

La identidad en nuestras historias: a propósito del ensayismo cinematográfico de *Waking Life*

IDENTITY IN OUR STORIES: ABOUT *WAKING LIFE*'S CINEMATOGRAPHIC ESSAY

Geraldine Andrea Peña-Uribe*

Resumen: Este ensayo tiene como objetivo evidenciar los rasgos ensayísticos que se encuentran en el filme *Waking Life* y, a su vez, exponer cómo la ficcionalidad forma parte de las historias que narramos, teniendo en cuenta la posibilidad de que esta altere nuestra visión del mundo. Para ello, se realizó un análisis de los componentes ensayísticos, los cuales nos permitieron reflexionar sobre la ficción y la identidad. A partir de las acciones del protagonista de la película y nuestra interpretación personal, se llega a una aproximación sobre la manera en que la ficción puede transformar la realidad del sujeto, creando así a un nuevo yo.

Palabras clave: ensayo; identidad; ficción; filme-ensayo; historias

Abstract: This essay aims to highlight the essayistic features found in the film *Waking Life and*, in turn, to expose how fictionality is part of the stories we narrate, bearing in mind that it is possible that this alters our reality. For this, I made an analysis of the essayistic components, which allowed me to create reflections on fiction and identity. From the actions of the protagonist of the film and my personal interpretation, I was able to come to the conclusion of an approximation of how fiction can alter the reality of the subject, thus creating a new self.

Keywords: essay; fiction; identity; essay-film; stories

* Universidad Industrial de Santander, Colombia
Correo-e: geraldine.pena@correo.uis.edu.co
Recibido: 15 de abril de 2021
Aprobado: 1 de abril de 2022



INTRODUCCIÓN

Las historias que narramos permiten asegurar nuestro paso por la vida, por ello, necesitan estar impregnadas de una certeza que corrobore nuestra existencia. Sin embargo, ¿es posible que el surgimiento de estos relatos provoque la pérdida de la identidad del individuo? *Waking Life*, película estadounidense dirigida por Richard Linklater¹ y estrenada en 2001, pretende aproximar al espectador a una indagación personal sobre estos temas (Fuchs, 2001); al mismo tiempo, exhibe una búsqueda constante de lo que realmente somos. Teniendo en cuenta que la identidad es un constructo social (Zárate Ortiz, 2015), es posible que el individuo se vea influido por factores externos que deformen su realidad.

- Por esta razón, se indaga sobre la identidad del sujeto al narrar historias, así como la posibilidad de que estos relatos se conformen por una ficción que altere la realidad de la persona. En primer lugar, se realiza una contextualización del filme; en segundo, se hace un análisis interpretativo de los componentes ensayísticos de *Waking Life*, con base en la aportación teórica de diferentes críticos (Cuello Blanco, García Martínez y Trzeciakowska); en tercer lugar, se propone una interrelación entre ficción y realidad; para finalizar, a modo de conclusión, se ensayan algunas aproximaciones a la obra abordada.

IMAGEN Y ANIMACIÓN

Waking Life narra un viaje por la mente de un joven (Wiley Wiggins) que está en un proceso de autodescubrimiento. En un sueño lúcido,²

el protagonista recorre su vida en busca de una identidad, de lo que realmente es. La propuesta audiovisual de Linklater se basa en una conjunción de la animación rotoscópica³ y los argumentos que generan una digresión. El empleo de la rotoscopia permite que el espectador pueda visualizar varios planos al mismo tiempo (Guerriero, 2020). Así, en diversos fragmentos de la película se dan momentos donde la ficción toma lugar, como aquellos en los que una persona llena de ira se representa con el color rojo. Estos recursos no le restan valor ensayístico a la obra. De hecho, posibilitan un mayor desenvolvimiento de la trama; la animación se vuelve una extensión⁴ de la mente y la imaginación.

Dobson e Iftody afirman que “para una película que explora la relación a veces sutil entre la conciencia, la realidad y el determinismo, [la integración entre la rotoscopia y el argumento] es un modo ideal de expresión, un perfecto matrimonio de forma y contenido” [La traducción es mía] (2009: 69). Así, *Waking Life* logra representar de forma adecuada el argumento del filme y da al espectador la sensación de acompañar al protagonista (el soñador) en su recorrido, pasando por las diversas escenas donde se establecen diálogos (con Jason T. Hodge) que pretenden ayudarlo. De ahí que la imagen tome una mayor relevancia, puesto que da lugar a nuevas formas de expresión cuyo fuerte significado connotativo (Trzeciakowska, 2019) revela que lo visual es fundamental en el desarrollo del argumento. Debido a lo anterior, la cinta está conformada por una secuencia animada que conecta el plano onírico con el racional, a fin de ofrecer una experiencia irreal que conecte al soñador de un universo ilusorio y al observador de este mundo (el espectador).

1 Director de cine galardonado en los Globos de Oro por *Boyhood*. Asimismo, dirigió *School of Rock*, donde aparecen actores como Jack Black y Miranda Cosgrove.

2 Jacanamijoy (2015) define el sueño lúcido como una intermitencia de la conciencia, la cual se encuentra entre un estado de lucidez y otro de adormecimiento.

3 Técnica usada en animación que se caracteriza por utilizar los fotogramas de una grabación real, los cuales se calcan por encima para crear el movimiento (Guerriero, 2020: 17).

4 Expresión tomada y adaptada de Cuello Blanco: “La cámara es una extensión del pensamiento y se presta para capturar la escritura” (2011: 26).

Ahora bien, en *Waking Life* vemos cómo el protagonista permanece en un sueño lúcido, lo cual le imposibilita conocer su estado real. Por esa razón, inicia un viaje por diferentes escenarios, donde varios personajes toman la palabra. El joven no interviene de forma regular, desde su posición pasiva escucha las reflexiones de estas personas, asimismo, existen algunos planos donde él no tiene presencia. Esto nos hace considerar que la película puede ser analizada desde sus rasgos ensayísticos, ya que no presenta una estructura organizada, además, el director hace las veces de un ente reflexivo que proyecta sus pensamientos mediante los personajes. De acuerdo con Trzeciakowska (2015), es posible encontrar en el film-ensayo un regreso del autor, es decir, se establece una relación entre él, el medio y el espectador. Por ello, Linklater interviene en la cinta, y aunque solo sea en dos momentos, estos son cruciales para el desarrollo de la trama. La primera vez, el autor toma el papel de portavoz del destino, indicándole al protagonista dónde debe bajarse para así iniciar un camino que cambiara su vida. Posteriormente, Wiggins se encuentra ante un dilema existencial, no reconoce si está dormido o muerto, pero es Linklater quien le cuenta una historia donde enfatiza que el tiempo es una ilusión y los sueños, una distracción. El director no le da respuestas al joven, sino una opción, una forma de interpretar lo que está sucediendo.

Por otra parte, la película ofrece una experiencia visual basada en la fragmentación de sus escenas, las cuales, en esencia, no corresponden a una linealidad narrativa. Según García Martínez: “este [film-ensayo] va deslizando sus impresiones sobre diversos conceptos que forman el cuerpo del ensayo sin un orden claramente predeterminado” (2006: 99). Las relaciones que se establecen entre estos elementos son inferenciales, el espectador tiene la tarea de conectarlos y crear significaciones a partir de ellos. El montaje

está constituido por reflexiones filosóficas, posturas políticas, meditaciones acerca del tiempo y el existencialismo, y dudas sobre la identidad humana. Se llega a estas cuestiones por medio de imágenes, citas literarias (Santayana, Benedict Anderson, Philip K. Dick) y fílmicas (André Bazin) Todas estas referencias giran en torno al protagonista e intentan que él encuentre respuesta a sus inquietudes, aun si estas no son expresadas de forma explícita.

El diálogo entre los personajes constituye la mayor parte de la cinta. El personaje principal es acompañado por diferentes personas que pretenden revelar algunas cuestiones, pero es claro que esto no sucede. En la secuencia cinematográfica, se aprecia como estos pensamientos, siembran una idea, crean un conflicto interno en Wiggins. El protagonista y el espectador quedan cubiertos por un manto de incertidumbre que les impide descubrir la verdad. Los diálogos pretenden fijar convicciones sobre determinados temas, no obstante, el público debe ser capaz de interpretarlos a su manera (Cuello Blanco, 2011). El film-ensayo enfatiza la introspección personal. Por este motivo, ofrece al espectador diversos medios para llevarlo a una constante digresión.

Una característica esencial del cine ensayístico es su indeterminación, es decir, no debe estar cerrado de forma causal (Trzeciakowska, 2019). De este modo, la película no suele concluir, ni responde la duda original. El autor no brinda soluciones a su público. Este rasgo es propio de diversas cintas. Lo podemos ver, por ejemplo, en *Sans soleil*,⁵ de Chris Marker estrenada en 1983, que versa sobre las cartas que un camarógrafo envía a una mujer con el fin de realizar una película. La trama narra un viaje reflexivo por los recuerdos que la protagonista encuentra en la correspondencia recibida, de este modo, no se cumple el propósito inicial del camarógrafo, pero sí encontramos una introspección.

5 Lopate afirma que “[es] considera[da] como una obra canónica, la pieza maestra del ensayismo cinematográfico” (Philip Lopate, en García Martínez, 2006: 78).

En este orden de ideas, al final de *Waking Life* vemos cómo Linklater le cuenta a Wiggins una historia sobre el tiempo, a la vez que le dice: “wake up”. A pesar de que el joven no parece entender lo que esto significa, despierta. Después se levanta y camina hacia una casa, en ese instante, comienza a flotar sin ser capaz de sostener la puerta de su automóvil, alejándose hasta elevarse en el cielo. El relato que da el autor al personaje principal nos permite reflexionar sobre las incertidumbres de Wiggins, si bien él despierta, no sabemos qué es de él o en qué plano se encuentra. Nosotros somos quienes debemos dar una interpretación a este final. Por otro lado, Cuello Blanco (2011) menciona la imposibilidad del error, es decir, la inviabilidad de solucionar el problema central de la cinta. ¿Logramos descifrar si el personaje estaba dormido, despierto o muerto? No, aunque en un inicio nos motiva hallar la respuesta a tal dilema, el director nos encamina y nos hace divagar por reflexiones que nos desvían de este objetivo.

ESBOZOS DE UNA REFLEXIÓN

Los diálogos presentes en la película son un medio para expresar las diferentes realidades que un ser humano puede afrontar. Estos pensamientos permiten la construcción de nuevas verdades y, a su vez, suscitan diversas posiciones críticas. Por esta razón, *Waking Life* genera reflexiones de las cuales pueden surgir ideas transgresoras.

Una de dichas conversaciones aborda el conflicto de la identidad. En una parte de la película, dos mujeres (Carol Dawson y Lisa Moore) que en un principio hablan sobre el tiempo comienzan a discutir este tema basándose en un comentario de Benedict Anderson. Una de ellas explica que para relacionar una fotografía hecha en el pasado con el presente es necesario crear una historia. No obstante, dicho relato está basado en una realidad ficcional que permite vincular ambos

momentos para que la identidad de quien cuenta pueda coincidir con el instante en que lo hace. Precisamente, esto lleva a cuestionarnos sobre las narraciones cotidianas y la forma en que alteran nuestra identidad. ¿Qué es lo real y qué lo ficcional en nuestras historias? ¿En qué momento, estos relatos pasan a convertirse en una invención? ¿A partir de cuándo son influenciados por el presente del individuo y se convierten en una realidad preestablecida, basada en el ahora y no en el pretérito donde tuvieron lugar los hechos referidos?

¿QUÉ SON NUESTRAS HISTORIAS REALMENTE?

Zárate Ortiz, con base en la propuesta de Charles Taylor,⁶ define la identidad moderna como resultado de la influencia de la sociedad, y agrega que su construcción se hace “desde los vínculos con las otras personas y a partir de una narración que hacemos de lo que somos y de quienes somos” (2015: 118). Así, los diversos individuos que intervienen en nuestras vidas nos dejan una pequeña marca con destellos de su propia realidad. Estas huellas alteran de cierta manera lo que nos contamos y el recuerdo de lo que somos. El mundo que se crea a partir de ellas está constituido por una secuencia de experiencias relevantes para entendernos; diferenciar cuáles de estas marcas son propias y cuáles ajenas es una tarea sin fin.

Por otro lado, recordar constituye un eslabón importante a la hora de narrar una anécdota; sin embargo, como sujetos optamos por seleccionar lo que creemos que es importante preservar: “cuando las personas hacemos memoria, mediante nuestro discurso sostenemos, reproducimos, extendemos, engendramos, alteramos y transformamos nuestras relaciones. Es decir,

6 Taylor sustenta que el sujeto no decide o no elige las fuentes de su identidad, sino que la construye a partir de la relación social y política con los otros significantes (Zárate Ortiz, 2015: 118).

la memoria de cada persona cambia en la relación y cambia [también] las relaciones” (Vázquez Sixto, 2001: 115). Es esencial que la elección de lo narrado se adapte a la situación en que nos encontramos, pues buscamos que genere impacto. Asimismo, el recuerdo se encuentra en una disputa entre el presente y el pasado, el individuo debe redefinir y configurar ambos tiempos para que tengan una relación (Souroujon, 2011). Por este motivo, al intentar evocar una antigua anécdota, la historia que surge se ve impregnada de matices ficcionales, debido a que el sujeto no es capaz de recordar con exactitud lo que ocurrió, las remembranzas se mezclan con la imprecisión de la realidad, dando paso a vacíos que es necesario llenar.

En este orden de ideas, lo que contamos está ligado a un pasado que modificamos para hacerlo afín con el presente. Cuando en la película Lisa Moore habla sobre estos saltos temporales elude la existencia del futuro. Este tiempo depende de las acciones que suceden aquí y ahora. Es esencial que el sujeto tenga en cuenta que los cambios realizados en su pasado se reflejan en su presente, alterando así su yo futuro. Como nos aclara Souroujon: “es [...] la imposibilidad de separar de un acontecimiento pasado su futuro inmediato, su consecuencia, lo que impide reflotar a este tal y como fue vivido” (2011: 244). Relatar historias se convierte en un medio para comprender lo que experimentamos y somos.

La travesía del protagonista por ese espacio, aparentemente onírico, tiene como finalidad el entendimiento de su existencia. Wiggins se empapa de diversas reflexiones que transforman su concepción del mundo. Sin embargo, no es posible comprender la realidad, si no nos entendemos primero (Wilhelm Dilthey, en Molina, 2006). En este sentido, las historias que narran los otros personajes tienen la intención de ayudar al protagonista. Los hechos relatados tuvieron inicio hace años y se relacionan con interrogantes de los propios personajes, aunque es posible que estos los hayan alterado en

un intento de ordenar su pasado y su vida, combinando historia e invención (Souroujon, 2011). No obstante, la ficción creada corresponde a una existencia, como afirma Candau: “la realidad de una narración es lo que es ‘real-para-un-sujeto’, es la realidad de un encuentro con lo real” (2001: 68). Desde su punto de vista, los personajes expresan una realidad que conciben como única y cierta. Wiggins avanza teniendo en cuenta estos relatos para mejorar su yo y comprender su vida.

La ficción puede encontrarse en el cine, la literatura, la dramaturgia. Aun cuando es propia de estos campos, no se puede alejar de su origen: el hombre, pues a partir de él surgen estas invenciones. Si comparamos la literatura y las historias personales de los individuos es posible encontrar similitudes. Para Vargas Llosa (1984), el autor de novelas no escribe para retratar la vida, sino para transformarla, añadiéndole algo. Nuestros relatos se pueden adaptar dependiendo de lo que intentamos decir, solemos agregar información que viene dada por fuentes externas o, desde la imposibilidad de recordar con exactitud, alteramos nuestros discursos para que estos se adecúen a un contexto en particular. El sujeto busca, así, una transformación, una nueva oportunidad: “la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y la facultad de desear mil” (Vargas Llosa, 1984: 3). Es así como relatar historias se convierte en la posibilidad de cambiar y crear una nueva existencia.

En la cinta, el protagonista entabla una conversación con Tiana Hux, en la que expresa que las diversas ideas e información que le han ofrecido otras personas tuvieron un impacto en él, al mismo tiempo que modificaron su forma de ver el mundo. En este momento, el joven se convierte en un agente activo, analiza su recorrido, los diálogos entablados, y se da cuenta de su papel como ‘soñador’. Desde esta perspectiva, su mente es la máquina propulsora de dichas ficciones, todo con el fin de saber quién es. Sin embargo,

¿cómo ligar esta invención a la realidad sin que se vea afectada la identidad? Necesitamos responder a un ahora que interviene en nuestra existencia y alejar esas ensoñaciones que la alteran. Regresar a esta realidad no es más que la comprobación de que tenemos una vida corta y limitada donde los sueños no pueden ser el eje central, puesto que ello nos llevaría a divagar por un universo imaginario del cual no es posible regresar. De la misma manera, nosotros reproducimos historias que quedan guardadas en nuestra mente como imágenes y las reconfiguramos, damos voz a esta memoria, lo olvidado toma lugar y se vuelve inteligible. Como afirma Klein, “la ficción hace posible la revelación de aquello que ocurre [...] [y] la narración le permite acceder a lo que le es inaccesible” (2008: 165). Así, se pueden interpretar fragmentos de recuerdos, hacemos una resignificación de ellos y, además, gestamos un nuevo punto de vista personal, que

está siendo representado en tiempo real y, al mismo tiempo, es indispensable para construir ese futuro inminente que ocurre en el instante en que inician nuestros diálogos.

CONCLUSIONES

No pretendo dar una explicación absoluta de lo que son nuestros relatos y de cómo están impregnados de ficcionalidad, sino que busco una aproximación a su sentido. *Waking Life* permite al espectador repensar una gama de cuestiones personales que puede dar paso a nuevas propuestas críticas. Desde un inicio, la película nos hace reflexionar, pues se encuentra colmada de preguntas que cuestionan nuestra forma de ver el mundo y a nosotros mismos. Sin embargo, es necesario que el receptor sea quien intente



Detalle del libro de artista, *The Scallop's Spine, a Book With Eyes* (2022). Cerámica,, acuarela, collage, pop-up, sellos: Kena Kitchengs. Prohibida su reproducción en obras derivadas.

encontrarle sentido a la trama, ya que aquí radica, sin duda, su mayor rasgo ensayístico. De ahí se desprende la posibilidad de analizar nuestras historias y ver cómo están influidas por una ficción que, quizás, altere nuestra percepción de lo real.

La identidad se construye a partir de la experiencia, la cual se configura dependiendo del entorno social donde nos encontremos. De esta manera, estamos condicionados por relatos ajenos que inciden en los propios, dando lugar a reflexiones personales. Contamos historias como consolidación de la existencia, para demostrar nuestro recorrido por este mundo. Estas narraciones se ven sujetas a nuestra memoria, pues de ahí se abstraen los recuerdos con el fin de dar cuenta de lo que vivimos. No obstante, recordar con exactitud es complejo, por lo que resulta necesario reconstruir el pasado. Gracias a este mecanismo, podemos crear una realidad que lleguemos a concebir como única.

Se pueden concebir nuevas formas de ver y vivir a partir de la ficción. Esta nos permite escapar de un pasado que no quiere ser recordado; el presente y el futuro son tiempos abiertos a cambios, lienzos en blanco que se encuentran en nuestras manos para dar forma a una realidad donde logremos sentirnos a gusto. La persona necesita un equilibrio donde la ficción no permea la realidad y esta no cree un cerco que excluya por completo la ficción. Necesitamos de esta cooperación para configurar redes donde los recuerdos puedan ser traídos al presente en el instante en que son contados.

Mediante la ficción se pueden establecer lazos imaginarios que nos permitan modificar el pasado. Transformamos lo que ocurrió para resolver la pregunta de quiénes somos. Por este motivo, recurrimos al plano ficcional buscando un sentido, una respuesta a la existencia, una oportunidad para cambiar la percepción de lo real. El hoy domina sobre el ayer; cuando entendemos que somos protagonistas de nuestra vida nos damos la oportunidad de crear un nuevo yo, uno que

actualizará al yo pasado que ya no es compatible con quien nos hemos convertido. Buscamos libertad al contar historias, recreamos anécdotas desde puntos de vista distintos, postura indispensable para construir el futuro.

Considero que al contar historias la persona no pierde su identidad, sino que la lleva al presente donde tiene lugar esta narración. La identidad se renueva como consecuencia de la necesidad de encontrar respuesta a lo que somos, precisamos de estos relatos para darle sentido a la existencia y explorar aquello en lo que podemos convertirnos. El pasado es un tiempo lejano que no debería incidir en nuestra autopercepción, aunque claramente partimos de él y podemos traerlo a colación. Sin embargo, somos libres de tomar lo más importante de lo ocurrido para así forjar nuestro presente al tiempo que empezamos a dar forma al mañana.

REFERENCIAS

- Candau, Joël (2001), *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones Del Sol.
- Cuello Blanco, Verónica (2011), "Ensayo sobre el ensayo audiovisual", *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 6, núm. 2, pp. 13-34.
- Dobson, Teresa M., y Tammy Ifody (2009), "Consciousness and complexity in 'Waking Life'", *Complicity: An International Journal of Complexity and Education*, vol. 6, núm. 1, pp. 66-75.
- Fuchs, Cynthia (2001), "Waking Life: An Interview with Richard Linklater", en *PopMatters*, 19 de octubre de 2001, disponible en: <https://www.popmatters.com/linklater-richard-2496101376.html>
- García-Martínez, Alberto Nahum (2006), "La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual", *Comunicación y Sociedad*, vol. 19, núm. 2, pp. 75-106.
- Guerriero Abraham, Miranda (2020), *Planificación y creación de un cortometraje de animación: Caminantes* [Tesis de doctorado], Universitat Politècnica de Valencia.
- Jacanamijoy, Tahuanty (2015), *Sueño lúcido* [Tesis de licenciatura], Universidad de los Andes, Colombia. <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/17265/u703802.pdf?sequence=1>
- Klein, Irene (2008), *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Linklater, Richard (dir.) (2001), *Waking Life*, cinta cinematográfica, Estados Unidos, Carolco Films.

- Marker, Chris (dir.) (1983), *Sans soleil*, cinta cinematográfica, Francia, Netflix.
- Molina, Javier (2006), “Dilthey y la psicología”, *Persona*, núm. 9, pp. 95-110.
- Souroujon, Gastón (2011), “Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación”, *Andamios*, vol. 8, núm. 17, pp. 233-257, disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632011000300011&lng=es&tlng=es
- Trzeciakowska, Adrianna (2015), “La condición de estar “entre” del film-ensayo”, en Emma Camarero y García Marcos (coords.), *III Congreso Internacional de Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos. Libro de actas*, t. II, Salamanca, Hergar Ediciones Antema, pp. 224-237.
- Trzeciakowska, Adrianna (2019), “Lenguaje audiovisual al servicio del pensamiento. Retórica del film-ensayo (la forma que piensa)”, en María Marcos Ramos (coord.), *El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispano-brasileña*, Salamanca, Universidad de Salamanca/Centro de Estudios Brasileños, pp. 461-474.
- Vargas Llosa, Mario (1984), “El arte de mentir”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 42, pp. 2-4.
- Vázquez Sixto, Félix (2001), *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*, Barcelona, Paidós.
- Zárate Ortiz, José Francisco (2015), “La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor”, *Eidos*, núm. 23, pp. 117-134, disponible en: <http://dx.doi.org/10.14482/eidos.23.189>

GERALDINE ANDREA PEÑA URIBE. Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana en la Universidad Industrial de Santander, Colombia.