

Lenguaje,  
medios audiovisuales  
y tecnología



ARTÍCULO DE REFLEXIÓN

## Contrato e identidad de sujetos infieles en *Deseando amar*, de Wong Kar-Wai

### Agreement and identity of unfaithful characters from *In the Mood for Love* by Wong Kar-Wai

Jhon Alexander Monsalve Flórez\* 

#### Resumen

El presente artículo estudia, a partir de métodos y teorías de la semiótica, los contratos que los actores principales del filme *Deseando amar*, de Wong Kar-Wai, estipulan en pro de la identidad de sus cónyuges (personajes que mantienen entre sí una relación pasional clandestina). A partir del momento catastrófico, el objetivo de los acuerdos tiende a la comprensión del origen de la infidelidad; en otras palabras, los sujetos protagonistas emprenden un programa narrativo con un fin semiótico y, para ello, simulan *ser* y *hacer* como los sujetos infieles. El análisis figurativo, narrativo y axiológico, que surge del método de la Escuela Semiótica de París, da cuenta de cómo los objetivos de la relación contractual se logran más por *sentir* que por *ser* y *hacer* como los otros. De esta manera, se concluye, en primera instancia, que la interpretación identitaria del *alter* conlleva la comprensión identitaria del *ego*, y, en segundo lugar, que el ocultamiento de la infidelidad se configura como la salida a la sanción social negativa.

**Palabras clave:** contrato, identidad, semiótica.

#### Abstract

This article studies the agreements made by the main characters in the movie *In the Mood for Love* by Wong Kar-Wai in favour of their spouses' identities (who have a secret love affair), based on semiotic methods and theories. After the catastrophic events of the film, the agreements try to understand the origin of infidelity. In other words, the leading characters undertake a narrative programme with a semiotic objective, and to that end, they pretend to be and act like their unfaithful spouses. The figurative, narrative and axiological analysis that arises from the Paris School of Semiotics method explains how the objectives of the contractual relationship are better achieved for what they feel rather than by what the others are and do. It can therefore be concluded that, first, the identity interpretation of the alter gives rise to the identity understanding of the ego. Second, concealing infidelity takes the form of a way out of negative social sanctions.

**Keywords:** agreement, identity, semiotics.

\* Magíster en Semiótica y Licenciado en Español y Literatura. Profesor Cátedra Asociado de la Universidad Industrial de Santander (Colombia). Miembro activo del grupo de investigación Cultura y Narración en Colombia (Cuynaco). Correo electrónico: [monsalve-jhon@hotmail.com](mailto:monsalve-jhon@hotmail.com)

## Introducción

El concepto de *identidad*, a partir de Greimas y Courtés (1990), se comprende de tres maneras: por un lado, como un término definible por su interdependencia con la alteridad; por otro, como las permanencias que caracterizan a un *actor* –entiéndase esta denominación desde la teoría semiótica– dentro de un discurso y que lo hacen ser siempre el mismo a pesar de las transformaciones; y por último, como “el conjunto de rasgos que tienen en común dos o más objetos” (p. 212), que se diferencian por otros factores. En las tres acepciones del concepto, se hace evidente la presencia del *alter* como partícipe en la configuración identitaria de un actor particular, que, a su vez, es *alter* para otros. La primera definición deja explícita la presencia *sine qua non* de la alteridad. En la segunda se hace referencia a las transformaciones que puede sufrir un actor en el desarrollo de un programa narrativo, que conlleva constantes relaciones intersubjetivas. En la tercera acepción, de nuevo, se hace notoria la participación del otro; esta vez como ente necesario para la identificación de los actores u objetos que intervienen en un mismo discurso.

La presencia de la alteridad es indispensable para llevar a buen término el programa narrativo de búsqueda de los actores primarios de la película *Deseando amar*, de Wong Kar-Wai. En primer lugar, por la estipulación del contrato, que solo se logra por medio de la intersubjetividad: “[...] se puede entender por contrato el hecho de establecer, de ‘contraer’ una relación intersubjetiva que tiene por efecto modificar el estatuto (el ser y/o el parecer) de cada uno de los sujetos participantes” (Greimas y Courtés, 1990, p. 88). En segunda instancia, por la apropiación de los roles ajenos (alteridad), adoptados por la Sra. Chan y el Sr. Chow. Estos personajes fundamentan su relación cuando se enteran de que sus cónyuges son amantes y, a través de un contrato, la Sra. Chan y el Sr. Chow crean un simulacro identitario con el fin de comprender las razones por las cuales sus parejas optaron por ser infieles. Por otra parte, el contrato lleva a los personajes primarios

a la representación de simulacros en los que, por un lado, se *ensaya* la confrontación de la Sra. Chan con su marido, y por otro, se prueba la ruptura de un sentir pasional no premeditado.

Teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo presenta, desde una postura semiótica, el estudio del contrato entre la Sra. Chan y el Sr. Chow, que induce a estos actores no solo a la simulación y comprensión identitaria de sus cónyuges, sino también al reconocimiento de sus propias identidades. Para ello, se tiene en cuenta el estudio de las estructuras superficiales, transformacionales y fundamentales que permiten la comprensión de la configuración contractual de los sujetos en el filme analizado.

## Sobre la semiótica narrativa en relación con el texto fílmico

Paolo Bertetti (2015) ha teorizado sobre las relaciones entre cine y semiótica. Para desarrollar los argumentos, el autor parte de la semiótica narrativa de Greimas, desde la cual plantea, para el análisis fílmico, dos grandes niveles<sup>1</sup>: el discursivo, que se relaciona con el ámbito figurativo o estructural de la composición textual, y el semionarrativo, que se divide, a su vez, en dos ámbitos: el superficial, que hace alusión al análisis actancial y narrativo, y el profundo, que se refiere a las axiologías o ideas fundamentales. La semiótica textual, en consecuencia, permite el reconocimiento de la formación del sentido, mediante un proceso sistemático de tres momentos analíticos: las figuras, las narraciones y las axiologías.

Dentro del nivel figurativo, se encuentran nociones generales de composición textual, las cuales se comprenden como elementos constitutivos de primer orden en la construcción del sentido. En otras palabras, las figuras en un texto hacen alusión a “[...] todo lo que puede estar directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto; en pocas palabras, todo lo que depende de

<sup>1</sup> Estos niveles son utilizados por Greimas en diversos estudios (1983) y han sido desarrollados por Courtés (1997) y Fontanille (1999).

la percepción del mundo exterior” (Courtés, 1997, p. 238). Así, por medio del nivel figurativo, se logra el reconocimiento de aspectos textuales formales cargados de sentido que permiten la tematización del discurso: “Las figuras se reúnen bajo un tema; la tematización es el mecanismo que reconoce qué líneas temáticas desarrolla el discurso, y cada tema organiza un conjunto de figuras que juntas reiteran la línea temática” (García, 2011, p. 26).

El nivel semionarrativo superficial se refiere a procesos de configuración de sentido relacionados con las funciones y los roles de los actores durante el emprendimiento de programas narrativos de diversa índole (Greimas, 1983; Courtés, 1997). En este nivel, se analizan las relaciones contractuales de los sujetos en sí mismas, y en ellas se configuran manipulaciones, judicaciones y pasiones de los sujetos actuantes.

Por último, el nivel axiológico hace referencia a “un nivel profundo, también llamado lógico-semántico, que corresponde a las estructuras de significado más abstracto y elemental, valores y axiologías fundamentales (es decir, los sistemas de valores) que son la base del contenido de los textos” (Bertetti, 2015, p. 50). Aquí, se reconocen los sistemas de valores inmersos en los textos y que hacen alusión a las formas de vida del mundo que representan.

Uno de los aspectos de la semiótica narrativa que merece un lugar predominante es la isotopía. Los discursos cobran sentido, en cualquiera de los niveles, gracias a las relaciones semánticas entre los elementos constitutivos de los textos. Se entiende por *isotopía* “la redondance d’une catégorie sémantique dans un discours” (Fontanille, 1999, p. 16); es decir, la recurrencia de figuras, semas o sememas, que dan cuenta, entre otras cosas, de un objeto, un actor o una situación a lo largo de un discurso. En este sentido, la iteratividad permite la lectura uniforme del enunciado.

En *Deseando amar*, existen recurrencias escénicas y discursivas en torno al acuerdo común de la Sra. Chan y el Sr. Chow. Aunque no se hace explícito el momento en que se propone el contrato,

bien puede considerarse que el rol de víctimas los lleva a instaurar una relación de complicidad en pro de la comprensión de las causas que indujeron a sus cónyuges a establecer, por su parte, una relación pasional y clandestina. De este modo, la propuesta contractual queda tácita y los sujetos actuantes aceptan y estipulan el emprendimiento de un programa narrativo, tal como se expone más adelante. Por tanto, interesa estudiar las recurrencias en la película con el fin de determinar los elementos discursivos que dan sentido al hecho contractual.

### Precisiones metodológicas

Este artículo de reflexión surge de la investigación titulada “Configuración de la identidad de la familia Roa en *El crimen del siglo*, de Miguel Torres” (Monsalve, 2016), adscrita al grupo de investigación Cultura y Narración en Colombia (Cuynaco), de la Universidad Industrial de Santander. En este proceso de continuidad de la pesquisa, se propone como objetivo analizar la relación contractual que determina la identidad de los actores infieles en la película *Deseando amar*, de Wong Kar-Wai, mediante un análisis inmanente que reconozca las figuras, las narraciones y las axiologías de los sujetos ficcionales. Por tanto, esta investigación –en el mismo sentido de aquella de la cual deviene– se sigue enmarcando en el paradigma hermenéutico-interpretativo de la ciencia y continúa basándose en el diseño cualitativo de los procesos científicos sociales.

El estudio de la identidad de actores ficcionales se configura como un interés actual por recuperar el análisis inmanente de los personajes (Tornero, 2011). En la búsqueda científica de la identidad de actores literarios y cinematográficos, se vislumbran la performance, la manipulación y la sanción, propias de cualquier relación semiótica entre sujetos. En función de esta necesidad teórica, la semiótica ofrece una metodología sistemática y rigurosa para la comprensión identitaria de los sujetos ficcionales, desde el recorrido generativo de la construcción

del sentido: 1) análisis de las figuras o elementos superficiales que componen el texto, 2) análisis de las transformaciones y actuaciones de los sujetos y 3) análisis de las axiologías o ideas fundamentales que determinan, dentro del mundo posible de los actores, el ser, el conocer y el saber cultural.

### Análisis figurativo

Según Gómez Tarín, a pesar de que las producciones de Wong Kar-Wai se caracterizan por la transgresión al guion cinematográfico, llama la atención que los tiempos del planteamiento, de la confrontación y de la resolución en *Deseando amar* son muy similares a los de la estructura clásica: “[...]

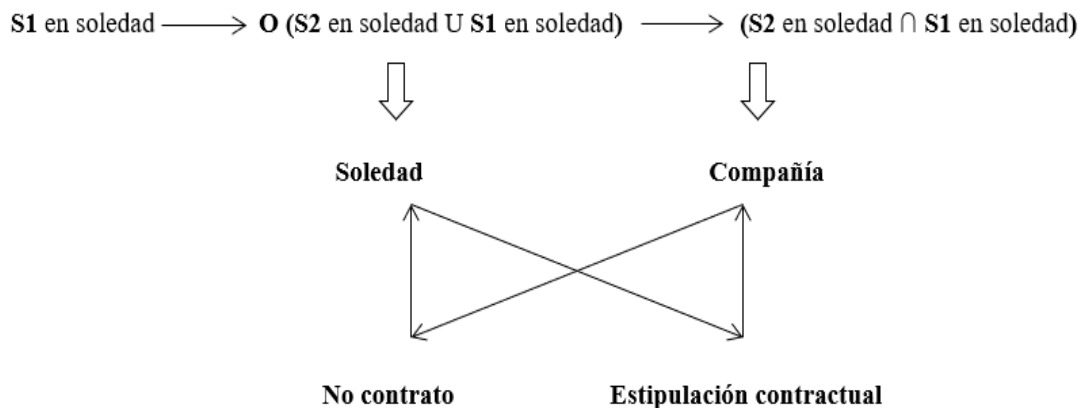
cada una de sus partes (13 + 61 + 23 minutos) responden con mucha similitud a los procedimientos estandarizados de las teorías de guion” (Gómez, 2013, pp. 18-19). En el *planteamiento*, entendido como el momento en que se exponen la situación y los personajes, la Sra. Chan y el Sr. Chow mantienen una relación de vecinos, recién conocidos, con varias cosas en común; entre otras: vecindad, matrimonio y soledad. Las primeras escenas dan cuenta del alquiler y de la mudanza de estos personajes, quienes, aunque comprometidos conyugalmente, permanecen en una soledad, entre parcial y total, antes, durante y después de la mudanza.

En el transcurso de las primeras escenas, se vuelven recurrentes los encuentros entre la Sra. Chan y

**Tabla 1.** Figuras en común de los sujetos protagonistas

	Características comunes	Figuras de la soledad	Figuras espaciales y temporales
Sra. Chan y Sr. Chow	Casados, solos, viven en un inquilinato en Hong Kong, compran tallarines.	La Sra. Chan y el Sr. Chow aparecen solos en escenas como: la solicitud de alquiler, la mudanza y gran parte de la estadía. Cuando sus cónyuges están presentes, el rostro de estos es imperceptible para el espectador.	Viven en un inquilinato. Cada uno paga el alquiler de una habitación dentro de una casa, en Hong Kong. Corre el año 1962.

**Fuente:** elaboración propia.



**Figura 1.** Acto contractual de compañía por parte de los sujetos protagonistas

**Fuente:** elaboración propia.

el Sr. Chow: la compra de tallarines, los saludos, la pregunta sobre el periódico del día, la compra de una olla para el arroz, etc. En uno de estos cruces, interrogan por la ausencia de los cónyuges: “–Por cierto, llevo tiempo sin ver a su marido. –Está en el extranjero, viaje de trabajo. Tampoco yo he visto a su mujer. –Su madre está enferma, está con ella” (Kar-Wai, 2000, minutos 27-28). En un próximo encuentro, el Sr. Chow invita a salir a la Sra. Chan, y ocurre el hecho catastrófico. Hasta el momento, las figuras que dan cuenta de las características comunes entre los sujetos protagonistas se detallan en la tabla 1.

Antes de entrar de lleno en el nudo de la trama, es importante precisar que el hecho de que la Sra. Chan acepte la invitación del Sr. Chow hace suponer un acto contractual cuyo objeto de valor es la compañía (figura 1).

En el esquema anterior, el programa narrativo representa la conjunción intersubjetiva de la cual deviene la compañía como objeto valor. Un *sujeto 1* que, para el caso, es el Sr. Chow, se orienta, cuando propone la invitación, a la conjunción con el *sujeto 2*, la Sra. Chan: hay un paso evidente de la soledad a la compañía, mediado por una estipulación del contrato desde el momento en que la Sra. Chan acepta la invitación. El cuadrado semiótico da cuenta del proceso de los sujetos actuantes en cuanto al paso de un estado a otro (de la soledad a la compañía), a través de la mediación contractual.

Ahora bien, Syd Field (2002), en *El libro del guion*, denomina *nudo de la trama* al hecho catastrófico, es decir, a la acción que parte en dos el discurso cinematográfico: “[...] un *nudo de la trama* es un incidente, un acontecimiento que se engancha a la historia y le hace tomar otra dirección” (p. 14). La conversación que la Sra. Chan y el Sr. Chow sostienen configura el nudo de la trama: los personajes se dan cuenta de que sus cónyuges mantienen entre sí una relación pasional y, por tanto, el contrato de compañía que forjan en esta escena se consolida tras otros propósitos. Durante la conversación, el Sr. Chow interroga a la Sra.

Chan por el bolso que lucía aquella noche, y ella, de igual manera, pregunta por la corbata que lleva puesta su interlocutor: “–Me lo compró [el bolso] él [el marido] en el extranjero. Aquí no los hay. [...] –No sé de dónde viene [la corbata]. Me las compra mi mujer. Me compró esta en el extranjero” (Kar-Wai, 2000, minutos 30-31). La conclusión se hace evidente: los protagonistas sufren la infidelidad de sus cónyuges y emprenden, en compañía y mediante un contrato en torno a la identidad de los otros, una nueva búsqueda: la comprensión de cómo y por qué surge la infidelidad.

### Análisis de las narraciones y actuaciones de los sujetos infieles

A partir de la estipulación del nuevo contrato, empieza la *confrontación*, es decir, el conflicto de los personajes frente a los obstáculos que impiden satisfacer alguna necesidad (Field, 2002, p. 15). El objetivo de su alianza no es otro que la respuesta a la pregunta de la Sra. Chan sobre “cómo empezó todo” (Kar-Wai, 2000, minuto 32). Los protagonistas crean simulacros en torno al origen de la relación de infidelidad y, para ello, el Sr. Chow adopta el rol del esposo de la Sra. Chan, mientras esta actúa como si fuera la esposa del primero:

–¿Y si no volvemos esta noche? –Mi marido nunca diría eso. –¿Qué diría? –No sé, pero no diría eso. –Uno de los dos debió dar el primer paso. O fue él, o fue ella. [...].

–No lo puedo decir [la Sra. Chan se refiere a la pregunta: ¿Y si no volvemos esta noche?]. –Lo entiendo. Al fin y al cabo, ya ha ocurrido. No importa quién dio el primer paso. –¿Conoce realmente a su mujer? (Kar-Wai, 2000, minuto 32)

La afirmación de la Sra. Chan sobre lo que diría o no su marido y la pregunta que dirige al Sr. Chow sobre si conoce en realidad a su mujer evidencian la preocupación en torno al *no-saber-sobre-el-ser* de sus parejas. Al respecto, Erving Goffman (2001) en *La presentación de la persona en la vida*

*cotidiana*, hace un especial énfasis en el concepto de *máscara*, como una suerte de multirrepresentación identitaria de los sujetos sociales:

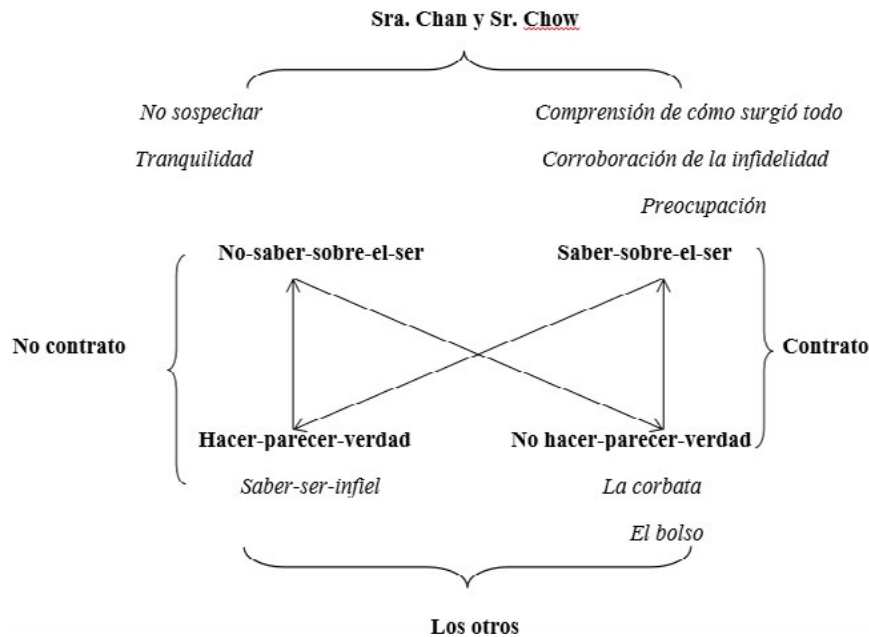
Probablemente no sea un accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol. (p. 31)

La modalidad del *no-saber-sobre-el-ser* que caracteriza a los protagonistas en la primera parte del filme evidencia la variedad de máscaras de los sujetos infieles, quienes, conscientemente, desempeñan el rol de amantes fuera de casa y el rol de esposos dentro de ella. Los cónyuges, en el hogar, forjan, por tanto, un *hacer-parecer-verdad* en torno a la fidelidad; por su parte, cuando la Sra. Chan y el Sr. Chow estipulan el contrato sobre la identidad de los otros, quedan modalizados por y en pro del *saber-sobre-el-ser* de sus respectivas parejas. El cuadrado semiótico que se expone en la figura 2

representa el paso de una modalidad a la otra, mediado por la relación contractual de la Sra. Chan y el Sr. Chow; los términos superiores determinan su dimensión cognoscitiva; los términos inferiores, la competencia de los cónyuges para *hacer-creer* a sus parejas en la máscara que presentan.

*Saber-sobre-el-ser* implica, a su vez, un conocimiento sobre el *hacer* de los sujetos. Cuando los personajes principales de *Deseando amar* saben que sus cónyuges son infieles, reconocen, al mismo tiempo, el *hacer* de los infieles. Por este motivo, la comprensión de cómo surge la infidelidad de los otros parte de un *hacer-como-los-otros-hacen* y de *ser-como-los-otros-son*. De ahí derivan los simulacros, las representaciones, en últimas: la estipulación contractual en torno a la identidad del *alter*.

En una cena, en medio del acuerdo, la Sra. Chan interroga al Sr. Chow sobre el plato que su mujer pediría en una situación similar; el Sr. Chow hace lo mismo: “–Pida por mí. –¿Por qué? –No sé lo que le gusta a su mujer. –¿Qué hay de su marido?” (Kar-Wai, 2000, minuto 34). Con esto se evidencia la voluntad de los sujetos para representar, en lo posible,



**Figura 2.** Cuadrado semiótico sobre el cambio de modalidad de los sujetos protagonistas

Fuente: elaboración propia.

al cónyuge del otro: la comprensión del hacer y del ser de los infieles parte, entonces, del *hacer-y-ser-como-los-otros-hacen-y-son*. La identidad del *alter* empieza a percibirse, por tanto, cuando la Sra. Chan y el Sr. Chow disponen simulacros del ser y del hacer de los otros. No basta solo con responder “¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor?” (Ricoeur, 1999, p. 999), preguntas ricoeurianas en torno a la identidad; es necesario, además, comprender cómo surge la idea de tal *performance*. De esta manera, el contrato sobre la identidad de los otros no se sujeta al reconocimiento de la infidelidad, sino a la competencia semiósica de la Sra. Chan y el Sr. Chow para hallar el origen de la falta y al método utilizado para lograrlo.

Es claro que la identidad es interdependiente con la alteridad. En *Deseando amar* se corrobora esta concepción greimasiana y courtesiana. Por un lado, la identidad de los cónyuges es comprensible en la relación intersubjetiva que instauran entre sí, fuera de sus respectivos compromisos matrimoniales. Por tal motivo, no sería pertinente aseverar que la identidad deviene de la individualidad; en medio de las relaciones sociales se construyen, permanecen y se transforman identitariamente los sujetos: “Por ser una construcción social, la identidad no es estática sino dinámica, cambia con el tiempo, y en la medida en que los sujetos van formando parte de distintos grupos” (Mercado y Hernández, 2010, p. 248). Los cónyuges forman un grupo entre sí, diferente de la alianza matrimonial; del mismo modo que la Sra. Chan y el Sr. Chow cuando estipulan su contrato. En últimas, estos y los otros actores configuran su identidad en relación con la alteridad. Por otra parte, la identidad de dos objetos o sujetos depende de los rasgos comunes que los caractericen, tal como sucede en la simulación identitaria de la Sra. Chan y el Sr. Chow, no porque compartan rasgos con los cónyuges, sino porque buscan compartirlos: “¿Le gusta el picante? –A su mujer le gusta. –¿Por qué me llamaste hoy a la oficina? –Quería oír tu voz. –Lo ha dicho usted enclavado. Mi marido sabe engatusar” (Kar-Wai, 2000, minutos 35-36).

El contrato en pro de la identidad de los otros no cuenta, en un principio, con una relación pasional que pueda virtualmente instaurarse entre los sujetos del acuerdo. La búsqueda del origen de la infidelidad implica, con el pasar del tiempo y con la cercanía de los protagonistas, no solo el *ser* y el *hacer* de los cónyuges, sino también el *sentir*.

Mientras representan el rol de los infieles, la Sra. Chan y el Sr. Chow se encuentran furtivamente para llevar a cabo un proyecto paralelo: la escritura de un libro sobre artes marciales. Los encuentros se hacen frecuentes, pero la pasión amorosa no tiene, hasta el momento, un discurso que la deleve: “No hay nada entre nosotros, pero no quiero chismorreos” (Kar-Wai, 2000, minuto 52). Además, la Sra. Chan demuestra en uno de los simulacros contractuales el amor que parece sentir hacia su cónyuge. La escena se desarrolla en un restaurante y simula el momento en que la Sra. Chan cuestiona a su marido. En el primer intento, cuando la protagonista interroga, el Sr. Chow, en representación de su esposo, acepta la infidelidad. Luego, la Sra. Chan lo bofetea suavemente: “–Así no. Si lo reconoce, dele un buen bofetón. –No esperaba que lo admitiese tan fácilmente. No sabía cómo reaccionar. –Una vez más, ¿vale?” (Kar-Wai, 2000, minutos 58-59). En el segundo intento, la Sra. Chan no soporta la confesión simulada de su marido y rompe en lágrimas: “–¿Está ud. bien? –No pensaba que fuera tan doloroso. [Llora]. –Solo es un ensayo” (Kar-Wai, 2000, minutos 59-60).

Se evidencia, de este modo, una comprensión identitaria ya no del *alter*, sino del *ego*. La Sra. Chan, en medio del contrato, reconoce su vulnerabilidad ante la situación, mientras el Sr. Chow interpreta tal actitud como una señal del amor que ella siente hacia su marido. Por eso, el Sr. Chow decide partir a Singapur por cuestiones de trabajo y, de paso, dejar todo atrás: “Ud. no va a dejar a su marido. Así que prefiero irme” (Kar-Wai, 2000, minuto 108). El *ser* y el *hacer* trascienden, paulatinamente, al *sentir* como los otros, y solo en este ámbito se halla respuesta al cómo surgió la infidelidad de los cónyuges: “–No pensaba que



se enamoraría de mí. –Yo tampoco. –Solo quería saber cómo empezó. Ahora lo sé. *Los sentimientos surgen sin que uno se percate*. Pensaba que los controlaba. Pero odio la idea de que su marido vuelva”. (Kar-Wai, 2000, minuto 68).

La comprensión de la identidad de los otros configura el reconocimiento identitario de los protagonistas. La identidad de dos sujetos radica, según una de las acepciones del *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, en los rasgos que tengan en común o en aquello que, durante los recorridos narrativos –en las acciones del filme analizado–, se construya de manera similar: en este caso, el porqué del surgimiento de la infidelidad de los amantes es también experimentado por los personajes principales, y, por tanto, son idénticos: la búsqueda de la identidad de los otros se comprende, en este sentido, como la búsqueda no premeditada de sí mismos. Así las cosas, el *sentir* como los otros determina, fuera del contrato, la comprensión del origen de la infidelidad, tal como se expone en la tabla 2.

**Tabla 2.** Comprensión del origen de la infidelidad fuera del contrato

Dentro del contrato	Fuera del contrato
Hacer y ser como los otros	Sentir como los otros
Razón	Pasión
Camino virtualizado para la comprensión del surgimiento de la infidelidad	Camino actualizado para la comprensión del surgimiento de la infidelidad

**Fuente:** elaboración propia.

Luego de comprender el surgimiento de la infidelidad, el Sr. Chow *quiere estar* preparado para el adiós; por tal motivo, le pide ayuda a la Sra. Chan, y como sujetos contractuales, forjan el último simulacro:

- Es preferible que no nos veamos más.
- ¿Ha vuelto su marido?
- No tengo esperanzas.
- No diría eso.

–No volveré a verla. Vigile más a su marido.

[La Sra. Chan llora].

–Por favor... Tranquila. Solo es un ensayo. No llore. (Kar-Wai, 2000, minuto 70).

El simulacro de la despedida da inicio a la resolución del filme: “¿Cómo acaba? ¿Qué le pasa al personaje principal? ¿Vive o muere? ¿Tiene éxito o fracasa?” (Field, 2002, p. 15). Después de que la Sra. Chan no acepta la propuesta del Sr. Chow de irse junto a él a Singapur, pasan los años entre recuerdos, lejanías y llamadas sin voz. En 1966 la Sra. Chan llega junto a su pequeño hijo al vecindario en el que conoció al Sr. Chow. Alquila, ya no una habitación, sino todo el lugar de estancia. Por su parte, el Sr. Chow visita, por esos mismos días, a los antiguos arrendadores de la habitación en que vivió. Todo ha cambiado. Todos se han ido: “Esos tiempos pasaron. Todo lo que había entonces desapareció” (Kar-Wai, 2000, minuto 85). En Camboya, luego del cubrimiento periodístico de la llegada del general De Gaulle al país asiático, el Sr. Chow guarda en un muro de algún templo el secreto de los contratos y del sentimiento amoroso que, desde el mismo discurso –la *intentio operis*, según Eco (1981)–, no parece haber trascendido: “Quizás, quizás, quizás” (canción interpretada por Nat King Cole), “–Estoy harto de habladurías. –Sabemos que no son verdad” (Kar-Wai, 2000, minuto 68), “No hay nada entre nosotros, pero no quiero chismorreos” (Kar-Wai, 2000, minuto 52)<sup>2</sup>.

## Análisis axiológico: valoraciones en torno a la infidelidad

En los años en que sucede la trama del filme (1962-1966), Hong Kong es el encuentro de dos culturas: la occidental y la oriental. Bajo el Gobierno británico y en tierras orientales, Hong Kong es ideológicamente una colonia capitalista en medio del gobierno de Mao Zedong. Estas referencias

<sup>2</sup> No obstante, desde la *intentio lectoris* y dentro de los límites de la interpretación, pueden surgir otros acercamientos, que, para los objetivos de este trabajo, son poco pertinentes (cf. Salazar, 2010).

aparecen indirectamente en la película. Para comprenderlas, es importante conocer otros hechos históricos: en 1997 el Reino Unido transfiere su colonia al gobierno Chino y, desde entonces, en el ámbito político, Hong Kong comienza un proceso de transición del capitalismo al comunismo. La habitación 2046, en la que la Sra. Chan y el Sr. Chow se encontraban para escribir, en apariencia, el libro sobre artes marciales, indica el último año de tal transición ideológica. De esta manera, Hong Kong es “un personaje más, del que no puede desvincularse ninguna imagen; un lugar en el que parecen sonar los ecos de músicas del pasado y del presente” (Gómez, s.f., p. 4).

Aunque la contextualización anterior da cuenta de procesos sociales que aportan en la comprensión cultural del espacio fílmico, la trascendencia de tal información radica, a propósito del tema desarrollado a lo largo de este trabajo, en la universalidad (Oriente-Occidente) de los sentimientos y las pasiones humanas. La infidelidad es, por tanto, una isotopía cultural, cuya base son los hechos contractuales, mediados por emociones. La competencia semiósica, por su parte, rige los programas narrativos de la cotidianidad: la búsqueda del sentido es un tópico de las relaciones intersubjetivas; por tal motivo, también se considera universal. Hong Kong, de Occidente y de Oriente a la vez, es el lugar propicio para representar las acciones y pasiones humanas más universales.

El hecho de que los personajes sientan una suerte de juicio social (aun sabiendo que no eran como *los otros*), los llamados de atención por parte de los arrendadores y el correlato de infidelidad que se evidencia claramente en la *performance* del jefe de la Sra. Chan y en cómo ella ayuda en los vericuetos amorosos, son elementos suficientes para determinar no solo el *ser-infiel* como *motivo* de la cultura representada, sino también para comprender los juicios sociales que sancionan negativamente la infidelidad.

La base de la dimensión axiológica, para Joseph Courtés (1997), no es otra que la marca positiva o negativa de algún valor: “Una vez planteados los

valores del nivel temático, se los puede entonces axiologizar, es decir, marcarlos, sea positivamente, sea negativamente, sobredeterminándolos con la categoría tímica *euforia vs. disforia*” (p. 252). Así, a partir de las valoraciones sobre los hechos del mundo natural o sobre las *performances* o las pasiones de los actores sociales, se pueden determinar los sistemas de valores de la cultura representada en algún producto semiótico. En *Deseando amar*, hay elementos de este tipo.

Los protagonistas se sienten sancionados cognoscitivamente por los actores de su entorno, a pesar de que insisten en que la base de su relación es diferente a la mantenida por sus cónyuges. El contrato estipulado por la Sra. Chan y el Sr. Chow es clandestino: quieren hallar el origen de la infidelidad sin que nadie sospeche; para ello, surgen invitaciones, salidas, proyectos, que son tan recurrentes que se vuelven figuras para una sanción cognoscitiva, tomada así más por ellos que por los otros: “–Sale Ud. mucho últimamente. –Sí. –Está bien divertirse cuando se es joven. Pero no hay que pasarse. –¿Cuándo vuelve su marido? –Pronto. –En el futuro, no lo deje viajar tanto. Marido y mujer tienen que estar juntos” (Kar-Wai, 2000, minutos 60-61).

Esta interrogación de la Sra. Suen (arrendadora) fue tomada por la Sra. Chan como un sermón (Kar-Wai, 2000, minuto 61). A partir de este momento los sujetos contractuales dejan de verse tan seguido: se sienten juzgados por sus salidas furtivas, por las interpretaciones de los otros. Existe una valoración cognoscitiva sobre las constantes salidas de una mujer casada, que podría tender hacia la sanción pragmática de la separación afectiva: “[...] la sanción pragmática corresponde a la retribución: esta, en cuanto resultado, es la contrapartida requerida para la *performance* que el sujeto realiza de acuerdo con sus obligaciones contractuales. Puede ser de tipo positivo (recompensa) o negativo (castigo)” (Greimas y Courtés, 1990, p. 346). Mientras la separación no se lleve a cabo, queda virtualizada y las sanciones se reducen a lo cognoscitivo, es decir, al juicio epistémico. Desde la

perspectiva de la Sra. Suen, el pacto matrimonial conlleva comportamientos que no encajan en el actuar de la Sra. Chan. Desde la mirada de la Sra. Chan, las sanciones de los demás son sospechas de una relación pasional inexistente entre ella y el Sr. Chow. En cualquiera de los casos, está presente, directa o indirectamente, la infidelidad, y su sanción, como se evidencia (tabla 3), es negativa.

El correlato de infidelidad más notorio es el del jefe de la Sra. Chan. El Sr. Ho mantiene una relación amorosa fuera del matrimonio con la Srta. Yu. Para que las cosas marchen bien, la Sra. Chan intermedia, al parecer, sin estar modalizada por el *saber*:

- ¿Señorita Yu?  
–Soy yo.  
–El Sr. Ho sigue reunido. Dice que no puede ir a cenar.  
Sí, tenemos mucho trabajo.  
Lo haré. Le diré al Sr. Ho que la llame.  
–¿Ha llamado la Srta. Yu?  
–Sí.  
–¿Qué ha dicho?  
–Quiere que la llame. Y la Sra. Ho está lista para cortar el pastel de cumpleaños. Quiere que vaya ya. (Kar-Wai, 2000, minuto 20-21).

El hecho de mentir y de evadir compromisos demuestra la sanción social a la cual está expuesto el sujeto infiel; su identidad se configura en las máscaras, en los escondites, en los engaños, en todo lo posible para evitar las valoraciones axiológicas de este comportamiento pasional con repercusiones sociales. La infidelidad supone, de esta manera, un saber sobre las consecuencias, que son, en últimas, producto de valoraciones sociales

que pueden finiquitar en sanciones pragmáticas. He aquí otra figura que complementa las valoraciones cognoscitivas de la sociedad representada en *Deseando amar*: la infidelidad se comprende como una práctica social, mediada por pasiones, que tiende a la mentira, al escondite y al engaño, por ser blanco de críticas y sanciones negativas: “En ese sentido es como puede leerse el melodrama de la película, como un vaivén entre la discreción y la indiscreción, entre el encubrimiento y la hipocresía, entre la apariencia y el engaño” (Salazar, 2010, p. 91).

## Conclusiones

Los fundamentos teóricos y metodológicos de la teoría greimasiana ofrecen un camino riguroso para el estudio actual de la identidad de sujetos ficcionales (Tornero, 2011) en discursos fílmicos. El análisis semiótico inmanente permite el reconocimiento de las figuras o elementos superficiales que componen el sentido de la película y desentraña los constructos sintácticos y semánticos del hacer narrativo y de las ideas fundamentales que subyacen al texto.

Con respecto al objetivo propuesto en esta pesquisa, la relación contractual de la Sra. Chan y el Sr. Chow persigue un fin semiótico: la comprensión del surgimiento de la infidelidad de sus cónyuges. Además del engaño, comparten la soledad y, por tanto, buscan entre ellos la compañía que no hallan en sus parejas. Los acuerdos parten de la instauración de simulacros para *ser* y *hacer* como los sujetos infieles. No obstante, solo cuando median las pasiones –el *sentir* como *los otros*– logran el objetivo. Por otro lado, la identidad del ego se comprende por medio de la alteridad. En la

**Tabla 3.** Sanciones negativas sobre la *performance* de la Sra. Chan

<b>Performance sancionada</b>	<b>Sanción cognoscitiva actualizada</b>	<b>Sanción pragmática virtualizada</b>
Salidas de la Sra. Chan.	Valoración negativa. Connotación: infidelidad.	Separación afectiva

Fuente: elaboración propia.

medida en que la Sra. Chan y el Sr. Chow actúan como sus cónyuges –o sea, simulan la identidad de los infieles– con el fin de comprender dónde inicia todo, se reconocen a sí mismos, y, por ende, conciben también su propia identidad. En últimas, y siguiendo a Greimas, son sujetos con competencia semiótica en pro del “sentido de la vida” (Landowski, 2012, p. 129).

Las valoraciones sociales en torno a la infidelidad son convencionales: según lo expuesto en el último apartado de este trabajo, la infidelidad, como práctica universal (Oriente-Occidente), es sancionada negativamente por los actores sociales del filme. Esta es la razón por la cual surge el interés por el origen, se presentan objeciones, se hacen evidentes correlatos en los cuales el ocultamiento es la salida al laberinto de la sanción social. El concierto de la Sra. Chan y el Sr. Chow cumple sus objetivos, pero no a partir del método propuesto desde el principio. El objetivo del contrato en pro de la identidad de los sujetos infieles se logra no cuando *hacen* y *son* como los otros, sino cuando *sienten* como los otros y son señalados por los demás actores, e incluso por ellos mismos, como sujetos que tienden a la práctica de la infidelidad.

## Reconocimientos

Este artículo se deriva del trabajo de investigación: “Configuración de la identidad de la familia Roa en *El crimen del siglo*, de Miguel Torres”, proyecto de grado de la Maestría en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander, adscrito al grupo de Investigación Cuynaco (Cultura y Narración en Colombia).

## Referencias bibliográficas

Bertetti, P. (2015). *La historia audiovisual. La teorías y herramientas semióticas*. Barcelona: Editorial UOC.

- Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso: Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. España: Editorial Lumen.
- Field, S. (2002). *El libro del guion*. Madrid: Plot Ediciones S.A.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Limoges: Presses Universitaires de France.
- García, J. (2011). *Manual de semiótica*. Lima: Instituto de Investigación Científica Universidad de Lima.
- Goffman, E. (2001). *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gómez, F.J. (s.f.). *De la pasión íntima (In The Mood for Love) a las pasiones cotidianas (Yi-Yi): dos ejemplos de transmutación discursiva en las nuevas cinematografías de Extremo Oriente*. Recuperado de <http://apolo.uji.es/fjgt/Yi-Yi%20Shangri-la.pdf>.
- Gómez, F.J. (2013). *Deseando amar*. Serie “Guías para ver y analizar”. Valencia: Nau Libres.
- Greimas, A. (1983). *Semiótica del texto. Ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Greimas, A. y Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Kar-Wai, W. (2000). *Deseando amar* [película]. Producida, escrita y dirigida por Wong Kar-Wai. (98 minutos). Son., col.
- Landowski, E. (2012). ¿Habría que rehacer la semiótica? *Contratexto*, 20, 127-155.
- Mercado, A. y Hernández, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia: Revista de Ciencias Sociales*, 17(53), 229-251.
- Monsalve, J. (2016). *Configuración de la identidad de la familia Roa en El crimen del siglo, de Miguel Torres*. [Tesis de maestría]. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.
- Ricoeur, P. (1999). *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI Editores.
- Salazar, J. (2010). Wong Kar-Wai y la poética del secreto. *Metapolítica*, 68, 88-92.
- Tornero, A. (2011). *El personaje literario: historia y borradura*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

