

VIAJE AL ENCUENTRO DE SÍ EN "EL OTRO"

Stella Maris Molina
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
stellamolina@arnet.com.ar

Introducción de un objetivo

Dentro de la línea de investigación sobre antropología del mundo contemporáneo y la articulación del psicoanálisis con el arte en el campo de la comunicación hemos sido sorprendidos por una película argentina cuyo sentido es trascendente en tanto experiencia y reflexión sobre la intersubjetividad y la alteridad en el convulsionado contexto actual.

Nos permite un análisis del proceso de un viaje en imágenes y silencios con efectos sobre el sujeto y la alteridad, un viaje al encuentro de sí mismo a través del otro.

Ficha técnica:

"El Otro", Ariel Rotter, Argentina, 2006.

Guión: Ariel Rotter sobre el libro *"Elogio de la sombra"* de Junichiro Tanizaki.

Dirección de fotografía y cámara Marcelo Lavintman.

Dirección de arte y vestuario: Ailí Chen.

Elenco: Julio Chávez, Osvaldo Bonet, María Onetto, María Ucedo, Inés Molina, Arturo Goetz.

Duración: 83 minutos. Color.

La película obtuvo dos premios en el Festival de Berlín: Gran Premio del Jurado y Oso de Plata al Mejor Actor.

Presentación de la película por el director

"El Otro es darle identidad a una parte de nosotros mismos. Es el instinto de un hombre por comprender su tiempo vital. Somos nosotros mismos intentando correr de nuestra propia sombra y en ese movimiento de desapego, observamos como si fuéramos otra persona, y así intentar comprender qué nos sucede" (1).

"Un hombre se estremece; puede, por primera vez, imaginar el transcurrir de sus días" (1).

"El Otro es el grito silencioso y desesperado de un hombre por sosegar ante la evidencia de finitud. Y la comprensión de que todo aquello que imaginó, todos los posibles caminos que una vez creyó tener ante sus ojos, se han reducido a uno: aquel al que sus pies lo pueden llevar".

"El Otro propone aventurarse a deshacer esa certeza y jugar. Adoptar una nueva identidad, que nos proteja de la propia. Y así, bajo el anonimato que propone esta nueva identidad, quizá podamos ser más auténticos que nunca antes y redescubrir nuestros gustos, deseos e instintos" (1).

"La película está compuesta por capas. Hay una capa aparente, evidente, que es la acción del protagonista, donde un habitual viaje de negocios se transforma en un viaje interno en el que Juan Desouza decide tomar la identidad de un muerto y jugar con la idea de no regresar. En su nuevo estado de disponibilidad, el hombre no tiene compromisos. Nadie lo conoce, a nadie conoce él. No tiene nada que hacer. Es libre. Pero quiere entender. Y con su nueva identidad, encuentra una posibilidad única: puede asistir a su nuevo funeral" (1).

"Pero la película trata ante todo de aquello que vive bajo la superficie. De modo incierto trata sobre la decadencia física, sobre el temor a la muerte, la propia y la de los padres, sobre el temor a nuestra paternidad, sobre el deseo físico, el reconocimiento de nuestras limitaciones y el extrañamiento que pasamos al percibir que nuestra vida va delineándose hacia un lugar que quizá no recordamos haber elegido" (1).

No se trata aquí del Otro al que se le atribuye omnipotencia imaginaria en la estructura del fantasma, sino del Otro del inconsciente en cuyo campo se origina el sujeto.

Análisis del relato

Es el relato de la transformación de un habitual viaje de negocios a una localidad del interior del país en otro tipo de viaje. El realizador intenta un relato con sugerentes imágenes y con pocos diálogos que es un camino al encuentro con el otro, el cual es un aspecto de nosotros mismos visto desde afuera. Aparece luego de la angustia

silenciosa e inquietante de un hombre para sosegar ante la evidencia de la finitud de la existencia. Un abogado de alrededor de 50 años inicia un viaje por razones de trabajo a la población de Victoria en la provincia de Entre Ríos, que se transforma en un viaje interno, en una búsqueda de sí mismo en el otro. Esta búsqueda de otro sí mismo bajo el equívoco del nombre de dos hombres mayores fallecidos, en un pueblo donde no conoce a nadie y donde nadie lo conoce, lo lleva a insistir en adoptar la identidad de un muerto al registrarse en un hotel y luego asistir a su propio funeral en el contexto social del otro. Y sale de este lugar siguiendo a una mujer para tener un encuentro sexual. Esta obra responde a la inquietud ante el paso del tiempo, la propia muerte, la de los padres, el temor a la paternidad. Y esta última aparece como una fase de superación de la angustia ante la propia finitud. El maduro abogado es un personaje refractario que cambia a partir de asumir la propia ambigüedad. La refracción se produce cuando el rayo de luz pasa oblicuamente de un medio a otro cambiando de dirección. El protagonista de este relato sin palabras pero sostenido en la mirada, duplica su propia imagen en el otro para verse como ser finito, mortal. Y al mismo tiempo reconoce al otro, ya muerto, aún vivo o por venir.

Es posible que produzca en el receptor un efecto de desciframiento de ese sentido en un segundo momento, cuando avance en dirección al conflicto consigo mismo y en relación con el otro, en un agitado contexto contemporáneo que no se halla en una tranquila paz.

Estética

En cuanto al lenguaje cinematográfico su uso depurado y despojado mejora la destinación del encuentro con los personajes y del sentido del relato desde el realizador al espectador.

“La película estaba planeada como “quieta” en muchos sentidos, desde el lado de la cámara, por ejemplo, la cual casi no se mueve. Salvo tres escenas, todas las tomas son fijas. El hecho de plantear cuadros estáticos es también algo que ayuda a entender, da un carácter pictórico y exprime al máximo la posibilidad del encuadre” (2).

La quietud y la escasez de palabras permiten abreviar el camino hacia el receptor con el objetivo de hacer sentir y después reflexionar.

“Para mí la imagen debía ser muy ‘precisa’, tratando de lograr que lo pictórico de lo que hablaba se acomode dentro del planteo naturalista que buscábamos. Para ello fue vital el trabajo de Ailí Chen: su arte fue sutil, pero no casual ni azaroso” (2).

La dirección de arte se disimula y transparenta detrás del objetivo logrado.

“En cuanto a referencias creo que tengo que nombrar el libro *‘Elogio de la sombra’* de Junichiro Tanizaki. El concepto que subyace de su lectura podría resumirse en la idea de que “...la belleza pierde toda su existencia si se suprimen los efectos de la sombra”. La idea de apagar más que prender en lo fotográfico va de la mano de quitar más que agregar en lo narrativo” (2).

No solamente lo breve dice más que una larga o detallada explicación en el lenguaje cinematográfico, sino que resulta efectivo desde el punto de vista del mensaje directo que ilumina sin por ello omitir la sombra de lo oscuro. El sentido no deja de ser acompañado por los sentimientos y la ambigüedad.

“La sutileza fue un patrón para toda la película: Ariel se cuidaba constantemente para sacar lo ‘explícito’. No recuerdo que escultor decía que lo suyo solo se remitía a sacar lo que sobraba en el material sobre el que trabajaba; en ese sentido, podríamos decir que ‘El otro’ es más una escultura que una pintura” (2).

Conclusión

Es una película necesaria en un mundo contemporáneo que reproduce la segregación y la exclusión sin reparar en que somos sujetos en tanto y en cuanto reconocemos al otro. Y que la alteridad en tanto relación intersubjetiva tiene una dialéctica del sujeto con el otro y del Otro con el sujeto.

Esta realización cinematográfica tiene el mérito de mostrar la presencia del (O)tro en la constitución subjetiva y del sujeto deseante.

No se trata aquí de un Otro omnipotente, sino del prójimo entrevistado en una relación de tipo especular donde la identificación con el otro imaginario, permite no obstante su atravesamiento con la emergencia del Otro del inconsciente y del sujeto.

En sentido picassiano no es una búsqueda sino un encuentro que sorprende. Es el descubrimiento del otro y de sí con efectos de representación en la palabra y de constitución subjetiva con relación al otro. Se ocupa del extraño y de lo desconocido en uno mismo, de la muerte del otro y de la conciencia de la propia finitud, de la mujer y de la

esposa, del padre y del hijo por venir.

Notas

(1) ROTTER Ariel, su comentario acerca de "El Otro", programa del cine Arteplex Centro, Buenos Aires, semana del jueves 10 al miércoles 16 de mayo de 2007.

(2) LAVINTMAN Marcelo en conversación con Pablo Schverdfinger, Christian Cottet y Ezequiel García, en la revista malba.cine, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, noviembre de 2007, p. 19.

Bibliografía

FINKIELKRAUT Alain, *La sabiduría del amor*, Barcelona, Gedisa, 1986.

LÉVINAS Emmanuel, *Ética e infinito*, Madrid, Visor, 1991.

DOR Joël, *Introducción a la lectura de Lacan*, México, Gedisa, 1989, capítulos 17 y 18.

LACAN Jacques, Seminario n° 10, *La angustia*, años 1962/63, versión sin editar.

LACAN Jacques, Seminario n° 11, *Los cuatro conceptos fundamentales en psicoanálisis*, Barcelona, Barral, 1977.