

¿QUÉ ESCRIBA UN ENSAYO SOBRE QUÉ? EL ABSURDO EN LA FILMOGRAFÍA DE QUENTIN DUPIEUX

Mauro Rivas – Gabriel Cercato

Facultad de Bellas Artes -Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente trabajo toma las películas *Rubber*, *Wrong*, *Wrong Cops* y *Reality*, de Quentin Dupieux para realizar una aproximación desde la filosofía del Absurdo de Albert Camus, tal como la plantea en su ensayo *El Mito de Sísifo*. De esta manera nos proponemos encontrar al absurdo como motor de la realización cinematográfica de Dupieux a través de distintas escenas y personajes que exhiban los postulados de Camus.

Palabras Clave: Absurdo – Sentido – Realidad – Suicidio.

Un neumático asesino, un sujeto que acude a la telepatía canina para encontrar su perro perdido, policías que en la escena del crimen le sugieren al dueño del hogar que limpie antes de que la sangre se vuelva difícil de sacar y quede todo sucio, una cinta de vhs que sale del interior de un jabalí y sólo una niña puede ver. Esos son los protagonistas en las películas de Quentin Dupieux, quien no se conforma sólo con el papel de director, sino que además trabaja como compositor musical, director de fotografía, operador de cámara, escritor y editor. Conocido con el seudónimo de *Mr Oizo*, Dupieux comenzó su carrera artística en la música, por el año 1999, con un sencillo que se convirtió en un éxito inmediato por toda Europa. Desde entonces, fue estableciendo su lugar como un prestigioso artista electrónico. Deberían pasar ocho años para su debut en el cine, con *Steak*, en el año 2007. Tal vez su película menos descarrilada, pero que definitivamente funciona como augurio de lo que sería su estilo, un estilo marcado por una palabra clave: Absurdo. Sus películas han sido comparadas con Lynch o Fellini, pero no ha sido abordado desde la perspectiva del defensor acérrimo del absurdo y postulante de la corriente absurdista. Es aquí donde encuentro una relación clave con los escritos del novelista, ensayista, periodista y filósofo, Albert Camus, principalmente con su idea del absurdismo, expuesta en el ensayo a partir de *El Mito de Sísifo*. El siguiente trabajo se desarrolla de la siguiente manera: Comenzaremos con un acercamiento a Camus en *El Mito de Sísifo*, tales como las posibilidades del hombre una vez enfrentado a la absurdidad de la vida y la carencia de sentido que de tal experiencia deviene. Le seguirá a esto una articulación entre los términos antes mencionados y distintas escenas o personajes de la filmografía de Dupieux que ejemplifiquen dichos postulados. A modo de conclusión repasaremos brevemente la idea central, el absurdo, en Camus y como esta idea se convierte en el elemento común en las películas tratadas.

Entendemos al concepto de Absurdo como un modo conflictivo y revelador de relación entre el mundo y el hombre. Por tanto, el Absurdo no se encuentra en ninguno de estos en particular, sino que nace de su confrontación. El absurdo se le aparece al hombre que confronta el mundo de un modo particular, revelador. Sin esta relación de oposición, que implica un separarse, un escindirse de lo impuesto, de lo dado, no hay absurdo posible.

No puede haber absurdo fuera de la mente humana. Por eso, como todo lo demás, el absurdo termina en la muerte [...] Lo absurdo es esencialmente un

divorcio. No está ni en uno ni en otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación. (Camus, 1981: 18)

Hay una distinción entre el *sentimiento* del absurdo y el *concepto* de absurdo. El primero quiebra la rutina, a través de un reconocimiento, de una situación, que permite actualizar al segundo, visibilizarlo, en la vivencia.

Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo, es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Pero un día surge el “por qué” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro. (Camus, 1981: 9)

Durante esta vida rutinaria, mecánica, llega un punto en el que el hombre experimenta su limitación en el tiempo y con ello su finitud, mediante un interrogante o una necesidad. Se reconoce en el tiempo. En palabras de Camus (1981), “*Pertenece al tiempo, y a través del horror que se apodera de él reconoce en aquél a su peor enemigo.*”(p.10) El tiempo es el enemigo porque inevitablemente conduce al hombre, su tarea y su cotidianeidad, a la muerte. Cuando se percate de ello, experimentará la sensación del absurdo. El concepto de absurdo, o absurdo del intelecto, es aquél que se manifiesta cuando el hombre profundiza su reflexión acerca del significado de la vida. “*Al demandar significado, orden y unidad, buscamos ir más allá de esos límites y perseguir lo imposible. Nunca entenderemos y moriremos a pesar de nuestros esfuerzos.*” (Aronson, 2012) De esta manera, quienes se tomen el trabajo reflexivo para ver el absurdo en la vida, se encuentran con dos opciones de evasión:

- *El suicidio físico:* morir voluntariamente implica que, al menos inconscientemente, uno ha divisado la ausencia de una razón profunda para vivir, la innecesidad de sufrir. Pero esto es apenas un intento de escapar al problema, no reconcilia la curiosidad del hombre con la indiferencia del universo.
- *El suicidio Filosófico:* entendido como otro escape a este panorama sin sentido que consiste en vivir una constante negación del absurdo, o volcarse a la religión o la trascendencia como destino post mortem.

Nuevamente esto es sólo un intento de escapar que no soluciona el problema antes planteado. Es la situación en la que se encuentra Sísifo la que nos acerca la respuesta. Aquél rey de Corinto que por intentar engañar a la muerte fue enviado al Tártaro y condenado a empujar una roca hasta la cima de una montaña, para luego verla caer, descender y volver a subirla, una y otra vez. Camus ofrece una alternativa a los tipos de evasión antes mencionados: es la *revuelta*. La *revuelta Camusiana* consiste en tres pasos: *reconocimiento, aceptación, logro*. El reconocimiento del absurdo se da, primero, con el sentimiento y luego con el concepto, como se ha mencionado anteriormente. Una vez concluido, “*se ha comprendido ya que Sísifo es el héroe absurdo*” (Camus, 1981: 59) El paso siguiente es el más difícil para la mayoría de las personas.

Sísifo no puede romper su destino desde afuera, sólo desde adentro. Este “adentro” es la actitud frente a un problema [...] Sísifo tiene que aceptar el absurdo a su alrededor con tal de superarlo. Camus aprovecha la falta de información sobre Sísifo para crear su propia historia respecto al hombre y la piedra. Nada parece más aterrador que trabajar sin resultados y empezar siempre de nuevo, aparentemente, sin objetivos. Este es el punto donde Camus, como un abogado, se para junto a Sísifo y trabaja en su teoría del absurdo. (Svenja, 2011)

Si tomamos el trabajo mismo como una acción transformadora del hombre sobre lo dado, en este caso vemos como se torna absurdo en cuanto a la nula producción material. Pero tal vez se manifieste su resultado en otro plano, como en la búsqueda de sentido y supervivencia, dado que mediante el trabajo el hombre se establece y sobrevive, no solo materialmente hablando, sino también espiritualmente.

Nos dice Camus que cuando Sísifo abandona las alturas para volver a buscar la roca que acaba de caer, es el momento de la conciencia, una conciencia de que la tarea no puede ser realizada. Gracias al distanciamiento de su tarea, Sísifo puede contemplar su condición -durante este breve momento de ocio- y reflexionar al respecto. Esta conciencia es la que torna esta historia en una tragedia, “¿En qué consistiría, en efecto, su castigo si a cada paso le sostuviera la esperanza de conseguir su propósito?” (Camus, 1981: 60) Insiste en que imaginemos a Sísifo subiendo la roca con una sonrisa. Cuando lo invade la tristeza de los placeres terrenales perdidos y la tarea cíclica que le depara ahora, es un pesar que sale de lo más profundo de su corazón, lo llamó: *la victoria de la roca*. En un primer momento, Sísifo intentó eludir lo inevitable, la muerte. Por ello fue condenado a vivir permanentemente lo inevitable, en el triunfo de la roca. El peso de sobrellevar la muerte se convirtió en sobrellevar el peso de la roca.

La felicidad y lo absurdo son dos hijos de la misma tierra. Son inseparables. Sería un error decir que la dicha nace forzosamente del descubrimiento absurdo. Sucede también que la sensación de lo absurdo nace de la dicha. [...] Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio se elevan las mil vocecitas maravilladas de la tierra. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros constituyen el reverso necesario y el premio de la victoria. No hay sol sin sombra y es necesario conocer la noche. El hombre absurdo dice “sí” y su esfuerzo no terminará nunca. Si hay un destino personal, no hay un destino superior, o, por lo menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte. Así, persuadido del origen enteramente humano de todo lo que es humano, ciego que desea ver y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando. (Ibidem)

Desde su salto a la gran pantalla, Quentin Dupieux dejó bien en claro cuál era su intención, la cual podemos deducir incluso sin tener que verla, limitándonos a la trama. Nos topamos con el siguiente planteo: Un neumático con poderes psicoquinéticos que merodea por el desierto de California reventando organismos vivos y objetos materiales que se cruzan en su camino. No conforme con esta premisa como único elemento absurdo del rodaje, Dupieux nos desafía cuando destruye la cuarta pantalla. No es sólo un personaje que se dirige a la pantalla y revela su conciencia de estar dentro de una película, son espectadores de la película, dentro de la película, que ven la sucesión de escenas estando a cierta distancia, con unos binoculares. A lo largo de la misma interactúan con dicho neumático. Aunque no está explicitado como tal, podría tomarse el inicio de la película como una suerte de manifiesto. En el umbral de la misma vemos un auto que hace un recorrido muy lento, en zig zag, empujando unas sillas por un camino vacío, como el sujeto errante que deambula, sin compromisos, en este caso representado por un neumático que a lo largo del film se pasea por el desierto, al igual que la roca, condena de Sísifo. Una vez finalizado el mismo, se baja del baúl un oficial de policía, a quién podríamos tomar como

una figura de autoridad, la ley reprimida en la cotidianeidad, toma un vaso de agua que le alcanza el conductor del auto, se para frente al mismo y, a modo de locutor, anuncia el siguiente discurso con tintes reveladores:

En la película de Steven Spielberg "E.T.", ¿Por qué el alien es marrón? No hay razón. En "Love Story", ¿Por qué ambos personajes se enamoran enloquecidamente? No hay razón. En "JFK" de Oliver Stone, ¿Por qué el presidente es repentinamente asesinado por un extraño? No hay razón. En la excelente "Texas Chainsaw Massacre" de Tobe Hooper, ¿Por qué nunca vemos a los personajes ir al baño o lavarse las manos como la gente hace en la vida real? Absolutamente sin razón. Peor, en "The Pianist" de Polanski, ¿Cómo es que este tipo tiene que esconderse y vivir como un vagabundo cuando puede tocar el piano tan bien? Nuevamente la respuesta es, No Hay Razón. Podría seguir por horas con más ejemplos. La lista es interminable. Usted probablemente nunca se puso a pensar, pero todas las grandes películas, sin excepción, contienen una importante carga de Sin Razón. ¿Y saben por qué? Porque la vida misma está llena de sin razón. ¿Por qué no podemos ver el aire alrededor nuestro? No hay razón. ¿Por qué siempre estamos pensando? No hay razón. ¿Por qué algunas personas aman las salchichas y otras personas odian las salchichas? Ninguna maldita razón.

Más allá de la estupidez exagerada que puede sugerir el diálogo de este personaje, podemos tomar el "No hay razón" tan abundante del discurso inicial como si se tratara de un sinónimo del concepto de Absurdo de Camus, a fin de cuentas ambos nos plantean que la vida no tiene sentido, aunque uno lo ejemplifique con la constante y fallida búsqueda de explicaciones a la vida, y el otro lo haga con la predilección de salchichas entre los seres humanos, el metamensaje es el mismo. Además no deja de ser un cuestionamiento, por más ínfimo que sea, de como lo percibido mediante los aparatos de construcción de sentido, nos sostiene sin preguntar, de manera *entretenida*. Me parece oportuno resaltar que luego del discurso antes citado, el oficial comenta que la película a continuación es un homenaje al "No Hay Razón" y me gusta creer que todos los rodajes subsiguientes de Dupieux son, también a su manera, un homenaje al cine sin razón, a pesar de que no todos comiencen con semejante anuncio. Si bien sus películas son autoconcluyentes, podría trazarse una característica en común en todas ellas, el mencionado humor absurdo que abunda desde el comienzo hasta el final. El intento de explicación u orden secuencial lógico resulta siempre fútil, así como lo es también el querer encontrar el sentido de la vida dentro del pensamiento de Camus. Una secuencia de interés transcurre de la siguiente manera: primero vemos al neumático detenerse frente a un espejo, luego tenemos varias escenas de éste andando por el desierto, la ruta, mirando a una chica, cayendo, hundiéndose en una pileta, un televisor funcional, el neumático reventando seres vivos, el momento en que sale de la tierra y un plano de la rueda de un auto andando. ¿Qué nos dice esta secuencia de imágenes? Quiero creer que este es el momento en el que la rueda choca con el sentimiento del absurdo y se pregunta por el sentido de su existencia. Sobre todo porque, a continuación, vemos como se escapa del espejo y, de esta manera, del sentimiento del Absurdo. Vemos en esta acción del neumático al sujeto errante, ¿Escapa de la pregunta que ha de liberarlo o, habiéndola formulado, encara su camino sin esperar una dirección o sentido? La siguiente aparición que tiene es frente a una pila de neumáticos incendiándose, se detiene y contempla como unos sujetos arrojan todo tipo de ruedas a una gran hoguera. Tal vez afirmando la suposición anterior, en términos de Heidegger, podemos entender que nuestro neumático está contemplando la muerte como un espectáculo, como algo que le pasa a otros pero no a uno mismo, lo cual es propio de la existencia inauténtica, Hacia el final de la película nos encontramos con un maniquí cargado de explosivos que simula ser

la mujer que seguía el neumático. Vemos como, desde una combi, esta mujer habla por un micrófono intentando persuadirlo que se acerque, desde luego todo por petición del oficial Chad, quien lleva a cabo la introducción de la película. Tras varios minutos del neumático enfrentado al maniquí, escuchando las discusiones entre el oficial y la chica, la escena es interrumpida por un espectador superviviente que no había comido el pavo envenenado. Se había acercado hasta la camioneta para preguntar por el propósito de la escena, específicamente porque se demoraba tanto. El oficial dice que la intención es que el neumático explote el maniquí, y con ello la carga explosiva, para eliminarlo de una vez por todas. El espectador sugiere que lo detonen ellos mismos, aprovechando la proximidad de la rueda, o, con el énfasis de un niño en navidad, que le tiren con una bazooka o un lanzallamas. Otro oficial que está dentro de la camioneta corta el diálogo diciendo que no tendrían que estar haciendo eso si el espectador hubiese comido el pavo en un primer momento, poniendo fin a la discusión. Cuando finalmente la rueda explota el maniquí vemos que ningún explosivo se detona. Enfurecido, el oficial ingresa al hogar con una escopeta y le dispara al neumático. Sale con la cubierta destrozada, la arroja al suelo y dice "FIN. ADIOS." mientras el superviviente, desilusionado, reclama haber sido estafado. Vemos como del interior del hogar sale andando un triciclo que, según el espectador, es la reencarnación de la rueda. El triciclo explota al sujeto y se retira andando por la ruta. Detengámonos por un momento en esta figura particular, el triciclo. ¿A qué nos remite? ¿Acaso representa una trinidad? ¿Es una referencia a la dialéctica hegeliana? Como instrumento de juego infantil, ¿Nos habla de un nacimiento?. Todas lecturas posibles y no determinantes para este nuevo protagonista. Dambulando por la ruta se cruza a la muchacha que intentaba seducirlo, dirige el manubrio hacia ella (o en términos de neumáticos insinuamos que la está mirando) para continuar su marcha y su exterminio. A su paso distintas ruedas que están tiradas a un lado del camino se alzan y lo siguen. Todo concluye con una última toma donde vemos a todas las ruedas con el triciclo delante, apuntando a la colina donde se encuentran las letras de HOLLYWOOD. Entonces este neumático, ahora triciclo, objeto errante, que planteaba el interrogante de quien deambulaba, sin rumbo, quiebra esta imagen. Aquello que en nuestra cotideaneidad resulta lo más absurdo, es decir, un neumático consciente, es en su realidad el personaje cuya existencia se encuentra libre de falsas estructuras para ocultar la verdad. Por último, tal vez la figura circular tan reiterada en el rodaje esté haciendo hincapié en la futilidad del trabajo, en lo cíclico, sugiriendo que la destrucción de Hollywood, la industria cinematográfica, el canon del cine u otros elementos por parte de esta milicia de caucho no culminará con la figura hegemónica de manera definitiva, sino que de manera inevitable y eventualmente será reemplazada por otra.

Otra de las películas, Wrong, estrenada en el 2012, comienza con el protagonista despertándose, desayunando, buscando a su perro, conversando con un vecino, a quien ve correr todas las mañanas, luego conversa con su jardinero, con la empleada de una pizzería, va a trabajar y regresa a su hogar. Parece bastante rutinario, nada extraordinario. Pero ocurre que su vecino le niega haber salido a correr todas las mañanas y anuncia que se va a un lugar lejos, sólo con dos valijas. Su jardinero lo llama por teléfono pero está justo en frente suyo, intenta comunicarle un problema sobre una palmera, pero le dice que lo tratarán luego porque está intentando confirmar si el logo de la pizzería es una metáfora de la velocidad. Lo echaron de su trabajo hace tres meses pero sigue yendo y fuera del horario laboral, para llegar a una oficina donde llueve en el interior, sentarse y hacer de cuenta que trabaja con una computadora desconectada. Luego de esto llega a su hogar y el jardinero le explica finalmente lo que ocurre con la palmera, se transformó en un pino. Le ofrece la solución de reemplazar el pino por una palmera, a lo que responde afirmativamente, y añade "este árbol no puede estar aquí, no tiene sentido." Frente a esta invasión de eventualidades bizarras (en el sentido contemporáneo de la palabra, como hecho estrafalario) lo único que le parece carente de sentido a este personaje es tener un

pino en su patio. Ni siquiera la rutina que sigue todos los días; levantarse, desayunar, darle de comer al perro, ver al vecino trotando, conducir al trabajo, etc, le despierta el sentimiento del absurdo, que podría llevarlo a chocar con el mundo y toparse con el concepto de absurdo. Su acción va tan a trasmano de este planteo que incluso continúa yendo a trabajar aunque lo hayan despedido tres meses atrás. A pesar de ello, nuestro protagonista, Dolph, resulta ser el personaje más racional cuando lo enfrentamos con otros sujetos de la película. Tal vez sea esta misma racionalidad la que lo aleja del cuestionamiento por el sentido de su vida. En un momento determinado, el vecino que negaba salir a correr todas las mañanas, llama al protagonista Dolph desde el auto detenido en medio de un desierto y tienen el siguiente diálogo:

-¡Mike! -¡Dolph! ¿Puedes escucharme?

-Sí, ¿Dónde estás?

-No sé, en algún lugar. Ignoré todas las señalizaciones. No dormí desde que me fuí, sólo conducí y conducí...debo de estar bastante alejado. Estoy cansado Dolph, creo que estoy en el fin del mundo.

-¿Y te gusta?

-No lo sé aún. Para serte sincero, es un tanto inquietante, sabes, todo este vacío. Pero, también es relajante. No hay nada, es...es analgésico.

-Puedo imaginarlo...

-Si, bueno, me dio tiempo para hacerme preguntas sobre mi mismo, sabes.

-Bueno, bien. ¿Qué tipo de preguntas?

-Ya sabes, preguntas personales, profundas, absolutamente profundas, como ¿Por qué está este bloqueo, digo, sabes a lo que me refiero.

-No, no lo sé.

-Si sabes. Este bloqueo que tengo... esta tontería sobre correr. ¿Por qué no puedo admitir que corro? ¿A qué viene eso, Dolph? Pienso en eso todo el tiempo, digo, ¿Por qué?, ¿Por qué hago eso? Me carcome constantemente, pero no puedo evitarlo.

-Entiendo, no hay vergüenza en correr, no pasa nada.

-No corro, lo juro, odio correr, siempre lo hice. ¿Me crees?

- Si, te creo Mike, no te preocupes, ¿Dónde vas?

- Creo que solo voy a conducir hacia adelante, quiero ver qué hay después.

Tomemos esta preocupación que tiene Mike respecto a salir a correr y apliquemos la idea de evasión camusiana antes mencionada. Parece ser que el vacío del desierto en el que se encuentra puede referir a una metáfora del vacío existencial, el punto al que uno llega cuando despoja de sentido a todos los elementos de su vida y lo invade el absurdo. Vemos que en lugar de aceptarlo y hacerse cargo de su vida, en términos Heideggerianos, de vivir una vida auténtica, intenta evadirlo con esa última negación: "No corro, lo juro, odio correr, siempre lo hice." No sólo eso, sino que busca respaldo preguntando nuevamente si le cree que jamás ha salido a correr. Pasemos ahora a *Wrong Cops*, estrenada en el año 2013, nos muestra la rutina de varios policías que personifican el abuso de autoridad de todas las maneras posibles. Nuevamente vemos aquí a la figura de autoridad como uno de ellos dispara accidentalmente a un vecino y, al planear cómo deshacerse del cadáver, se percató de que aún está vivo, y a partir entonces tiene que lidiar con este hombre moribundo y desganado. Dos factores lo mantienen vivo. El primero es que dejó la canilla de su hogar abierta y se preocupa por la cantidad de agua que está desperdiciando, el

segundo es la música que escuchan los policías, en particular las melodías compuestas por el Oficial Rough. Este último está convencido de que su última composición es un éxito asegurado, tal es el caso que se dirige a una multinacional para presentarla. Tras recibir la noticia de que su canción es una porquería y bajo ningún caso van a producirlo, se dirige a su casa y se introduce vestido en la bañera llena de agua con la intención de suicidarse... disparándose. Nuevamente aquí vemos a un sujeto que choca con la realidad que sostenía su esperanza, se encuentra con el absurdo y decide evadirlo pero esta vez acudiendo al suicidio físico. En el momento que rechazaron su canción experimentó el absurdo y no pudo tolerar la caída del único sentido que tenía su vida. Camus plantea que el suicidio no es un fenómeno social, sino que se gesta en el silencio del corazón, incluso si el propio suicida lo ignora. A pesar de lo trágico de esta situación, donde podemos imaginar al Oficial Rough meditando y reflexionando sobre el sentido de su vida sin éxito comercial en la música, intentando rescatar un esbozo de sentido en los lugares más recónditos de su existencia, no termina suicidándose, sino que se queda dormido en la bañera y lo despierta un llamado del Oficial Duke (el único que lo vio tirado en la bañera con un revólver) diciendo que si lo llega a ver nuevamente en una situación de "semejante debilidad homosexual" va a ser él mismo quien le dispare. Por otra parte, este no es el caso del Oficial Sunshine, a quien no hemos introducido hasta el momento a pesar de que juega el otro papel protagónico de la película. Se trata de un oficial mediocre que se descarga con niños y discapacitados como una muestra de su resentimiento y debilidad. Tiene una esposa y una hija que son su escape del absurdo, quienes le dan un sentido a su vida, incluso si este es un tanto forzado. Tal vez no pueda hacerse cargo de su vida pero sí es el primero que intenta resolver el tema del vecino moribundo con la intención de saldar una deuda económica con el Oficial Duke, deuda que se resuelve al instante, cuando encuentra un bolso con 13.000 dólares en el patio de su hogar mientras cavaba un pozo para descartar al vecino. Cuando parece que todo marcha cuesta arriba para este nuevo Sísifo, recibe un llamado de un sujeto que se enteró de su reciente y afortunado hallazgo, y lo extorsiona pidiendo la suma de dinero, amenazando con mostrarle a su hija unas fotos de una revista homoerótica donde aparecía sodomizado por convictos. Sin titubear accede y cambia la suma de dinero por esa revista que contenía las imágenes. Cuando llega a su hogar, en un arrebato de furia, arroja la revista al basurero de la vereda y se pone a cavar en el patio con la esperanza de repetir su suerte y encontrar otro bolso con dinero. Aunque el primer hallazgo es de su hija y es precisamente la revista que intentó ocultar por una suma de trece mil dólares. El segundo hallazgo lo realiza cavando y es una bolsa con herramientas de jardín. Cuando su hija se dirige al patio y le pregunta por la revista que sostiene en su mano, el oficial Sunshine, nuevamente sin titubear, alcanza a decir "oh no" un par de veces, antes de clavarse una de las palas de jardinería en el cuello y suicidarse. Esta vez parece que el suicidio no es tan premeditado como el caso del oficial Rough, pero si seguimos el pensamiento de Camus, podemos imaginar a Sunshine considerando la posibilidad de suicidarse en caso de que su hija se familiarice con el contenido de la revista, perdiendo de esta manera el único sentido de su existencia. En esos escasos segundos mientras exclama "oh no" y a su vez se para ante el vacío existencial, opta por no tomar las riendas de su vida, pero más que por evitar la confrontación con el mundo sin sentido, el escape más inmediato que casualmente tiene al alcance de la mano lo lleva a cabo para no afrontar que el escenario montado para vivir era una mentira para creerse felices. Lo único que encontró durante ese último intento de hallar dinero, fue el objeto que le facilitaría dicho método de evasión. Tenemos otra vez un caso de alguien que no se hace cargo de sus acciones, el horror que se evidencia aquí no es el resultado de una búsqueda por claridad sino el desmoronamiento del sentido ficticio. La desesperación por mantener y reforzar la fantasía de la existencia en una verdad oculta. Mostrar una realidad armonizada cuando nunca lo está.

Durante el funeral de Sunshine, el oficial Duke se encuentra bajo los efectos de los narcóticos que comerciaba, los mismos que en un primer momento dejaron en deuda al difunto. El jefe de la policía hace un discurso sobre el alma de Sunshine, que debería de estar dirigiéndose al infierno por haberse quitado la vida. Entra en discusión con otro oficial por la manera en que debe saludar, si es hacia arriba, que es más poético y simbólico, o hacia abajo, que correspondería debido a la ubicación del infierno. Duke interrumpe para aportar su opinión. “Creo que tenemos una idea equivocada del infierno,” anuncia, “así como tenemos una idea equivocada del paraíso. Soy cristiano, pero aprendí a no creer en las cosas que nos dicen los viejos libros. Hay que leer entre líneas y descifrar, porque en realidad, el infierno es acá, este mundo en el que caminamos, en el que vivimos todos los días, es el infierno. Nos rodean llamas invisibles, no pueden verlas, pero nos rodean y nos queman, sólo que no nos damos cuenta. Somos esclavos miserables de la naturaleza. Creo que... creo que Sunshine fue a un lugar mejor, que nosotros somos los muertos y él está vivo, lloremos por nosotros, que estamos en el infierno.” Tras este poético anuncio, y un pesado silencio, Duke remata “wow, ese sí que fue un viaje, estoy muy drogado.” Incluso con esa última declaración, la viuda de Sunshine va a felicitarlo y expresar su conmoción por el discurso. Dice que le encanta esta teoría de la presente vida en el infierno, dado que nos permite ver a la muerte de otra manera. Esta declaración nos permite traer a colación el suicidio filosófico, aquella vía de escape de la realidad absurda que consiste en vivir esta vida con esperanza hacia otra situación mejor una vez muerto. Fue un impacto tan grande en la viuda de Sunshine que insiste al oficial Duke en que debería escribir un libro sobre dicha teoría. La viuda y su hija se retiran tras varios intentos fallidos de que el oficial entienda el mensaje, y éste se queda en el cementerio, declarando “pff... que escriba un libro... ¿Escribir un libro sobre qué?” un ciervo aparece y realizan un cruce de miradas, el oficial llama su atención y repite la frase tres veces, gritando. Y el ciervo no está.¹ Este personaje tiene la capacidad de preguntar, de indagar en su existencia pero no puede reconocer el planteo anterior como un problema, inmediatamente se cuestiona por banalidades como el tópico del libro que podría escribir.

Por último tenemos al largometraje más reciente de Dupieux, cuyo título es casi un presagio y el primer chiste con el que nos encontramos, “Reality” (Réalité en su idioma original). Si tenemos que decir en qué consiste la trama, podríamos resumirlo como el primer intento de un camarógrafo por dirigir su película de terror, para ello acude a un productor con el que solía trabajar de secretario y este le dice que financiará su película si Jason, nuestro camarógrafo aspirante a director, consigue el mejor grito en la historia del cine dentro de un lapso de cuarenta y ocho horas. Pareciera ser un argumento bastante débil como para mantener un rodaje de una hora y veinte minutos, pero la verdad (o realidad, si quisiéramos jugar con la redundancia) es que apenas vemos que esto suceda. Si bien es cierto que una vez ocurrida la propuesta Jason no deja de lado su grabador y se incursiona por todo tipo de lugares buscando inspiración para el mejor grito en la historia del cine, nos vemos constantemente bombardeados por un sin fin de situaciones absurdas que, por costumbre, intentamos conectar una con la otra hasta que en un punto de la película nos percatamos de que es un intento inútil. Incluso teniendo en cuenta las películas previas de Dupieux o el guiño del título, se nos hace inevitable tratar de unir las situaciones que vemos en pantalla. Nuevamente podríamos ver esto como una analogía de la vida sin la necesidad de una búsqueda constante o sendero a seguir.

Al menos esa es la línea siguiendo a uno de los protagonistas, la otra es una niña cuyo nombre es Reality, nuevamente el guiño, que encuentra una cinta vhs en el interior de un jabalí cazado por su padre e intenta ver qué hay en su interior, todo esto mientras un director de documentales filma su día a día, incluso mientras duerme.

Si el absurdo en las otras películas de Dupieux estaba presente pero esporádico, aquí es un abuso. Comencemos por una escena familiar, donde Reality está cenando con sus padres y les comenta haber visto una cinta vhs salir del interior del jabalí que su padre estaba diseccionando. Desde luego que ellos, como seres adultos y racionales, le responden que es imposible para un jabalí tragar una cinta, que probablemente sea todo producto de su cansancio. Cuando su madre la acompaña a la cama y lee un cuento antes de dormir, resulta estar leyendo el guión de lo que acaba de transcurrir (una niña que piensa su día en retrospectiva, convencida de haber visto la cinta salir del cerdo y que luego esa noche, la niña tendría pesadillas). La siguiente escena es un equipo directivo mirando a Reality acostada hasta que se duerme, mientras tanto el productor sostiene que no es necesario filmar todo el lapso temporal hasta que verdaderamente se duerme, sino que se trata de una película y pueden hacer cortes para ahorrar cinta y dinero. Zog, el director de documentales, dice “Es un momento crucial, ahora se duerme y ahí comienza su pesadilla”. El productor se retira para recibir una visita, el aspirante a director que se hace presente para anunciar su proyecto. Luego de un curioso desarrollo durante el cual este productor se contradice constantemente en sus acciones y no deja de interrumpir a Jason (ofrece cigarrillos y luego lo apaga porque se siente incómodo al ver como fuma, sugiere ir afuera para hablar más tranquilos, luego entran para sentarse, abre las ventanas por el olor a humo, etc.) hace su oferta: producir la película si Jason puede lograr el mejor grito en la historia del cine. Justo cuando van a estrechar sus manos, suena el teléfono y el productor atiende antes de lograrlo. De todas maneras Jason se retira muy alegre, festejando dentro de su auto, uno interpreta esto último como un suceso insignificante, que no se hayan podido estrechar las manos es meramente una formalidad, se da por hecho que el trato quedó consolidado, sobre todo después de ver los reiterados intentos del aspirante a director con su grabadora día y noche. Pero creo que es un momento clave de la película, dado que más adelante Jason se encuentra muy estresado por la dificultad que presenta la tarea del grito, principalmente debido a un excesivo criterio selectivo. Decide ir al cine para distenderse y es ahí que se encuentra con que su película, aquella cuya idea sólo había esbozado oralmente con el productor y que éste último financiaría siempre y cuando esté presente el grito ganador del Oscar, estaba siendo proyectada en ese mismo momento. Tras confirmar que efectivamente se trataba de su idea tal como la había contado, llama al productor. Inmediatamente vemos una escena igual a aquella donde estaban acordando el trato, sólo que ahora la oficina del productor está en un bosque, el mismo bosque donde comienza la película, escuchamos el mismo diálogo, y justo cuando extiende su mano para estrecharla y cerrar el trato, suena el teléfono. Es Jason, el productor le comenta al Jason que se encuentra junto a él “Es extraño, eres tú llamándome por teléfono”, sigue Jason por teléfono “Pasó algo terrible, no sé cómo explicarlo. Se trata de la película, hay un gran problema. Puede sonar loco, pero acabo de ver mi película en un cine, con público, la película existe, Bob. Además, es muy mala.” El productor se dirige al otro Jason, el que está justo en frente suyo “Dice que vio a su película en el cine, bueno... tu película... y es muy mala” a lo que este responde “ah, sí, tuve exactamente el mismo sueño anoche, veía mi propia película e intentaba detenerla.” Nuevamente el productor toma el teléfono y se dirige al otro Jason “Escúchame, Jason, no te asustes. Estás en una pesadilla, nada más. Relájate, trata de pensar en otra cosa, y te despertarás.”

Esta situación es uno de los pilares para comenzar a esbozar la idea de un sentido cíclico, situaciones que se repiten con ligeras variaciones pero el mismo contenido, al igual que la roca de Sísifo, tal vez tenga menos o más partículas que pierda o recolecte en su tramo de ascenso y descenso constante, pero siempre cumple la misma función. Está en Sísifo o en Jason dejar ganar a la piedra o a la repetición de secuencias y no salir de la tragedia que enmarca esta situación. O apropiarse de esta y transformarla en su pertenencia. Justamente al final de la película volvemos a la oficina del productor, ambos salen a la calle

repasando los términos establecidos para financiar la película. Nuevamente no llegan a estrecharse las manos, pero esta vez no es por el teléfono, sino porque Jason parece retractarse de extender la mano, se vuelve sobre sí, entra en su auto sonriendo y suelta un “¡SI!” como si estuviese celebrando la posible financiación de su película y, a su vez, la continuidad de aquél destino que le es propio.

Las situaciones analizadas anteriormente no agotan las posibilidades de interpretación dentro de estas películas, tampoco era esa la intención, sino más bien mostrar claros ejemplos de los términos filosóficos camusianos abordados al inicio de este ensayo. Son estas situaciones las que nos permiten ver cómo el Absurdo es el punto fuerte y recurrente en las películas de Dupieux. Me gustaría aplicar un término literario para caracterizar los rodajes de este director, es el de “Cáscara Vacía” (empty shell). El mismo consiste en dejar a los personajes vacíos de detalle descriptivo para lograr una identificación más fácil en el lector. En este caso, lo que carece de descripción es el mensaje de la película, por decirlo de una manera. No hay elementos que nos condicionen a deducir y quedarnos con una única interpretación, sino que cada espectador elaborará su propia lectura de la misma en base a diversas cuestiones como pueden ser la cantidad de veces que vea la película, la formación académica que le otorgue elementos de análisis, si siente identificación con alguno de los personajes, etc. Además es una característica que permite ver las películas reiteradas veces casi con una intención lúdica de buscar alguna interpretación que hayamos pasado por alto durante las ocasiones anteriores. Recordemos a Gadamer cuando habla del vínculo entre la estética y la hermenéutica, más precisamente en el punto del lenguaje del arte:

Pero el lenguaje del arte refiere al exceso de sentido que se apoya en la obra misma. En él se basa su inagotabilidad, que lo distingue frente a cualquier traducción conceptual. Se sigue de aquí que uno ya no puede contentarse, para comprender una obra de arte, con la acreditada regla hermenéutica según la cual la *mens auctoris* limita la tarea de comprensión que plantea un texto. Más bien, justamente a partir de la extensión del punto de vista hermenéutico hasta el lenguaje del arte, se ve claro hasta qué punto es insuficiente la subjetividad del opinar para caracterizar el objeto de la comprensión. (Gadamer, 1996: 9)

Así y todo, me gustaría concluir citando a Camus con una perspectiva muy acorde al elemento más inherente en las películas de Dupieux, la ausencia de sentido.

Anteriormente se trataba de saber si la vida debía tener un sentido para vivirla. Ahora parece, por el contrario, que se la vivirá tanto mejor si no tiene sentido. Vivir una experiencia, un destino, es aceptarlo plenamente. Ahora bien, no se vivirá ese destino, sabiendo que es absurdo, si no se hace todo para mantener ante uno mismo ese absurdo puesto de manifiesto por la conciencia. Negar uno de los términos de la oposición de que vive es eludirlo. Abolir la rebelión consciente es eludir el problema. (Camus, 1981: 28)

Bibliografía

- Camus, Albert. (1981) *El Mito de Sísifo*. Editorial Losada Buenos Aires.
- Svenja Schrahé, (2011) *Albert Camus and the Myth of Sisyphus*, Albert Camus Society. [En línea] Consultado el 2 de Diciembre del 2015 en <<http://www.camus-society.com/myth-of-sisyphus.html>>.
- Aronson, Ronald. (2012) “Albert Camus”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [En línea] Consultado el 2 de Diciembre del 2015 en <<http://plato.stanford.edu/entries/camus/>>.
- Cline, Austin. *Absurd and Absurdity Themes and Ideas in Existentialist Thought*
- Duarte, Ricardo. (2014) *El Absurdo de la existencia en Albert Camus*.
- Gadamer, Hans-Georg. (1996) *Estética y Hermenéutica*. Revista de Filosofía, nº12.

Películas tratadas:

- Rubber. Dupieux, Q. (escritor y director) (2010).
- Wrong. Dupieux, Q. (escritor y director) (2012).
- Wrong Cops. Dupieux, Q. (escritor y director) (2013).
- Réalité. Dupieux, Q. (escritor y director) (2014).