# Pasaporte para Mátrix

Posted on 10 de noviembre de 2013 by Manuel Arias Maldonado

Si uno va al cine en Londres estos días, por ejemplo al espléndido Curzon Cinema, con sedes en Mayfair y el Soho, tiene la oportunidad de ver *The Pervert's Guide to Ideology*, la segunda incursión que el célebre filósofo Slavoj Žižek, en colaboración con la directora Sophie Fiennes, realiza en el campo del comentario cinematográfico escenificado. Lo que no sabe el espectador es que la publicidad que precede al filme contiene, involuntariamente, una glosa irónica del trabajo de Žižek, al que, de hecho, viene a anular. De manera que uno iba al cine y se encuentra con un revelador juego de espejos.

Vamos por partes. Al igual que *The Pervert's Guide to Cinema*, estrenada en 2006, esta nueva propuesta hermenéutica nos ofrece la personal lectura que Žižek hace de un buen número de películas, algunas menores, otras canónicas: desde Carpenter hasta Scorsese, pasando por Kubrick o Lean. Y lo hace con su peculiar estilo argumentativo, hablando a toda velocidad, en simpáticos escenarios que replican los de las películas comentadas. Por supuesto, el *pervertido* del título es Žižek mismo, que juega a ser el *enfant terrible* de la filosofía occidental mediante un truco tan viejo como Platón: señalándonos que lo que vemos no es lo que parece. Y construyendo su edificio teórico sobre la base del concepto de ideología.

Tal es precisamente el método que emplea en su análisis cinematográfico. Esto queda claro cuando empieza glosando una obra interesantísima de serie B, dirigida por John Carpenter en 1988: *They live!* (*Están vivos* en nuestro país). Su protagonista encuentra unas gafas que le permiten conocer la realidad, a saber, que una buena parte de las elites humanas son, en realidad, extraterrestres dedicados a la tarea de dominar a los seres humanos, instilando en ellos el hábito ciego del consumo conformista. Žižek sugiere, claro está, que su propia iluminación crítica puede ayudarnos a ver el cine con otros ojos. Esa otra mirada desvela claves ocultas al espectador incauto, que, por ejemplo, ignora que *Taxi Driver* simboliza la energía revolucionaria generada por la castración ideológica del sujeto moderno; que *Titanic* trata sobre la imposibilidad del amor interclasista, no en vano destruido por un iceberg; o que el tema de *Sonrisas y lágrimas* es la ideología religiosa y su disfrute pecaminoso. Todo lo cual es divertido, ingenioso, mordaz: sin duda, pero, ¿algo más?

También son divertidos, ingeniosos y mordaces los dos anuncios que preceden a la película y, sin querer, vienen a anticiparla. En el primero, un proyeccionista nos explica, con entusiasmo, que *La guerra de las galaxias* es, evidentemente, una versión de *El mago de Oz*:

«Luke Skywalker es Dorothy, Darth Wader es la Bruja Malvada del Oeste… y el mago, está claro, es Yoda». Después, una acomodadora, sentada a la puerta del cine, expone con total seriedad: «*Toy Story* es una meditación sobre las dificultades de la pubertad y la sexualidad», tesis que desarrolla en impecable vocabulario psicoanalítico. Hay muchos otros anuncios similares, todos hilarantes, parte de una serie patrocinada por Volkswagen bajo el título *See Films Differently*.

Que es lo mismo que propone Žižek, lo que demuestra las virtudes y las limitaciones de su proyecto. Porque puede decirse casi cualquier cosa sobre cualquier película: basta con pensarlo un poco y explicarlo con convicción. De alguna forma, éste es el reproche que Chomsky ha hecho a Žižek, desde la propia izquierda: que desarrolla oscuras teorías manieristas sin apoyo ninguno en la realidad. Naturalmente, uno puede hacer esto *for fun*, como hace Volkswagen en sus anuncios; pero si se hace con seriedad teórica, se corre el riesgo de parecer caprichoso, o sea, nada serio. Žižek acaba así caricaturizándose a ojos del espectador como eso que los alemanes llaman un *besser-wisser*, aquél que cree saberlo todo y no equivocarse nunca, imponiendo su criterio a los demás, que nunca se enteran de nada.

Si algo demuestra este improbable paralelismo, es que puede abusarse fácilmente del concepto de ideología, hasta convertirlo en irrelevante: una caja de muñecas rusas, al fondo de la cual no hay nada. A bote pronto, Žižek arranca de Marx y llega hasta Débord, pasando por Berger y Luckmann, con parada en Gramsci y Foucault. Y lo hace para sostener la tesis de que nuestra percepción de la realidad está condicionada por los códigos culturales en los que nos socializamos, que construyen para nosotros el mundo, un mundo que corremos el riesgo de «naturalizar», dándolo como el único posible. Todos viviríamos, así, en Mátrix.

Sin duda, la crítica ideológica tiene una importante función que cumplir en la teoría y la vida contemporáneas, porque nos previene contra los sesgos de todo tipo –ideológicos también– que condicionan nuestra percepción y preferencias, tanto privadas como públicas. En esa dirección apuntan las versiones contemporáneas del concepto de autonomía individual, que sería la capacidad del sujeto para reflexionar sobre el uso que hace de su libertad y la forma que adoptan sus preferencias, a fin de poder modificarlas o refinarlas. Distinto es que esta capacidad sea de difícil ejecución o que su generalización no parezca probable. Pero de ahí a considerar que vivimos hipnotizados por el mundo del sistema, o fundar la propia tarea filosófica en la continua denuncia del velo ideológico que a todos, salvo a quien lo señala, consigue cegar, hay un trecho. Porque la sociedad moderna es más heterogénea, compleja e irreductible de lo que sugiere esta crítica ideológica ortodoxa. Y la libertad de elección individual en condiciones razonables, difícil de rebatir. ¿Quién puede obligar a nadie a ver el mundo o a decidir sobre su vida de otra manera? Se puede persuadir, influir, sugerir; un lento trabajo cultural en el que, con notable éxito, se ocupa Žižek. Pero, en último término, nada

más.

Paradójicamente, las películas del filósofo esloveno, que cualquier aficionado a contemplar el cine desde un punto de vista teórico disfrutará con sano espíritu burlón, encuentran su más convincente paralelismo en la que quizá sea la última gran obra de Orson Welles, *F de Fraude* (1973). Se trata de un falso documental sobre el mejor falsificador de obras de arte de la historia, que Welles *himself* narra ante el espectador ataviado como un mago que despliega sus mejores artes¿Había leído Welles *The Recognitions*, la monumental y difícil novela de William Gaddis, publicada en 1955, cuyo protagonista, Wyatt Gwyon, es también un falsificador superdotado, en su caso de pintura flamenca?. ¡Nada es lo que parece! Pero ya lo dice el mago del *Ocho y medio* de Fellini al atribulado Marcello Mastroianni (frase que el mismo actor repite ante Toni Servillo, en el hermoso homenaje que Paolo Sorrentino rinde a su maestro en *La gran belleza*, cuando aquél hace «desaparecer» una jirafa): «Sólo es un truco».