

LA DOBLE FUNCIÓN IDEOLÓGICA DE LA NARRATIVA ALTERNA DE LA FORMA DEL AGUA¹

RUTH A. DÁVILA FIGUEROA²

Se argumenta que la multipremiada película de 2017, *La forma del agua*, cumple una doble función ideológica. Por un lado, construye una narrativa alterna en la que los Otros son protagonistas y sujetos históricos, y esta sería una forma positiva de representar la otredad. Sin embargo, por otro lado, rechaza y subvierte la acción política reduciendo esa otredad al orden de lo identitario y cultural y negando así toda desigualdad y dominación por condición de clase o económica. *Palabras Clave: Ideología, producto cultural, discurso, La forma del agua, cine.*

Abstract: It is argued that the multi-award-winning film of 2017, The Shape of Water, fulfills a double ideological function. On the one hand, it constructs an alternate narrative in which the Others are protagonists and historical subjects, and this would be a positive way of representing otherness. However, on the other hand, it rejects and subverts political action by reducing that otherness to the order of identity and culture and thus denying all inequality and domination by class or economic condition. Keywords: Ideology, cultural product, discourse, The shape of water, cinema.

Jean Luc-Godard dice que “el cine es tanto un pensamiento que adquiere forma como una forma que permite pensar”. La mayoría vio una historia de amor y de fantasía en *The shape of water*, película dirigida por Guillermo del Toro y escrita por Del Toro y

1 Texto Ponencia presentada en el VII Congreso Nacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso, delegación México, septiembre de 2018.

2 Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM, investigadora independiente. Correo: ra_davila@yahoo.com

Vanessa Taylor en 2017³, pero hay una historia alterna que implícitamente critica el momento actual en el que permea el racismo, la xenofobia y la discriminación. Sin embargo, considero que esta crítica es superficial.

Argumento que la narrativa alterna describe la sociedad contemporánea en la que los Otros, los marginados, excluidos, no representados, etc., tienen un papel protagónico. De acuerdo con Zizek (2008:19) “hay un auténtico anhelo popular por un retorno a la comunidad verdadera y a la solidaridad social que contrarreste la desbocada competencia y explotación; sin embargo, la ideología actual ‘distorsiona’ la expresión de ese anhelo con el propósito de legitimar y preservar las relaciones sociales de dominación y explotación”.

Sostengo que esta narrativa alterna tiene una función ideológica doble; pero, para continuar con el desarrollo del argumento es preciso definir lo que entendemos por ideología. Para Zizek (2012:46-47) la ideología no es una falsa conciencia, sino un no saber, un no conocimiento. Más que una representación ilusoria de la realidad, la ideología es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia, es decir, la efectividad social cuya misma reproducción implica que los individuos “no sepan lo que están haciendo”.

Lo que la mayoría vio en esta película fue un hilo argumentativo consecuente con lo que tradicionalmente realiza Del Toro, un cuento fantástico que incorpora a un monstruo y lo endulza con una historia de amor. Aunque lo que nos quiere contar y representar es algo mucho más real que se sitúa en un contexto histórico determinado donde hay un verdadero peligro para el no reconocimiento de la diversidad de identidades frente a la uniformidad de la clase dominante (los WASP). El verdadero peligro no es que maten al hombre anfibio, sino que se altere la continuidad del “neoliberalismo progresista”. Cabe decir que el neoliberalismo progresista es una amalgama de movimientos emancipatorios (feministas, afroamericanos, movi-

3 *La forma del agua* (2017) es protagonizada por Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkins, Doug Jones, Michael Stuhlbarg y Octavia Spencer. En 2017 ganó el premio Óscar a mejor película, mejor director, mejor banda sonora y mejor diseño de producción.



mientos LGBT, etc.) que empatan con la lógica capitalista. Es decir, que su objetivo es el reconocimiento, más que la justa distribución de la riqueza. Es una mezcla extraña de emancipación y financiación; los movimientos emancipatorios han sido cooptados por la lógica del mercado global capitalista.⁴

La ideología, explica Castro-Gómez (2000:743-744) a partir de su análisis sobre el valor de esta noción de Althusser para los “estudios culturales”, cumple una función de “concepciones del mundo” que penetran en la vida de hombres y mujeres y son capaces de anidar e inspirar sus prácticas sociales. Las ideologías son mecanismos legitimadores de la dominación. “Se definen por su capacidad de asegurar la ligazón de los hombres entre sí (el lazo social), pero la función de este lazo es mantener a los individuos fijados en los roles sociales que el sistema ha definido previamente para ellos. La ideología no es conocida, sino vivida. “Es el campo de lucha por la conquista de la hegemonía en el terreno de las representaciones simbólicas, es decir, de la cultura”. (Castro-Gómez; 2000:746).

También se ha concebido la ideología como un sistema de creencias (perspectiva cognitiva); sin embargo, esta definición no permite sustentar una función social y central de las ideologías: el mantenimiento del orden social y de las relaciones de dominación en el plano simbólico.⁵

La forma ideológica más fácilmente observable en *La forma del agua* es la construcción de un Ellos vs. Nosotros (los WASP, blancos, anglosajones y protestantes vs. las minorías). Otorga protagonismo a los Otros que nunca han sido sujetos de la Historia dándoles reconocimiento y protagonismo a las mujeres, una afroamericana y otra con una discapacidad, y a un hombre mayor y homosexual. Por otro

4 Ver: Fraser, Nancy. (2017). “El final del neoliberalismo “progresista””. En línea en Sinpermiso.info. Disponible en línea en: <http://www.sinpermiso.info/textos/el-final-del-neoliberalismo-progresista>.

5 Por razones de espacio no es posible extenderse en la discusión sobre la noción de ideología; sin embargo, vale la pena precisar que se hizo una revisión exhaustiva de diversos autores centrándome en aquellos que tienen un enfoque crítico para el abordaje de la cuestión de la ideología. Ver: Althusser, L. (1997). *Ideología y aparatos ideológicos del estado*; Hall, S. (2010). *Sin garantías*; Thompson, J.B. (1998). *Ideología y cultura moderna*; Villoro, L. (1985). *El concepto de ideología y otros ensayos*; Sánchez Vázquez, A. (1984). *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*.

lado, se borran las desigualdades de clase, ya que la solidaridad entre los protagonistas no está centrada en esta condición, aun cuando estas mujeres sean de la clase trabajadora. Para Zizek (2008) “este continuo desplazamiento, esta continua “falsificación” de la línea de división (entre las clases) es la lucha de clases”.

Los Otros tienen un papel protagónico en esta historia y subvierten el orden establecido; sin embargo, mi crítica a la narrativa alterna de *La forma del agua* se inserta en la crítica de Zizek al multiculturalismo, en donde la cultura y la identidad tienen mayor protagonismo e interés, subsumiendo las desigualdades económicas y despolitizando la vida social. Para Zizek (2008) la ficción hegemónica de la globalización de libre mercado es la tolerancia multicultural, el respeto y defensa de los derechos humanos y de la democracia. Este orden permite a cada estilo de vida recrearse en su particularidad (de ahí que los personajes protagónicos sean los Otros). Esto es lo que caracteriza a la posmodernidad, de acuerdo con Harvey (1990) y Jameson (1991).

Por ejemplo, en la prolífica discusión de Jameson (1991) sobre el posmodernismo se menciona que éste alude a un problema estético y político en el que se observa una despolitización de la sociedad. Para Jameson (1991) el posmodernismo es la lógica cultural del capitalismo global. Un capitalismo que para algunos pensadores es posindustrial, pero que Jameson (1991) define como un capitalismo multinacional. La superficialidad es la característica suprema del posmodernismo, explica. Por otro lado,

la idea de que el mundo occidental había entrado en una época “postmoderna”, fundamentalmente diferente del capitalismo industrial de los siglos XIX y XX reforzó, por ejemplo, los argumentos de dos de los principales pensadores llamados “postmarxistas”: Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, quienes sostuvieron que los socialistas debían abandonar el “clasismo”, el énfasis que hace el marxismo clásico sobre la lucha de clases como fuerza impulsora de la historia y sobre el proletariado como agente del cambio (Callinicos; 2011:7).



Por eso sostengo que la doble función ideológica radica en que por un lado sostiene la ideología de la diversidad y del momento multicultural en el capitalismo, y por el otro sostiene la ideología del posmodernismo. No es que la película en sí misma sea posmoderna. Cuando utilizo este término es para señalar que su narrativa, que la ideología que sostiene es la posmodernidad. Asimismo, cabe recordar que el multiculturalismo es la concepción liberal de la diversidad. Es una forma de describir la heterogeneidad del mundo globalizado, pero también es una noción no sólo descriptiva, sino política, en tanto que el multiculturalismo es una política de acomodo de la diversidad en las democracias liberales.⁶ La crítica central de Zizek (2008) a la posición multicultural es que ésta acepta la despolitización de la economía; así, el multiculturalismo es la ideología del actual capitalismo global.

Por así decirlo, todos aceptamos tácitamente que el capitalismo está aquí para quedarse, es como si la energía crítica hubiese encontrado una válvula de escape sustitutoria en la lucha por las diferencias culturales, una lucha que deja intacta la homogeneidad de base del sistema mundial. La esfera de la política, en cierto modo, se despolitiza: la verdadera lucha política se transforma por el reconocimiento de las identidades marginales y por la tolerancia con las diferencias (Zizek; 2008:59).

Volviendo a la narrativa de *La forma del agua*, se cumple con el orden discursivo típico de la mayoría de los textos fílmicos. El guión se compone de los “cinco factores esenciales: un personaje principal (Elisa Espósito, mujer que creció en un orfanato después de ser encontrada junto al río, perdió el habla siendo niña); una situación difícil (el Hombre anfibio atrapado por el gobierno de EU y sometido en un centro de investigación con características de complejo militar y al que Elisa quiere liberar), un antagonista (Strickland, encargado de la seguridad del complejo); y un peligro inminente (el hombre anfibio va a ser asesinado, lo rescatan, lo descubren y puede

⁶ Recomiendo revisar la profusa obra de Will Kymlicka sobre el multiculturalismo como política de acomodo de la diversidad.

ser asesinado o llevado a prisión). La historia contiene una premisa y un conflicto, y se observa claramente la introducción, el desarrollo y la conclusión.

Del Toro introduce a la historia con una primera escena que nos sumerge en un mundo de fantasía y hasta surrealista. El recorrido de la cámara nos lleva a la habitación de Elisa, el narrador (Gilles) inicia al tiempo que vemos esta escena en la que todo en el departamento está bajo el agua, los objetos y muebles flotan suavemente suspendidos desafiando la gravedad. Elisa duerme.

If I spoke about it - if I did - what would I tell you? I wonder. Would I tell you about the time? It happened a long time ago, it seems. In the last days of a fair prince's reign. Or would I tell you about the place? A small city near the coast, but far from everything else. Or, I don't know... Would I tell you about her? The princess without voice. Or perhaps I would just warn you, about the truth of these facts. And the tale of love and loss. And the monster, who tried to destroy it all.⁷

Esta entrada remite al inicio de los cuentos infantiles: el *incipit* “Erase una vez... en un reino muy lejano, una princesa...” indica que es una historia de fantasía y romance. Pero, como ya lo enuncié, hay una narrativa alterna y desde el inicio hay numerosas referencias simbólicas.

Partiendo de la premisa de que esta película, como cualquier producto cultural, está inmersa y se realiza dentro de un sistema determinado por específicas relaciones sociales de producción y reproducción social, el capitalismo; sería ingenuo pensar que los elementos simbólicos presentes en este producto cultural no están determinados por este sistema. Aunque, como señala Harvey (1990:369) “en la actualidad suele descartarse por completo cualquier carácter determinante de la economía en la vida cultural, [...] lo curioso acer-

7 Si pudiera hablar sobre esto, ¿qué les contaría? Me pregunto. ¿Les hablaría del tiempo? Que sucedió hace mucho tiempo como parece. En los últimos días del reino del príncipe justo. ¿O les hablaría sobre el lugar? Una pequeña ciudad cerca de la costa, pero lejos de todo lo demás. O, no lo sé... ¿Les hablaría sobre ella? La princesa sin voz. O quizá, sólo les advierta sobre la veracidad de estos hechos. Del cuento de amor y pérdida. Y del monstruo que trató de destruirlo todo” (T. de la A.).



ca de la producción cultural posmoderna es que la pura búsqueda de ganancias es determinante en primera instancia”. De aquí que mi argumento sea que la narrativa alterna de la película tiene una función ideológica doble. Por un lado, la reivindicación de los Otros, y por el otro, un reflejo del momento posmoderno en que lo económico y lo político quedan subsumidos por lo cultural.

Para reforzar esta idea, vale la pena señalar que la película, en tanto mercancía de la industria cultural, se suma a lo que Díaz-Polanco (2007) denomina *marketing multicultural*: dar un toque multicultural a las empresas y añadir un enfoque pluricultural a su estrategia de negocios. Pero este toque, explica Díaz-Polanco, sólo diluye las diferencias conflictivas en lo que Hegel denomina “una diversidad sin diferencia: una constelación de singularidades indiferentes”.

Algunos de los elementos simbólicos en la película son: 1) el protagonismo de los Otros, otredad manifiesta en virtud de sus diferencias; 2) la personificación de la intolerancia, del conservadurismo, de la homofobia, del racismo, del sexismo y de la xenofobia en dos personajes arquetípicos: Strickland y el hombre de la cafetería (WASP); 3) alusiones persistentes al tiempo y a la relación entre el pasado, el presente y el futuro; 4) el conocimiento (ciencia) sujeto al poder y control militar: la sociedad altamente vigilada; 5) deshumanización del Otro, del diferente; 6) soledad como marca de nuestro tiempo; 7) desprecio por el arte frente a la fotografía, pérdida del aura (“el arte en el tiempo de la reproductibilidad técnica” (Benjamin; 2003), advenimiento de la posmodernidad; 8) alusiones a pasajes bíblicos: la historia del libro de Ruth y Sansón y Dalila, evocan el papel de los Otros en el pasado; recordemos que Ruth no era judía, sino moabita, y decide abandonar su lugar de origen para seguir a Noemí: “tu pueblo será mi pueblo y tu Dios será mi Dios” simboliza la fidelidad. Dalila, mujer filisteá, engaña a Sansón para conocer el secreto de su fuerza; 9) el hombre anfibio como la representación del Otro extranjero, y 10) dos momentos eminentemente políticos e incluso revolucionarios (en términos de Benjamin); sin embargo, aquí el segundo efecto ideológico – ambos momentos - quedan subsumidos por el discurso posmoderno.

Los Otros son los protagonistas de la historia. Elisa y Zelda son dos mujeres de la clase trabajadora, una con discapacidad y la otra afroamericana. Gilles, el vecino y amigo de Elisa, es un hombre mayor, homosexual y desempleado. Sus vidas transcurren de forma monótona y apegada al tiempo ‘homogéneo y vacío’, en el que pasan las horas y los minutos de forma progresiva. Un evento cambiará su historia y el lugar que ocupan en ella, pues serán protagonistas de hechos que van a dislocar el curso de la Historia (con mayúscula).

Para Benjamin (2013) “el sujeto del conocimiento histórico es la clase oprimida misma, cuando combate. [...] es la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de tantas generaciones de vencidos”. Y es que estos tres personajes se encontrarán ante una situación en la que tienen que decidir entre salvar al hombre anfibio o dejarlo morir, un dilema no sólo moral, sino también político.

El hombre anfibio representa al Otro extranjero que ha sido traído de un lugar lejano para ser estudiado, pero su comportamiento ‘salvaje’ y defensivo pone en peligro su existencia misma y se decide que lo van a aniquilar. Hay dos momentos en la historia en los que se pone de manifiesto que el Otro, el diferente, es deshumanizado; el hombre anfibio representa a todos esos Otros.

Momento 1: Strickland, arquetipo de la superioridad racial blanca, dice a Zelda (trabajadora afroamericana) “puedes pensar que es como un humano –el hombre anfibio- porque anda en dos piernas, pero hemos sido creados a imagen y semejanza de Dios, ¿tú crees que Dios se le parezca?”. Zelda contesta “no lo sé señor, no sé cómo se ve Dios”. Strickland dice: “Bueno, como un humano Zelda, se ve como un humano. Justo como yo... y hasta como tú. Un poco más como yo, supongo”.

Momento 2: Hoffstetler (científico) le dice a Strickland, buscando salvar la vida del hombre anfibio: “esta criatura, y estoy seguro de ello, es inteligente. Es capaz de tener lenguaje y de entender emociones”. Strickland contesta: “también los soviéticos y los ‘Gooks’



(forma despectiva de referirse a personas asiáticas) y también los matamos ¿no es cierto?”.

Casi en el clímax de la película, Elisa pide ayuda a Gilles para salvar al hombre anfibio; él le dice: ‘para qué hacerlo, ni siquiera es humano’. ¿Qué le hace cambiar de opinión? El vivir el rechazo de parte del hombre de la cafetería, otro arquetipo del supremacista blanco, racista y homófobo. Él, Gilles, comprende que en su otredad también ha sido deshumanizado, pues se le ha negado la posibilidad de amar, no puede expresar abiertamente su homosexualidad. Ya no tiene nada que perder.

Las referencias al tiempo son persistentes en la historia; se hacen continuas menciones a la relación entre el pasado, el presente y el futuro. En primer término, el tiempo histórico en el que se sitúa la narrativa de la película, los años 60’s, está dado por diversos elementos de contexto y simbólicos como la escenografía, alusiones a la guerra fría, objetos como autos y televisiones, vestuario, referencias a eventos políticos como la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos, la película en cartelera *La historia de Ruth* (1960), entre otros.

Los días de Elisa parecen ser exactamente iguales, su vida obedece a una rutina muy precisa: suena el despertador a la misma hora, lo apaga, abre la llave de la tina de baño, pone a cocer huevos para el almuerzo, marca el reloj para saber a qué hora salir de la bañera, se mete a la bañera, se masturba, sale, se viste, prepara el almuerzo y antes de salir de casa arranca la hoja del calendario y lee el pensamiento del día. La primera vez que la vemos hacer esta rutina es el lunes 17 de septiembre.

“Time is but a river flowing from our past” (el tiempo no es sino un río trayendo el pasado al presente) es el pensamiento que Elisa lee el día en el que se inicia la historia que la llevará a su encuentro con el hombre anfibio, a su salvación y a realizar actos que cambiarán el curso de las cosas. Benjamin (2013) señala que “articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente fue’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en

un instante de peligro. El ángel de la historia (el Angelus Novus de Klee) tiene su rostro vuelto hacia el pasado.”

Dos momentos eminentemente políticos e incluso revolucionarios (en términos de Benjamin) se nos presentan en la película. Uno es el rescate del Hombre anfibio, del Otro extranjero que ha sido condenado a muerte. Elisa organiza el rescate con Gilles. Hoffstetler, - quien también es espía soviético y ha sido completamente sometido por Kirckland y Hoyt-, tiene instrucciones de deshacerse del ‘monstruo’, pero se da cuenta de los planes de Elisa y decide colaborar con ella. Lo mismo ocurre con Zelda. Finalmente logran el rescate. Kirckland hace conjeturas para descubrir quiénes han sido los liberadores y asegura que esta acción de rescate la realizaron por lo menos unas fuerzas especiales de 10 hombres.

Para Benjamin (2013) “‘Hacer época’ no es intervenir pasivamente en la cronología, es interrumpir el momento. “No hay instante que no traiga consigo su oportunidad revolucionaria –sólo que ésta tiene que ser definida en su singularidad específica, esto es, como la oportunidad de una solución completamente nueva ante una tarea completamente nueva. Al pensador revolucionario, la oportunidad revolucionaria peculiar de cada instante histórico se le confirma a partir de la situación política. Las clases revolucionarias son las que hacen saltar el *continuum* de la historia en el instante de su acción.” Por supuesto que nuestros personajes no saben que sus actos pueden ser incluso revolucionarios; sin embargo, considero que lo son en tanto las consecuencias que tienen y que apenas se alcanzan a vislumbrar. Desafortunadamente, no tendrán efectos duraderos. Por lo menos así me parece por el desenlace de la película que referiré en seguida.

El segundo momento político se presenta en el clímax de la película, previo al desenlace. Kirckland ha descubierto que las ‘sirvientas’ (único momento en que se hace alusión a su condición de clase trabajadora) han rescatado al hombre anfibio y eso desata aún más su furia: las Otras lo han burlado y humillado. Llega a casa de Zelda, y después de que el marido de ésta le dice que Elisa esconde al Hombre anfibio, Zelda coge el teléfono para advertirle que ha sido



descubierta. El diálogo entre Zelda y Brewster, su esposo, nos remite a lo que Zizek (2008:65) denomina “la suspensión política de la ética, una posición de ‘izquierda’ en la que resulta imposible no ser parcial, porque incluso la neutralidad supone tomar partido, pues para la izquierda, la única forma de ser efectivamente universal es aceptando el carácter radicalmente antagónico, es decir, político de la vida social, aceptando la necesidad de ‘tomar partido.’”

Brewster (colocándose entre ella y el teléfono para impedir que llame a Elisa) le dice: “*You will not do such a thing, Woman. I just saved your life. Why you worry about her? Bitch deserves to be gone after, she broke the law*”. (Mujer, no vas a hacer tal cosa. Acabo de salvar tu vida. ¿Por qué te preocupas por ella? La perra se lo merece, ha quebrantado la ley). (T. de la A.).

Zelda lo aparta y al mismo tiempo que marca el número de Elisa contesta: “*Shut up, Brewster! Shut up! For years –You don’t talk and now you can’t shut your mouth up. Damn you Brewster! You wouldn’t understand. You coldn’t understand. Not if you tried your whole life –She loves him. She loves him*”. (¡Cállate Brewster!, ¡Cállate! Durante años no has hablado y ahora no puedes cerrar la boca. ¡Maldita sea Brewster! No podrías entender. No puedes entender, aunque lo intentaras toda tu vida. Ella lo ama. Ella lo ama). (T. de la A.).

Y el cierre de la frase nos lleva de vuelta a la historia de amor fantástica. Los poderes curativos del Hombre anfibio lo salvan a él y a Elisa, ambos saltan al mar y se infiere que serán felices para siempre, como en los cuentos de hadas. El momento posmoderno se impone: se manifiesta en lo que denomino, parafraseando a Zizek y a Benjamin, la suspensión estética de la política. En la posmodernidad, señala Harvey (1990:360), “la estética ha triunfado sobre la ética en tanto preocupación fundamental en el plano social e intelectual, las imágenes dominan a las narrativas [...]”.

Más profunda es la idea de Benjamin (2003:99): “*el fascismo se dirige hacia una estetización de la vida política. [...] la humanidad, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal que le permite vivir su propia aniquilación*

como un goce estético de primer orden. De esto trata la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo”.

Así, la narrativa alterna de *La Forma del Agua* no profundiza en la crítica al orden actual, al contrario, exalta el “neoliberalismo progresista”, el multiculturalismo y el posmodernismo o la “lógica cultural del capitalismo multinacional”. A mi juicio, hay un autoengaño al definir como la raíz de los agravios del mundo el no reconocimiento y el respeto de la diferencia y de la otredad. Los Otros tienen su momento en el desarrollo de esta historia; es una forma de reivindicar su lugar en la Historia. Sin embargo, el origen de su no lugar, de su condición subalterna, no está ahí, sino en lo que Zizek (2008) define como la “lógica inexorable del capital”.

[...] puesto que el horizonte de la imaginación social ya no permite cultivar la idea de una futura superación del capitalismo -ya que, por así decirlo, todos aceptamos tácitamente que está aquí para quedarse-, la lucha por las diferencias culturales deja intacta la homogeneidad de base del sistema capitalista mundial. El precio que acarrea esta despolitización de la economía es que la esfera misma de la política, en cierto modo, se despolitiza: la verdadera lucha política se transforma en una batalla cultural por el reconocimiento de las identidades marginales y por la tolerancia con las diferencias. (Zizek; 2008:59).

De ahí que, de acuerdo con esta tesis, *La forma del agua* desempeña una función ideológica doble y en ello radica su vasto éxito, pues parece reivindicar a los Otros, a los excluidos. Pero también, en tanto producto cultural, cumple satisfactoriamente con lo señalado por Zizek. Sin embargo, no debemos ser llamados a engaño, pues no debe soslayarse la importancia de las reivindicaciones de estas minorías e identidades, así como las organizaciones en torno a la raza, el género y/o la religión, entre otras, pero sin desestimar las cuestiones de orden político-económicas: “no en perjuicio de las reivindicaciones planteadas por las formas postmodernas de politización de la subjetividad, sino precisamen-



te para crear las condiciones que permitan la realización más eficaz de esas reivindicaciones” (Zizek; 2008:70).

Fuentes consultadas

- Benjamin, Walter. (2013). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. En línea en Marxismo Crítico. Disponible en: <https://marxismocritico.com/2013/05/31/tesis-sobre-la-historia-y-otros-fragmentos/>.
- _____. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca. Ciudad de México.
- Callinicos, Alex. (2011). *Contra el posmodernismo*. Ediciones RyR.
- Castro-Gómez, Santiago. (2000). “Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología” en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVI, Núm. 193, Octubre-Diciembre. Págs. 737-751.
- Díaz-Polanco, Héctor. (2007). *Elogio de la diversidad: globalización, multiculturalismo y etnofagia*. Siglo XXI Editores. México.
- Harvey, David. (1990). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.
- Jameson, Fredric. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires.
- Taylor, Vanessa/Del Toro, Guillermo. (2016). *The Shape Of Water. Original Screenplay*. En línea en Scripts.com. Disponible en: <https://www.scripts.com/script-pdf/1390>
- Zizek, Slavoj. (2012). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI Editores. México.
- _____. (2008). *En defensa de la intolerancia*, Sequitur. Madrid