

LA VACA DEL PROGRAMADOR

LACRIMAE RERUM. ENSAYOS SOBRE CINE MODERNO Y CIBERESPACIO SLAVOJ ŽIŽEK

TRADUCCIÓN DE RAMON VILÀ
DEBATE, BARCELONA, 2006
313 PÁGINAS, 19 EUROS

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

En más de una ocasión ha reconocido Žižek que la filosofía fue su «segunda opción». La primera había sido el cine, llegando incluso a realizar una película de aficionado en Súper 8 donde, al margen de los clichés de la adolescencia, asumía su juvenil obsesión por *Psicosis* y *El año pasado en Marienbad*. Al decidirse por la «segunda opción», Slavoj Žižek nos ha regalado el que sin duda es uno de los marcos teóricos más atractivos, influyentes y polémicos de la actualidad, pero ello no ha significado el olvido de la primera vocación. De hecho, el cine desempeña una función determinante en la filosofía del pensador esloveno, pues representa uno de los modos más accesibles para explorar el imaginario colectivo.

GESTOS. Los ensayos que componen *Lacrimae rerum* están dedicados a Kieslowski, Hitchcock, Tarkovski y David Lynch, completando el volumen el ya clásico «*Matrix*, o las dos caras de la perversión» y dos extensos capítulos sobre el ciberespacio y la virtualidad. De todos modos, con Žižek es imposible hablar de temas independientes. Casi podría adscribirse lo que él dice de Hitchcock: según Žižek, Hitchcock no partía de

una trama para luego traducirla en términos audiovisuales, sino que su base estaba en ciertos motivos sintomáticos, para, desde ellos, construir la narración, como si inventara historias para poder filmar determinadas escenas. Con Žižek ocurre algo similar. Su insistencia en rastrear los restos de negatividad inherentes al psicoanálisis lacaniano y el idealismo filosófico, la crítica a todo tipo de parafernalia postmoderna, los sutiles y demoledores ataques a la plaga de tecnoespiritualismo *new age*, el análisis de la actual pérdida del sentido de realidad o la ambigüedad que define los conceptos de virtualidad y ciberespacio, todos ellos son gestos que recorren el pensamiento de Žižek y que, en este caso, atraviesan el libro de principio a fin aderezados con esa finísima ironía tan característica del autor.

Precisamente en el capítulo sobre Hitchcock, afirma Žižek que el icono del sujeto actual es el típico programador indio que durante la jornada laboral destaca por sus conocimientos especializadísimos, para, al regresar a casa, adorar a la divinidad hindú local y respetar el carácter sagrado de la

SLAVOJ ŽIŽEK UTILIZA SU ENSAYO SOBRE KRZYSZTOF KIESLOWSKI PARA CRITICAR LAS MANIOBRAS POSMODERNAS DE «RELLENAR HUECOS» MEDIANTE TODO TIPO DE SE-CUELAS Y «REMAKES»

vaca. Analizar contradicciones de este tipo, que, por supuesto, para Žižek no son tales, es uno de sus objetivos básicos. A ello se debe utilizar el ensayo sobre Kieslowski para criticar las maniobras posmodernas de «rellenar huecos» mediante todo tipo de secuelas y *remakes*, mostrar a Hitchcock como anticipador del universo digital actual, servirse del análisis de *Solaris* y *Stalker* para investigar la presencia de la Cosa imposible/traumática en determinada narración cinematográfica o leer ese sublime ridículo que resuena en David Lynch como medio para comprender la actual descomposición del sentido de realidad.

TRANSICIÓN. Este último tema es el que conecta los contextos del cine y el ciberespacio en Žižek. El ciberespacio llena demasiados vacíos de lo imaginario y reniega del poder de lo simbólico, del mismo modo que lo hace la insistencia postmoderna en explicitar las posibilidades narrativas. La consecuencia es una saturación de nuestra imaginación que implica el colapso de lo real. De ahí el cinismo o la paranoia que nos asolan, y la multitud de teorías de la conspiración y la ambigüedad de la informatización de la vida cotidiana.

Es cierto, como afirma Slavoj Žižek, que nos encontramos en un periodo de transición en el cual todavía no hemos asumido plenamente el significado de las nuevas tecnologías. Por ahora, sólo somos «mediadores evanescentes», con todo lo que ello implica, entretenidos, eso sí, en descifrar el significado de la vaca del programador. ■



HOMBRE Y PAISAJE. TODOS LOS ELEMENTOS DE LAS PELÍCULAS «DEL OESTE» SE ENCUENTRAN EN ESTE FILME

Antología «westerniana»

LOS IMPLACABLES
RAOUL WALSH
SUEVIA, 14,95 EUROS

JOSÉ MARÍA LATORRE

Prototipo del cineasta aventurero, Raoul Walsh (1887/1980) llegó a ser tan famoso por algunos de los grandes filmes que rodó como por su historial de viajero. Entre esos filmes figuran desde el *western La gran jornada* (1930) hasta su adaptación de la novela de Norman Mailer *Los desnudos y los muertos* (1958), pasando por otros títulos memorables como *Los violentos años 20* (1939), *Murieron con las botas puestas* (1941), *El último refugio* (1941), *Gentleman Jim* (1942), *Objetivo Birmania* (1945) y *Pursued* (1947). Hay otros, pero esos bastarían por sí solos para concederle un puesto destacado dentro de la historia del cine.

Los implacables (1955), aunque injustamente olvidado, es también uno de sus mejores filmes. En él brillan con fuerza y luz propia las mejores virtudes del cine de Walsh: su facilidad para describir personajes con pequeños trazos; su forma de integrar al hombre en el paisaje y de dar a éste valor dramático; su agilidad narrativa; la manera en que destaca el aliento dramático del relato. Se trata de un *western*, en *scope* y *color de Luxe*, brillantemente fotografiado por Leo Tover. Dos jinetes contemplan a un hombre ahorcado. Uno de ellos, Ben Allison (Clark Gable), señala el cuerpo colgado del árbol y comenta al otro, Clint Allison (Cameron Mitchell): «Al fin nos acercamos a la civilización». Después, ambos siguen adelante.

Es el extraordinario comienzo de *Los implacables*, una película «del Oeste» con casi todo lo que en su momento fue el género y que puede ser vista asimismo como una antología *westerniana*, diseñada a partir de un buen guión (de Frank Nugent y Sydney Boehm; el argumento proviene de una novela de Clay Fisher) y ejecutada por Walsh con una fuerza visual, una vitalidad, un sentido del movimiento, una vibración paisajística y una agudeza para observar la conducta humana que sólo pueden explicarse por medio de las vivencias del propio realizador.

Así, el ambiente de los días que siguieron al final de la Guerra de Secesión, la forma de vida de los ex combatientes, la fiebre del oro, el típico *saloon* con sus coristas y sus partidas de póker, las manadas de ganado, los indios y los soldados de caballería, fuertes, bandidos en grupo, aventureros, diligencias, campamentos... todo y todos llegan a encontrarse dentro de este filme ilimitado en el que cada plano respira como un organismo completo, y en el que cada movimiento, ya sea de la cámara o de los actores dentro del encuadre, responde a una exigencia interna de la narración cuyo dominio sólo fue patrimonio de los grandes narradores. Los armoniosos planos generales que muestran la conducción de las reses o testimonian las dificultades que entraña el paisaje (nevado o cubierto de polvo) que los personajes deben atravesar, se corresponden con la mirada caballerisca de Raoul Walsh, quien a menudo expone también sus conclusiones humorísticas. ■



CRÍTICA A LA PARAFERNALIA POSMODERNA. A LA IZQUIERDA, UNA IMAGEN DE «MATRIX» (ANDY Y LARRY WACHOWSKI, 1999)