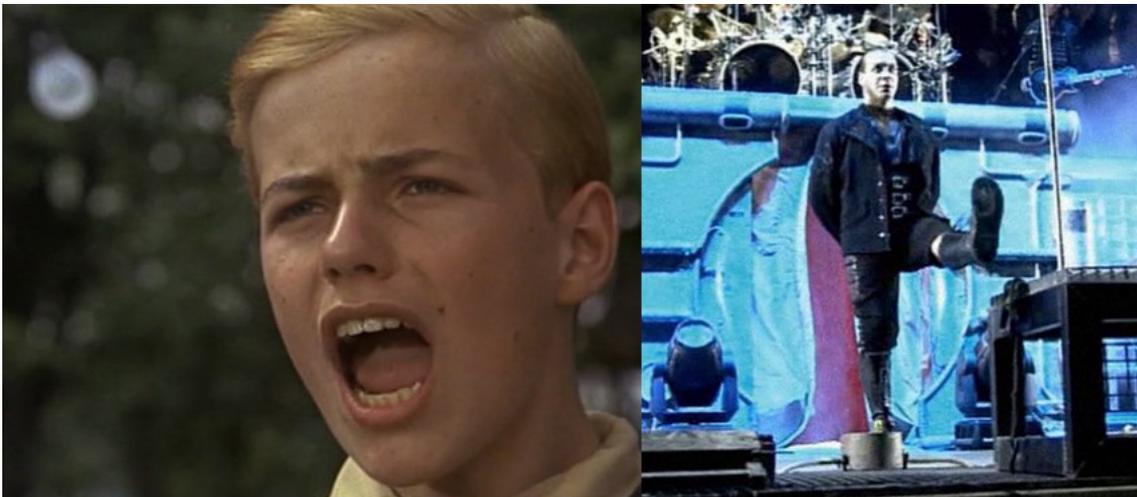
Cabaret (1972) Bob Fosse.

Lo crucial es situar la ideología donde pertenece. Tomemos un claro ejemplo, la conocida canción *Tomorrow belongs to me* de la película *Cabaret*.

"- El sol en los prados, cálido como en verano. El venado corre libre por el bosque..."

Algunos de mis amigos, después de ver la película de Bob Fosse, *Cabaret*, pensaron que tras escuchar esta canción por fin comprendieron profundamente, en su impacto emocional, lo que es el fascismo. Creo que este es precisamente el error que hay que evitar. Esta es una canción bastante popular casualmente compuesta, mientras rodaban la película, por una pareja de judíos. Bella ironía. Si no sólo atiendes a la música, al modo en que la cantan, pero incluso en las letras, "despertar de una nación, el mañana me pertenece", podemos imaginar con un ligero cambio en las palabras, una canción de la izquierda radical comunista.

"- ...la flor abraza la abeja. Y pronto un rumor que dice: levanta, levanta..."



La banda de rock duro Rammstein a menudo son acusados de flirtear, de jugar con la iconografía militar nazi, pero si observamos de cerca su actuación podemos apreciar lo que hacen, como buen ejemplo, en una de sus canciones más conocidas, *Reise, reise*.

(Alemania) "- ¡Ahora!
Levanta, levanta, levanta marinero.
Cada uno lo hace a su manera.
Uno clava la lanza en un hombre,
Y el otro entonces en un pescado.

Levanta, levanta, levanta marinero.”

Los elementos básicos de la ideología nazi representados por Rammstein son como puros elementos investidos libidinalmente.

(Alemán) “- ...el mar.”

El gozo debe estar como si dijéramos condensado en algún tic básico, gestos que no tienen un sentido ideológico concreto. Lo que Rammstein hace, libera estos elementos de su articulación nazi, permitiéndonos gozarlos en su estado pre-ideológico.

(Alemán) “- Levanta, levanta, levanta marinero.

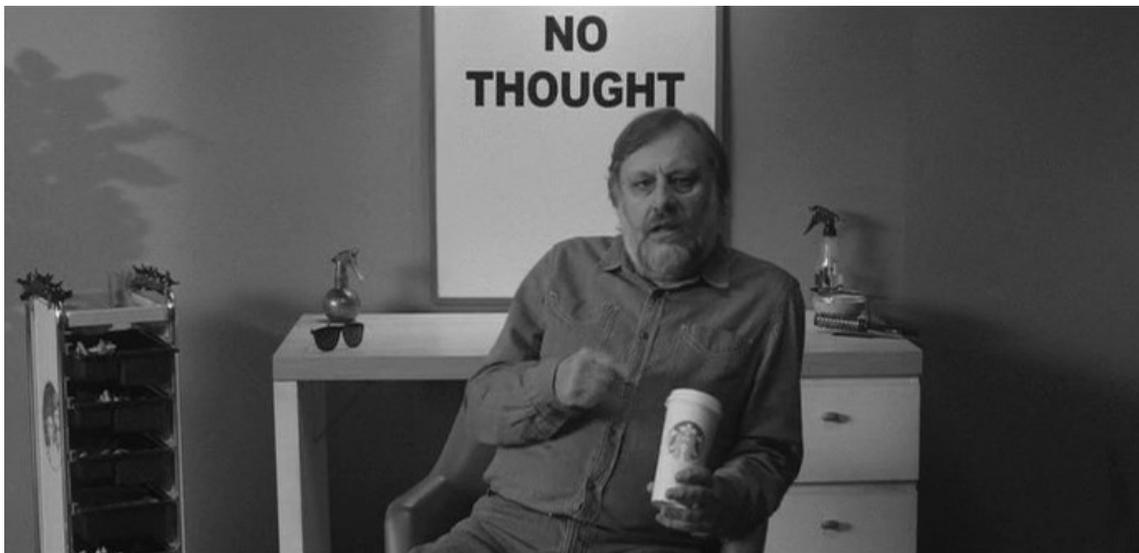
Cada uno lo hace a su manera.

Uno clava la lanza en un hombre...”

La forma de combatir el nazismo es gozando de estos elementos, por ridículos que puedan parecer, suspendiendo el horizonte de significado nazi. De esta forma se mina el nazismo desde dentro.

(Alemán) “- ...el mar.”

Entonces, ¿cómo hace esto la ideología aún así? ¿Cómo articula elementos pre-ideológicos? Estos elementos también pueden ser vistos como un tipo de soborno, la forma en que la ideología nos paga, nos atrae a su edificio. Este soborno puede ser un soborno estrictamente libidinal, todos esos tics de gozo condensado, o pueden ser elementos discursivos explícitos, como nociones las de solidaridad, de disciplina colectiva, la lucha por el propio destino y demás, todos son elementos en sí mismos que flotan libremente, abiertos a distintos rellenos ideológicos.



Atendamos al punto álgido del consumo. Permítanme tomar un trago, un poco de café de Starbucks. Lo bebo a menudo debo admitirlo, pero ¿somos conscientes de que cuando compramos un capuchino de Starbucks, también compramos un montón de ideología? ¿Qué ideología? Ya sabes, cuando entras en una tienda de Starbucks suele haber carteles por ahí con el mensaje, “sí, nuestro capuchino es más caro que los demás, pero”, y entonces comienza el cuento, “damos el 1% de nuestros ingresos a unos niños de Guatemala para mantener su salud, al suministro de agua para unos

agricultores en el Sahara o para salvar los bosques y poder cultivar café orgánico”, lo que sea. Ahora, admiro el ingenio de esta solución. En los viejos tiempos de puro y simple consumismo comprabas un producto y te sentías mal: dios mío, sólo soy un consumista mientras la gente muere de hambre en África; así, la idea era que debías hacer algo para contrarrestar tu consumismo claramente destructivo, por ejemplo no sé, haces donaciones a caridad y tal. Starbucks te permite ser consumista y además sin mala conciencia, porque el precio que pagas para contrarrestar, para luchar contra el consumo, ya está incluida en el precio de la mercancía. Es como, paga un poco más y no eres sólo consumista, además cumples tu deber con el medio ambiente, la gente pobre hambrienta en África y demás. Creo que esta es la forma de consumo definitiva.

No debemos oponer simplemente una vida con principios dedicada al deber y gozar nuestros pequeños placeres. Tomemos el actual capitalismo, tenemos por un lado las exigencias de la circulación del capital que nos empuja hacia la búsqueda de beneficio, expansión, explotación y destrucción de la naturaleza, y por otra parte, exigencias ecológicas: tengamos en cuenta nuestro futuro y supervivencia propia, cuidemos de la naturaleza y demás. En esta oposición entre perseguir la expansión despiadada del capitalismo y la conciencia ecológica, el deber, un deber pervertido y raro, por supuesto, está de lado del capitalismo, como muchos analistas perspicaces han hecho notar. El capitalismo tiene una extraña estructura religiosa impulsada por imperativo: el capital tiene que circular, reproducirse, expandirse, multiplicarse y por esta meta se puede sacrificar hasta nuestras vidas, la naturaleza y demás. Aquí encontramos una extraña orden sin condiciones y un verdadero capitalista es un miserable dispuesto a sacrificar todo por este deber perverso.

Lo que vemos aquí, en el desierto de Mojave, en este cementerio para aviones abandonados, es la otra cara de la dinámica capitalista. El capitalismo está todo el tiempo en crisis, precisamente por eso parece casi indestructible; la crisis no es su obstáculo, es lo que lo empuja adelante hacia su continua revolución, su permanente y prolongada auto-reproducción, siempre nuevos productos. La otra cara invisible de esto es basura, una enorme cantidad de basura. No debemos reaccionar ante este montón de basura tratando de deshacernos de ella de alguna forma, quizá lo primero que deberíamos hacer es aceptarla, aceptar que hay cosas por ahí que no sirven para nada, romper el ciclo eterno del utilitarismo. El filósofo alemán Walter Benjamin dijo algo muy profundo, dijo que nosotros experimentamos la Historia. ¿Qué significa para nosotros ser seres históricos? No cuando nos enfrentamos con las cosas, cuando las cosas cambian. Sólo cuando observamos, de nuevo, este desperdicio de cultura abandonada, medio retomada por la naturaleza, en ese momento llegamos a la intuición de lo que significa la Historia.



Soy leyenda (2007) Francis Lawrence.

Quizá esto también da cuenta del valor redentor de las películas pos-catastróficas, como *Soy leyenda* y demás. Observamos el medio ambiente humano devastado, fábricas medio vacías, máquinas desmoronándose, tiendas medio vacías... Para lo que experimentamos ese momento, el término psicoanalítico podría ser “la inercia de lo Real”, esa muda presencia más allá de la comprensión. Situaciones como encontrarse con estos aviones en el desierto de Mojave, quizá nos proporciona una oportunidad para una auténtica experiencia pasiva. Quizá, sin este momento propiamente artístico de auténtica pasividad, no puede surgir nada nuevo. Quizá sólo puede surgir algo nuevo mediante el fracaso, la suspensión del correcto funcionamiento del mecanismo presente en el mundo en que vivimos, donde estamos. Quizá esto es lo que hoy necesitamos más que nunca.

Titanic (1997) James Cameron.

¿Qué representan los restos del Titanic? Todos conocemos la interpretación convencional del impacto por el hundimiento de *Titanic*, no sólo la película sino el accidente real. Este hundimiento tuvo tal impacto porque sucedió en una sociedad que en ese momento, todavía con toda su pompa y esplendor, era inconsciente de la decadencia que aguardaba en un futuro cercano, las guerras mundiales y demás. Pero hay algo de exceso en todo este campo de significados que es la muy fascinante presencia de las ruinas del Titanic en el fondo del océano. Cuando James Cameron organizó el viaje a los auténticos restos del Titanic, también hizo una observación similar. Cuando los exploradores se acercaban a las ruinas sufrieron la experiencia casi metafísica de acercarse a un territorio prohibido donde lo sagrado y lo obscuro se solapan.

“- Sí, te copio. De acuerdo, suéltalo y ve a la pasarela de la puerta de primera clase. Tíos, quiero que trabajéis...”

Todo símbolo, o indicador, político ideológico eficaz depende de esta dimensión de gozo petrificado, de esta mueca congelada de un sufrimiento excesivamente placentero.



¿Qué estoy haciendo aquí, en medio del océano, solo en un barco rodeado por cadáveres congelados?

“- Jack...”

Estoy en una escena de *Titanic*, de James Cameron...

“- ¿Jack?”

...que es el caso supremo de ideología en el Hollywood más reciente. ¿Por qué? Por la tensión inmanente a la historia de la película.

“- No sé los pasos.
- Ni yo, sólo déjate llevar. No pienses.”

Tenemos por lo menos tres niveles. Primero está lo que la gente llama irónicamente el marxismo de Hollywood de James Cameron, su ridícula falsa simpatía por las clases inferiores: arriba, los pasajeros de primera clase son en su mayoría malvados, cobardes egoístas...

“- Sabes que eso no me gusta, Rose.”

...encarnados en el prometido de Kate Winslet, interpretado por Billy Zane.

“- Lo sabe.”

Toda esta narrativa está sustentada por un mito mucho más reaccionario.

“- (Riendo) ¿Viste las caras de esos tipos?”

Debemos preguntar, ¿qué papel juega el iceberg chocando con el barco, en el desarrollo de la historia de amor?

“- Cuando el barco atraque, me voy corriendo contigo.
- Es una locura.
- Lo sé.”

Mi afirmación aquí es ligeramente cínica: esto habría sido la verdadera catástrofe. Podemos imaginar cómo, quizá después de dos o tres semanas de sexo intenso en Nueva York, el lío amoroso de alguna forma habría decaído.

“- Como cliente que paga, espero conseguir lo que quiero.”

Kate Winslet es una chica de clase alta con trastornos psicológicos, confundida, con el Ego destrozado y la función de Leonardo di Caprio...

“- Sobre la cama... el diván.”

...es simplemente ayudarla a reconstituir su Ego...

“- Vamos, tumbate(/ríndete).”

...su auto-imagen; él dibuja literalmente su imagen.

“- Dime dónde se ve bien.
- Pon tu brazo como estaba antes.”



Realmente, es la nueva versión de uno de los añejos mitos imperialistas, alegando que cuando la gente de clase alta pierde su vitalidad, necesita del contacto con las clases inferiores, fundamentalmente para explotarlos sin piedad como hacen los vampiros, por así decirlo, para chuparles la energía vital. Revitalizados, pueden regresar a su vida recluida en la clase superior.

“- Mi corazón palpitaba todo el tiempo. Fue el momento más erótico de toda mi vida. Al menos hasta entonces.”

El barco choca con el iceberg, no inmediatamente después del sexo, sino cuando la pareja sube a espacio abierto y deciden permanecer juntos.

“- Oh sí. Maldita sea, mira esto.”

Oratorio for Prague (1968) Jan Nemeč.

Ya sabes, a veces en la Historia el acontecimiento que puede parecer una catástrofe, salva personas o una idea, elevándose a mito. Recuerda la intervención del ejército soviético y otros ejércitos del Pacto de Varsovia en Checoslovaquia en 1968, para sofocar la llamada Primavera de Praga, el intento de los comunistas demócratas checos de introducir un socialismo con una fachada más humana. Normalmente percibimos esta brutal intervención soviética como algo que destruyó el breve sueño de la Primavera de Praga; creo que salvó el sueño. O Checoslovaquia se hubiera convertido en un estado capitalista liberal corriente o hasta cierto punto, que fue básicamente el destino del comunismo reformista, los comunistas en el poder se hubieran visto obligados a aceptar cierto límite: de acuerdo, habéis tenido diversión, libertad, ya es suficiente, ahora definimos los límites otra vez. De nuevo, la paradoja es que precisamente la intervención soviética salvó el sueño de la posibilidad de otro comunismo y tal y cual.



Así, aquí otra vez, mediante la catástrofe temporal, nos encontramos con una historia de amor que es, por así decirlo, redimida en lo ideal, salvada para la eternidad. En última instancia, podemos interpretar la catástrofe como una maniobra desesperada para salvar la ilusión del amor eterno. Podemos apreciar aquí cómo la ideología trabaja eficazmente. Tenemos dos niveles superficiales: toda la fascinación del accidente, después la historia de amor. Pero todo esto, bastante aceptable para nuestra mentalidad liberal progresista, todo es una trampa, algo para reducir nuestra atención, hasta su umbral, para abrirnos dispuestos a aceptar el verdadero mensaje conservador de la gente rica: tener derecho a revitalizarse apropiándose despiadadamente la vitalidad de la gente pobre.

“- Aquí no hay nadie, señor.”

Hay un detalle maravilloso que lo explica todo.

“- ¡Vuelve!”

Cuando Kate Winslet nota que Leonardo di Caprio está muerto, por supuesto empieza a gritar, “nunca te dejaré marchar, nunca te dejaré marchar”, mientras al mismo tiempo...

“- Nunca te dejaré marchar. Lo prometo.”

...le empuja, alejándolo. Él es, lo que podríamos llamar irónicamente, un mediador desaparecido. Esta lógica en la producción de una pareja tiene una larga tradición en Hollywood, da igual de qué trate el argumento, puede ser sobre el fin del mundo, un asteroide que amenaza toda supervivencia de la humanidad, o una gran guerra, lo

que sea; como norma siempre encontramos una pareja cuyo enlace es amenazado y que, de alguna forma mediante esta prueba, al final se reúne felizmente.

La caída de Berlín (1949) Mikhael Chiareli.

Esta lógica no se mantiene sólo en las películas de Hollywood.

(Ruso) “- ¿Dónde estamos?”

- En la casa de Himmler.

- Aquí está el Reichstag.”

A finales de los '40 en la Unión Soviética se produjo, podríamos decir, una de las películas más caras de todos los tiempos, *La caída de Berlín*, la crónica de la Segunda Guerra Mundial desde el punto de vista soviético. Y es increíble lo cerca que sigue la lógica de producción de una pareja. La historia comienza justo antes del ataque alemán sobre la Unión Soviética, cuando un obrero modélico enamorado de una chica de su pueblo, pero demasiado tímido para proponerse, es reclamado en Moscú para recibir una medalla por el camarada Stalin. Allí, Stalin nota su turbación, su trastorno, y le da algún consejo, qué poesía citar y demás. Esta parte se perdió desafortunadamente, porque en el fondo de la escena sale Beria, un político soviético que tras la muerte de Stalin se convirtió en no-persona, fue fusilado por traidor, pero gracias al guión sabemos qué sucedía. Si Stalin te ofrece consejo sentimental tienes que triunfar. Así que la pareja se abraza...

(Ruso) “- ¡Airosha!

- ¡Natasha!”

...él posiblemente la lleva a hacer el amor. En ese mismo momento sucede la entrada violenta y triunfal del obstáculo, llegan los aviones alemanes bombardeando.

(Ruso) “- ¡Silencio!

- ¡Natasha!

- De acuerdo, está bien.”

Hacen prisionera a la chica.

(Ruso) “- Estos esclavos cederán ante la férrea mano alemana.”

El chico, claro está, se alista en el Ejército Rojo y lo seguimos a través de todas las grandes batallas, teniendo en mente que en la lógica profunda de la película, en realidad estas batallas tratan de recrear la pareja: el chico tiene que conseguir a su chica. Esto sucede al final, pero de forma muy extraña confirma el papel de Stalin como celestino divino supremo. La escena en sí, Stalin surgiendo de entre una multitud de gente corriente, nunca sucedió, Stalin estaba paranoico con volar, con tomar aviones, sin embargo lloró cuando vio esta escena.

(Ruso) “- Camaradas, hoy celebramos una gran victoria sobre el fascismo alemán.”



Por supuesto, él mismo, como sabemos, escribió estas líneas. Cuando la pareja se encuentra, la chica primero mira a Stalin, después se gira y sorprendida ve a su amante, al que estuvo esperando mientras duró la guerra. Así que sólo mediante la presencia de Stalin consigue reunirse la pareja.

(Ruso) “- ¡Airosha!
- ¡Natasha!”

Así es como trabaja la ideología, no la ideología explícita de la película que escuchamos al final, Stalin diciendo “ahora todos los pueblos libres disfrutarán de la paz” y tal y cual, sino precisamente ideología en lo más fundamental. Este detalle que aparenta estar totalmente subordinado, sin importancia en sí mismo, la historia de una pareja, este es el elemento clave que da sentido a toda la película, ese pequeño elemento excedente que nos atrae, que mantiene nuestra atención. Así es como trabaja la ideología.

La chaqueta metálica (1987) Stanley Kubrick.

“- Qué bonita, tan limpia y engrasada. Así funcionarás de maravilla, suave Charlene.”

Normalmente creemos que la disciplina militar sólo es una cuestión de seguir órdenes inconscientemente, obedecer las reglas; no piensas, haces tu cometido. No es tan sencillo como eso, si hacemos eso nos convertimos en meras máquinas, tiene que haber algo más. Este añadido puede tener dos formas básicas, el primer añadido en forma de negación es la distancia irónica, inmejorablemente encarnada por la bien conocida película y serie de televisión *M.A.S.H...*

M.A.S.H. (1970) Robert Altman.



“- ¿Ojo de Halcón?
- ¿Ho-Jon?”

...donde los médicos militares se ven envueltos en aventuras sexuales...

“- Duke dice mejor llevas culo a casa rápido.”

...hacen bromas todo el tiempo. Algunos tomaron *M.A.S.H.*, la película de Robert Altman, incluso como un tipo de producto satírico antimilitarista, pero no lo es. Siempre debemos tener en mente que estos soldados, con todas sus bromas pesadas, haciendo burla de sus superiores y demás, actúan perfectamente como soldados, cumplen su deber.

“- Trapper, este es para ti, amor.
- Cuchillo.”

Mucho más abominable es esta especie de suplemento obsceno en la pura disciplina militar. En prácticamente todas las películas sobre los Marines, la más conocida encarnación de esta obscenidad son los cánticos marciales, una mezcla de sinsentido...

“- Todos lo dicen pero yo no me fío, las esquimales tienen el coño frío.”

...y obscenidad. Esto no es para socavar, burlándose de, la disciplina militar, es su más íntimo componente. Quita este obsceno suplemento y la maquinaria militar deja de funcionar.

“- Vaya, no me jodas. ¿Qué eres, un jodido bromista? El recluta Bufón. Admiro tu honradez. Diablos, me caes bien. ¿Te vienes a casa a tirarte a mi hermana? ¡Sólo eres un mierda! ¡Me quedo con tu nombre! ¡Y tengo tu culo! ¡No te vas a reír, ni a llorar! ¡Vas a aprender de carrerilla! ¡Yo te enseñaré! ¡Levanta! ¡Ponte en pie! ¡Pórtate bien o te destornillo la cabeza y me cago en tu cuello!

- ¡Señor, sí señor!

- Recluta Bufón, ¿para qué te alistaste en mi amado cuerpo?”



Creo que el sargento taladrante, tal como está interpretado de forma ejemplar en *La chaqueta metálica* de Stanley Kubrick, es un personaje bastante trágico. Siempre me gusta imaginarlo como una persona que regresa a casa después del trabajo, es bastante honrado y demás.

“- ¡Aquí mi fusil, aquí mi pistola...!”

Todo este griterío obsceno sólo es un espectáculo montado, no tanto para impresionar a los soldados rasos que entrena, como para sobornarlos con porciones de goce. No es sólo cuestionar estas obscenidades que sustentan la maquinaria militar, es otra norma más corriente que aglutina la comunidad militar, pero incluso más, yo diría toda comunidad humana desde las más grandes, estados, grupos étnicos, hasta los departamentos de una pequeña universidad y demás. No sólo encuentras normas explícitas, para formar parte de una comunidad siempre necesitas normas implícitas no escritas, que no son reconocidas públicamente pero que son absolutamente cruciales como punto de identificación del grupo.

If (1968) Lindsay Anderson.



En el Reino Unido todo el mundo está al tanto de los obscenos rituales no escritos que regulan la vida en las escuelas públicas.

“- Eso será todo. Gracias, Finchley. Quiero ver a los celadores en mi despacho después del recreo.
- De acuerdo, señor.
- Oh, ¿qué tal la India? ¿Disfrutó?
- Terriblemente bien.
- Bridget.”

“- Conservaré el día de noche...”

Piensa en el clásico de Lindsay Anderson, *If*, la vida pública es democrática, con profesores que se relacionan con sus alumnos, buena atmósfera, impartiendo camaradería, espíritu de cooperación, pero entonces conocemos lo que sucede bajo la superficie: la tortura de los alumnos mayores, abusando sexualmente de los más jóvenes, la misma mezcla de obscenidad y violencia sádica. Y de nuevo, lo decisivo aquí es que no debemos culpar de todo, por gozar de todo, a los alumnos mayores, incluso las víctimas son parte de este ciclo infernal de obscenidades. Es como si para ser de verdad miembro de una comunidad tuvieras que ensuciarte las manos. Y creo que incluso el escándalo en Abu Ghraib, con las torturas de los soldados norteamericanos, humillando especialmente a los prisioneros iraquíes, debe ser interpretado de esta forma. No es que simplemente, nosotros los soldados americanos humillamos a los demás, lo que sufrieron los soldados iraquíes es la escenificación del obscuro lado oscuro de la cultura militar americana.



En *La chaqueta metálica*, el personaje del Bufón interpretado por Matthew Modine, es el más cercano a lo que podríamos llamar un soldado normal, al estilo de *M.A.S.H.*, con la correcta distancia irónica que demuestra ser a la larga militarmente el soldado más eficiente. Regresando conmigo, ¿por qué entonces, de repente, disparo contra mí mismo? Algo salió mal, ¿pero qué?

“-¡Listos para disparar!”

No sólo me volví loco...

“¡Presenten, ar! Este es mi fusil. Hay otros muchos parecidos, pero este es el mío.”

...en cambio, me identifiqué demasiado con estos rituales obscenos, perdí la distancia, lo tomé en serio.

“- En nombre de Cristo, ¿qué hacéis aquí, animales, en mis retretes?”

Si te acercas demasiado, si te identificas de más con ello, si te conviertes inmediatamente en la voz de este Superego, es autodestructivo, vas matando gente a tu alrededor, acabas matándote.

“- ¡No!”

El caballero oscuro (2008) Christopher Nolan.

“- ¿Crees que Batman ha hecho de Gotham un sitio mejor? Mírame. ¡Mírame! Así de locos estamos en Gotham gracias a Batman. ¿Queréis orden en Gotham? Batman tendrá que quitarse la máscara y entregarse. Y cada día que no lo haga, morirá alguien. Desde esta noche. Soy un hombre de palabra.”

Entonces, ¿quién es el Bufón (Joker)?



“- Si vamos a jugar...”

¿A qué mentira se opone?

“- ...necesitaré un café.

- ¿La táctica del poli bueno y el poli malo?

- No exactamente.”

Lo verdaderamente inquietante de *El caballero oscuro* es que eleva la mentira a un principio social general, el principio de organización de nuestra vida político-social, como si nuestra sociedad pudiera permanecer estable y sólo pudiera funcionar en base a una mentira, como si decir la verdad, este es papel del bromista, significara la distracción, la desintegración del orden social.

“- No hay que empezar por la cabeza, la víctima se marea. No puede sentir el siguiente...”

Hacia el final es como si la mentira fuera una patata caliente, pasando de mano en mano. Primero está Harvey Dent...

“- Así sea. Detened a Batman.”

...el Fiscal que miente...

“- Yo soy Batman.”

...afirmando que él es la persona detrás de la máscara de Batman, que él es Batman. Después tenemos a Gordon, un policía honesto amigo de Batman que falsea, simula su propia muerte.

“- Luego te veo.

- ¿Por qué vuelves?”

“-¿Cinco muertos? ¿Dos de ellos polis? No puedes tapar eso.”

Al final, el propio Batman se hace responsable...

“- El Joker no puede ganar.”

...de los crímenes, los asesinatos cometidos por Harvey Dent, el fiscal convertido en criminal...

“- Gotham necesita un verdadero héroe.”

...para mantener la confianza de la opinión pública en el sistema legal, alegando que si la gente corriente supiera lo corrupta que estaba, o está, el mismo centro de nuestro sistema legal, entonces todo colapsaría, por lo que necesitamos una mentira para mantener el orden.

“- Un héroe. No el héroe que nos merecíamos, pero sí el que necesitábamos. Nada más y nada menos que un caballero ejemplar.”

No hay nada nuevo en esto, es una vieja doctrina conservadora, afirmada hace tiempo por los filósofos desde Platón, pero especialmente después, Immanuel Kant, Edmund Burke y demás, alegando que la verdad es demasiado fuerte, los políticos deberían ser cínicos que, aun conociendo la verdad, le cuentan a la gente corriente lo que Platón llamaba una noble fábula, una (bella) mentira.



“- Los Estados Unidos saben que Irak tiene armas de destrucción masiva. Reino Unido sabe que tienen armas de destrucción masiva. Cualquier país sobre la faz de la tierra con un plan de inteligencia eficiente sabe que Irak tiene armas de destrucción masiva.

- Que pueden ser activadas en 45 minutos, incluso contra su propia población chiita.
- Es su decisión y si no las desactiva, los Estados Unidos de América liderarán una coalición y los desarmará en nombre de la paz.”

Seamos claros. Podemos tener un estado, un sistema público de poder, tan legitimado como quieras, sometido a la crítica de la prensa, elecciones democráticas y demás, aparentemente a nuestro servicio, pero aún así, si prestamos atención a cómo incluso el poder del estado más democrático funciona en la medida en que se manifiesta mediante la autoridad, y el poder necesita autoridad, tiene que haber, por así decirlo, este mensaje entre líneas todo el tiempo: sí, estamos legitimados por las elecciones pero básicamente podemos hacer contigo lo que queramos.

“- Porque es lo que tiene que ocurrir. Porque a veces la verdad no es suficiente. A veces la gente merece algo más. A veces la gente merece una recompensa por tener fe.”

Uno de los grandes tópicos populares en la actualidad, cuando nos enfrentamos con actos de violencia, es hacer referencia a la famosa sentencia de Fyodor Dostoievsky en *Los hermanos Karamazov*: “Si dios no existe, todo está permitido”. Bien, el primer problema de esta afirmación es que Dostoievsky, por supuesto, nunca la hizo. El primero en usar esta expresión atribuida a Dostoievsky fue Jean Paul Sartre en 1943. Pero lo importante es que esta afirmación está equivocada, incluso un breve repaso a nuestra situación actual nos lo confirma.

Es precisamente, “si dios existe, todo está permitido” para aquellos que no sólo creen en dios, sino que se ven a sí mismos como instrumento directo de la voluntad divina. Si aparentas o te ves o te legitimas como un instrumento directo de la voluntad divina, entonces claro, toda consideración moral estrecha o insignificante desaparece. ¿Cómo puedes pensar en términos tan restrictivos cuando eres un instrumento directo de dios? Así es como funciona la llamada religión fundamentalista, pero no sólo ellos, toda forma de lo que llamamos totalitarismo funciona así, incluso si es presentada o se presenta como atea. Tomemos el estalinismo, oficialmente estaba basado en la teoría marxista atea, pero si miramos de cerca la experiencia subjetiva de un agente político estalinista o líder, podemos ver que no es la posición de un señor arrogante que puede hacer lo que quiera, sino al contrario, la posición de un perfecto sirviente. En el universo estalinista encontramos indudablemente lo que en teoría psicoanalítica llamamos el Gran Otro.



Este Gran Otro en el universo estalinista tiene muchos nombres, el más conocido es la necesidad de progreso histórico hasta el comunismo o simplemente, la Historia en sí misma es el Gran Otro, la Historia como necesaria sucesión de etapas históricas. Un comunista se entiende a sí mismo básicamente como un instrumento cuya función es actualizar la necesidad histórica. El pueblo, el mítico pueblo cuyo instrumento es el líder totalitario, nunca es simplemente los auténticos individuos existentes, grupos de personas y tal, es algún tipo de punto de referencia, imaginado, idealizado, que funciona incluso por ejemplo, en la sublevación contra el dominio comunista, como en Hungría en 1956, cuando la gran mayoría de la gente de la resistencia que en realidad se subleva, se opuso al régimen. Podrán decir que no, que sólo son individuos, no son el verdadero pueblo. Cuando se te acusa de, dios mío, ¿cómo has podido hacer todas esas cosas horribles? Podrías haber dicho, y esta es la excusa estalinista habitual: claro que mi corazón sangra por todas las pobres víctimas, no soy totalmente responsable, sólo actuaba de parte del Gran Otro, en cuanto a mí, me gustan los gatos, los niños pequeños, lo que sea. Esto siempre es parte de la iconografía del líder estalinista. Lenin siempre es presentado en el estalinismo como alguien al que le gustan los niños pequeños y los gatos, lo que implica que Lenin tuvo que ordenar muchos asesinatos y demás, pero su corazón no estaba allí, era su deber como instrumento del progreso histórico y tal y cual.

La forma de socavar el estalinismo no es simplemente burlarse del líder, esto incluso puede estar tolerado hasta cierto punto, es minar este mismo referente mítico que legitima al líder estalinista: el pueblo.

Los amores de una rubia (1965) Milos Forman.

Así es como interpreto la, de lejos, mejor obra de Milos Forman, sus primeras películas checas, *Pedro, el negro*, *Los amores de una rubia* y *¡Al fuego, bomberos!*, donde ridiculiza precisamente a la gente corriente, en su conformismo cotidiano, estupidez, codicia egoísta y tal y cual.



¡Al fuego, bomberos! (1967) Milos Forman.

(Checo) “- ¡Vamos, con ganas! Adelante. Venga chicas, sonreíd, ¡con alegría!
- Izquierda, derecha, izquierda, derecha...”

Esto puede parecer algo muy arrogante, pero no. Creo que esta es la forma de minar toda la estructura del universo estalinista, de demostrar, no que los líderes no son líderes, siempre dispuestos para decir, "oh, somos gente normal como tú"; no, que no hay un pueblo mítico que sirva como legitimación definitiva.

(Checo) "- Sonreíd, sonreíd."

Entonces, ¿qué es el Gran Otro, este elemento fundamental en todo edificio ideológico? Tiene dos aspectos bastante contradictorios. Por una parte, claro está, el Gran Otro es el sistema secreto de las cosas, como la razón divina, la fe o lo que sea que controla nuestro destino, pero este es quizá el aspecto menos interesante del Gran Otro, como agencia que garantiza el sentido de lo que hacemos.

(Checo) "- Vístete, rápido."

Mucho más interesante es el Gran Otro como sistema de las apariencias. Muchas cosas prohibidas no están simplemente prohibidas, pero no deben suceder para el Gran Otro.

(Checo) "- Deprisa, ¡Jesucristo!"

Breve encuentro (1945) David Lean.

Un ejemplo supremo de esta agencia del Gran Otro como agencia de las apariencias es la dicharachera entrometida de la obra maestra de David Lean, *Breve encuentro*. Casi al comienzo de la película los dos amantes, Celia Johnson y Trevor Howard, acuerdan encontrarse por última vez en la cafetería de una pequeña estación de trenes.

"- ¡Laura! ¡Qué agradable sorpresa!

- ¡Oh, Dolly!

- Querida, he estado de compras hasta desfallecer. Casi no tengo pies y la garganta seca. Habría tomado el té en Spindle's, pero me aterraba perder el tren. Oh, dios.

- Éste es el doctor Harvey.

- ¿Cómo se encuentra?

- ¿Serías tan, tan amable de traerme una taza de té? No creo que pueda arrastrar mis viejos huesos sobre la barra."

¿Por qué es esta situación tan interesante? Porque, por una parte, no podemos más que sufrir esta irritante señora como un brutal intruso.

"- Ese es tu tren.

- Sí, lo sé.

- Oh. ¿No viene usted con nosotras?

- No, voy en dirección contraria. Mi consulta está en Churley.

- Ah, entiendo.

- Soy médico de cabecera.

- El Dr. Harvey se va a África la semana que viene.

- ¡Oh, qué emocionante!"

Los dos amantes, en lugar de poder pasar a solas al menos sus últimos momentos, tienen que guardar las apariencias como si nada pasara entre ellos, como si sólo fueran conocidos y demás.

“- Como no corra, lo perderá. Tiene que cogerlo en el otro andén.”

Esta es precisamente la función del Gran Otro. Para nuestra estabilidad necesitamos una figura del Gran Otro por el que mantenemos las apariencias.

“- Y llegué a la estación justo con medio minuto disponible. Querida, volaba.”

¿Pero las cosas son realmente tan sencillas como esto? En la siguiente escena, con Celia Johnson completamente desesperada, ella sabe que nunca volverá a ver a su amante.

“- Sí, es un ser encantador.

- ¿Lo conoces hace mucho?

- No, no mucho. Apenas lo conozco, en realidad.

- ¡Oh, querida! Siempre me han apasionado los médicos.”

Entonces, escuchamos los pensamientos de Celia Johnson.



“- Ojalá pudiera confiar en ti. Ojalá fueras una buena amiga y sensata, en lugar de una cotilla que apenas conozco hace años y encima nunca me preocupó especialmente.”

¿Cuál es la naturaleza de este punto muerto de Celia Johnson? Está dividida, en la película, entre dos figuras del Gran Otro: una es su marido, el oyente ideal, pero ni se plantea sincerarse con él.

“- Fred. Querido Fred, tengo tanto que contarte. Eres el único en el mundo con suficiente sabiduría y delicadeza para comprender.”

“- Por nada del mundo abandonaré Inglaterra, ni mi hogar, ni todas las cosas a las que estoy acostumbrada. Uno tiene sus raíces, ¿no?

- Sí, uno tiene sus raíces.”

Por otro lado, tenemos aquí esta persona estúpida disponible para confesarse, pero no despierta la confianza más elemental.

“- Ojalá te callaras. Ojalá dejaras de preguntar y preguntar para sonsacarme. Ojalá te murieras. No, eso no. Eso ha sido estúpido y desagradable. Pero ojalá te callaras.

- ...se le cayó todo el pelo y su vida social fue horrorosa. Provinciana, ya sabes, y de nuevos ricos.

- ¡Oh, Dolly!

- ¿Qué sucede querida? ¿Te vuelves a encontrar mal?”

Así, esta es la tragedia de nuestro dilema: Para existir completamente como individuos necesitamos la ficción de un Gran Otro, tiene que haber una agencia que, por así decirlo, registra nuestro problema, una agencia donde la verdad sobre nosotros será inscrita, aceptada, una agencia con quien confesarse. Pero, ¿y si no hay tal agencia? Al menos, esta fue la peor decepción de muchas mujeres violadas tras la guerra de los Balcanes, en Bosnia a comienzo de los '90. Sobrevivieron a su terrible problema y lo que las mantuvo con vida fue la idea, “debo sobrevivir para contar la verdad”. Cuando, si sobrevivieron, descubrieron algo terrible, que nadie las escuchaba realmente, ningún ignorante trabajador social aburrido, ningún pariente, que a menudo insinuaba obscenamente, ¿seguro que no gozabas de la violación ni un poquito? y tal y cual. Descubrieron la verdad, ¿de qué? Jacques Lacan afirma, no hay un Gran Otro; puede haber un Gran Otro virtual a quien no te puedes confesar, puede haber un Otro Real, pero nunca será el virtual. Estamos solos.

Brazil (1985) Terry Gilliam.

Creo que Kafka estaba en lo cierto cuando dijo que para el hombre moderno profano no religioso, la burocracia del estado es el único contacto que queda con la dimensión de lo sagrado. En esta escena de *Brazil* podemos presenciar la conexión íntima entre burocracia y gozo. La impenetrable omnipotencia de la burocracia alberga el goce divino...

“- ...la mitad terroristas, el resto víctimas.
- ¡Sr. Warrenn!
- Sí. No.
- ... vuelta al negocio.
- ¡...que no se enteren!
- Mi nombre es Lowry, Sr. Warrenn. Sam Lowry.”

...el intenso ajeteo del contrato burocrático no se ocupa de nada...

“- ¡Encantado de tenerlo a bordo! Sí...”

...es la representación de su gran despropósito...

“- Le gustará estar aquí arriba.”

...que produce un intenso gozo, dispuesto a auto-reproducirse eternamente.

“- Espero grandes resultados... ¡Dos copias a Finanzas! No permita que los vea Progresos. Entre nosotros, Lowry... ¡No, dile a Registros que se vaya al diablo! ...el departamento está mejorando. Ah, hemos llegado. Su propio número en su propia puerta. Detrás de esa puerta, su propia oficina. Enhorabuena, DZ-015. Bienvenido al equipo. Sí, no. Cancelelo. Envíe dos copias a Finanzas.”



Lo opuesto a esto es una escena maravillosa, más cerca del comienzo de la película.

“- Harry Tuttle, técnico de calefacción, a su servicio.”

El protagonista, que tiene problemas con las cañerías en su apartamento, intenta reclamar la agencia del estado para arreglarlo.

“- ¿Viene de los Servicios Centrales?”

Por supuesto, vienen dos tipos que sólo quieren rellenar formularios, no hacen nada.

“- Yo llamé a los Servicios Centrales.”

Y entonces llega la figura subversiva definitiva, una especie de fontanero clandestino, interpretado por Robert de Niro...

“- Un momento, ¿qué era ese asunto con el arma?

- Sólo como precaución, señor. Sólo como precaución.”

...quien le dice, “cuéntame cuál es el problema” y promete arreglarlo en seguida. Esto, por supuesto, es el mayor delito contra la burocracia.

“- ¿Me estás diciendo que esto es ilegal?”

“- Gracias.

- Escucha amigo, todos estamos metidos en esto. Vamos.”

En el universo teológico ordinario, tu deber te es impuesto por dios o la sociedad u otra autoridad superior y tu responsabilidad es cumplirlo. Pero en un universo radicalmente ateo no sólo eres responsable de hacer tu deber, también eres responsable de decidir cuál es tu deber. Siempre hay en nuestra subjetividad, en el modo en que nos percibimos a nosotros mismos, un mínimo de histeria. ¿Qué es la histeria? Es el modo en que cuestionamos nuestra identidad social simbólica.

La última tentación de Cristo (1988) Martin Scorsese.

“- ¿Estás seguro que es Dios? ¿Estás seguro que no es el diablo?

- No estoy seguro, no estoy seguro de nada.

- Si es el diablo, te lo puedes sacar.

- Pero, ¿y si es Dios? No se puede sacar a Dios, ¿verdad?”

¿Qué es la histeria en lo más elemental? Es una interrogación dirigida a la autoridad que define mi identidad, es ¿por qué soy lo que tú dices que soy? En la teoría psicoanalítica, la histeria es mucho más subversiva que la perversión. Un perverso no tiene incertidumbres mientras, de nuevo, la posición histérica es la de la duda, una posición extremadamente productiva; todos los nuevos inventos vienen de un cuestionamiento histérico. Y el carácter único del cristianismo es que transpone su cuestionamiento histérico sobre dios mismo como sujeto.

“- ¿Quién es? ¿Quién me sigue? ¿Eres Tú?”

Esta es la ingeniosa idea de *La última tentación de Cristo*, la novela de Kazantzakis y la película de Scorsese, alegando que cuando a Jesucristo en su juventud la dicen que es, no sólo hijo de dios, sino básicamente dios mismo, él no acepta simplemente. Para el Jesucristo niño esto son noticias traumáticas, en plan, dios mío, ¿por qué soy eso?, ¿realmente lo soy?

¿Cómo llegamos a este punto singular, que creo hace del Cristianismo una excepción? Todo comienza con el libro de Job. Como todos sabemos, las cosas le van mal a Job, lo pierde todo, su casa, su familia, sus pertenencias y demás. Tres amigos le visitan y cada uno de ellos trata de dar respuesta a su desgracia; la grandeza de Job es que no acepta este significado profundo. Cuando hacia el final del libro de Job aparece dios en persona, da la razón a Job, diciendo que todo lo que los amigos teólogos de Job le contaban es falso y todo lo que decía Job es verdad: No hay significado en las catástrofes. Aquí encontramos el primer paso en dirección a la deslegitimación del sufrimiento.

“- Padre, quédate conmigo. No me abandones.”

El contraste entre judaísmo y cristianismo es el contraste entre ansiedad y amor. Alegando que el dios judío es el dios del abismo del deseo del Otro, suceden cosas terribles, dios está al mando pero no sabemos lo que el Gran Otro, lo que dios quiere de nosotros, cuál es el deseo divino. Para designar esta experiencia traumática, Lacan usaba la expresión italiana, “¿Che vuoi?”, “¿qué quieres?”; esta espantosa interrogación, ¿qué quieres de mí? Alegando que el judaísmo persiste en esta ansiedad, dios permanece en este Otro enigmático, espantoso, y entonces, el cristianismo resuelve esta tensión mediante el amor; sacrificando a su hijo, dios demuestra que nos ama. Así que es una especie de solución imaginaria, incluso sentimental, para una situación de ansiedad radical.



“- Padre, perdónalos.”

Si este fuera el caso, entonces el cristianismo debería haber sido una especie de reverso ideológico o apaciguamiento de una revelación judía mucho más devastadora. Pero creo que uno puede interpretar el gesto cristiano de una forma mucho más radical. Esto es lo que muestra la secuencia de la crucifixión, en la película de Scorsese. Lo que muere en la cruz es precisamente esta garantía del Gran Otro. El mensaje del cristianismo aquí es radicalmente ateo. La muerte de Cristo no es ningún tipo de redención, ni relación comercial en el sentido en que Cristo paga por nuestros pecados; ¿a quién paga, para qué? y demás. Es simplemente la desintegración del dios que garantiza el sentido de nuestras vidas y que es el sentido de la famosa frase: “Eli eli lama sabactani”, “padre, ¿por qué me has abandonado?”

“- ¡Padre, ¿por qué me has abandonado!?”

Justo antes de la muerte de Cristo, presenciamos lo que en términos psicoanalíticos llamamos Destitución Subjetiva: salir completamente del dominio de la identificación simbólica, cancelar o suspender todo el dominio de la autoridad simbólica, toda la esfera del Gran Otro. Por supuesto que no podemos saber lo que dios quiere de nosotros, porque no hay dios. Este es el Jesucristo que dice, entre otras cosas, “traigo la espada, no la paz”, “si no odias a tu padre y a tu madre, no eres mi discípulo”. Claro que esto no quiere decir que de verdad debes odiar y matar a tus padres, creo que aquí las relaciones familiares representan las relaciones sociales jerárquicas. El mensaje de Cristo, “me muero, pero mi muerte son buenas noticias”, significa que estamos a solas con nuestra libertad; “permaneced en el espíritu santo”, no es más que es la comunidad de creyentes. Es un error pensar que el Segundo Advenimiento será el de Cristo en persona, que regresará de alguna forma; Cristo ya se encuentra aquí cuando los creyentes forman un colectivo emancipado. Por eso mantengo que el único modo de ser realmente ateo es atravesando el cristianismo. El cristianismo es mucho más ateo que el ateísmo habitual cuando afirma que no hay dios y demás, pero aún así conserva cierta confianza en el Gran Otro. Este Gran Otro se puede llamar necesidad natural, evolución o lo que sea, sin embargo, los seres humanos estamos relegados a un lugar dentro de la armónica totalidad de la evolución o lo que sea, pero lo difícil de aceptar es, de nuevo, que no hay un Gran Otro, no hay punto de referencia que garantice el sentido.

Plan diabólico (1966) John Frankenheimer.

Estamos en *Plan diabólico* de John Frankenheimer, una obra maestra de 1966 desatendida en Hollywood, desde el mismo corazón de la era Hippy que predicó un hedonismo sin restricciones: realiza tus sueños, goza la vida completamente. La película cuenta la historia de un hombre de negocios maduro que vive una vida gris completamente alienada y llega a un punto en que decide que ya tiene suficiente. A través de un amigo contacta con una misteriosa agencia que le ofrece un trato; reorganizarán su vida como si hubiera renacido.

“- ...el coste ronda los 30,000\$. Sé que parece un poco alto, pero además de ofrecerle una completa renovación cosmética por medio de la cirugía plástica, el DOC ha encontrado un cadáver reciente que se ajusta perfectamente a sus medidas físicas y su historial médico.

- ¿DOC?

- Departamento de Obtención de Cadáveres.”

Modifican un cadáver para parecer su cuerpo y lo colocan como si fuera un accidente, para que la policía piense que está muerto...

“-¿Sabe, señor Wilson?, usted es una especie de hito para nosotros.”

...después, la agencia le prepara una vida alternativa en una casa de campo en las afueras de Los Ángeles, incluso una hermosa señora con la que tropieza convenientemente cuando pasea por la playa. De este modo, no renace como un aburrido hombre de negocios, sino como un pintor moderno...

“- Tony Wilson.”

...llamado Tony Wilson, interpretado nada menos que por Rock Hudson. Así, la mujer, Nora, su nuevo amor, trata de involucrarlo en la vida, incluso lo lleva a una bacanal donde la gente se emborracha, baila desnuda y demás. Todo parece ir bien, pero Tony Wilson comienza a extrañar su antigua vida, cada vez más perseguido por su pasado, se desmorona finalmente y regresa a la agencia para decirles que quiere recuperar su vida anterior. El jefe de esta misteriosa compañía, una especie de amable y cruel...



"- Hola, hijo."

...figura paternal superegoica, le dice la verdad: les ha decepcionado por no haber sido capaz de adaptarse a su nueva vida.

“- De verdad esperaba que lo conseguiría, que haría realidad su sueño.

- ¿Cómo?

- He dicho que esperaba que lo conseguirías, que harías realidad tu sueño. Puedes creer que son deseos infantiles, hijo, pero la vida se construye sobre los deseos. Tienes que seguir en conexión con ellos. No puedes abandonar y no puedes permitir que los errores pongan en peligro el sueño.”

Entonces, ¿qué salió mal? El problema es que su pasado, en su existencia material, fue borrado.

“- Bien, aquí está su transporte.

- ¿Cómo?

- Cirugía, señor.”

Vive en un entorno totalmente nuevo, trabajo nuevo, amigos nuevos y demás, lo que permanece igual son sus sueños, porque cuando la compañía organiza su renacimiento, cuando le provee con una nueva existencia, simplemente están

siguiendo sus sueños. Sus sueños estaban equivocados y esto es toda una lección para la teoría de la ideología.

“- Recuerda, hijo. Tenemos que seguir en conexión con el sueño. Los errores nos recuerdan cómo. No ha sido en vano. Recuérdalo.”

De camino a la sala de operaciones descubre la horrible verdad, que no renacerá, sino que será usado como cadáver para otra persona que quiera renacer.

(Latín) ”- Absolve...”

Debemos dibujar una línea para distinguir, en el interior del ámbito de nuestros sueños, entre los sueños correctos, que apuntan efectivamente hacia una dimensión más allá de nuestra sociedad actual, y los sueños equivocados, que sólo son un reflejo idealizado del consumismo, el espejo de nuestra sociedad.

Zabriskie point (1970) Michelangelo Antonioni.

No sólo estamos simplemente sometidos a nuestros sueños, proceden de alguna profundidad insondable y no hay nada que podamos hacer. Esta es la lección fundamental del psicoanálisis y el cine de ficción: Somos responsables de nuestros sueños. Nuestros sueños escenifican nuestros deseos y nuestros deseos no son hechos objetivos, nosotros los creamos, los padecemos, somos responsables de ellos.

“- Esta es una zona de lagos ancestrales con lechos depositados hace 5 - 10 millones de años.”



La escena de la orgía masiva en *Zabriskie point* es una bonita metáfora para lo que salió mal en la revolución Hippy de los años '60. Es decisivo que *Zabriskie point* se hiciera en 1970, cuando la auténtica energía revolucionaria de los '60 ya estaba perdiendo su fuerza. Esta orgía está en algún lugar entre la subversión del orden social establecido y la casi completa reincorporación estética de estas actividades supuestamente transgresivas en la ideología hegemónica. Aunque Antonioni lo propuso como una especie de trascendencia de las restricciones existentes, podemos imaginar fácilmente esta toma en alguna campaña publicitaria. El primer paso a la libertad no es cambiar la realidad para que encaje en nuestros sueños, es cambiar el

modo en que soñamos. Y de nuevo, esto duele porque toda la satisfacción que obtenemos procede de nuestros sueños.

“- El gran comandante supremo, general Mao proclamó un dominio que hará temblar al mundo. Debes prestar atención a su desarrollo y llevar la gran revolución cultural proletaria hasta el final.”

Uno de los grandes problemas de todos los grandes movimientos revolucionarios del siglo XX, como Rusia, Cuba o China, es que sí cambiaron el cuerpo social, pero la sociedad igualitaria comunista nunca se llevó a cabo. El sueño se quedó en el viejo sueño y se convirtió en la pesadilla definitiva. Ahora, lo que resta de la izquierda radical espera el mágico acontecimiento, cuando el verdadero agente revolucionario por fin despierte, mientras la triste lección de las últimas décadas es que el capitalismo ha sido la auténtica fuerza revolucionaria, incluso si sólo atiende a sí mismo. ¿Cómo resulta ser más fácil para nosotros imaginar el final de toda vida en la tierra, como un asteroide golpeando el planeta, que un modesto cambio en nuestro sistema económico? Quizá ha llegado la hora de medir nuestras posibilidades y hacernos realistas para exigir lo que aparenta ser imposible en el dominio económico. La sorprendente explosión de las protestas Occupy Wall Street, la movilización masiva en Grecia, las multitudes en la plaza Tahrir, todas dan testimonio del potencial oculto para un futuro diferente. No hay garantía de que este futuro vaya a llegar, no hay un tren de la historia en el que simplemente pasear, depende de nosotros, de nuestra voluntad.

En las convulsiones revolucionarias alguna energía, o más bien algunos sueños utópicos tienen lugar, explotan, e incluso si el resultado efectivo de la convulsión social sólo es su comercialización cotidiana, este exceso de energía, lo que se pierde en el resultado, persiste, no en la realidad sino como un sueño que nos obsesiona, esperando ser redimido. En este sentido, dondequiera que nos involucremos en políticas emancipadoras radicales, nunca debemos olvidar, como Walter Benjamin dijo hace casi un siglo, que toda revolución, si es una revolución auténtica, no sólo se dirige al futuro, sino que también redime las revoluciones fracasadas anteriores. Todos los fantasmas, es decir, los muertos vivientes de todas las pasadas revoluciones que dan vueltas insatisfechos, por fin encontrarán su hogar en la nueva libertad.



PD: Puedo helarme hasta la muerte pero nunca podrás librarte de mí. Todo el hielo del mundo no podrá matar una idea verdadera.