



Entre la vida y la muerte: la sensibilidad. Análisis estético de la película *Japón* Between life and death: sensibility. Aesthetics analysis of the film *Japón*

Jacqueline Gómez-Mayorga 

Resumen

En este trabajo analizo dos secuencias para hacer una interpretación estética de la vida de los personajes en dos temporalidades distintas. La primera, muestra la vida cotidiana de los habitantes del pueblo de Ayacazintla, Hidalgo. La segunda, aborda una temporalidad más profunda y universal. El interés principal del artículo se centra en el estudio de los registros retóricos visuales y auditivos; así como, en las modalidades dramáticas: proxémica, kinésica y enfática.

Palabras clave: acto comunicativo, componentes narrativos, discurso cinematográfico, lenguajes visuales y auditivos, interpretación estética.

Abstract

Two sequences are analyzed in different temporalities with the purpose to explain the Aesthetics in the life of the characters. The first one shows their everyday life in Ayacazintla, Hidalgo, while the second deals with a more profound and universal temporality. The main concern of this article is studying the auditory and visual elements. Dramatic categories such as proxemics, kinetics and emphatics are considered as well.

Key words: communicative acts, narrative components, cinematographic discourse, visual and auditive languages, aesthetics interpretation.

 Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico.
Correo electrónico de contacto: contacto@sepancine.mx

Ficha técnica

Título: *Japón*

Año: 2002

Duración: 136 minutos

Director: Carlos Reygadas

Productora: Carlos Reygadas-NoDream Cinema

País: México-España



En una búsqueda por internet encontré una entrevista al director mexicano Carlos Reygadas¹ que me llamó la atención. En ella el director comenta que no cree en el valor de los símbolos. Su afirmación me inquietó, porque considero que su película *Japón* contiene una carga simbólica: referencial y sensible. La opinión del realizador y mi interpretación como espectadora parecen contradecirse, lo que me resulta significativo para iniciar un análisis.

El texto *El símbolo da qué pensar* de Paul Ricoeur (1991) me proporciona cierta respuesta a la contradicción. Para Ricoeur un símbolo hace

¹ Reseña de la entrevista disponible para su consulta en internet en <http://perso.wanadoo.fr/mexiqueculture/nouvelles7-cine.htm>

pensar. Es decir, interpretamos los símbolos expuestos mediante diversos lenguajes, pero necesitamos hacer una reflexión que nos permita llegar a comprenderlos, sólo así adquieren sentido. Es una “donación” de sentido que implica una labor crítico-interpretativa, donde el símbolo da y la crítica descifra. De acuerdo con esta idea, *Japón* hace pensar. Quizá el problema de la contradicción sea cuestión de creencias.

Para el ejercicio de la interpretación, Ricoeur (1991) maneja la siguiente premisa: “Hay que comprender para creer y hay que creer para comprender”. Lo anterior sugiere pensar en un círculo vital, el cual implica pasar libremente de una simple reproducción sin fe hacia un pensamiento autónomo. Esto es lo que a mi parecer se logra en *Japón*, y es la causa de su riqueza fílmica. No subestima nuestra capacidad de comprender, sino que abre la posibilidad de generar en nosotros, los espectadores, un pensamiento autónomo. Hay que comprender la película para creer en ella, y hay que creer en ella para comprenderla.

Reygadas asegura que su película “hace sentir”. Estoy de acuerdo, pero insisto en que lo hace gracias a su valor simbólico. Lo que se le agradece a *Japón* es permitirnos entrar en el juego de la comprensión, al descifrar los símbolos que nos presenta la historia, a través de sus diferentes lenguajes visuales y auditivos. Hay que descifrar aquello que Ricoeur llama “el enigma original de los símbolos”, y que en el caso de esta película, el realizador ofrece más por intuición que por intención. Pero ¿cómo logra un espectador, interpretar lo que está dado de manera intuitiva con escasa intencionalidad? Creo que con una autonomía no sólo de pensamiento sino también de sensibilidad. *Japón* hace pensar porque hace sentir sin condiciones, ésta es su propuesta estética.

Es así que para descifrar los enigmas y comprender los símbolos hay que dirigir la mirada hacia la estética no artística del filme. Es decir, analizar la sensibilidad. Al respecto, Katya Madoki (2003) dice que “los símbolos participan de la estética en el momento en que el sujeto se prenda afectivamente: se conmueve, se impresiona, se identifica y les atribuye un valor”. En este sentido, el análisis estético implica un intercambio que se fundamenta en la relación del sujeto consigo mismo, con sus semejantes y con su ambiente, a través de una variedad de componentes.



El enigma que personalmente me llama la atención en *Japón* es el de la existencia. Aunque la premisa pueda resultar obvia, lo que a mí me interesa es la carga simbólica que descubro en algunos de los componentes narrativos que la sustentan: espacios, tiempos, personajes y objetos, con los cuales Reygadas comunica el sentido existencial en la historia.

- a) *Los espacios.* Maneja dos espacios básicos, uno exterior, el pueblo de Ayacazintla en Hidalgo, y otro interior, la casita de “Ascen” con su troje.
- b) *Los tiempos.* Se vive un tiempo cotidiano que transcurre apaciblemente. Es un tiempo real. También hay una temporalidad más profunda y representada, a la vez ficcional y verdadera.
- c) *Los personajes.* “El hombre” (Alejandro Ferretis) y “Ascensión”

(Magdalena Flores) son los personajes protagónicos que le dan sentido a la historia. Lo único que se pone de manifiesto son sus intencionalidades primarias: la de morir en él y la de servir en ella.

- d) *Los objetos.* Existen dos elementos fundamentales para que trascienda la relación entre “El hombre” y “Ascen”; los dibujitos y la chamarra roja. “Los dibujitos”, como los llama “Ascen”, son imágenes que guardan un valor especial para sus respectivos dueños. “Los dibujitos” de “El hombre” son imágenes de un libro de arte. “Los dibujitos de Ascen” son imágenes divinas: virgencitas, cristos y santitos que ella colecciona. La chamarra roja de “El hombre” establece el vínculo más íntimo entre los personajes.





Componentes narrativos	Representación	Característica
<i>Espacios</i>	Ayacazintla, Hidalgo Casita de Ascen	<i>Exterior</i> <i>Interior</i>
<i>Tiempos</i>	Cotidiano Profundo	<i>Real</i> <i>Ficcional</i>
<i>Personajes</i>	El hombre Ascen	<i>Busca morir</i> <i>Busca servir</i>
<i>Objetos</i>	Libro de arte Imágenes divinas	<i>Poética</i>
	Chamarra Roja	<i>Prosaica</i>

Fuente: Elaboración propia

Los componentes narrativos pueden ser análogos a las condiciones de posibilidad de la sensibilidad humana. Mandoki, basada en Kant, considera a la intuición espacio-temporal como primera condición necesaria, además de la condición corporal y sus sentidos (vista, olfato, oído y tacto), y las convenciones culturales y la energía afectiva.

De la analogía entre los componentes y las condiciones, resulta una asociación intersubjetiva de tipo energético, afectivo, temporal y material, la cual deja al descubierto, aquello que Mandoki llama “la huella existencial de lo que representa”. De esta manera, el círculo vital de comprensión ricoeuriano se lograría mediante la objetivación de las cargas emotivas de “El hombre” y “Ascen” en su interacción dentro de la historia. En síntesis, lo que uno presencia es un intercambio estético.

El intercambio se produce en un acto comunicativo, el cual es a la vez semiótico y estético. Por esta razón Mandoki considera necesario partir de un modelo que ubique dos niveles. Uno es el retórico, desde el cual se objetivan las energías a través de los lenguajes escópicos, sonoros, somáticos y léxicos. Otro nivel es el dramático, aquí se lleva a cabo el despliegue de energía en la vida cotidiana mediante impulso, actitud, orientación, dinamismo, intensidad, fuerza y consumo.

En un discurso como el cinematográfico las relaciones pueden resultar muy complejas pero de gran riqueza. Implica analizar, desde lo signico y lo simbólico, cada uno de los componentes narrativos en búsqueda de las posibilidades de la sensibilidad. Aquí expongo un ejemplo en el cual ubico el lenguaje y carga simbólica predominante para tres de los componentes esenciales: “Ascen”, “El hombre” y “la chamarra roja”, de tal manera que se entienda cómo los protagonistas intercambian sus intencionalidades primarias dentro de un círculo vital. Dichos componentes dependen inevitablemente de los otros restantes:



- a) *Relación de los personajes dentro del espacio-tiempo.* Ubicamos a los personajes dentro de un contexto cotidiano lleno de vida. Vemos y oímos gente, niños, animales, agua y vegetación. Las representaciones son el pueblo como exterioridad y la casa como interioridad. Los tiempos son simultáneos y dinámicos, aunque no vertiginosos. El tiempo exterior es del todo cotidiano, mientras que el interior delimita la vida, es el tiempo del alma de los personajes,² el que mide su existencia.

A nivel signico, el intercambio se objetiva a través del lenguaje visual y sonoro. Los planos secuencia largos respetan el tiempo de la vida en el pueblo y nos permiten ser observadores en pleno. Es una mirada etnográfica, pero sin cuestionamientos, la que propone Reygadas; tan real que incluso encontramos momentos de divertida espontaneidad que nos alejan de los protagonistas y nos ponen a dialogar con la gente del lugar. La sonoridad también respeta el ambiente cotidiano porque se integra de manera natural. La música que en ocasiones acompaña a la imagen, ayuda a ubicar tiempo, espacio y ánimos. Desde la dramática, el predominio energético se da en la cinética por el respeto del tiempo y espacio reales. Es así que la película resulta muy dinámica por su riqueza de vida y simultaneidad temporal.

- b) *Relación entre los personajes y los objetos.* El intercambio estético comienza en el momento que “El hombre” y “Ascen” objetivan sus intencionalidades primarias: morir y servir. El registro más significativo en esta relación es la somática porque el vínculo es básicamente corporal. Sus manos, su piel, su cuerpo comunican sus intenciones a nivel de la dramática, debido a que con las palabras poco se entienden, por lo que la simbolización se logra a través del tacto. Tocan los objetos del otro y el cuerpo del otro. Ellos siempre se encuentran próximos aunque no se conozcan. Esta relación tan íntima se da

desde el primer momento. “Ascen” ofrece su casa a un desconocido y le sirve como si éste fuera su marido. Sin embargo, la relación nunca sugiere ser amorosa, sino existencial.

“Los dibujitos” y “la chamarra roja” son elementos básicos a través de los cuales los personajes expresan su sensibilidad. Tales objetos se encuentran sutilmente integrados en la cotidianidad de la historia, pero se van cargando de significado a tal punto que resalta su valor. La significación más lograda se da a través del lenguaje visual, pues la apuesta es ver representada la intimidad de los personajes. A nivel dramático, estos objetos adquieren el mayor énfasis estético.

“Los dibujitos”, es decir, las imágenes divinas y el libro de arte, son alegorías no del todo simbólicas para el intercambio sensible que lleva a la comprensión de la historia. Sin embargo, son importantes porque éstos pueden entenderse, de acuerdo con lo que propone Mandoki (2003), como “la objetivación de las convenciones culturales que proporcionan orden, dirección y estabilidad para la convivencia”. Para “El hombre” lo más estético en términos poéticos es la plástica, para “Ascen” son las imágenes divinas. Ambas representan para ella exactamente lo mismo, por eso las nombra “dibujitos”. En una de las secuencias de mayor relajación “Ascen” y “El hombre” conversan de forma amena acerca de sus preferencias plásticas, como dos buenos amigos.

“La chamarra roja” representa el elemento estético de máximo valor por su carga sensible. Pero su estética no es poética sino prosaica, es decir, surge de la relación cotidiana de los personajes. A diferencia de “los dibujitos”, en esta prenda se logra una carga afectiva plena, porque en ella se objetivan las pulsiones del cuerpo. Es mediante “la chamarra roja” que Reygadas nos representa gráficamente el proceso de intercambio sensible de principio a fin. “La chamarra” carga el peso de la premisa acerca de la existencia, es a través de ella que se materializa el deseo y finaliza el intercambio.

² Agustín de Hipona diría que la función del alma es medir el tiempo de vida de los seres humanos.

Podemos ubicar su presencia en los momentos más significativos de la historia:

1. “El hombre” se dirige al pueblo con “la chamarra” puesta y sus objetos más significativos.
2. “El hombre” llega a casa de “Ascen” con “la chamarra” dentro de su morral, lo cual puede sugerir un ocultamiento de su intencionalidad.
3. “Ascen” arregla la troje donde duerme “El hombre” y escudriña sus cosas. Dobla cuidadosamente “la chamarra” y luego se arrepiente de ello.
4. “El hombre” socializa en una cantina, se emborracha y tira una grabadora. En respuesta, los otros bebedores arrojan su “chamarra” al suelo y lo corren del lugar.
5. “El hombre” se dirige hacia el monte para suicidarse pero se arrepiente. Lleva su “chamarra” puesta.
6. “El hombre” le propone a “Ascen” tener relaciones sexuales. Ella dirige su mirada hacia el lugar donde está tirada “la chamarra” y guarda silencio. Luego pregunta:

- ¿Oiga no tenía prisa por irse ya?

y “El hombre” contesta:

- Sí, me iré mañana definitivamente...

En este diálogo el registro léxico refuerza la carga simbólica en la situación pues existe un texto oculto el cual hace referencia a la muerte.

El último día de la historia, los personajes tienen relaciones sexuales y los familiares de “Ascen” tiran la troje para llevarse las piedras. Ella se anima a acompañarlos y decide ponerse la chamarra de “El hombre” para protegerse del frío. Es ella quien finalmente muere.

Conclusión

El análisis estético, desde la prosaica, muestra los cambios sufridos en los personajes, principalmente el de la intencionalidad primaria. “El hombre” va cambiando su deseo de morir motivado por un entorno lleno de vida. “Ascen” es partícipe de ese cambio y dona su vitalidad. Así, la energía afectiva en la película se visualiza, se pone énfasis en lo simbólico y se dejan fluir las emociones.





Bibliografía

Mandoki, Katya (2003) *Estética cotidiana: Prosaica*, Siglo XXI Editores, México.

Ricoeur, Paul (1991) “Conclusión: el símbolo da qué pensar” en *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid.

De Hipona, Agustín (ed. de 1947) *Confesiones*, Editorial Sopena, Buenos Aires, Argentina.

Cárdenas, Isabel (2005) “Reseña de la entrevista El tiempo de los samuráis a Carlos Reygadas por Marín Solares” en <http://perso.wanadoo.fr/mexiqueculture/nouvelles7-cine.htm>, consultada 3 de julio de 2005.

Anexo
Cuadro sintético del intercambio estético

Condiciones	Característica	Componentes (representación)	Carga energética (objetivación)	Nivel signico Registro retórico predominante	Nivel simbólico Modalidad dramática predominante
<i>Espacio</i>	Intuitiva	<i>Pueblo Casa</i>	Externa Interna	<i>Escópica-sonora</i>	Cinética
<i>Tiempo</i>	Intuitiva	<i>Cotidiano Profundo</i>	Externa Interna	<i>Escópica-sonora</i>	Cinética
<i>Convenciones culturales</i>	Contextual	<i>Imágenes divinas Libro de arte Camisa roja</i>	Alegórico Alegórico Simbólico	<i>Escópica Escópica-somática</i>	Enfática Enfática-Proxémica
<i>Corporal</i>	Sensación	<i>De Ascen De El hombre</i>	Sensación-muerte Sensación-vida	<i>Somática</i>	Proxémica
<i>Energía afectiva</i>	Vital	<i>Vida Muerte</i>	Emoción	<i>Escópica</i>	Fluxión

Fuente: Elaboración propia