laFuga

2046

Todos los recuerdos son trazos de lágrimas

Por Carolina Urrutia N.

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.

Con motivo del estreno comercial de '2046' de Wong Kar Wai, hemos decidido reciclar el texto que se escribió para su proyección durante la primera versión del SANFIC.

1.- El objetivo traduce lo que el ojo mira.

Wong Kar Wai descubre el mundo a través de las películas. Cuando tenía cinco años sus padres se trasladaron de Shangai a Hong Kong, donde el dialecto que se hablaba era diferente al que él conocía. Se le hizo difícil hacer amigos y, junto a su madre, pasaban las tardes en el cine. El creció con imágenes, su conocimiento del mundo fue a través de ellas, a partir de eso decide hacer cine ("veinte años antes, hubiera elegido las canciones para expresarme; cincuenta años antes, habrían sido los libros" [1]). Este dato anecdótico dice mucho de los personajes de las cintas de Wong Kar Wai: individuos solitarios, incomunicados en espacios que para ellos se manifiestan cerrados, a los que muchas veces no tienen acceso, o no pertenecen, no por que la sociedad o el mundo desee marginarlos, sino por una opción propia de soledad y aislamiento.

"2046", aparece como una obra síntesis del universo temático y formal de WKW: a través de este texto revisaremos aquellos gestos en los que el director reincide, reitera, como si a través de lo efímero quisiera dejar algo en claro.

Ver una película de WKW es una experiencia visual, estética y sensible. En su cine no hay grandes historias, ni un desarrollo complicado de argumentos, por el contrario, se proponen pequeñas reflexiones que se desenredan a través de gestos, de planos detalle, de sutiles ralentis apenas perceptibles. Estas reflexiones giran a menudo en torno al amor y a la soledad, al individuo frente a su constante contradicción, una nostalgia permanente, presente en los momentos de felicidad y compañía, y, por supuesto, acentuada en los instantes de soledad. El presente no tiene fuerza en el universo de WKW, todo está teñido por la nostalgia de la temporalidad, del transcurso del tiempo donde el presente se plantea como algo perecedero, algo que atenta con acabar en cualquier momento.

2.- Continente y contenido.

"2046" funciona como una suerte de sumario de la obra de WKW. Hay varios elementos en común en su cinematografía: formalismos, temáticas y estéticas en que el director va profundizando, dejando en esta cinta un trazo que evidencia la presencia de un autor, en tanto realizador que piensa en el cine a través de cada pieza que compone su obra. Cada película es un ejercicio, diferentes modos de factura en los que WKW va ahondando.

Como las dos cintas anteriores –y haciendo hincapié en "Happy together" e "In the mood for love", las únicas que han llegado a Chile- la temática de "2046" gira en torno a la dificultad –sino la imposibilidad- de amar; los personajes nuevamente están solos, como condición casi forzosa del 'estar en el mundo'. En "Felices Juntos" la historia nos guiaba a través de una relación violenta y disfuncional entre dos homosexuales chinos en Buenos Aires, con una estética sucia y deslavada se nos mostraba a una pareja que operaba bajo los términos del amor/odio, en donde les era más fácil comunicarse con el resto del mundo (en otro idioma y códigos culturales) que el uno con el otro. En "Con ánimo…" los protagonistas, el Sr. Chow y la Sra. Chan, vecinos que intuyen que sus respectivos cónyuges son amantes, establecen una relación platónica y contenida, un amor imposible y frustrado sin que realmente hubiesen barreras que lo prohibieran.

Un segundo tema que preocupa a WKW, es lo efímero de la temporalidad, un tiempo con un transcurrir que no nos pertenece, que nos afecta sin que tengamos ni un control sobre él, y que deja como único elemento maleable, la memoria. Los recovecos de la memoria, los recuerdos, nuestra propia visión de las cosas se presenta en "2046" como una obsesión, como la única salida posible de hacer algo que debimos haber hecho hace tiempo atrás.

Si en "In the mood…" el argumento giraba en torno a un amor imposible, doloroso, donde la contención de un beso o de una caricia actuaba en oposición a una pasión que se percibía desmedida, acá ocurre lo contrario: hay encuentros, sexo y desnudos. Aquello que antes debíamos intuir (el cuerpo bajo el vestido apretado de la precuela, que en el ralentí uno veía ajustarse y estirarse mediante la cadencia del caminar, el beso que al final nunca se daba) se vuelve ahora explícito. La cámara de "2046" se encarga de capturar pequeños fetiches: planos detalles de los pies envueltos en zapatos de tacón, las uñas rojas de los pies de la vecina mientras tienen sexo, una mano, una esquina arrugada de la sábana. Si en la precuela los personajes eran contenidos, cuidadosos no sólo con el espacio del otro, sino con los afectos, con la historia de cada uno, sus contextos y ambientes, en "2046" hay individuos lascivos, ruidosos, trasnochadores, de carcajadas fuertes y deseos no comedidos.

En relación a la estética y a la forma en el cine de WKW, "2046" se convierte en el ejercicio más fuerte de un director que prioriza en el continente por sobre la historia y el argumento. Acá se exacerban todos los aquellos elementos que antes tenían un rol gestual en la narración:

1) El espectro cromático: los cambios de color, a blanco y negro, los virados a azul, a verde y a rojo.

2) El uso de cámaras lentas y cámaras rápidas.

3) Encuadres escondidos que dan la sensación de una cámara que espía y que convierte al espectador en voyeur;

4) Un uso constante del Fuera de Campo, muy utilizado en "In the mood…" y central en el desarrollo de "2046";

5) La presencia de uno o más narradores en off que nos va guiando en la tres cintas nombradas;

6) La introducción de música latina que funciona muy bien en contraste con las atmósferas y estética de sus películas;

7) Imágenes documentales intercaladas que muestran el momento histórico dentro del espacio diegético del filme.

Esta sobresaturación de colores y efectos en la factura de "2046", que exacerban una sensación de artificiosidad de la puesta en escena, funciona en la medida en que es coherente con la narración que es igualmente compleja en la utilización de una temporalidad y especialidad que se mueve constantemente en diferentes niveles de una manera bastante críptica. Esta coherencia en la forma y en la estética, este caos visual, se vuelve hermoso, cobra un sentido especial en WKW, hay un formalismo que hace sentido, que es parte del puzzle que es el argumento y logra que intentar armarlo, sea un gran placer para espectador.

3.- 2046 y las representaciones del olvido

 El título, "2046", tiene diversas referencias: 1) es el título de la novela que Chow escribe; 2) es el año donde uno va a encontrarse con los recuerdos perdidos, 3) es el número de habitación de hotel en la que solía reunirse con la Sra. Chan, en "Con ánimo..." y 4) es la habitación de hotel que pretende alquilar ahora, pero como está en remodelación, termina alquilando la número 2047.

Como en las otras dos películas, "2046" está plagada de transgresiones en el relato: el tiempo de expande y comprime, pasan días o semanas en tan solo un segundo, y luego nos detenemos para presenciar detenidamente la ruptura de una relación de personajes aparentemente secundarios. Nuevamente el relato es ambiguo, hay paralelismo entre la historia literaria y la "real". Sabemos que es la misma historia; el Sr. Chow visto desde el plano cotidiano y desde un plano más intelectual/espiritual.

WKW, en una entrevista a propósito del estreno de esta película en España, dice: "Para mi 2046 es un estado mental al que acudimos cuando queremos recuperar lo que hemos perdido, cuando tratamos de conservar no sólo la persona que hemos dejado atrás, sino también el momento y la atmósfera" y más adelante "En nuestra vida normal estamos atrapados por el tiempo, que gobierna nuestra existencia [...] Como director, sin embargo, puedo manejar el tiempo a mi antojo, puedo hacer que diez años pasen en un segundo o que un instante resulte eterno..." [2] . "2046" es finalmente el punto donde confluyen todas nuestras nostalgias, todo aquello que dejamos de lado, que dejamos pasar cuando tomamos una decisión.

La realidad en "2046" está exageradamente estilizada, hay muchos planos que se presentan casi publicitarios, escenas de sexo, mujeres elegantes, de peinados y maquillaje cuidadosamente producidos. La estética en esta cinta no tiene que ver con el universo granulado y tercer mundista de "Happy Together" o a la opacidad en el registro de "In the mood...". Los movimientos, los filtros, las tomas, los encuadres: hay un cuidado exagerado en ellas, el humo del cigarrillo contrastado a la luminosidad de la TV: Cada vez que una mujer siente pena, sube hasta el techo del hotel y se queda estática mirando el horizonte junto al letrero de neón que anuncia el nombre del hotel. Eso lo vemos desde abajo, en un contrapicado, es el punto de vista del Sr. Chow, pero también es el de nosotros. En un momento Chow también se detiene unos minutos junto al neón, y ahí somos nosotros, los espectadores, los que debemos subir la mirada para ser testigos de su tristeza.

4.- 2046 y los modos de omisión.

 Como las dos cintas anteriores, el Fuera de Campo en 2046 es trascendental para la comprensión total de la obra, el universo del personaje protagónico es mucho más amplio que el que cabe en el encuadre, hay más en lo que no vemos, en lo que intuimos que en aquello que se nos presenta inmediato y evidente. En primer lugar, la relación del Sr. Chow y la Sra. Chan en "Con ánimo de amar" es el primer fuera de campo que no podemos pasar por alto; el título "2046", no tiene que ver sólo con el año en que está ambientada la novela de ciencia ficción en que trabaja el Sr. Chow, sino que es la habitación de hotel donde los amantes platónicos se encontraban con la excusa de escribir una novela [3] . Esta película se transforma, a la vez, en una excusa para revivir el amor no consumado, apagado y posteriormente mutilado que (no) se desarrolla en la cinta precuela. "Con ánimo de amar" no es sólo una referencia inmaterial de un amor del pasado, sino que también explica el modo en que el protagonista se desenvuelve; ese cinismo mencionado con anterioridad, la tendencia a una pasiva agresividad hacia

las mujeres que ama, una afectividad trunca que opera en su contra en sus dos niveles de realidad.

Asistimos durante todo el metraje a una obra que está fresca, que amenaza con mancharnos las manos, o con mutar en una próxima reproducción. En el mundo de "2046" abundan los recovecos, los agujeros por donde observar, los contraplanos hacia arriba, cuando las distintas mujeres que afectan de algún u otro modo al Sr. Chow posan esbeltas en el techo junto a la silueta del neón que anuncia en nombre del hotel.

Estas veladuras, objetos o estructuras que tapan la acción, van enfatizando aquello que ocurre en la narración, personajes que están juntos apenas, oblicuamente, apretados en ese espacio pequeño que queda libre del objeto entrecruzado. Como si estuviesen encerrados permanentemente en su propio laberinto existencial, en esa territorialidad afectiva que los asusta y los obliga a esconderse, a mirar transversalmente, pero con un fuerte cerca donde esconderse si fuera necesario.

Los fuera de campo y las elipsis son elementos constantes en la filmografía de WKW. Aunque la elipsis en "2046" no tenga un uso tan potente como en "In the mood...", donde costaba advertirlas y el espectador sólo podía entrever qué estaba ocurriendo. Acá el uso de la temporalidad es mucho más claro, el futuro en 2046, el pasado, en 1963 y el presente desde el '66 hasta el '69 son espacios diegéticos previamente anunciados, la narración y la inserción de capítulos nos van guiando. Sólo ese pasado platónico con la señora Chan queda Fuera de Campo, un deseo fuertísimo que marca el actuar de nuestro protagonista, la imposibilidad de volver atrás ("una vez pude ser feliz, pero dejé la dejé escapar, dice el protagonista) y de materializar el amor que dejó atrás.

5.- [Todos los recuerdos son trazos de lágrimas]

 En el libro, el protagonista le pide a la androide que se vaya con él. Ella no contesta, la escena se repite, y ella nunca responde, entonces el protagonista comienza a idear excusas: imagina un problema en el diseño del androide, que cuando llevan demasiado tiempo viajando (en este tren hacia 2046), sirviendo a los pasajeros del tren, comienzan a fatigarse. A veces sienten deseos de reír pero la sonrisa llegará más tarde, o pueden querer llorar y la lágrimas no aparecerán sino hasta el día siguiente.

Esta excusa del alter ego de Chow define a la película. "2046" es una reacción tardía frente al amor perdido en "Con ánimo de amar", ese recuerdo, esa nostalgia transfigura por completo esta obra, donde todos los elementos narrativos están teñidos por este sentimiento de soledad, un recuerdo que se hace cada vez más material. Como si WKW se esmerara en decirle a su público que el tiempo no cura todas las heridas. El deseo excesivo y pleno que sintió Chow en el pasado, es reemplazado acá por un deseo acá mucho más breve y que igualmente no lo complace. El hecho de que el nudo argumental que sostiene la obra esté encerrado en un fuera de campo y sea imposible incorporarlo al espacio diegético actual, le otorga automáticamente a la obra una carga de fatalidad y, al mismo tiempo, de fragilidad, todo este universo enclenque de Chow amenaza constantemente con colapsar.

Pero esta misma fatalidad hace que estemos frente a una obra inconmensurablemente bella. WKW lanza a Chow como mediante una honda: mientras más tiempo sea este lanzado hacia el futuro, más dolorosa va a ser la reacción. Y este dolor queda plasmado en cada fotograma de "2046", en cada tono del espectro cromático, hay un experimento, un modo de representar aquello escondido en los recuerdos. En palabras del propio Wong "Jugar con esto es muy atractivo. El cine me permite explorar el pretérito condicional, la posibilidad de jugar con lo que hubiera ocurrido si... Me deja indagar en el campo de lo posible hipotético y me permite visualizarlo". [4]

—-

[1] Tirard, Laurent. *"Lecciones de Cine"*. Clase Magistral con Wong Kar Wai. Paidós, 2003. (pag. 206)

[2] Entrevista para el diario "El Cultural" de España. www.elcultural.es/historico_articulo.asp

[3] En el libro *La Imagen-movimiento* , Gilles Deleuze se refiere al Fuera de Campo como aquello "que no se oye ni se ve, y sin embargo está perfectamente presente" (pag. 32). En este caso particular no nos referimos a un objeto o persona material, que se encuentre 'un poco más allá', más bien a una

presencia implícita, intuida, que define el estado actual de la obra a la que estamos enfrentados. En palabras del autor, un fuera de campo que “da fe de una presencia más inquietante, de la que ni siquiera se puede decir ya que existe, sino más bien que ‘insiste’ o que ‘subsiste’”. (pag. 35)

[4] Entrevista para el diario “El Cultural” de España. www.elcultural.es/historico_articulo.asp

<div class=”content ficha”>

Título original: **2046**

Director: **Wong Kar Wai**

País: **China, Francia, Alemania, Hong Kong**

Año: **2004**

Como citar: Urrutia, C. (2005). 2046, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/2046/154