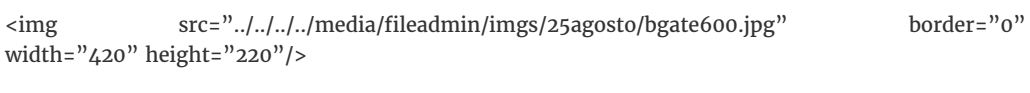
laFuga

Boarding Gate

Puesta en Imagen

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.



Olivier Assayas viene de la crítica. Como Godard, Truffaut, Rohmer, comienza su carrera escribiendo de cine en las páginas de Cahiers du Cinema. Godard y compañía, hace 30 años se esforzaron por hacer un cine formalmente imperfecto, forjado en una anécdota débil y dispersa, centrándose en personajes que, como tan bien describen Deleuze y luego también Domeneque Font en sus respectivos textos “son encantadores, conmovedores, rozados apenas por los acontecimientos en los que se ven envueltos, aún por la traición o la muerte, y padecen y actúan acontecimientos oscuros que concuerdan tan mal como las porciones del espacio cualquiera que recorren.” ¹Ahora Assayas releva a esta raza de personajes, los sofistica, pero el espíritu es el mismo, y su cine asume un perfeccionismo estético, en constante tensión con su relato. Esta búsqueda de la perfección, que no resulta tan común en el cine europeo contemporáneo, presenta más bien una cercanía con cierto cine asiático.

1 Deleuze, Gilles. La imagen movimiento, volumen 1; los personajes de este cine posmoderno son también analizandos por Domeneque Font en su libro Paisajes de la Modernidad. Ambos editados por Paidós.

Quizás se podría formar un puente entre el Wong Kar Wai de “In the mood for love”, “2046” y “Chungking Express”, en los usos formales de la cámara, en los gestos, sobre todo en el registro femenino. No es impertinente señalar que en más de una película comparten a una misma musa (Maggie Cheung) y que en ambos casos la figura femenina tiene un estatuto de paisaje, una pasión que lleva en sí el reflejo de la mirada masculina sobre el cuerpo femenino, un cuerpo que en ambos casos adopta aires de animalidad, un espacio propio y escindido de la persona a la que pertenece. El cine como puesta en escena retoma los principios que, de una forma muy distinta, comparte con sus antiguos compañeros críticos.

”Boarding Gate” es una cinta de acción, de traición, de pasión. Ciertos elementos de “Demonlover” son revisitados por el director, sobre todo su relación con un cierto fetichismo tecnológico, cosmopolita, la visión de ser de todas y ninguna parte, en la perversa e inconsciente amoralidad de sus personajes.

Una cinta de género desmarcada del género al cual pertenece. Un policial sin policías, un filme de acción en que el perseguidor se distiende: a ratos se personifica en algún individuo que pierde rápidamente importancia, y otras veces es la ciudad desconocida, ruidosa, pero amistosa y

controlable. Lo desconocido no es siniestro, simplemente remite a lo posible, a lo abordable. La perversión no pertenece a los lugares, pertenece a las personas. No hay redención ni búsqueda de redención: hay objetivos, ambiciones que funcionan como motivaciones de estos personajes, estimulaciones que dirigen su accionar de un modo casi robótico, irreflexivo, pero a su vez calculado. Como el cuerpo de Asia Argento, o su representación, que deja de ser humano y pasa a ser forma, animalidad, indestructibilidad, un cuerpo que exuda misterio desde las palabras que expele, desde los ritos sexuales, los gestos, el rictus algo chueco de la sonrisa, una sonrisa mentirosa, sensual, que deconstruye el relato en pos de una figura y la recreación de un personaje que se va reformulando persistentemente y, con ella, el argumento.

El espectador traicionado y atrapado. Como en la cinta, no hay vuelta atrás, sólo un estado constante de ebullición. Todo puede pasar, una montaña rusa que se aleja inevitablemente de "Clean", "Los Destinos sentimentales" o "Finales de agosto, principios de septiembre". Acá hay un ritmo consistente, persistente, avasallador, vertiginoso; se renuncia a la pausa y en ese contexto, Assayas se vuelve un director/autor imprevisible.

El mundo como una puesta en imagen o el cine como una ventana al mundo. En ese contexto, los personajes pasan a ser mapas, recorridos, puntos de fuga. Las relaciones se esbozan y se van construyendo a partir de acontecimientos, guiños, gestos.

El oficio del crítico y, por lo tanto, de alguien obligado a pensar el cine, a rescribirlo, a trasmitirlo, y a partir de esto, a pensar el mundo, su estado, sus políticas, queda plasmado en "Boarding Gate", aunque las influencias no sean puestas en evidencia. Más bien el mundo, la ciudad moderna (Asia, Europa, re-corridos), bulliciosa, perturbadora, la alienación del individuo contemporáneo ya esbozado anteriormente en el trabajo que realiza Assayas en su documental sobre el cine del taiwanés Hou Hsiao Hsien, o el meta cine de Irma Vep, (libremente inspirado en la "Les Vampires" de Feuillade); la puesta en abismo en forma de puesta en acción del cuerpo de Maggie Cheung envuelto en latex, una vampiresa saltando los techos de un París actualizado.

Como "Código 46" de Michael Winterbottom, aunque de una forma mucho más sutil, "Boarding Gate" propone la dicotomía del adentro y el afuera. Del pertenecer o estar marginado. Puedes ser parte del mundo, recorrerlo, manejar sus códigos e idiomas -no importan los medios, las procedencias: como en el Godard de la Nouvelle Vague, no hay referencia del lugar al cual pertenecen estos individuos, de sus ideales políticos, sus antecedentes culturales, sociales, económicos- o te puedes quedar afuera encerrado en una oficina fantasma, frente a un computador pirateando películas para el mercado negro chino.

Es un cine que no sigue la norma de causa y efecto, un cine perfecto e invisible, que cuyos personajes, sin embargo, siguen el absurdo vagabundeo de Pierrot (Pierrot le fou), pero ahora en un mundo ultramoderno. La modernización, tecnificación, digitalización del aparataje que rodea al ser humano, con el fin de facilitarnos la vida, en "Boarding Gate" y también en "Demonlover", la complejizan. Los dispositivos de comunicación -espacial, humana- en vez de liberar, entrampan. Engañan. Confabulan en contra. Tal como el fetichismo hacia los aparatos tecnológicos del cine asiático -en mayor grado el cine de terror asiático-, acá de un modo sutil e imperceptible son tecnologías que traicionan, que están ahí, presentes, coqueteando con los individuos, pero que pocas veces resultan útiles, o cumplen con el objetivo para el cual fueron inventados.

A simple vista "Boarding Gate" se esconde en una estructura comercial, pero si miramos de cerca, miramos dos veces, no es más que una complejización de los formatos hollywodenses, una relectura, un constante vaivén. Como la protagonista, el director constantemente nos miente y nos lleva a inventar un relato que luego no se devela como tal. Nos seduce en términos visuales y en ese esplendor está la cadencia de un relato que avanza desmarcado de cualquier patrón que podamos aventurar. Ese desajuste contiene una permanente pulsión cinéfila, un motor que nos permite atisbar ciertas afiliaciones con el cine y su historia, sus saltos, sus densidades, y al mismo tiempo dejarnos sin nada, sólo con una anécdota traducida en un tiroteo de imágenes que sólo cuando nos acercamos al final, toman sentido.

Como citar: Urrutia, C. (2005). Boarding Gate , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/boarding-gate/166