

ENTREVISTA A SLAVOJ ŽIŽEK.

Žižek: El cine, espejo de censuras e ideologías

Por Verónica Chiaravalli | 02.05.2004

El filósofo esloveno Slavoj Žižek, habla en esta entrevista de la cinematografía como medio para entender una sociedad.

Había en Liubliana, en tiempos del régimen comunista, una cinemateca que se abría como una ventana a Occidente para los espíritus inquietos. En ella, siendo un adolescente, Slavoj Žižek maduró su primera vocación, la dirección cinematográfica, que marcó el estilo (y el método) con que este filósofo esloveno despliega su pensamiento sobre las más diversas disciplinas, desde el psicoanálisis hasta la política internacional, desde la filosofía hasta la historia. Los distintos tipos de discurso cinematográfico, con su variedad de modulaciones y de mensajes, y la doctrina marxista son, según el filósofo, instrumentos eficaces para interpretar el mundo actual. En el universo conceptual de Žižek, las películas de Hitchcock pueden allanar el camino hacia la comprensión de las teorías lacanianas (como lo plantea en el libro *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*) y los films de Emir Kusturica, ejemplificar lo que el filósofo, en su ensayo *El frágil absoluto*, considera como una especie de "racismo invertido": los prejuicios occidentales sobre la supuesta vitalidad de los pueblos balcánicos en contraste con la apatía de la Europa rica y civilizada.

Actualmente Žižek se encuentra en Buenos Aires por segunda vez. Ha sido invitado por la editorial Paidós para presentar su nuevo trabajo, *Violencia en acto*, una compilación de las conferencias que pronunció durante su primera visita a la Argentina. Está previsto, además, que dicte el seminario "La fragilidad de la cosa literaria. Cine, una pasión de lo real", en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), pasado mañana y el jueves.

Es probable, por otra parte, que en el futuro cercano Žižek pase más tiempo en el país. Una serie de proyectos lo vinculan estrechamente con la Argentina, entre ellos, la posibilidad de escribir un ensayo sobre Juan Manuel de Rosas.

"El cine me gustó desde que era joven - cuenta Žižek, sentado a la mesa de un café, frente a la plaza Irlanda - Como en Yugoslavia se practicaba un comunismo relativamente liberal, era posible ver prácticamente todas las películas. En Liubliana, mi ciudad, teníamos una cinemateca muy buena. Antes incluso de interesarme por la filosofía mi primer sueño fue convertirme en director de cine, a los 14 o 15 años. Luego, el cine me acompañó en mi obsesión por la claridad conceptual, ya que de las películas puedo extraer ejemplos que complementan la exposición de las ideas. Pero, además, creo que realmente se puede aprender mucho de los films: en el cine se puede encontrar la ideología en su estado de máxima pureza.

Si uno quiere saber cómo es una sociedad determinada, tiene que ir al cine; allí se muestran las tendencias que dominan una época. Tomemos el ejemplo de los dibujos animados ¿Qué imagen de sociedad nos brindan los cortometrajes de Tom y Jerry? Un sistema de competencia exacerbada, seres que se matan unos a otros; un universo extremadamente agresivo, horrible. Esos dibujos describen cruelmente la lucha por la supervivencia y, en cierto modo, son mucho más realistas que lo que se percibe a diario en la realidad precisamente porque son fruto de la imaginación.”

Tres temas le interesan en particular a Žižek en relación con el cine: el modo en que éste describe las relaciones sexuales entre mujeres y hombres, el papel que en él cumplen las catástrofes y la identificación de aquellas situaciones que ponen en marcha los mecanismos de censura propios de la industria cinematográfica.

“Un buen punto sobre el que podría trabajar algún estudiante de cine es el siguiente: ¿cuándo fue representado por primera vez el acto sexual en Hollywood directamente? No me refiero a la pornografía, sino al momento en que una película dio claros indicios de que la pareja haría el amor, más allá de mostrarla abrazándose o besándose. Me atrevería a decir que esto no ocurrió antes de los años 60. El Hollywood clásico siempre ha codificado ese mensaje. Por ejemplo, que después del abrazo de una pareja se produzca un fundido a negro o que uno de los personajes aparezca fumando significa que han hecho el amor. El cine actual, por otra parte, también permite ver claros ejemplos de lo que puede ser una relación traumática. Según Freud, lo que él llamaba trauma estaba más cerca de la fantasía que de la realidad. El trauma no es, simplemente, algo horrible que le sucede a alguien en la realidad, sino que en el trauma la fantasía siempre juega un papel importante, ya sea por su presencia o por su ausencia. La escena de la película de Michael Haneke *La profesora de piano*, en que el personaje interpretado por Isabelle Huppert hace el amor con su alumno, ilustra una relación sexual traumática debido a la ausencia de fantasía: ella yace inmóvil e inexpresiva, como si estuviera muerta. Es horrible. En cambio, en *Salvaje de corazón*, de David Lynch, el desplacer llega por la vía opuesta, en la escena en que el personaje de Willem Dafoe obliga al de Laura Dern a que le pida que tenga una relación sexual y cuando ella lo hace él ríe y se va. Es la situación humillante de la fantasía sin acto sexual.”

Según Žižek, por medio del modo en que describe los vínculos sexuales, el cine actual tiende a desdibujar la frontera que separa la realidad de la ficción. “Siempre me llamó la atención lo que ocurría en las viejas películas hard-core que se podían ver en mi juventud: si las relaciones sexuales que se mostraban eran reales (explícitas), entonces el argumento que sostenía su exhibición era ridículo. Como si no pudieran existir al mismo tiempo y en la misma película un acto sexual real y una historia seria. Como si hubiera que elegir, porque sería demasiado tener ambos. Pero, últimamente, hay films que intentan combinar argumentos serios con sexo real, tales como *Intimidad*, de Patrice Chéreau y *Los idiotas*, de Lars von Trier. Esta situación, para mí, ilustra muy bien un nuevo tipo de relación que se establece entre la realidad y la fantasía.”

En un nivel de análisis más profundo, Žižek encuentra una conexión entre la forma en que el cine destinado al gran público muestra las relaciones de pareja y el funcionamiento de la censura. "Me interesa mostrar qué formas de lo real están prohibidas por la censura. Samuel Goldwin decía que aunque se mostraran excrementos no se debía sentir el olor: lo material no debía ser mostrado de un modo brutal. El sexo fue más censurado por Hollywood que por el peor estalinismo."

En cambio, dice Žižek, Hollywood no tiene reparos en ofrecer un espacio para la utopía, por medio de los films del género catástrofe. "Veamos lo que ocurre en *Día de la Independencia* y en *La tormenta perfecta*. En la primera, frente a la amenaza de unos extraterrestres que quieren dominar el mundo, norteamericanos, árabes y judíos se unen en una tarea común. Por su parte, la película que protagoniza George Clooney tiene como base la solidaridad entre los integrantes de un grupo de trabajadores manuales, al estilo antiguo, en un pequeño barco pesquero, para hacer frente a una tormenta en alta mar. En ambos casos el mensaje es triste: hoy en día hay que imaginar una catástrofe para que la solidaridad sea posible entre los seres humanos. Recuerdo también una película en la que casi todos mueren en California, pero quedan algunos sobrevivientes para los que la situación se torna paradisíaca: circulan por las calles sin sufrir embotellamientos de tránsito, pueden tomar libremente la mercadería que quieren en cualquier negocio. ¡El film pareciera decir que se necesita una catástrofe para que haya comunismo! Más allá de la ironía, en ambos casos el cine nos dice que se gana una utopía por medio de la catástrofe."

Durante la entrevista, que se desarrolla en inglés, Žižek dice algunas palabras en español. Cuenta que está tratando de aprender a leer en este idioma nuevo para él, y con esa finalidad compra todos los días los principales diarios argentinos. El esfuerzo, seguramente, no ha de estar motivado sólo por su asombrosa curiosidad intelectual: Žižek proyecta casarse en la Argentina y vivir aquí la mitad del año. Tal vez, ese flamante vínculo afectivo con el país haya influido en su sorprendente interés por la figura histórica de Rosas.

"Compré varios libros sobre él y me interesaría hacer una especie de reivindicación de Rosas desde el pensamiento de izquierda. De acuerdo, sé que Rosas no era precisamente un demócrata, pero defendió la unidad nacional e impulsó la industria local. De alguna manera, hizo lo mismo que más tarde haría Perón durante la Segunda Guerra Mundial. Un muy buen análisis que he leído sobre el tema prueba que el componente ideológico básico del discurso de Rosas era una especie de republicanismismo jacobino. Por otra parte, quienes se oponían a Rosas, los unitarios, tampoco eran verdaderos demócratas sino liberales elitistas. He leído *El matadero*, de Esteban Echeverría, y es terrible el modo en que la gente común aparece descripta allí, en contraste con el refinado porteño, el caballero unitario. Los unitarios le reprochaban a Rosas que se mezclara con las clases bajas, con los negros, pero ellos eran un grupo de narcisistas. ¿Sabe?, no me gustan los hipócritas y creo que hay momentos en que es necesaria la presencia de un hombre fuerte para que haga el trabajo sucio. Eso es lo que Lenin admiraba en los conservadores: los conservadores, a menudo, están dispuestos a hacer el trabajo sucio pero necesario. Aquí tuvo que gobernar un federal para que hubiera unidad, y a mí me fascinan esas paradojas. A veces se necesita una persona de derecha para cumplir los objetivos de la izquierda."

De la Redacción de LA NACION. Domingo 2 de mayo de 2004