

Hermenéuticas y esquirlas*

Vicente Castellanos Cerda**

La portada y el título del libro introducen el tema y la propuesta conceptual para pensar el cine en general, pero principalmente nos invitan a conocer el ejercicio de interpretación que el autor realiza a un conjunto de películas.

Como lo hacen los buenos *stills* que suelen exhibirse en las afueras de las salas, la portada del segundo libro sobre el cine de Diego Lizarazo es una composición a partir de la película de Andrei Tarkovski de 1983, *Nostalgia*. En el crédito de la imagen se explica que se trata de un acontecimiento providencial que relaciona la hermenéutica de la película con la esquirla de lo que es un hecho extracinematógráfico:

En el espacio de un ladrillo faltante en el muro exterior de la casa de Tarkovski en Moscú, alguien colocó una vela. Posteriormente algún artista callejero pintó el momento crucial (de la película “Nostalgia”) en que el poeta Andrei Gorchakov atraviesa, con una frágil vela, la piscina de unos baños termales. Su acción se conecta con el sacrificio que un místico realiza, simultáneamente en Roma, al prenderse fuego con gasolina después de emitir un discurso sobre la indiferencia social (Lizarazo, 2024: página legal).

* Lizarazo Arias, Diego (2024). *Hermenéuticas y esquirlas en la mirada cinematográfica. Ejercicios de interpretación filmica*. Universidad Autónoma Metropolitana / Gedisa. México.

** Profesor-investigador de tiempo completo del Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Correo electrónico: [vcastell@cua.uam.mx] / ORCID: [<https://orcid.org/0000-0001-9176-4118>].

Imaginemos que estamos en un jardín que tiene un camino bifurcado. Ambos caminos existen si están enfrentados: se encuentran juntos y separados a la vez. Lo mismo ocurre entre las hermenéuticas (la película de Tarkovski) y las esquirlas (la vela en la imagen y el sacrificio del místico en Roma) en la mirada cinematográfica. Es la mirada del espectador la que fluye a lo largo de la diégesis y del tratamiento artístico de la película, gracias a ella una persona se deja ensoñar por el universo fílmico, disfruta y aprende, es decir, vive la experiencia de la fruición que hace veinte años estudió Lizarazo en su primer libro para explicar la hermenéutica del cine en su doble valencia: intelectual y degustativa.

La mirada cinematográfica si bien está cargada culturalmente y guía el interés del espectador, ni tradición ni texto limitan la interpretación de una película. No existen los métodos correctos para comprender cómo es que el cine nos hace pensar y gozar. Existen hermenéuticas que se activan para ir a los temas, a las realidades extracinematográficas y a las problemáticas que las películas exhiben o sugieren.

Uno de los caminos del jardín es el propio de las hermenéuticas, el de la deriva de ilusiones como afirma Lizarazo, el otro es el de las esquirlas, que rompen, chocan y producen un *shock*. El universo fílmico es autosuficiente, en este jardín, si no pretendemos convertir al cine en un texto para analizarlo y explicarlo en cuanto sistema de significación autónomo. La esquirla como reclamo, llamada de atención o golpe intelectual, hace del cine una experiencia necesaria para alejar la mirada del espectador del adormecimiento fetichista.

La hermeneusis requiere, en este punto, una teoría de la esquirla. Pero también, del otro lado, la teoría de la esquirla de una fílmica capaz de producir un modo de experiencia. La obra fílmica (o literaria, o fotográfica, o multimedia...) que suelta esquirlas debe primero convencer y hacer ensoñar a sus públicos (Lizarazo, 2024: 21).

Entre caminos bifurcados Lizarazo escribe interpretaciones originales y sugerentes sobre una sola película o un director. No existe un

corpus en el presente libro, existen experiencias de lectura y escritura que revelan a la esquirra como mecanismo de choque intelectual que irrumpe la ensoñación que produce una película en el espectador. No basta con identificar el tema o el problema, Lizarazo invita a estudiarlo con el potencial explicativo que dan las humanidades y las ciencias sociales. Las humanidades, como ciencias de la tradición, brindan los contextos pertinentes para estudiar las herencias culturales; por su parte, las ciencias sociales hacen de la crítica fundamentada una herramienta para que los sujetos históricos se emancipen de los poderes hegemónicos.

El autor convoca tradiciones y conocimientos en función de las películas no para analizarlas, sino para ejercitar el pensamiento crítico:

(...) hay un ejercicio sensible y cognitivo en la interpretación de la obra fílmica (o de otras obras), que ayuda a dar orientes para la relación productiva y creativa del sentido, y que afina y potencia, con el tiempo, la capacidad de interpretación y comprensión fílmicas (Lizarazo, 2024: 36).

Cuando se ejercitan hermenéuticas que son golpeadas por esquirras, se cuestionan los paradigmas hegemónicos del ver, de la mirada matriz que pretende naturalizar lo que es propio de la ideología y de la dominación. Por ejemplo, en el capítulo *La persistencia del deseo en Madame Satã*, película brasileña del año 2002, Lizarazo refiere cómo funciona la esquirra de la réplica social que se hace evidente en una autoafirmación de lo que implica ser negro, homosexual y pobre en una situación de agresión simbólica:

(João) confronta un poder que busca fragmentar su cuerpo y su existencia, que le dice en voz del homofóbico bar: “¿eres hombre o mujer?”, que le exige una solución dicotómica que para Francisco no tiene sentido. João no se define en dicha posición, y no se asimila a sí mismo en esa dualidad. No vive una crisis por su sexualidad, como tampoco vive una crisis por su negritud. Su ser no es divisible, ni medible. Su respuesta entonces es una afirmación poderosa: “Soy reina porque quiero. No

me hace menos hombre”. Antes que nada, y más allá de todo es existente. Y a partir de ello, es lo que quiere ser” (Lizarazo, 2024: 92).

La riqueza del ejercicio de interpretación no está en el argumento plausible, sino en el modo en que la película nos invita a movilizar saberes de las humanidades y de las ciencias sociales. Son ejercicios intelectuales que tienen como finalidad problematizar y comprender, a veces acentuando la hermenéutica del cine, otras descifrando la esquirra más allá de lo obvio.

Mencionamos a continuación los sugerentes títulos del resto de los capítulos que muestran la creatividad de indagación del autor por buscar nuevas respuestas a las interrogantes que la interpretación de las películas deja tras su paso.

El amor y la memoria: *In the mood for love*.

Las esquirras en Pasolini.

Tarkovski, el vórtice del retorno.

Ararat, el tiempo en disputa.

La muerte múltiple de Lazarescu.

La civil: rebasar el linde.

Aguirre y la Amazonia como esquirra.

Las fuerzas femeninas y la religiosidad sexuada en *Madeinusa*.

Lizarazo, me parece, considera pertinente profundizar en los primeros cuatro capítulos en nociones que dan lógica argumental a su libro. La primera ya la hemos referido como la relación indisoluble entre hermenéuticas y esquirras, pues es la tesis que da lugar a los ejercicios de interpretación.

Otra preocupación es la de proporcionar explicaciones amplias acerca de la importancia de la hermenéutica en su potencial textual y extratextual para leer el cine y cualquier otra forma artística. En este sentido, proporciona al lector antecedentes históricos y filosóficos para su estudio. Explica nociones que se complementan como prejuicio e interés; ontología del diálogo e ideal regulativo; malentendido e ideología.

Una noción central para la comprensión y la emancipación que en su ejercicio de lectura puede emplear un espectador es la que nombra como *mirada matriz*. La mirada matriz es a la que hiere la esquirra para cuestionar los valores sobre los cuales se sustenta lo que se puede ver o no, ocultar o mostrar. Es un dispositivo ideológico que está presente en la publicidad, en los medios, en las redes y en los discursos oficiales. Se constituye como una fuerza

que establece organizaciones, jerarquías y axiologías sobre los seres, particularmente los que son seres humanos, sus relaciones y sus vínculos con el mundo a través de los esquemas de visibilidad (...). Pero nunca la mirada matriz logra abarcar el campo completo de lo visible y lo invisible. La mirada es también la fuerza de rompimiento, la rebeldía ante tales hegemonías (Lizarazo, 2024: 40).

El autor también debate las diferencias entre la hermenéutica del cine y el análisis de películas. Devela lo que distingue a cada forma de abordaje y critica los alcances que produce el apego al “método”, a las “estructuras significantes”, o bien, a la “secuencia” como unidades empíricas que producen una falsa idea de que una película se basta a sí misma para significar algo a alguien. Lizarazo, en posición netamente hermenéutica de personas que significan a partir de un lenguaje y dispositivo tecnológico y artístico para que otras personas ejerciten su interpretación, prefiere hablar de diálogo de miradas.

Hacer cine, desde este punto de vista, es construir una mirada para ofrecer a otros. Ver cine es prestar los ojos para que la mirada de otros corra en ellos. El cine nace, así, de un encuentro de miradas que consiste en el acto poético y productivo de crear una semiosis filmica para otros ojos, y en el acto ético de prestar la mirada para recibir una visión de sentido y experiencia.

Para que este diálogo de miradas sea productivo cuando la esquirra golpea, es necesario que la hermenéutica salga de ella para encontrarse con la teoría política, con el psicoanálisis, el feminismo, la ecología, la estética, es decir, con la agenda de saberes que en la actualidad está renovando las explicaciones de las sociedades contemporáneas.

Hermenéuticas, esquilas y mirada matriz se articulan en el capítulo *La civil: rebasar el linde*, al constatar los vínculos entreverados en dos temporalidades: la del tiempo diegético de la película de Teodora Mihai y la búsqueda de una alteridad ausente en uno de los muchos entornos de violencia que viven los mexicanos a lo largo de su territorio. La civil, una mujer que busca a su hija desaparecida y debe luchar contra un sistema sociopolítico cruel e indiferente, obliga a la mirada del espectador a deambular entre lo que es ficción narrativa y lo que es un hecho cotidiano fuera de la sala de cine. La protagonista rebasa una frontera que es ética, política y personal sobre la ilusión de la diferencia entre violencia legítima y violencia ilegítima, entre víctimas y victimarios. En este contexto, las víctimas lo son en tan alto grado que sólo tienen por delante convertirse en victimarias. Cielo, la protagonista, pone en crisis un modelo de moralidad de lo aceptable y lo inaceptable en situaciones en las que la vida es asediada, o de plano, negada. Cielo no tiene más opción que la de aliarse con el ejército para hallar a su hija aunque eso implique romper con ella misma. Esta doble situación pone en juego la fuerza interna de la diégesis con la fuerza externa de la realidad de México: “*El tiempo diegético habla del tiempo empírico, y el tiempo empírico se revela a través del tiempo diegético del filme. La esquila diegética golpea la narrativa extrafílmica del Estado*” (Lizarazo, 2024: 224).

La película no es ni documental ni ficción. Es una fusión de permanentes referencias que cuestionan una de las grandes divisiones conceptuales del cine y que han dado lugar a pensar que por un lado existe la inventiva y por otro la realidad.

Los dos capítulos esbozados sobre las películas de *Madame Satã* y *La civil* son ejemplos de cómo los ejercicios de interpretación cinematográfica tienen una intención heurística para despertar del engaño, revelar las coartadas ideológicas, oponerse a los dominios del poder, en suma, dislocar seguridades intelectuales. El arte es provocación, pero no porque los artistas deseen alterar los filtros culturales de la mirada matriz, sino porque son las lecturas críticas las que nos permiten liberarnos de la obra al comprenderla en el contexto sociopolítico del que forma parte.

Los primeros cuatro capítulos son también una convocatoria para todos aquellos que trabajamos en la educación y difusión del cine. Lizarazo lanza la esquirra de que frente al análisis textual que obliga a “hacer hablar” a la película se halla un camino de creación argumental en la que los saberes y abordajes se aprovechan por lo que comunica la película de ella misma y de la sociedad.

Se debe resaltar, para terminar, que estos ejercicios de argumentación lógica, citación multimedia y comprensión teórica están escritos para provocar la duda que invite a generar conocimiento a partir de la experiencia de ver una película que se revela impactantemente cognitiva.

Fecha de recepción: 15/12/24
Fecha de aceptación: 25/12/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462455-461