



NOTAS
SOBRE

YO SOY OTRO

Oscar Campo
(oscampo@emcali.net.co)
Profesor Titular
Escuela de Comunicación
Social, Facultad de Artes
Integradas, Universidad del
Valle

RESUMEN:

El realizador de la película *Yo soy otro* relata su experiencia tras el estallido de una bomba de Pablo Escobar - germen del guión de la película— y describe la tensión entre las técnicas narrativas convencionales y las necesidades expresivas que soportaba el proyecto.

PALABRAS CLAVE:

Lo siniestro, Clones y replicantes, Sistemas de duplicación múltiple, Reflexión estético-político, Alegoría.

U

na noche de 1991 estaba leyendo en mi cama cuando un carro bomba de Pablo Escobar estalló en mi vecindario. La cama se elevó y cayó con estruendo en el piso.

Ese año mi cuerpo se llenó de hematomas extraños y

perdí diez kilos.

Una madrugada desperté agitado sintiendo que mi boca estaba torcida pero al mirarme en el espejo no tenía ninguna alteración. Ese año también le hablé a un espejo pero no hubo sincronismo entre mis labios y las cosas que decía.

Alguien que tenía la misma firma mía sacaba películas a mi nombre en una tienda de video.

Alguien que era yo pero que era otro, fue visto en varios lugares de la ciudad, vistiendo con unas ropas que no eran las que yo llevaba habitualmente.

Mientras esperaba la muerte edité el documental «Un Ángel Subterráneo» sobre un esquizofrénico al que le hablaban muchas voces interiores. La edición fue un proceso angustioso

porque estos personajes interferían los cables de la editora, dañaban las imágenes, borraban parte del material.

La muerte no llegó. Los hematomas desaparecieron después de la entrega de unos resultados negativos del examen Elisa. Terminé la edición del documental y decidí entonces escribir lo que me estaba sucediendo, a manera de fantasía, durante un curso de guión.

Era una historia sobre un hombre que había quedado reventado por dentro después de la explosión de un carro bomba. Sus múltiples personalidades se regaban por toda la ciudad y se buscaban para matarse en una guerra de todos contra todos. El relato estaba centrado en un personaje, José, en cuya cabeza anidaban otras cabezas que luchaban por tener la hegemonía de sus pensamientos y sus acciones.

Eran los primeros años de la nueva década. Los ochenta en Cali habían sido terribles. Los muchachos de mi generación se habían embarcado en dos empresas aterradoras: la guerra y el narcotráfico. En los jardines de la Universidad del Valle se veían decenas de cruces blancas que recordaban a los jóvenes que habían caído en combates. En las calles de Siloé los tanques del ejército se enfrentaron a los guerrilleros del M-19. A finales de la década aparecieron los grupos de justicieros, matando jóvenes drogadictos, homosexuales, «desechables». Muchos otros cayeron alucinados en las ollas de bazuco y seconal. Otros tuvieron que huir a Alemania, a Canadá, a los países bajos. Las fuerzas terribles que había sentido Andrés Caicedo en sus relatos, estaban arrasando la ciudad.

Comenzó entonces una diáspora que todavía no termina. Primero se fueron las gentes adineradas y no pararon en su huída hasta llegar a Miami, o a Bogotá, que se había transformado en un fortín amurallado. Tras ellos se fueron muchos buscando mejores opciones laborales. Las clases trabajadoras siempre, afortunadamente, han sido apátridas.

Los que tenían que haber construido la ciudad de los años 90 se marcharon. Pronto todo se vio deslucido y roto, agobiante. A mediados de la década de los noventa había poca gente de mi generación con la que pudiera tener una charla en una esquina.

Decidido a no irme de Cali, comencé a hacer retratos documentales dentro del programa «Rostros y Rastros» de la Universidad del Valle. Eran retratos de gente de la ciudad que estaba próxima a marcharse, o próxima a morir. O gente que había sido fuertemente alterada en su rostro y en su alma por los cambios terribles sufridos en la ciudad.

Y seguí trabajando en el guión, aunque mi acercamiento a personajes de «carne y hueso» a través del documental hacía que considerara cada vez menos importante realizar una ficción. De manera casi mecánica lo presenté a varios concursos de producción con la siguiente sustentación:

«El presente guión pretende ser una parodia, en primer lugar, de la frase de Rimbaud «je est un autre», que ha sugerido infinidad de interpretaciones a lo largo de este siglo; en segundo lugar, de una temática, la del doble, que ha inspirado una mitología y un género fantástico: desde el «Dr. Jeckyll and Mr Hyde» y «El Otro» de Borges en la literatura, hasta más de una veintena de versiones, como «El hombre y el monstruo» de Mamoulian, «El Testamento del Dr. Cordelier» de Renoir, «El doctor chiflado» de Jerry Lewis y «Pacto de sangre» (Dead Ringers) de Cronenberg.



La temática del doble retoma fuentes tan antiguas como los cuentos de sombras, en los que la sombra es la encarnación pura de lo diabólico. En las versiones modernas, la del doble ya no es una voz atávica, identificable con el demonio, sino la encarnación de algo muy concreto, de las pulsiones más primitivas y malévolas del ser humano, que pulverizan todas las pulsiones morales y sociales,

En el guión que usted tiene en sus manos, la intención es retomar el tema del doble como coartada para hablar de la Colombia actual, como un cuerpo social poseído por fuerzas oscuras que él mismo ha creado: la neurosis cotidiana, la locura homicida, la atrocidad en estado puro. Pero también para plantear una serie de inquietudes sobre esta época llamada post-moderna, en la que asistimos planetariamente a la desintegración de las identidades, de valoraciones sociales y morales. Época de la globalización de la economía y la cultura, en la que sucumben identidades nacionales y locales. Época de descreimiento absoluto en las instituciones y de total falta de confianza en el progreso de la raza humana. Época en nuestro país, de un proceso autodestructivo, de desestabilización del estado, de agresivo individualismo ajeno a cualquier proyecto colectivo, de culto al

dinero y al bienestar personal como sustitutivo de unas relaciones sociales plenas y satisfactorias.

Pero a caballo de la temática del doble, se pretende trabajar otra ya esbozada en las películas sobre clones y replicantes: la del MULTIPLE. El hombre de finales del siglo XXI, a la par que hace uso de sistemas de duplicación múltiple, como el computador, el xerox, el fax, el satélite, las pantallas televisivas, asiste al proceso de desintegración del yo, de su estallido en mil fragmentos, de egos miniaturizados -como diría Baudrillard-, absolutamente semejantes entre si, que se desmultiplican embrionariamente como en un cultivo biológico. Sujeto fraccionado que solo sueña con parecerse a cada una de sus fracciones, de parecerse únicamente a si mismo, encontrarse en todas partes, desmultiplicado, pero fiel a su propia fórmula.

En los diferentes concursos a los que envié el guión siempre tenía la misma respuesta por parte de los jurados: es imposible de realizar porque no se tiene tecnología en Colombia para lograr con éxito el efecto de los dobles.

Yo en parte estaba de acuerdo. Solamente después de ver «Dead Ringers» de Cronenberg descubrí que no eran necesarios los efectos. Pero nunca conseguí la financiación a través de los concursos.

Han pasado 16 años desde entonces. Las cosas no han mejorado. Todo es cada vez peor. Ese podría ser mi epitafio.

En el año 2005 pude filmar mi película después de tener olvidado este guión durante más de diez años. Fue posible hacerlo por una ley de cine que permite a los inversionistas recuperar su dinero ofreciéndoles ventajas financieras. Y por el empeño terco de Alina Hleap y el apoyo de la Universidad del Valle.

Lo reescribí en 2004, teniendo en mente el estallido de las torres gemelas. Una situación que habíamos vivido en Colombia en los años 90 se había extendido en el mundo globalizado. Esta re-escritura del guión en función de la realización fue difícil. Quería utilizar esta ficción para hacer una reflexión estético política. Por esta vía el guión dejó de ser una anécdota para transformarse en una alegoría.



«Es verdad que la alegoría o el símbolo superficialmente entendidos empobrecen unas obras de arte cuya potencia genuina es muy superior al pálido resultado de las interpretaciones como éstas».

«Lo que debemos plantearnos es si la obra resulta más rica en significados al trasladarla al terreno alegórico que dejada a su aire. ¿Tiene la interpretación alegórica la entidad suficiente o, por el contrario, constituye una reducción de significado?». (Catalá, Joseph M. LA IMAGEN COMPLEJA).

Si nos atenemos a lo que dicen la mayor parte de los manuales de guión, lo mejor es dejar que la acción se exprese a sí misma, que los conflictos entre personajes debe prevalecer a toda interpretación. Yo me enfrentaba un guión que había construido desde una línea de acción clásica, pero que curiosamente nunca terminaba de encajar bien. Siempre tenía la sensación de que había una carga mayor en la historia que estaba contando. Algunos días pienso que la decisión de hacer prevalecer mis visiones venidas desde las teorías, sobre los personajes y las situaciones, fue un error. Otras veces pienso que no, que quería ir más allá de contar una anécdota. Que mi deseo era experimentar, en este caso, con la representación del mundo interior, de los procesos de conciencia de los colombianos de esta generación; ir más allá de lo visible y de las pequeñas escenas a través de un monólogo de muchas voces que se gritan y se amenazan.

Hice entonces varias investigaciones sobre el personaje, sobre el diseño del espacio, sobre lo sucedido en el mundo después del once de septiembre y sobre la guerra colombiana. Mi trabajo ha sido principalmente en el documental y mi forma de investigar a menudo va siempre más allá que la historia de la persona o situación que enfrento.

Fue como abrir una caja de Pandora. Inmediatamente cayeron sobre el relato mil sugerencias que venían del ámbito de la literatura, del cine y de las artes.

Pero también de la lingüística, de la antropología, de la teoría de la deconstrucción, del psicoanálisis, de la filosofía.

EL PERSONAJE Y SUS DOBLES

El protagonista principal es José, un hombre de clase media, diseñador industrial, cuya vida transcurre en oficinas iluminadas por luz fluorescente, conectadas por computadores y redes a otras oficinas. Es un trabajador de la industria moderna, ligado emocionalmente a la sociedad del espectáculo, consumidor desahogado de mercancías y sexo empaquetado.

Con José quería construir una versión actual de un antihéroe de Kafka y los escenarios de su vida cotidiana son los espacios asépticos, transparentes y controlados, en los que transcurre la mayoría de las vidas de los asalariados modernos tanto en el primero como en el tercer mundo (esta característica del personaje me llevó a una decisión estética: prescindí tanto en el trabajo de iluminación, como en la dirección artística, de cualquier referencia de lugar. Si bien el personaje vive en Cali que es una ciudad tropical, su universo material es el de un no-lugar, el de un hombre de oficinas).

El drama planteado está centrado en este personaje habitante de un paisaje mental implosionado, esto es, producto de un estallido interior. En su profunda crisis -provocada por elementos exteriores a él, como la explosión de un carro bomba en la vecindad de su oficina, así como por el desorden de su vida amorosa, y la aparición de una extraña infección en su cuerpo-, se desmoronan los rasgos que lo constituyen mentalmente, dando aparición a «otros» que son él mismo y que invaden su aséptica realidad cotidiana.

Huyendo de asesinos en los que reconoce dobles suyos, se mueve por espacios que él ha habitado y que ahora regresan como recodos oscuros y

paisajes misteriosos, como lugares insalubres y peligrosos.

Esos dobles son encarnaciones de lo reprimido mentalmente, pero lejos de aparecer como fantasmagorías, son realidades que tienen un funcionamiento propio. «La realidad es aquello que siempre regresa», y esos otros que son el mismo, tienen una esfera de realidad que no es interior, que han tenido un desarrollo alejado de cualquier intervención del protagonista, que han estado conviviendo con él, dentro y fuera de él, como crecen y conviven silenciosamente con nosotros nuestras enfermedades o los problemas sociales y económicos que terminan por decidir de una manera inconsciente nuestro destino. Para la construcción del personaje principal en los primeros borradores del guión, me valí de las técnicas sugeridas por los manuales de cine de ficción, es decir, como un punto de convergencia de criterios referenciales (edad, clase social, sexo, poder...), de criterios narratológicos y de su transformación a lo largo de la historia. Pero el tema del doble es un tema muy amplio y complejo, como dejé registrado en la sustentación del primer guión. Es un tema que volvía difíciles las posibilidades de determinación de «lo esencial» de un personaje que se caracterizaba por un vacío (un conjunto vacío?) que daba «lugar» a un juego de máscaras, es decir, por un personaje que no se podía definir en lo esencial. Para su construcción decidí entonces abandonar una caracterización clásica e incluso la tentación de la autobiografía, para hacer todo un laboratorio del yo y de sus múltiples en el personaje. Mi deseo se encaminó entonces a la necesidad de representar el pensamiento del personaje.

Aparecieron inmediatamente las referencias a Joyce y al monólogo interior, así como las reflexiones de Eisenstein sobre el tema. A partir del encuentro con las teorías de Vigotski, Eisenstein imagina una poética basada en el

pensamiento pre- lógico, constituido principalmente por imágenes, metáforas, sensaciones. Eisenstein se plantea problemas de gran envergadura para los que no tenía respuesta, ya que no disponía de una teoría sobre el sujeto. Sin embargo sus teorías son cómodas para la elaboración de un símil cinematográfico con el funcionamiento del pensamiento.

En esta vía encontré también las teorías de Lukacs sobre «Historia y conciencia de clase», Bajtin y la organización semiótica de la conciencia, Freud y «lo siniestro», así como otros teóricos más recientes que consulté, como Zizek y sus lecturas de Lacan y el marxismo en torno al «espinoso sujeto», Laclau y el conjunto vacío, Badiou sobre el ser y el acontecimiento, Jameson y el inconsciente político, Sloterdijk y la razón cínica, Vattimo y el sujeto y la máscara, Lyotard y lo inhumano, Goffman y la presentación de la persona en la vida cotidiana, Paolo Virno y la gramática de la multitud, Negri y la invasión de los «freaks» en el imperio. En el último siglo hay una oleada «impersonalista» en la filosofía y la cultura, cuyos orígenes sitúa Vattimo en la filosofía de Nietzsche y Heidegger a través de su crítica radical a la noción de sujeto según se ha consolidado desde Descartes.

No faltó tampoco la reflexión sobre la situación actual del país en su proceso de guerra interna. Desde el año 1999 he realizado cuatro documentales que la han abordado como tema. Sin embargo, es muy poco el análisis en la literatura actual sobre el conflicto. La mayoría de lo publicado es testimonial, anecdótico. La tentación de convertir a un personaje en un problema teórico traté de paliarla dándole algunos rasgos en los que me reconozco; un yo



travestido, o triturado, o idealizado, es decir, coloqué mi «yo» en un espacio distinto al de la ilusión (hobbesiana y cartesiana de la individualidad), o si se quiere, llevé ésta a una dimensión abstracta en la que se confunde con una «multitud», en la terminología de algunos teóricos actuales, o con otro construido, externalizado, al que le asigno unas personalidades de contenido reprimido (¿por mí?), a la manera como lo hacen en la actualidad muchos que se proyectan en Internet a través de blocs, o caricaturas, o imágenes virtuales, en los que por lo general hay un «yo» que puede ser «más yo» que la persona de la «vida real», la imagen propia oficial, algunas veces maquillada, o idealizada, o transfigurada de manera grotesca y perversa, pero en todo caso sin los limitantes que impiden llevar a escenificar la «mitad oscura».

Y la puesta en escena de ese yo la imagine a partir de una transfiguración monstruosa en un doble sublime y construido deliberadamente para producir unos efectos. El tema de la falta de originalidad, de la copia, apareció como una fascinación desde el momento de la formulación del guión. Y está contenida también en el título de la película. La apuesta formal está desarrollada más en relación con el tema del doble, de la copia, que con la inscripción de la película en algún género determinado o a las pretensiones de autoría. Mi deseo es que al verla genere la sensación de un *deja vu*, de algo visto en thrillers cinematográficos y televisivos, en comerciales de televisión, en películas de Bergman, de Scorsese, de Michael Mann, de Cronenberg, de David Lynch, de serie B, de Pinilla, es decir, la película está planteada como un reciclaje de formas espectrales que rondan las percepciones de los cinéfilo. Quisiera que dijeran a la salida del teatro «¡¡qué falta de originalidad y de naturalidad!!»
Mi gran duda en este momento es si este collage logra llegar a la mente y el corazón de los espectadores.

EL TRATAMIENTO AUDIOVISUAL

Para el tratamiento audiovisual decidí utilizar los elementos estéticos de las narraciones actuales con mayor visibilidad en la cultura del espectáculo, de mayor potencial comunicativo, caracterizado por estructuras convencionales de narración con una estética visual en la que predomina el fragmento. Pero mi deseo era ir más allá de la utilización de materiales contemporáneos en el cine comercial y la imaginería corriente, para producir una reflexión sobre el lenguaje mismo. No quería comprometerme en la vía ascética de muchas películas latinoamericanas que terminan parodiando en actitud grave el legado de Rossellini, o las películas de Kiarostami o Bala Tarr. Mis referentes son el arte de masas, pero produciendo también un extrañamiento sobre la utilización de estos materiales. Por ejemplo:

- En la música post- rock se utiliza «el sonido sucio», un enmarañamiento de la música con sonidos brutales, por lo general tomados de emisoras de radio, explosiones, ruido urbano, detonaciones. Por lo general son un murmullo sofisticado, un acompañamiento que es neutralizado para el consumo. Este procedimiento lo introdujo en la película Carlos Moreno, quien comenzó con la edición de la película y fue utilizado sistemáticamente por Mauricio Vergara, el editor en propiedad. Se trataba de parodiar este efecto audiovisualmente, lo que nos llevó a experimentar con la irrupción de imágenes de noticieros televisivos, que podían continuar la línea del relato o producir un comentario.
- El cuerpo del relato visual está atravesado permanentemente por clips que producen cortocircuitos en la narración, que son como una maleza, como un virus que invade el curso normal de la historia. Algunos obedecen a la figura metafórica de la repetición- variación propia de la



música de un mundo electrónico. Pero también hay otras figuras metafóricas que muestran ese mundo invadido por unos virus que se filtran por los intersticios de ese universo mental e histórico en descomposición.

- En el relato utilicé materiales que son habituales ya en el puro consumo, como la desnudez pornográfica, el efecto cataclísmico, el intimismo de la pareja, el melodrama social y la crueldad patológica. Siempre tuve en mente hacer un desplazamiento de la utilización de estos materiales en función de ideas más contemporáneas y de alcance universal. Creo que ha sido un proyecto ambicioso porque mi deseo también es ir más allá de una pequeña historia.

Quiero hacer una alegoría del mundo actual desde una conciencia en cortocircuito. Quiero hablar de un hombre roto por el peso del mundo. Quiero hablar de «algo terroríficamente incontrolable en el centro mismo de la estabilidad burguesa», de la furia que tiene su origen en el absolutismo despiadado del sujeto burgués contemporáneo y de una idea brutal de libertad, que es ejercida cínicamente por los supervivientes del estalinismo y del fascismo. Pero quiero hablarlo desde las enseñanzas clásicas de la tragedia: descubriendo como todos los horrores es posible encontrarlos en la imagen de nuestro propio rostro monstruoso.

Bibliografía

- Leonor Arfuch, El espacio biográfico. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.
- Judith Butler, «Dando cuenta de un itinerario filosófico. Genealogías del poder y ética de la no violencia». La teoría crítica en Norteamérica. La carreta editores, 2008.
- Raúl Ruiz, Poética del cine. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000.
- Beatriz Sarlo, Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Siglo XXI, México, 2005.
- Paula Sibilia, La intimidad como espectáculo. Fondo de Cultura Económica, México 2008.
- Peter Sloterdijk, Crítica de la razón cínica. Ediciones Siruela. 2003
- Peter Sloterdijk, Experimentos con uno mismo. Pre-textos, 2003.
- Virginia Wolf, Orlando. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1943.