

Slavoj Žižek

Artigo completo en [http://www.lacan.com/essays/?page\\_id=397](http://www.lacan.com/essays/?page_id=397)

### I. A través das lentes escuras

*Viven*, de John Carpe nter, unha das obras mestras esquecidas do Hollywood de esquerdas, é unha verdadeira lección de crítica da ideoloxía.

Hai unha serie de trazos do filme que convén ter en conta, o primeiro deles a ligazón directa que existe co tema clásico de Hollywood da “invasión dos ladróns de corpos”, extraterrestres a vivir entre nós que, invisíbeis ao noso ollar, dirixen as nosas vidas cara o antagonismo de clase, a dominación ideolóxica e a explotación -un ten que ficar impresionado pola realista descrición das miserábeis vidas dos traballadores pobres nos poboados de chabolas. Logo está, por suposto, a encantadoramente naïf posta en escena da ideoloxía: a través de lentes crítico-ideolóxicos, vemos directamente o Significado-Amo debaixo da cadea de coñecemento: aprendemos a ver a ditadura NA democracia. Hai, desde logo, un aspecto inxenuo nesta representación, que nos fai lembrar o feito non demasiado coñecido de que, nos anos 60, o líder do Partido Comunista dos EUA, para xustificar o seu fracaso á hora de mobilizar os traballadores, considerou seriamente a idea de que a poboación norteamericana estaba controlada polo uso segredo de drogas distribuídas a través dos sistemas de subministro de aire e auga. Non precisamos de extraterrestres, drogas ocultas ou gases -a FORMA da ideoloxía fai o traballo sen todo iso. É a causa desta forma que a escena descrita antes pon en escena, porén, a nosa realidade diaria. Mira a portada dun xornal: cada título, mesmo (e especialmente) cando pretende simplemente informar, é unha orde implícita. Cando che piden escoller entre democracia liberal e fundamentalismo, non é só que prefiramos obviamente un dos termos -o que é máis importante, a consigna real, é vermos isto como unha alternativa de verdade, ignorando outras opcións.

Hai un trazo a maiores que fai contemporánea esta escena con “lentes ideolóxico-críticos”: nela, a consigna ideolóxica está agochada, de maneira que só pode ser vista directamente a través dos lentes. Unha relación tal entre o visíbel e o invisíbel é a que predomina nas sociedades “de consumo” contemporáneas nas que nós, suxeitos, non somos xa interpelados no nome dunha gran identidade ideolóxica, senón directamente como suxeitos desexantes, de modo que a identidade ideolóxica implícita é invisíbel. É así como funciona o discurso da

Universidade: a súa verdade, a consigna do Amo, fica agochada debaixo do mostrador. No tradicional discurso do Amo, onde se nos interpela directamente, a relación é (case simetricamente) invertida: o texto explícito designanos como seguidores dunha gran Causa, mentres que a mensaxe implícita entre liñas ten que ver co suplemento-goce co que se nos suborna se nós sometermos a esa gran Causa: sé un bo Fascista...e podes roubarlles aos xudeus, bater neles e linchalos; sé un sacerdote Católico, sérvelle a Deus...e de sobremesa podes xogar cun raparigo; casa decentemente...e tolerarase unha discreta aventura ocasional. Podemos entón imaxinar uns lentes ideolóxicos que clarificasen a mensaxe obscena implícita: imaxinen un cartel electoral dun partido nacional-populista que pide sacrificio polo país en perigo, mais cando pos os gafas, ves o beneficio que tiras dese sacrificio, o botín -poder humillar estranxeiros, etc., como parte dese deber patriótico. Ou imaxina un póster nunha pequena vila racista do Sur no tempo do Ku Klux Klan que che pide ser un bo Cristián que defende a civilización Occidental, mais cando pos os lentes, diche que podes violar negras, linchar negros...

Atopamos aínda outra forma de imaxinarmos o funcionamento dos lentes ideolóxicos: cando vemos unha escena de nenos morrendo de fame en África, cunha chamada a facer algo e axudalos, a mensaxe real visíbel a través dos lentes poderías ser algo coma isto: “Non penses, non politices, esquece as causas da súa pobreza, simplemente actúa, dona cartos para non ter que pensar!”. Xa no seu tempo Rosseau entendeu á perfección a falsidade dos admiradores multiculturais das culturas alleas -no *Emilio*, advertiu contra os “filósofos que aman aos Tártaros para evitaren ter que amar aos seus veciños”.

A longa loita entre Nada e Armitage, digna d’O *clube da loita* (outra obra mestra do Hollywood de esquerdas), comeza con Nada dicíndolle a Armitage: “Douche a escoller. Pon estes lentes ou comeza a comer lixo.” (A pelexa ten lugar entre colectores envorcados). A liorta, que se desenvolve durante 10 insufríbeis minutos, con momentos nos que se intercambian sorrisos amistosos, é totalmente irracional en si mesma -por que Armitage non acepta pór os lentes, aínda que só sexa para darlle gusto ao seu amigo? A única explicación posíbel é que sabe que o seu amigo quere que vexa algo perigoso, acadando un coñecemento prohibido que estragaría a relativa paz coa que vive a súa vida. A violencia que se pon en escena aquí é unha violencia positiva, un requisito para a liberación -a lección é que a nosa liberación da ideoloxía non é un acto espontáneo, de descubrimento do noso Eu verdadeiro. Aprendemos a través do filme que, cando ollamos demasiado tempo a realidade a través dos lentes crítico-ideolóxicos, sufrimos unha forte dor de cabeza: é moi doloroso ser privados do suplemento-goce ideolóxico. Os marxistas asumen este aspecto da loita pola ditadura do proletariado, fano visíbel e practícano abertamente. Por que? Volvamos ao filme: unha vez que pos os lentes e o ves, xa non te condiciona. O que significa que, antes de telo mirado a través dos lentes, xa o vías, pero non te decatabas. Referíndonos ao cuarto termo perdido da epistemoloxía de Rumsfeld, esas consignas eran os teus “coñecidos descoñecidos”. Este é o motivo polo que ver de verdade doe. O trazo clave é que para ver a verdadeira

# Negación: a utopía liberal.

Slavoj Žižek / Jonathan Rosenbaum

natureza das cousas precisamos os lentes: temos que poñer lentes ideolóxicos para ver directamente a realidade tal e como é, xa que estamos “naturalmente” dentro da ideoloxía, a nosa ollada natural, intuitiva, é ideolóxica. É entón bastante apropiado que o xesto final do heroe moribundo en *Viven* de John Carpenter sexa o de facerlles un corte de manga aos alieníxenas -unha maneira de pensar coa man que funciona aquí coma un “órgano sen corpo” autónomo, un xesto de “Monta aquí!”, o *digitus impudicus* (“dedo impúdico”) mencionado xa en textos romanos.

### Jonathan Rosenbaum

Artigo completo en <http://www.chicagoreader.com/chicago/liberals-kick-ass/Content?oid=8730>

### Os liberais patean cus

Un novo elemento aparece engadido á habitual fórmula de Carpenter que altera o coidado balance de elementos xenéricos que teñen normalmente os seus filmes, e que sitúa a este último nun universo distinto ao de Hawks. Esa visión satírica sobre a contemporaneidade fai deste filme, segundo Lewis Beale escribiu no *Tribune* un par de semanas atrás, “o máis anti-Reagan que nunca saíu de Hollywood”. Se cadra é así, se cadra non; pero se o é, paréceme que o cinema de Hollywood ten que moito do que responder.

O filme é unha confusa mestura de sátira anti-Reagan e convencións xenéricas que fai que este sexa tan groseiro, amoral e teimudamente estreito de miras nas súas asuncións dereitistas como as actitudes que presumiblemente ataca. Todo isto xúntase até resultar nunha incoherencia ideolóxica que é mais ben suxestiva se a relacionamos coas recentes eleccións presidenciais. Un podería preguntarse como pode ter optado unha maioría de votantes por alguén considerado anteriormente un miñaxoia que, se un acepta as convincentes probas aportadas polo recente documental *Cortina de fume: detrás da Contra iraquí*, é un dos meirandes traficantes de droga do mundo e que baseou parte da súa campaña na promesa de loitar duramente contra o tráfico de drogas? Como pode alguén reconciliar a utilización feita durante a campaña da palabra “liberal” como un insulto -tanto por Demócratas como por Republicanos- coa plétora de promesas e sentimentos liberais que se espallaban polo discursos de Bush? Se tales contradicións non poden ser reconciliadas, podemos polo menos tentar entender algúns dos procesos (tales como o de combinar sentimentos liberais e retórica de dereitas) que os fan posibles; e *Viven* pódenos ofrecer algunhas pistas de como chegamos até aquí.

Desde un punto de vista ideolóxico, os filmes de Carpenter proxectan en xeral unha inocencia e inxenuidade respecto da súa relación cos seus alicerces conservadores ou reaccionarios

que teñen moito que ver coa influencia de Hawks (e tamén coa de Hitchcock). Esta inxenuidade oponse en cambio aos préstamos que tira da *Noite dos mortos viventes* de George Romero, un esforzo independente, fóra de Hollywood, que elabora unha sátira consciente que é liberal ou radical. Como apuntou Robin Wood sobre os dous primeiros filmes de Carpenter en *Hollywood from Vietnam to Reagan*, “A inocencia cinéfila da que provén parte do encanto de *Estrela escura* pode chegar a combinar (en *Asalto á Comisaría 13*) *Río Bravo* e *A noite dos mortos viventes*, sen darse aparentemente de conta das consecuencias ideolóxicas de converter aos Fascistas de Hawks (ou os non-mortos de Romero, para o caso) nun exército de revolucionarios.”

Os machos heroicos de Carpenter -interpretados habitualmente por Kurt Russell (e en *Viven* polo antigo loitador Roddy Piper)- gustan de cuspir enxeñosos comentarios dunha liña ao estilo John Wayne, e os malos aos que se enfrontan son igual de anónimos e inequivocamente malignos ca os de *Río Bravo* de Hawks e *Os paxaros* de Hitchcock. Os non-mortos de Romero, pola outra banda, están individualizados e a miúdo asócianse con grupos considerados marxinais: negros do gueto, Hare Krishnas, moteiros, monxas, etc. Os alieníxenas de *Viven*, identificados como “espíritos ou non-mortos” nos créditos, son esencialmente *charlies* que deben ser aniquilados polo heroe e máis Frank, que cargan as súas armas e os fusilan ao estilo Rambo. Se estes representan non só Reaganianos, senón tamén homes de negocios xaponeses e iranianos que están a facerse coa propiedade de Los Angeles pódese debater, pero o menos que se pode dicir é que a xenofobia de moitos filmes de guerra americanos aparece emulada máis que cuestionada no enfoque que lle dá Carpenter.

A combinación dunha mensaxe de esquerdas cunha retórica de dereitas non é, por suposto, privativo de Carpenter, e hai que admitir que manexa esta fusión dun xeito máis convincente e menos equívoco que cando Dukakis montou nun tanque e puxo un casco durante a campaña. É unha tradición que se remonta a moitas das actitudes populistas de Huey Long e George Wallace; o que se presume é que as bravatas machopirolas son a única maneira aceptábel de tomar unha posición política e que che tomen en serio. Os filmes, como os candidatos, andan á procura de comentarios enxeñosos para aparecer con forzar nas campañas propagandísticas, e a frase chistosa de *Viven* podería funcionar igual de ben na campaña de Bush/Quayle do 92 se optan á reelección. É a que di o heroe cando irrompe nun banco cunha arma e un cinto de munición: “Vin aquí a tomar goma de mascar e patear cus” (pausa para o efecto dramático) “E quedei sen goma de mascar”.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAR  
2016

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### Mércores 2

*Viven*  
 (They Live, John Carpenter, EUA, 1988, 94', VOSG)

### Mércores 9

*O home que caeu á terra*  
 (The Man Who Fell To Earth, Nicolas Roeg, Reino Unido, 1976, 139', VOSG)

### Mércores 16

*Cinco*  
 (Five, Arch Oboler, EUA, 1951, 93', VOSG)

### Mércores 30

Sesión de curtametraxes mudas de ciencia ficción

### A viaxe a través do imposible

(Le Voyage à travers l'impossible, Georges Méliès, Francia, 1904, 20')

*O hotel eléctrico*  
 (El hotel eléctrico, Segundo de Chomón, España-Francia, 1908, 7')

*Piratas de 1920*  
 (Pirates of 1920, David Aylott / A.E. Coleby, Reino Unido, 1911, 17')

*O home mecánico*  
 (L'uomo meccanico, André Deed, Italia, 1921, 26')

Musicada en directo por Lois Carlin