

LA POSMODERNIDAD Y LA SOCIEDAD JAPONESA EN *LOST IN TRANSLATION*

Igor Barrenechea Marañón

(UPV/EHU)

«Cuando un español —o cualquier otro europeo— se enfrenta por primera vez con Japón —visitándolo o interesándose por su economía o por su cultura— lo más probable es que experimente, sucesiva y simultáneamente, sensaciones de intriga, sorpresa, confusión, admiración o perplejidad».¹

Introducción

En marzo de 2004, Sofia Coppola se paseaba por la alfombra roja para recoger la codiciada estatuilla al mejor guión original por su segundo largometraje, *Lost in Translation*, que, conservando su título en inglés, fue estrenada en España el 28 de enero de 2004. Nacida en Nueva York, en 1971, es hija del conocido director Francis Ford Coppola. Aunque participó como actriz, con poca fortuna, en varias de las películas de su padre, su inquietud iba destinada más bien a seguir sus pasos. En 1998 realizó su primer corto, con el título *Lick the Star*, y en 2000 dio su salto a la gran pantalla con el filme *Las vírgenes suicidas*, que tuvo un buena acogida. Sin embargo, su segundo trabajo, *Lost in*

¹ Camilo BARCIA, «La nueva escena política japonesa», en Florentino RODAO y Antonio LÓPEZ SANTOS (eds.), *El Japón contemporáneo*, Ediciones universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pág. 23.

Translation (2003), fue el filme que le ha dado el espaldarazo definitivo como directora. Aunque no lo conseguiría, era la tercera mujer que recibía la nominación como mejor director de la Academia de cine y la primera norteamericana. Además, el filme también fue nominado a otras cuatro categorías más. Eso sí, se alzaría con sendos Globos de Oro como mejor comedia y mejor guión original².

Al escribir el guión de *Lost in Translation* se inspiró en su propia experiencia personal durante su estancia en Tokio en la promoción de su filme *Las vírgenes suicidas*, cuando sus escuetas respuestas eran traducidas con largas frases para la prensa japonesa. Además, otra experiencia que le inspiró para el personaje de Bill Murray fue su propio padre, quien anunció licores en Japón en los años ochenta. También, según cuenta, vertió en ella su mala vivencia con el que fuera, por entonces, su marido, Spike Jonze, durante su estancia en la capital nipona.

La música de esta película es de Kevin Shields, ex de *My Bloody Valentine*, y de Brian Reitzell, batería del grupo Air, que grabó recopilaciones de *Tokyo dream-pop* para que Coppola las escuchara mientras escribía el guión. Todo ello nos daría las claves o pistas para valorar el modo creativo por el que se procede a desarrollar un guión de cine, ayudándonos a comprender mucho mejor el modo en el que capta la realidad la directora. Se pensó en rodarla en video digital, pero se inclinó por utilizar película de alta velocidad (la 5263 de Kodak), lo que posibilitaba ir a cual-

² Fue candidata a los *Independent Spirit Awards* a mejor director, película, interpretación masculina (Bill Murray) y guión. Ganó el premio Lina Mangiacapre y el de la sección *Contracorriente* a la mejor actriz (Scarlett Johansson) del Festival de Cine de Venecia 2003, el premio al mejor nuevo director del Festival de Cine de Valladolid 2003 y el premio de la FIPRESCI. Además, fue candidata al Premio del Cine Europeo a la mejor película internacional.

quier lugar y filmar sin tener que iluminar³. El rodaje duró tan sólo 27 días, utilizando los escenarios de Tokio y Kioto, entre el 1 de octubre y noviembre de 2002, con un bajo presupuesto de 4 millones de dólares. En Estados Unidos, la prensa consideró al filme una de las mejores películas del año (tanto el *New York Times* como el *Chicago Sun-Times* la valoraban así). No obstante, hubo algunas voces que la acusaron de ser una película racista, como comentaremos más tarde.

Al margen de premios y críticas, *Lost in Translation* se ha convertido en un referente cultural y como todo filme revela, desde su particular punto de vista, una parte de la realidad. Si la historia es siempre contemporánea, ¿qué mejor elemento productor de esa contemporaneidad que la propia imagen? El hecho de que tuviera tan buena acogida significaba que el filme sintetiza elementos con los que el espectador se identificaba.

Así, al desterrar la idea infundada de que la Historia se ocupa, tan solo, de los procesos políticos o militares de relieve, debemos de considerar qué le interesa saber sobre los cambios cotidianos producidos en la sociedad: en otras palabras, «el film es una innovación en imágenes de la historia»⁴. La activa reflexión social sobre la sociedad de masas y la sociedad de consumo nos revela que no todo viene sujeto por cómo las personas consumen sino por el modo en el que eso les afecta, cómo se sienten, por ejemplo. Así, *Lost in Translation* codifica un discurso emocional que nos permite, a través de la ficción, acercarnos a la realidad.

El cine se produce para la sociedad que lo consume y, por lo tanto, al ser consumido, revela qué le interesa. Ad-

³ <http://www.zinema.com/pelicula/2004/lostintr.htm>

⁴ Robert A. ROSENSTONE, *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel, 1997, pág. 22.

mite y acepta o bien escucha el discurso instaurado en él con un código de identificación particular e individual que le afectará en la concepción que tiene del mundo que le rodea. De este modo, el cine se convierte en agente de la historia, como afirma Ferro, en «un contraanálisis de la sociedad»⁵. Eso se observa — señala este autor — en la crítica de cine, porque «tampoco se limita al film, sino que se integra a todo el mundo que le rodea y con el que está necesariamente comunicado»⁶.

El argumento de *Lost in Translation*

Bob Harris (Bill Murray) fue un actor de éxito en los 70 que, tras ver cómo su carrera cinematográfica se hundía sin remedio, acaba aceptando por una sustanciosa suma grabar una campaña publicitaria de whisky japonés, en Tokio. Allí coincide con Charlotte (Scarlett Johansson), la joven esposa de un fotógrafo, que se pasa el día fuera del hotel, dejando a su mujer abandonada en la capital japonesa. Tras terminar los estudios de filosofía, Charlotte no sabe qué hacer con su vida, le confiesa a Bob que está perdida y que, por eso, le ha acompañado a su marido.

Pero la cotidiana rutina que viven, en mayor medida, en el hotel, implica un choque cultural tremendo. Y aunque Charlotte hace un esfuerzo por integrarse en la cultura y visita un templo budista, le confiesa a una amiga por teléfono que no ha sentido nada. Se vislumbra que decírselo a su amiga no la consuela, ocultándole el hecho de que se siente infeliz, está llorando, como si no supiera confesar ese estado anímico por teléfono.

⁵ Marc FERRO, *Historia Contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995, pág. 38.

⁶ *Ibidem*, pág. 39.

Bob también habla con su mujer pero no halla una respuesta satisfactoria desde el otro lado de la línea: *¿Tengo que preocuparme por ti, Bob?*, le pregunta, *Sólo si tú quieres*, le responde lacónico éste en un momento dado. El teléfono agudiza en ambos la distancia y la incomprensión, la soledad y la melancolía, revelando que aunque hablen a cientos de kilómetros no deja de observarse que son dos extraños que apenas tienen nada que decirse.

Tampoco la joven pareja se sabe comunicar. John (Giovanni Ribisi) está ensimismado en su trabajo, hasta se le ve más alegre cuando se encuentra con una joven estrella, Kelly (Anna Faris). Aquí hay una crítica mordaz a su insustancialidad, pues sólo sabe hablar de banalidades, Por el contrario, apenas tiene tiempo de hablar con Charlotte, que se halla tremendamente sola. Así, Charlotte sostiene una soledad imprecisa, la que se sustenta en el vacío de una vida sin expectativas, sin saber cual será su lugar en el mundo. Y que se agudiza, en ambos, ante una ciudad, Tokio, inmensa y ruidosa, llena de carteles de neón y de tráfico, y un gentío que no cesa nunca. Sin duda, ambos están *perdidos en la traducción*, pero también en el sentirse trasladados a un mundo distinto, lo que sintetiza elocuentemente el sentir que encarnan Bob y Charlotte en el filme.

Una breve aproximación a la historia de Japón desde los años 50 a la actualidad

Es evidente el desconocimiento que tenemos en Occidente de la cultura japonesa. Es posible que sepamos más de sus tradiciones y códigos de honor a partir de los filmes que hemos visto en nuestros cines que por un acercamiento directo a sus rasgos culturales. *Lost in Translation* nos descubre, desde la visión de la calle o la rutina en la vida de hotel, un mundo en sí mismo, pero el filme, con un pro-

tagonismo omnisciente de la ciudad de Tokio, nos invita a apuntar algunos rasgos sobre su sociedad. *Lost in Translation* puede ser una excusa válida para acercarnos a ella⁷.

Debemos considerar, por una parte, su geografía. Japón no es un país grande, pero se caracteriza por ser muy montañoso; se compone de un sinfín de islas y sólo una quinta parte del país es fértil. Apenas si cuenta con recursos minerales de cierta importancia pero, aún con todo, es una de las «culturas más distintivas y refinadas del mundo»⁸. Gracias a unas copiosas lluvias y una utilización hábil de tan valioso medio, han logrado ser los agricultores más productivos del mundo. La lluvia ha hecho destacar un espectro verde de Japón, lo que ha llevado a una «gran sensibilidad»⁹ hacia la naturaleza. Sin embargo, el hecho de encontrarse en un extremo del mundo y lejos de las rutas comerciales se convirtió en una ventaja, ya que le permitió «producir un modo de vida notablemente distinto»¹⁰ que, en el film, se pone de relieve y que aún mantiene, a pesar de su occidentalización. Ahora bien, aunque Japón cayó dentro de la esfera de la civilización china, desarrolló aspectos únicos. En cuanto a las creencias, existen dos grandes ritos religiosos, el sintoísmo, que es una veneración hacia la naturaleza, y el budismo, procedente de India, aunque se extendió rápidamente por China y Japón¹¹.

⁷ Fernando DELAGE, «La transformación del sistema político japonés», en Florentino Rodao y Antonio López Santos (eds.), *El Japón Contemporáneo*, págs. 31-43. Cf. Edwin O REISCHAUER, *Japón. Historia de una nación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

⁸ Edwin O REISCHAUER, *Japón. Historia de una nación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pág. 15.

⁹ *Ibidem*, pág. 16.

¹⁰ *Ibidem*. Pág. 17.

¹¹ Edwin O REISCHAUER, *op. cit.*, pág. 24-29. Hay otros relevantes como el confucionismo. Cf. BEASLEY, W. G., *Historia Contemporánea de Japón*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, págs. 15-17.

A partir de mediados de los años 50, Japón emergía como potencia económica, debido a diversos factores favorables, ayudado por el control gubernamental y el compromiso de la sociedad con el ahorro y la inversión, más que por el consumo. Japón comenzó a ser un país de manufactura de alta calidad, creándose las grandes marcas como Nikon, Canon, Sony, Honda, Toyota, etc. Sin embargo, los efectos negativos de esa rápida expansión fueron la falta de espacio y la superpoblación de las ciudades. Ahora bien, a pesar del enorme impulso que se dio a la sociedad, económicamente hablando, la mentalidad japonesa seguía siendo rígida, faltándole un «estilo más libre y personalizado de vida»¹².

La crisis energética de los años 70 hizo darse cuenta a Japón de su debilidad, ante la necesidad que tenía de importar la mayor parte de su energía. Las medidas que se adoptaron les permitieron capear el temporal y apuntalar la siguiente etapa en su economía, un salto cualitativo enorme, abogando por la vía tecnológica (automóviles e informática)¹³. Japón, pese a todo, «había tomado lo necesario de Occidente, fortaleciéndose y enriqueciéndose, así grandemente, pero sin perder su propia identidad»¹⁴.

Claro que, aún cuando la sociedad japonesa parecía ser pujante, porque en términos económicos así parecía reflejarlo, «la corrupción, después de todo, se había convertido en algo habitual en la política japonesa»¹⁵. Fue el reflejo de los problemas que ha traído aparejados el desarrollo y la potenciación de la economía en detrimento de otros aspectos de la sociedad y causa manifiesta de la debilidad de los gobiernos actuales.

¹² *Ibidem*, pág. 257.

¹³ BEASLEY, W. G., *op. cit.*, pág. 364.

¹⁴ Edwin O REISCHAUER, *op. cit.*, pág. 334.

¹⁵ Ian BURUMA, *op. cit.*, pág. 188.

En suma, la sociedad contemporánea nipona revela su grado de fragilidad interna, el sistema de la posguerra se ha desgastado hasta tal punto que Japón se halla sumido en una grave crisis, en la búsqueda no sólo de un afán versado en la economía sino, ante todo, en una dirección con un cambio en las élites y una reorientación del país hacia «una democracia más desarrollada que les permita convertirse en un país *normal*». Además, a pesar de altos salarios, mínimos índices de desempleo y excelente asistencia sanitaria, como apunta Beasley, para la década de los 90, «en asuntos relativos a la calidad de vida faltaba todavía mucho por hacer»¹⁶. Ostentan una jornada laboral larga, en comparación a Europa o Estados Unidos, casas pequeñas, contaminación (aunque se ha intentado poner remedio) y fuerte densidad urbana.

Los referentes temáticos del filme

Lost in Translation resulta una película difícil de tipificar. Su carga emocional es tan fuerte, su ductilidad tan locuaz que, obviamente, cada uno la valorará y querrá destacar aspectos diferentes de ella. Pues, como afirma David Garrido, es una «película que pertenece a ese raro grupo de obras inclasificables, que se resisten a cualquier etiqueta, bien porque su naturaleza escapa a las mismas, bien porque cualquier calificativo que pueda hacerse sobre ella afronta el riesgo de quedarse corto»¹⁷. Se puede definir como un *filme posmoderno*, debido a que los dos protagonistas, Bob y Charlotte, están desencantados de la vida, aunque por razones distintas. Ella es una recién licenciada

¹⁶ BEASLEY, W. G., *op. cit.*, págs. 377-381.

¹⁷ www.labutcaba.net

universitaria sin rumbo vital, él un actor venido a menos que le duele que le hablen de su pasado¹⁸.

El marco social en el que nos movemos (Tokio, donde el consumismo parece ser una pauta de conducta, unida a la despersonalización del individuo) nos conduce, por de pronto, a situarnos en este plano filosófico. Pero, además, como señala Rosenstone, esta película puede enmarcarse en los «trabajos que, situándose entre la historia dramática y el documental, entre la historia tradicional y el ensayo personal, utilizan las capacidades inherentes al medio para crear múltiples significados»¹⁹. Y, en este sentido, *Lost in Translation* permite ofrecernos muchos significados sobre la sociedad japonesa, por un lado, y sobre el mundo en el que vivimos, por otro.

Asimismo, podemos pensar, como afirma Ángel Luís Hueso, que «el hecho de estar constatando [en el cine] la aparición sucesiva de nuevas generaciones, nos lleva a ver cómo cada una de ellas aporta una visión diferente, aunque no lo haga de manera radical, de los acontecimientos históricos y de su propia existencia, con lo cual se produce un avance indudable de la propia historia, aunque quizás lo más interesante sea la superposición de actitudes mentales diferentes que responde a maneras distintas de interpretar la propia existencia»²⁰. Dicho con otras palabras, en *Lost in Translation* observaremos no solo la relación entre dos generaciones diferentes (Bob un actor maduro y Charlotte

¹⁸ Otros aspectos del posmodernismo que casan con el filme serían: surgimiento de ídolos momentáneos, según estén de moda; sociedad del consumo; se estimula la defensa del medio ambiente; los medios de masas y el marketing son nuevos centros de control y poder social; los contenidos de los mensajes importan menos que la forma y el grado de convicción; la vida es un show, etc.

¹⁹ Robert A. ROSENSTONE, *op. cit.*, pág. 20.

²⁰ Ángel Luis HUESO, *EL cine y el siglo xx*, Barcelona, Ariel, 1998, pág. 15.

una joven que comienza a vivir), sino también una relación directa con un entorno distinto, nuevo. La reflexión sobre la realidad que, parece ofrecernos Sofia Coppola es un aporte a la Historia del presente.

El éxito cosechado por el film, en lo tocante al público, nos hace interesarnos por saber cómo ha sido posible ese atractivo de un filme aparentemente de *consumo*. A fin de cuentas como afirma este mismo historiador, «el cine es, a nuestro modo de ver, uno de los elementos más representativos de la contemporaneidad»²¹. Y esta realidad es la que intenta *radiografiar*²² Sofia Coppola. Porque el cine nos permite codificar una serie de rasgos de la vida cotidiana que no pueden considerarse propiamente una cultura, sino una subcultura dominante que, de otro modo, no se resaltaría²³. El hecho de que Sofia Coppola haya sabido capturarlo con su cámara explicaría la buena acogida del filme. Los temas tratados reflejan, por tanto, la atención de una inquietud demandada por el público y, así mismo, por la sociedad²⁴.

La (in)comunicación

Este gran tema del filme se puede descubrir a tres bandas. En primer lugar, entre Charlotte y su marido; en segundo, entre Bob y su mujer y, en último lugar, entre los dos protagonistas con el idioma japonés, sutil metáfora. Una escena inaugural nos los advierte cuando Bob recalca en Tokio y es llevado al hotel en automóvil. En ese momento abre los ojos, es la apertura hacia un universo nuevo que acabará

²¹ *Ibidem*, pág. 19.

²² Robert A. ROSENSTONE, *op. cit.*, pág. 14.

²³ Ángel Luis HUESO, *op. cit.*, pág. 37-39.

²⁴ Robert A. ROSENSTONE, *op. cit.*, pág. 34. Lo que este autor denomina «otro tipo de información».

por transformarle. Ante él brota la ciudad luminosa y hay un plano en el que se detiene la cámara un instante, se enfoca un cartel luminoso con la imposible (desde un punto de vista occidental) escritura japonesa. Bob lo observa detenidamente. Pero por mucho que lo observe no entenderá nada, no es un código que pueda descifrar.

En el filme, vía fax o llamada telefónica, Bob está en permanente diálogo con su mujer y sus hijos. Sin embargo, se expresa claramente que no hay una *verdadera* comunicación entre ellos. La mujer sólo se interesa por la opinión de Bob en lo tocante a qué color de la moqueta prefiere para su despacho o para recordarle alguna actividad que ha de desarrollar con sus hijos. En ningún instante se escucha un intercambio de palabras de cariño o de amor, o esa expresión tan propia de sentir la ausencia del otro (*te echo de menos*). En cambio, Charlotte se siente incomunicada porque no sabe hacia dónde quiere ir. Ha seguido a su marido, John, un famoso fotógrafo, hasta Tokio, pero ella, recién licenciada de filosofía en Yale, no tiene una perspectiva de futuro. «Con eso se gana mucho dinero», le dice en tono irónico Bob. La inquietud de Charlotte sobre su futuro nunca la expresará a su manera, no se la oiremos comentar, salvo a Bob, en la intimidad. John, egoístamente sólo piensa en su trabajo.

En un momento del filme ella propone a su marido abrir unas botellas de champagne para beber juntos: él le indica que se tiene que ir, ni siquiera tienen ese momento de intimidad que ofrecerse. Ella sutilmente le pide que se quede con ella, que no se vaya. Si bien, su marido le vuelve a decir que puede acompañarle pero que estará todo el día trabajando, por lo que estará sola. Así, cuando Bob le confiesa que, al principio de su matrimonio su mujer iba con ella a sus rodajes y que se divertían juntos, encontramos el eco de la situación por la que empieza a atravesar Charlotte. Incluso, al final, parece que podemos encontrar

otro paralelismo entre el joven matrimonio y la historia de Bob, cuando Charlotte recibe en fax de John anunciándolo que *pronto* (un *pronto* indeterminado) estarán juntos. De ahí a sentir que su matrimonio acabará como el de Bob hay sólo un paso.

Los planos en los que Charlotte, desde la ventana de la habitación, mira la panorámica de Tokio, nos revela lo solos que estamos, lo incomunicados que nos podemos sentir en el centro del mundo, por el hecho de que no sabemos interactuar con el espacio indefinido que nos rodea. Es una humanización deshumanizada que se traduce en el tema siguiente, en la soledad de los personajes. De otro modo, durante las sesiones fotográficas entenderemos la forma tan distinta que ofrece la lengua a la comunicación. El director del spot, en el filme, le da una larga explicación en japonés a Bob. Este le escucha y espera a que la traductora le indique lo que acaba de decirle. La traductora escuetamente le dice que le está pidiendo que gire un poco la cabeza hacia un lado. Aquello le desconcierta, son muchas palabras para una explicación tan breve. La ironía de Bob refleja, en todo caso, el distintivo de su carácter americano. La fórmula que utiliza para desahogarse, cuando llama té al whisky cuando el otro insiste en que quiere más intensidad dramática en su expresión es la ironía. Sin duda, aparte de humor, se reflejan dos actitudes culturales, donde la base lingüística es tan importante a la hora de interpelarse.

En otra escena, complementaria a la anterior, cuando Charlotte le dice a Bob que tiene un moratón en el dedo, éste le responde que hay que ir al hospital. En todo caso es curioso cómo, mientras el médico le da una larga explicación en japonés a Charlotte sobre su dedo, imaginamos que tiene alguna fractura, pero ella no le entiende. Afuera, en la sala de espera, Bob se ha hecho amigo de un peculiar señor mayor japonés con el que se divierte. Aunque, puede ser una escena sin significado, revela cómo hay un lengua-

je de signos en el que las dos personas se entienden (o no), pero que se comunican. Los dos se ríen como si hubiesen dicho algo gracioso.

Hay una complicidad, a pesar de todo, lo que permite valorar la comunicación no verbal, frente al plano anterior en el que el médico, por muchas explicaciones que ofrezca a Charlotte, nunca será capaz de trasmitirle nada. Esa misma comunicación se sintetiza en el modo en el que los dos personajes conectan, a través de la mirada. Si en Japón no es de buena educación mirar a los ojos al interlocutor, en cambio, en Europa y América es una insinuación de atracción.

La soledad y el existencialismo

Íntimamente relacionado con el tema anterior, la soledad se convierte en presa fácil de quien no se puede comunicar, sea en el mismo idioma, sea cuando uno necesita hablar con alguien y no le escucha o no se siente escuchado. Uno de esos momentos cumbres de la soledad es cuando, al final del filme, se produce una alarma en el hotel y los dos tienen que salir fuera, en pijama. Bob busca a Charlotte, a la que se ve en un rincón. Se acerca a ella y, a pesar de que se han sentido incómodos en la escena anterior en el restaurante, tras la aventura de Bob con la cantante, el que Charlotte le confiese que le echará de menos es un reconocimiento del espacio vacío, la soledad, que entre los dos han sabido llenar en base a su amistad, a raíz de esta mutua compañía y entendimiento que uno ha encontrado en el otro.

Como afirma Hilario J. Rodríguez, así, «*Lost in Translation* es una historia de soledades en el lugar más solitario del mundo»²⁵. La soledad se traduce en la necesidad de dejar de

²⁵ Hilario J. RODRÍGUEZ, «Tokio ya no nos quiere», *Dirigido por*, núm. 330, enero de 2004, pág. 32.

estar solos. Por eso, cuando los dos se reconocen, se comprenden, por razones diferentes: Bob en el ocaso de su carrera profesional, y ella perdida sin saber qué hacer con su vida, es cuando le propone, una noche, en el bar, *salir huyendo de esa prisión*. Idea que ella comparte, jovialmente, sin llevarla a cabo. Son muchos los planos en los que se ve a Charlotte vagando sola por el hotel, sin rumbo. Es esa soledad existencial en la que siempre hay gente a su alrededor pero no se está verdaderamente acompañado. En las diversas ocasiones que se la ve en la mesa con su marido, bien con un grupo de conocidos, bien con la actriz, se la siente sola.

El mismo Bob, que escoge sentarse en una esquina de la barra del bar para beber su whisky, está solo hasta que conoce a Charlotte. Va a nadar solo, se encuentra a Charlotte por el pasillo, en una ocasión; se han visto en el ascensor pero no se han hablado hasta ahora. Entonces, es cuando da la sensación de que han dejado de sentirse solos. Hasta pasan una noche juntos, disfrutando de la televisión, haciéndose compañía, que es lo que necesitan.

Esta evocación existencialista se extrae de la misma sociedad contemporánea. Charlotte es filósofa y no parece que sea casual la elección de sus estudios. Vive angustiada sin un objetivo vital. La soledad, el humanismo y la angustia (existencial) son los tres ejes discursivos de esta filosofía²⁶. Todo ello viene en buena medida subrayado cuando ella confiesa que no ha sentido nada en un templo budista, pudiendo interpretarse que Dios no existe. Claro que Sofia Coppola no se mete en disquisiciones sino en reflexiones sobre las personas en el mundo contemporáneo. El mismo Bob anda perdido, sufre la *crisis de los cincuenta*, nada cambia para él, excepto conocer a Charlotte, que le hace

²⁶ Jean-Paul SARTRE, *El existencialismo es un humanismo*, Edhasa, Barcelona, 1999.

sentir ese precipicio. Lo que uno vive es electivo, afirma Sartre, no depende más que de uno mismo, amar, odiar, ser o no ser, pero ante todo, uno mismo «es responsable de lo que es»²⁷. Por eso es tan importante saber amar, saber comunicarse y saber ser libre y, ante todo, no sentirse solo.

La (des)humanización

La incomunicación y la soledad derivan, en consecuencia, hacia otro aspecto importante de la contemporaneidad, la deshumanización. Si no sabemos entendernos, si estamos solos, lo que nos lleva es a la falta de cariño y a la deshumanización. Es otra arteria esencial del filme de Sofia Coppola. Volvamos a la pareja protagonista. Bob está, una noche, bañándose y habla con su mujer por el móvil. Durante la conversación con su mujer, en un momento dado, ella le pregunta si debe preocuparse. Reflejando esa falta de afecto, responde lacónico: «sólo si tú quieres». Su mujer rápidamente le dice que tiene otras cosas que hacer y le cuelga. Por eso, cuando se acaba acostando con la cantante del hotel, hay una mezcla de estupor y de culpabilidad en Bob a la mañana siguiente. Necesita cubrir esas horas con alguien, para no estar solo, aunque no tenga ninguna importancia para él.

Del mismo modo, Charlotte está y se siente sola y se enamora de Bob porque no tiene a nadie más, se halla desorientada respecto a su futuro y no sabe cómo definir su existencia. Si Bob habla con su mujer pero sobre temas corrientes, no sobre ellos mismos, Charlotte tiene la oportunidad de dormir con su marido, pero tampoco se dicen gran cosa. Todo lo más, John le expresa lo mucho que la quiere pero no tiene tiempo real para estar con ella o no lo

²⁷ *Ibidem*, pág. 33.

materializa, ni siquiera cuando están durmiendo juntos para que el abrazo de él la consuele a Charlotte que sufre de insomnio. Tampoco se entienden, ya que en ambos no provoca el mismo sentimiento la joven actriz, amiga de su marido, Kelly. Mientras que Charlotte se ríe de ella, John le reprocha que no todos han tenido ocasión de estudiar y, cuando quedan con ella en el bar, él parece fascinado con la insulsa conversación de la actriz, que es la única que se ríe de sus chistes y su insustancialidad.

Por eso, la escena final es un elemento sutil y un recurso expresivo muy inteligente. Antes de salir del hotel llama a Charlotte a su habitación. Por allí hay una mujer rubia que parece haberle reconocido. Le ve fotografiándose con el grupo de japoneses que le acompaña a todas partes y se acerca a él. Sin embargo, aunque educadamente Bob la saluda, rápidamente pasa a acercarse a Charlotte, despreciando a la otra mujer. No es casual esta anécdota, pues Bob revela sus emociones, la verdadera necesidad que tiene de estar con Charlotte, demostrando su humanidad, ignorando así un galanteo fácil y consolador. Sin embargo, en ese instante, no son capaces de despedirse, al no saber qué decirse, volviendo así a reiterar el efecto *incomunicador* de la sociedad actual. Cuando le trasladan en coche al aeropuerto, Bob la ve. Pide al chofer que le espere y se encamina hacia donde ella. La persigue por una larga calle, la vemos de espaldas, despersonalizada, hasta que él la llama. Se gira, se le aprecian los ojos enrojecidos por sus lágrimas, y se abrazan con cariño. Son dos personas que se encuentran entre la multitud, se conocen, se reconocen y se quieren. En un leve susurro, Bob le dice algo al oído, que ella recibe con agradecimiento y sonrío. Frente a la incomunicación, las palabras cercanas; frente a la soledad, el abrazo y beso apasionado, frente a la deshumanización unas palabras que, seguramente, serán de apoyo y de calor humano. Hay una nota clara de optimismo y de proximidad, de lectura positiva en el filme.

Tampoco debemos de olvidarnos del papel que juegan las respectivas profesiones de Bob y Charlotte. Ya hemos comentado que no es casual que Charlotte se acabe de graduar en filosofía. Socialmente, muchos la consideran una carrera *inútil*: ¿Para qué sirve saber reflexionar sobre filosofía en una sociedad en donde los retos vienen dado por la tecnología y los negocios? Parece que para nada, hay pocas opciones de trabajo, de ahí proviene la crisis vital de Charlotte.

Los ideales se han acabado, es la posmodernidad en estado puro, es víctima de una sociedad que siente adoración, no por el saber, sino por el espectáculo y la imagen. Bob, por su parte, a pesar de que gana mucho dinero con su campaña, tiene un éxito que es falso. Gana dinero, sí; pero vendiéndose al mejor postor y no haciendo lo que le gustaría hacer, teatro. No ha sabido arriesgar, no es valiente, ha acabado por perder el valor de su individualidad, consumido por esa *crisis de los cincuenta*. Hasta esta falta de personalidad se refleja cuando, finalmente, acude al show al que le han invitado. Él al principio se resiste, no quiere quedarse un día más en Tokio pero, al final, obligado por las circunstancias cede ante su representante.

Claro que ese último abrazo, en la escena final de la película, producto de su amistad y del cariño que se han profesado en esos días, parece revelarse simbólicamente cómo en esos días en Tokio algo más profundo ha cambiado para ellos: la posibilidad de *ser*, ante la falta de esperanzas con las que habían arrancado sus personajes al inicio del filme, superando así la premisa de un existencialismo destinado al dolor y al sufrimiento, para enfocarlo a otra dimensión, donde el ser humano «no es nada más que sus actos, nada más que su vida»²⁸. Además, Sartre le otorga a esto un lado integrador, quizás el carácter último del filme

²⁸ *Ibidem*, pág. 56.

sin quererlo: «todo proyecto [de vida], por más individual que sea, tiene un valor universal»²⁹. Lo que podría explicarnos por qué este filme fue tan bien acogido por toda clase de público.

Cultura japonesa y racismo

Un claro ejemplo reside cuando Charlotte visita la ciudad de Kioto. Los grandes templos budistas, la *geisha* y esa quietud fuera de la gran urbe de Tokio, se convierten en dos mundos integrados que caracterizan, sorprendentemente para Occidente, a la sociedad nipona actual. Otro momento será cuando en el hotel se imparten clases de arreglos florales. En una escena, Charlotte, que pasea por el hotel como quien pasea por una avenida, se encuentra con varias mujeres disfrutando de una concentración máxima, preparando conjuntos florales. Un ejemplo manifiesto del gran respeto que sienten por la belleza y la naturaleza los japoneses³⁰.

Es posible que, desde otra óptica, podamos pensar que *Lost in Translation* es un filme racista o bien que se burla, de algún modo, de la manera de ser de los japoneses: Serviciales hasta un extremo excesivo, muy extravagantes, diminutos (contrasta la altura de Bob en el ascensor respecto a sus homólogos nipones y, no olvidemos, el detalle de la ducha cuando comprueba que no le llega ni al hombro). Pero no dejan de ser notas incidentales de la trama. En ningún momento se aprecia que se haga una alusión directa de desprecio hacia ellos. Es un choque cultural de una concepción del tiempo, del espacio y de filosofía de vida. A fin de cuentas, debemos de pensar que «todas las sociedades aco-

²⁹ *Ibidem*, pág. 67.

³⁰ Edwin O. REISCHAUER, *op. cit.*, pág. 16.

gen sus imágenes en función de su propia cultura»³¹. Sin embargo, el autor de un artículo publicado en *The Guardian* llega a afirmar que en esta película hay un «anti-Japanese racism, which is its very spine»³². Ahora bien, este autor hace una matización, ya que considera que, a pesar de que no trata bien al Japón moderno, al ser meros imitadores del estilo de vida occidental («She portrays the contemporary Japanese as ridiculous people who have lost contact with their own culture»³³), sí es respetuosa con el Japón antiguo.

También podría apuntarse un desprecio por el budismo, cuando Charlotte confiesa a una amiga que no ha sentido nada en su visita a un templo budista. Ahora bien, estas palabras reflejan más que no sabe qué hacer con su existencia que una cuestión religiosa. El filme no se detiene en ningún momento a comparar ceremonias religiosas, aunque ese individualismo a la hora de perfilar el ceremonial en el templo agudiza más la soledad de la protagonista. En cambio, sí podría contraponerse la figura histriónica del presentador del show al que ha sido invitado Bob, a la de la joven actriz americana, Kelly, que va a promocionar su filme en Japón. Aún así, hay un par de momentos en los que Bob se relaja en una bañera; de modo inconsciente adquiere una costumbre muy japonesa «como medio de relajación al final del día de trabajo»³⁴. Hay valores que, de algún modo, se transmiten de unas culturas a otras, unas las desarrollan más y otras las hacen suyas, como es el caso. Y el autor del crítico artículo sobre el filme se olvida de mencionarlas. Un filme, por supuesto, hay que saber valorarlo

³¹ Marc FERRO, *op. cit.*, pág. 25.

³² DAY, KIKU, «Totally lost in translation», *The Guardian*, 24 de enero de 2004.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Edwin O. REISCHAUER, *op. cit.*, pág. 18.

en todas sus partes, no siempre es coherente en todo momento.

A fin de cuentas, es la mirada occidental, la de la directora, como sabemos, la que capta la sociedad japonesa desde un particular punto de vista. Pero el remarcar las diferencias que existen entre ambas culturas no evidencia más que un mayor contraste cultural, pero no intelectual ni mucho menos racista, porque si no, no se explicaría que Japón sea una de las sociedades más avanzadas del planeta.

Imitando a Occidente, la contemporaneidad japonesa

El hecho de que Bob, un actor venido a menos en su país, afirme que en vez de estar trabajando en una obra de teatro se encuentre allí rodando una campaña publicitaria por la nada despreciable suma de dos millones de dólares, nos revela no sólo ese apego que tienen los japoneses a los clásicos (*La dolce vita* es un ejemplo de ello; además, se puede ver la escena de *Los siete samuráis* de Kurosawa), sino cómo se valoran los elementos culturales americanos que se incorporan a su cultura (aunque no la llegan a asimilar) con verdadera pasión.

El que llamen a un actor norteamericano para esponsorizar una marca de whisky nipona o que hablen de un presentador como del «Johnny Carson americano», revela esa necesidad de enfocar su cultura en positivo, tomando como referente la americana (influencia, claro está, de la ocupación americana después de la guerra mundial). Tampoco debemos de olvidar que cuando está realizando la sesión fotográfica para el spot le dicen que ponga la pose de Roger Moore, de tal modo, que refleja que la imitación, a pesar de que tienen un actor original, es un arte en toda regla.

Por tanto, el filme se hace eco de dos culturas distintas. Un Japón ancestral, el de sus tradiciones religiosas y

culturales, las fórmulas del respeto, ese amor por las flores y esos rituales antiguos, la imagen de la pareja de novios (vestidos para la ocasión con todo el ornamento tradicional que causan envidia en Charlotte) y, por supuesto, ese Japón tecnificado y moderno. A fin de cuentas, todas las sociedades hacen suyos modelos cogidos de otras culturas, los modelan a su beneficio y los incorporan como parte de su ser. Japón no es una excepción y su historia viene de la mano de esa acomodación cultural de elementos extraños³⁵.

Las salas de fiesta por las que pasan, durante una noche de fiesta, son sicodélicas, apenas nada tienen que ver con sus homólogas de otros países. El colmo es cuando les persiguen con una ametralladora de juguete por la calle, como si fuesen unos niños que huyen de una fechoría que han cometido, perseguidos por la autoridad. Hemos de pensar que en Japón, frente a las sociedades occidentales, el número de crímenes violentos o violaciones es menor, de ahí que se convierta en una especie de referente simbólico³⁶.

Sin embargo, cuando Bob llega al hotel, se le recibe con toda educación, se le ofrece un *meishi*, una tarjeta que se suelen intercambiar los japoneses, en la que, en primer lugar, suele aparecer el nombre de la empresa. Es la fusión entre la educación cortés y los valores contemporáneos que se condensa en una simple tarjeta.

Si hay algo curioso es el amor que sienten por el karaoke o por la música americana. En el hotel hay una cantante pelirroja, con la que se acaba acostando Bob, que ameniza las veladas nocturnas. La música es un recurso narrativo y simbólico más que debe ser tenido en cuenta³⁷.

³⁵ BEASLEY, W. G., *op. cit.*, pág. 398-401.

³⁶ Edwin O. REISCHAUER, *op. cit.*, pág. 311.

³⁷ Ángel Luis HUESO, *op. cit.*, pág. 53-57.

Y cuando van los dos protagonistas de fiesta, se encuentran en su salsa, divertidos y joviales con el karaoke, porque se les permite sacar a relucir su idioma. De hecho, la joven actriz que conoce a John, el marido de Charlotte, se entretendrá una noche cantando ante un público inexpresivo. Pero ella utilizará la música como un modo de ser ella misma y de expresarse. Pero, al mismo tiempo, el personaje de esta actriz es un modo de vulgarizar también la cultura americana que se exporta en el exterior. Si nos detenemos a perfilar este personaje vemos que es una mujer insustancial, tal y como es evidente en el monólogo que sostiene sobre que es anoréxica y que deben de tomar una fórmula para el estómago que tanto aburre a Charlotte. Tampoco le interesa mucho la conversación que sostiene con el acompañante de la actriz.

Si, de algún modo, parece que en el filme se quiere humillar el sentido del humor nipón tan extravagante, este personaje, Kelly, lo equilibra, a tenor de que no deja de ser igual de patético, aunque sea una estrella de cine americana en alza, de promoción en Japón. Su comentario acerca de que tiene mucho en común con Keanu Reeves, con el que ha trabajado en su última película, es ridículo, pues en realidad aclara que lo único que les une es que viven en la misma ciudad y los dos tienen perro.

Tokio(東京都) y la globalización

Tokio es uno de los núcleos urbanos más importantes del planeta, contiene uno de los principales centros financieros del mundo y es la capital política de Japón. La ciudad, habremos de señalar, tiene un número menor de rascacielos en comparación con otras ciudades, debido al riesgo de terremotos existente. Por ello, la mayoría de sus edificios no tiene más de 10 pisos. Es interesante considerar que, frente a otras ciudades, con un cierto diseño pro-

pio, Tokio destaca por su complejidad. Las arterias principales no son terrestres sino subterráneas, como la línea del metro. Junto a ellas desarrolla toda la actividad de ocio, comercio y negocios.

Las grandes estaciones se convierten en enormes complejos para el ocio y el comercio. De hecho, «no son núcleos residenciales sino espacios de convivencia pasajera y provisional: hoteles, restaurantes, locales de comida rápida, karaokes o bares musicales, centros de congresos, etc.»³⁸. Será, en este entorno, en el que nos movamos. Un entorno más impersonal si cabe que lo que puede ser el real en el que viven los japoneses. Pero es lo que un extranjero capta a su alrededor, lo que vive y observa, lo que *capitaliza* en su interior.

La gran urbe, luminosa y populosa tanto de día como de noche, es la esencia de un mundo nuevo y de contrastes. «En Tokio coexisten constantemente dos realidades. La cara y la cruz de una misma sociedad, donde viven dos mundos que parecen imposibles de relacionar: el de la contemplación y la meditación frente a la vorágine y el sinsentido de la contemporaneidad. La Ciudad Global y su cultura urbana están desmembradas de la sociedad donde se instalan, no tienen pertenencia social, ni lugar; nadie reconoce como propia la cultura que se vive en la globalización. Se podría pensar que en una sociedad que pertenece sin duda a una de las ciudades globales, sus habitantes se sentirían inmersos en un mundo que les pertenece. La realidad es que la cotidianeidad les es tan ajena como a cualquiera: sienten que su cultura ha sido invadida por otra»³⁹. Quizás, en el filme, no parece observarse esta invasión,

³⁸ <http://www.arqa.com/informacion.cfm/n.7397.cfm>. Por Josep Maria Montaner y Zaida Muxi, publicado en el suplemento Culturas de *La Vanguardia*.

³⁹ *Ibidem*.

sino más bien una acomodación a la cultura americana, una acomodación entre lo que son sus propios rasgos culturales y los que provienen de fuera. Por eso se observa que tanto Bob como Charlotte, al principio, no saben entender esta cultura. No porque no lo desean sino porque no son capaces de asumir el ritmo vital que les rodea, tan distinto al que conocen. Se trata de ritmos y concepciones del tiempo y del espacio diferentes.

Pero eso no les evita hacer un esfuerzo por querer integrarse en esa sociedad. Quizás no pueden entenderse de palabra, pero sí escenifican en varios momentos el interés por vivir el espíritu japonés. En la escena en la que salen por la noche, disfrutan del ambiente social nipón: a Bob le vemos de charlar con uno de los conocidos de Charlotte y disfrutan de una velada juntos de karaoke. A su vez, la escena en la consulta del médico, en la que Bob se divierte con un anciano, nos refleja este nuevo hecho. Finalmente, el que a los dos les guste reunirse en un restaurante fuera del hotel certifica esa impresión de que la ciudad de Tokio les ha acabado por seducir de alguna manera, aunque haya elementos que no distinguan, como la diferencia de los platos en la carta que les muestran.

Además, como punto final, debemos de pensar en lo que implica la globalización. Se da mucha importancia al hecho de poder comunicarnos rápidamente, la tecnología nos facilita y permite mantenernos informados al instante sobre la realidad. También los medios de transporte actuales nos ofrecen una seguridad y confort a la hora de viajar a distintos puntos del planeta rápidamente. Sin embargo, eso no evita que haya elementos que nos separen en esa comunicación global. El idioma, por ejemplo, las actitudes y costumbres, todo ello son rasgos únicos y propios de cada cultura y, en este caso, se revela gráficamente en la cultura japonesa.

Ahora bien, debemos de pensar que a pesar de esas diferencias, hay elementos universales que nos unen como

seres humanos, un lenguaje común, la belleza, por ejemplo, Charlotte, como una mujer más, se dedica a ornamentar un ramillete de flores, o la música, sorprendentemente, aunque sea americana.

Por ello, aunque existe una barrera lingüística importante, puesto que «el carácter distintivo de Japón se ha visto acentuado tal vez por su diferenciación lingüística»⁴⁰, y una diferenciación cultural, debido a su aislamiento geográfico en el pasado, eso no impide entrar en relación con esa rica cultura ni, el filme, evita mostrarle el respeto que la merece. De hecho, hay unos instantes es los que parece atisbarse una especie de aculturación de Bob y de Charlotte. Sin ir más lejos, es el momento en el que se produce la alarma de incendios: Bob baja con una bata con adornos florales japoneses, que, aunque le queda corta, es un rasgo distintivo. Esa misma noche, cuando se despiden en el hotel y ella le pide que no se vaya, se vislumbra que lo que beben no es sino sake, la bebida típica de allí. Tras querer irse de Tokio a la primera oportunidad, Bob ahora no desea dejar a Charlotte. Sin duda, la globalización nos lleva inexplicablemente a pensar que a pesar de las diferencias culturales, hay personas que se abren y se acomodan y acostumbran al espacio de otras realidades.

A modo de conclusión

A tenor de la buena acogida que obtuvo el filme en España, con un total de 1.114.618 de espectadores⁴¹, se podría afirmar que *Lost in Translation* toca temas universales y actuales. Tanto la soledad como la incomunicación se

⁴⁰ Edwin O. REISCHAUER, *op. cit.* pág. 19.

⁴¹ www.mcu.es

han convertido en las sociedades contemporáneas en una contradicción inherente a ellas, a pesar de que contamos con más y mayores medios para poder comunicarnos a larga distancia o estar en permanente comunicación. De hecho, como comenta Marc Ferro, esto nos revela que el cineasta puede «ofrecer a la sociedad una historia de la que hasta ahora se veía privada por las instituciones»⁴². Pues, a fin de cuentas, frente a lo que es el progreso, el bienestar, la tecnología, tanto Bob como Charlotte andan necesitados de sentimientos y eso no se puede reflejar de otro modo que en los recursos dramáticos de la ficción y la imagen. Ella es filósofa, una carrera humanista que no tiene un reflejo práctico en la sociedad de lo útil y lo práctico. Él, un actor de cine (que es imagen, nada más que imagen), que ha firmado un contrato millonario por llevar a cabo unos spots, pero que significan bien poco a nivel personal para él, a tenor de que es un actor sin reclamo ya en la gran pantalla.

Lost in Translation se convierte en un intenso retrato de una sociedad contemporánea abocada a la incomunicación, a la soledad y a la deshumanización, si bien, con cierta esperanza, como parece traducirse en el abierto final. Pero, además, se anuncian aspectos de una globalidad falsa, ya que no por estar mejor comunicados, es más fácil saberse entender.

El culto a la tecnología, a la imagen, al móvil o al fax no evitan que las personas se sientan solas ni ávidas de cariño. Aún con todo, esa no dejará de ser una mirada expresada desde un punto de vista occidental, que incluye cierta admiración, final, a los rasgos autóctonos nipones que no dejan de evidenciarse a lo largo del filme, a pesar de las críticas a su cultura.

⁴² Marc FERRO, *op. cit.*, pág. 27.

Si la posmodernidad cabe calificarse como una época de desencanto, en que el futuro y el pasado pierden significado, debemos de afirmar que en la cultura nipona, el pasado es parte de la realidad. Quizás sea lo que más sorprenda a Charlotte en su visita a Kioto o bien cuando se la invita a llevar a cabo unos arreglos florales entre varias mujeres japonesas, vestidas algunas de ellas con sus típicos vestidos, en el ambiente de confort y modernidad del hotel. Por eso podemos afirmar que «este carácter testimonial es el que nos lleva a propugnar la necesidad de utilizar el cine como uno de los elementos más idóneos para poder conocer e interpretar las claves propias de la sociedad contemporánea»⁴³.

Quizás, por eso, en el momento culminante de la película, no hace falta que sepamos que es lo que le dice realmente Bob a Charlotte porque en la radiografía *velada* de la película está contenida la respuesta: a pesar de todos los problemas inherentes a la contemporaneidad, no debe de dejar de ser ella misma, porque siempre hay sitio para el individuo, para sus tradiciones, para su yo interno, para la comunicación y para la humanidad.

Ficha técnica

Lost in Translation. Nacionalidad: EEUU/Japón. Dirección: Sofia Coppola. Intérpretes: Scarlett Johansson, Bill Murray, Giovanni Ribisi, Anna Faris, Akiko Takeshita, Ryuichiro. Fotografía: Lance Acord. Música: Brian Reitzell. Montaje: Sarah Flack. Género: Drama / Comedia / Romance. Año: 2003. Duración: 102 minutos.

⁴³ Ángel Luis HUESO, *op. cit.*, pág. 19.

