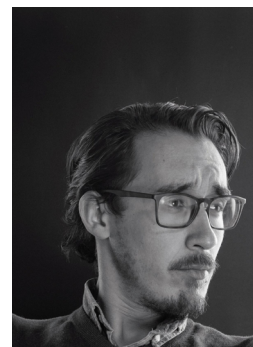


“De imágenes, sonidos, silencios y días perfectos: Wenders, eterno transeúnte de ciudades y sus historias”

Una reseña de Perfect Days, dir. Wim Wenders (2023)

“Este mundo es una ilusión. Lo único real es la memoria.
Pero la memoria es una invención.”
-Manoel De Oliveira, en *Historia de Lisboa* (Wenders, 1994)



Diego Enriquez Macías ¹  

¹ Universidad La Salle Bajío, Facultad de Comunicación y Mercadotecnia.
León, Guanajuato, México

Autor de correspondencia: dem105013@lasallebajio.edu.mx

Recepción: 15-10-2024 / Aceptación: 18-10-2024 / Publicación: 28-10-2024

Tal vez Wenders se entendió a sí mismo como un transeúnte de las ciudades, explorándolas y entendiendo a su vez la manera de apropiarse de ellas no sólo como el simple espacio físico en el que suceden los hechos de la trama, sino como parte fundamental de la misma historia. En su cine, el espacio es transitable y a la vez un ente vivo. Y es tal vez ese punto lo que otorga el punto distintivo de su visión de autor en buena parte de sus obras, emanando de la efervescencia narrativa y compositiva del Nuevo Cine Alemán de los años sesenta. En *Alicia en las Ciudades* (1974), la historia entrelaza distintos espacios urbanos en un *road movie* en el que el descubrimiento del ser para los personajes, el nacimiento de una improbable relación de impares entre Alice y Philip se sucita siempre en el camino, en el reconocimiento mismo del recorrido como trayecto y destino a la vez. El destino físico no importa, el futuro en el tiempo narrativo se relativiza hasta quedar diluido en el presente de la narración. Las ciudades y los puntos que conectan entre sí son el entramado físico y pretexto narrativo que posibilita que los engranajes del relato puedan echar a andar.

En el cine de Wenders muchas veces se desdibujan los límites entre la ficción y el documental. En sus ficciones, la narrativa se desdobra en ciudades que entretejen la historia rodeadas de una realidad urbana, su arquitectura, sus habitantes. En *Historia de Lisboa*, Philip Winter, quien luego descubriremos que es un sonidista, en un llamado de ayuda para poder terminar un filme de parte de Frederick Monroe, su amigo director de cine, se embarca en una expedición carretera que lo lleva de Frankfurt a Lisboa manejando un destartalado Citroën rojo que está viviendo sus últimos kilómetros de vida. Vemos pasar las países, ciudades y fronteras. A Winter, el personaje principal, no lo vemos hasta pasados siete minutos de película y cerca de dos mil kilómetros de trayecto, en una elipsis guiada por cortes de la radio de cada país atravesado, cintas musicales, espacios extradiagéticos del score compuesto por

Jurgen Knieper, y la banda sonora de *Madredeus* mientras los créditos iniciales ruedan sobre la imagen. Una vez llegado a Lisboa, ciudad desconocida por nuestro héroe, la explora a través de los ojos de su desaparecido amigo en trozos de película filmada con un viejo cinematógrafo, aunque completando la *imagen* de Lisboa a través de la explorarla con sus micrófonos, de dotar de sonido a los espacios enmarcados por la cámara vieja de su amigo desaparecido. “A plena luz del día, hasta los sonidos brillan”, lee en un poema de Fernando Pessoa subrayado en un libro por el propio Monroe. Los diálogos muchas veces son interiores. El concepto del silencio como ausencia de diálogo es motor de la narrativa, en la que tanto a Winter como a nosotros, espectadores, sólo nos queda comprender la ciudad a través de contemplarla y escucharla. De leer la poesía de lo cotidiano.

Convertir la cotidianeidad de un personaje en poesía audiovisual es el gran logro de Wenders en *Días Perfectos* (2023). Hirayama es un personaje que apenas si llegamos a conocer su voz en las primeras dos terceras partes de la película. Su vida laboral consiste en trazar puntos en un mapa urbano del Tokio contemporáneo. Él, es prácticamente un silencioso monje que ataviado en su hábito azul recorre baños públicos del distrito de Shibuya con la encomienda de encargarse religiosamente de su limpieza. La cámara nos muestra las diversas arquitecturas de estos espacios que él recorre en un casi inquebrantable silencio. Nuevamente, nos recuerda el valor del silencio, de contemplar. Nuestros ojos espectadores muchas veces son los de Hirayama, podemos vivir su propio goce de observar,

recorrer y admirar los mismos caminos de Tokio que recorre en su pequeña van azul meticulosamente ordenada con los instrumentos y consumibles necesarios para su labor. Esa misma camioneta es el vehículo del trayecto que le acerca a la luz del amanecer, a su rutina y a la perfección de la cotidianeidad autoconstruida, al goce del encuentro con ella misma. Pero es también la bóveda que resguarda sus máximos tesoros: música grabada en cassetes de cinta magnética. Antes del encuentro con el camino, la ciudad y la luz del día, elige primero una cinta. La coloca en el reproductor del estéreo de la camioneta sin ser puesta a tocar al instante. El cassette espera hasta que Hirayama encuentra la sincronía tiempo-espacio en que el sol toca su rostro y sus ojos (los nuestros también, a través de la cámara) pueden ver la *Tokyo Skytree*. El silencio, comprendido como la ausencia de voces o diálogos se mantiene, mientras la música que emana de las bocinas de la camioneta irrumpe en la escena. La primera vez en la película en que eso sucede, suenan los magistrales arpegios de inicio de “The House of the Rising Sun”, en la clásica versión interpretada por The Animals. Aquí Wenders bordó un poderoso *Leitmotiv* que seguirá desarrollándose para romper el silencio en otro gran evento narrativo en el que el silencio vuelve a fragmentarse, y en esa ocasión, el silencio no fue una ausencia de diálogos, sino una ausencia de sentido en la vida de otros transeúntes que se congregan en un pequeño restaurante *Omakase*, concepto japonés en el que la decisión de lo que se come en el lugar va por parte del cocinero. Es la dueña del lugar quien ahora no sólo brinda pequeños manjares en platos cerámicos, sino

que su voz, cargada de dolor, interpreta en japonés “The House of the Rising Sun” siendo acompañada con una guitarra. El silencio, ahora sí entendido como aquel de la ausencia de diálogos se hace en la sala, haciendo que el *leitmotiv* sea el que llene la atmósfera. Que nos vuelve a hacer comprender que el silencio, a lo mucho, puede ser ausencia de diálogos, pero que en nuestro interior, la luz y la sombra, la música en nuestra mente y la conexiones emocionales con los que de

manera tan sutil aunque poderosa puede trazar puentes. Y es en ese espacio interior, en las arquitecturas de nuestras emociones, donde tal vez el silencio no pueda existir nunca.

Perfect Days, entonces, no sólo nos recuerda el valor del silencio, sino que además nos acerca a su poder para evocar a nuestras voces que nunca callan. Y de alguna manera, como siempre, Wenders lo vuelve a hacer.