

entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Mística cinematográfica:

Filosofía y hermenéutica ontológica
del road movie



Mística cinematográfica: Filosofía y hermenéutica ontológica del road movie

Ileana Díaz

Mística cinematográfica: Filosofía y hermenéutica ontológica del road movie

Resumen

El presente artículo es un acercamiento al análisis cinematográfico por medio de la mística, mediante una analogía entre el roadmovie o películas del camino, con el misterio de lo Sagrado, para saber si existe un paralelismo entre ellos.

Palabras clave:

Ontología, roadmovie, mística, cine

Cinematic mysticism: Ontological philosophy and hermeneutics of the road movie

Abstract

This article is an approach to film analysis through mystic, through an analogy between the road movie and the mystery of the Sacred, to know if there is a parallel between them.

Keywords:

Ontology, road movie, mystic, cinema.

Introducción

La mística es un camino que lleva a fundirse o encontrarse con lo Sagrado y que fundamenta su principio en una profunda religiosidad (entendida ésta como la unión de lo humano y lo divino). La práctica mística es primordial para el espíritu que busca un camino inefable y aunque invisible y etérea, otorga al ser humano una característica superlativa que está más cerca de la idea que se tiene de lo Sagrado: enorme, abrumador y misterioso.

Las exigencias de la modernidad tienden a categorizarlo todo, a teorizar y encajar en un cuadro de realidad cualquier experiencia; pero la mística tiene su propio tiempo y desoculta la verdad ocultándola. Es un doble movimiento que implica asombro y un pensar desde adentro, desde sí; de ahí la inquietud de relacionar la mística con la narrativa audiovisual, además, se acota al cine de género, que agrupa las cintas de acuerdo con su estilo, narrativa y estética, y así se facilita su entendimiento e inclusive su acceso al público. Se ha seleccionado el road movie, porque tiene un complejo contenido y en su interior, posee una narración que se presume puede interpretarse como mística. Es el heredero del western, con la diferencia de nutrirse de la soledad, decepción y tristeza de la posguerra. Su auge se da en la década de los 60 del siglo pasado con el movimiento hippie y la literatura Beat. Aleja la figura heroica del cowboy para dar paso al vacío emocional del protagonista; cambia el caballo por el automóvil y las pistolas por el volante.

Pero, ¿se puede relacionar la mística con el road movie? ¿Tienen características similares? ¿Cuáles podrían ser sus puntos de encuentro? En el presente artículo, se pretende contestar estas preguntas, pues el objetivo, es develar la relación de la mística con el road movie por medio de una reflexión profunda de dichos temas. Por lo tanto, primero se plantea qué es

mística, se mencionan sus fases; para luego dar paso a la imagen cinematográfica como un encuentro con lo Sagrado. Después, se expone qué es el road movie y cuáles son sus características, con ello, se analogan las fases místicas con este género y finalmente, se hace la comunión entre ambos.

1. La mística

La mística es una experiencia que enlaza lo humano con lo divino porque se dirige a la esencia y evoca, según el contexto bajo el cual se analiza, diferentes formas de entender, abordar y hasta experimentarla. Pero para comprender esto, es necesario ubicar una de las condiciones de su existencia, que es la concepción de lo Sagrado como elemento unificador de intuiciones universales, es decir:

Lo sagrado equivale a la potencia y, en definitiva, a la realidad por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. La oposición sacroprofano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudoreal.

Entendámonos: no hay que esperar reencontrar en las lenguas arcaicas esta terminología filosófica: real, irreal, etc.; pero la cosa está ahí. Es, pues, natural que el hombre religioso desee profundamente ser, participar en la realidad, saturarse de poder. (Eliade 10)

Lo Sagrado sobrepasa lo real, porque no está por encima de ningún fenómeno; no es mejor, ni peor que otra manifestación humana: hay hechos que pasan de largo, son horizontales o verticales. Pero cuando se sucede lo Sagrado, es transversal y unifica los estratos humanos, desde lo físico hasta lo espiritual. Y en este sentido, nombrarlo potencialidad es un recurso de Eliade para referirse a él, como un detonador de experiencias. Además, el ser humano abraza

lo Sagrado desde tiempos inmemoriales, por ello es un concepto primordial que antecede a la religión, como se verá a continuación.

Los primeros representantes de la divinidad sagrada en la tierra, fueron (dependiendo de su cultura y jerarquización) los chamanes, hechiceros, magos, sacerdotes, reyes y militares. Así, los ritos fueron se regularizaron y se volvieron ley. Las religiones nacieron en el seno de lo Sagrado:

Una religión es un sistema solidario de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir separadas, interdictas; creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada Iglesia, a todos aquellos que se adhieren a ellas. El segundo elemento que se introduce así en nuestra definición no es menos esencial que el primero. Pues, al mostrar que la idea de la religión es inseparable de la idea de Iglesia, prefigura que la religión debe ser algo eminentemente colectivo. (Durkheim 42)

Émile Durkheim¹ da su propia explicación sobre la religión en la que se encuentra una relación con lo Sagrado y la colectividad: muestra perenne de la condición gregaria de la especie humana. La religión, desde su base, es unificadora de sentimientos, ideas y pensamientos. La primera magia y los ritos paganos son huellas del compartir.

Así, lo Sagrado no es casual. La esencia de cualquier religión será el "religare", es decir, la conexión de lo humano con lo divino. Y en este sentido, la mística se pronuncia como el unificador entre la materia y lo ininteligible. Religar al hombre con su dios, lo cósmico, la última verdad: lo que pretende la mística es unir al ser humano con lo innombrable y en este caso, se le llamará Sagrado. Y dicho acercamiento, trasciende la creencia religiosa que se tenga, es decir, tanto las religiones

1. El famoso sociólogo, Émile Durkheim dedicó parte de su trabajo en definir las actividades religiosas, y es base para varios filósofos y escritores que desarrollan esta misma línea de investigación. Se recomienda consultar su obra *Las formas elementales de la vida religiosa* donde se encontrarán sus teorías sobre ello.

occidentales como orientales, poseen tradiciones místicas y siguen estructuras muy similares de "apropiarse" de ese ente divino, llámese como se llame en cada religión.

La mística además de tener características muy peculiares, es una forma de llegar a un tipo de conocimiento donde el alma se unifica con lo Sagrado y que resulta en un pensamiento complejo que merece un lugar en los estudios de la religión, pues el fenómeno místico no puede limitarse a las reglas o condiciones de lo cotidiano.

Si se analiza su origen, se dará cuenta que encierra ya la característica del ocultamiento, es decir, del desconectarse de cierto nivel de conciencia para pasar a otro estado que requiere alejarse de ciertos estímulos del exterior. Y si además de indagar sobre su etimología se pasa a la interpretación de qué es mística, la cuestión se complica aún más. Ya Isabel Cabrera Villoro² lo señala:

La mística es la búsqueda de un encuentro con el absoluto y este absoluto no siempre nos remite a la idea de un ser supremo; de hecho, la mayoría de los místicos se refieren a él como una realidad o valor últimos, que poco parece tener que ver con el concepto de dios sobre el que reflexionan los teólogos. Los místicos suelen emprender un camino introspectivo, hacer uso de un lenguaje indirecto y muchas veces poético, y apuntar a verdades elusivas que parecerían contradecir la ortodoxia de la religión que los alberga. La mística es un fenómeno presente en todas las grandes religiones, aunque no de la misma forma: en ciertas tradiciones la búsqueda de lo absoluto se traduce en una sutil sabiduría vital; en otras en una comprensión silente; en algunas más en un intenso encuentro amoroso; en otras en un oscuro conocimiento de la verdad cifrada en los textos revelados. (Cabrera 5)

2. Isabel Cabrera Villoro, es Doctora en Filosofía. Uno de los temas recurrentes en sus investigaciones es el lenguaje y la mística. Para más información, visitar página: <http://www.filosoficas.unam.mx/~misabel/home.html>

Sin duda cuando se habla de mística, se refiere a la vida espiritual que un ser humano elige tomar y que además lo lleva por un camino ininteligible. En tales definiciones está claro que el místico en algunos casos, sí tiene un referente religioso³ pues es una práctica la cual aspira tener más de cerca al dios deseado. Y es posible que su búsqueda mística lo guíe a lugares más profundos o misteriosos los cuales no sabrá cómo nombrar. Isabel Cabrera supone que no necesariamente es Dios, pero sí es un valor último al que es difícil encontrarle un nombre y por ello es fundamental entender de nuevo lo Sagrado como elemento clave:

... entendemos por mística la búsqueda de la unión con (o disolución en) lo sagrado [...] lo sagrado es el presunto objeto al que remite la experiencia religiosa y queda vagamente descrito con la expresión "misterio liberador o salvífico". Así [...] la mística es antes que nada una búsqueda o, como prefieren expresarlo los propios místicos, una vía o un camino incierto. (Cabrera 10)

Por lo tanto, la práctica mística es primordial para el espíritu que busca un camino inefable y aunque invisible y etérea, otorga al ser humano una característica superlativa que está más cerca de la idea que se tiene de lo Sagrado: enorme, abrumador y misterioso. Entonces a partir de esa experiencia, la mística cobra sentido como conocimiento y queda completado el recorrido interior emprendido por el místico.

Al ser una experiencia espiritual, la mística sigue un proceso que puede modificarse según la religión o el místico, pero que sí exige un comportamiento especial. La elección de este caminar interior requiere cierta disciplina espiritual, un rigor congruente con la idea del conocimiento. Alcanzar o dimensionar lo Sagrado resulta de una serie de pasos que Isabel Cabrera resume en cuatro fases en la mística en general:

3. Es importante mencionar que aunque la religión abraza la mística, muchas veces ésta no necesariamente se encuentra "adscrita" a una religión (como se verá más adelante) pues existen místicas laicas como la charvaka (ver <http://books.google.com.mx/books?id=Yptd9gfvRAEC&pg=PA226&dq=m%C3%ADstica+charvaka&hl=en&sa=X&ei=VOvgT6fMDaa-2AWI-diqCw&ved=0CD8Q6AEwAw#v=onepage&q&f=false>) Pero el objetivo de este trabajo es centrarse en la mística cristiana.6. Semiosfera, deriva de la noción de biosfera acuñado por Vernadski. La semiosfera es "un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización." (Lotman, 1996: 11)

- a) Los inicios: suele iniciarse (sic) con una experiencia profundamente conmovedora [...]
- b) La fase negativa: se trata del periodo en el que reinan la duda y las tentaciones [...]
- c) La fase positiva: es esencialmente inefable y la idea no es describirlo, sino vivirlo y, en todo caso, enseñar a otros el sendero que podría llevarlos a experimentarlo de manera personal [...]
- d) El después: el sujeto ha sido ya transformado, y si ha de regresar al mundo lo hará transfigurado por su experiencia y, por así decirlo, con una doble perspectiva del antes y la del después, de lo verdaderamente real y lo meramente aparente. (Cabrera 12-19)

En la primera etapa denominada los inicios, la persona tiene la necesidad de un encuentro con lo Sagrado, siente una voz que lo invita a seguir un camino espiritual. Es una especie de *anagnórisis*⁴ interior donde se descubre, mediante una fuerte experiencia, que el destino que lo espera es distinto a lo ordinario y debe responder a ese llamado.

En la fase negativa ya se alcanza cierto conocimiento y se conquista el desapego, es decir, se puede fomentar al espíritu a renunciar a lo material. Las necesidades del cuerpo, su relación con este mundo y su historia física comienzan a perder sentido ante la exigencia del alma de aprovechar cualquier recurso para entrar en contacto con lo Sagrado. Aunque es importante mencionar que el místico no se pierde en lo inefable, es consciente de su físico y tampoco lo niega, más bien lo trasciende.

La fase positiva por otro lado, es fundamentalmente silenciosa, es decir, se experimenta una íntima libertad donde pareciera que lo Sagrado comienza a hacer su aparición ante el místico, y éste, con su cuerpo, manifiesta la experiencia.

4. El término "anagnórisis" es un helenismo cuyo significado es "revelación", "reconocimiento" o "descubrimiento". Este concepto fue mencionado por primera vez por Aristóteles en su 'Poética'. Describe el instante de revelación en que la ignorancia da paso al conocimiento. Para más información: <http://www.papelenblanco.com/diccionario-literario/diccionario-literario-anagnorisis>

Dicho fenómeno es conocido como éxtasis o transverberación, clímax del recorrido espiritual.

Finalmente se encuentra el después, donde "... el místico se siente testigo de una verdad última y de un valor intrínseco, y en adelante la referencia al ámbito sagrado orientará tanto su conocimiento como su conducta. Por ello, a veces la mística desemboca en una nueva moral, como diría Bergson." (Cabrera 19) La transformación del místico es inminente, su relación con lo Sagrado ha quedado sellada y por lo tanto, el conocimiento inefable toca, más que a la razón, al espíritu abrumado de divinidad. Así, se resumen las fases de la siguiente manera:

Fase	Descripción	Nombre
1 Inicios	Experiencia conmovedora que empuja al sujeto hacia otro camino	Necesidad
2 Negativa	Dudas y tentaciones, decide cambiar lo material por lo espiritual	Desapego
3 Positiva	Etapa inefable y silente. El sujeto vive el éxtasis místico	Intimidad
4 Después	Cambio a vida espiritual total	Transformación

Figura 01. Fases místicas. Ileana Díaz
(con base en las fases que propone
Isabel Cabrera)

La experiencia mística es entonces, uno de los fenómenos más realistas porque no hay presencias ni ausencias, o como él expresa, no hay tendencias. Es por ello que se traduce en un conocimiento oscuro y fluido: no hay tonalidades que distingan la existencia de sombras (que serían las reminiscencias de la conciencia del mundo material), y cuando esta experiencia se manifiesta, fluye natural. En este sentido, el místico se convierte en una especie de buzo espiritual que navega por las aguas de lo Sagrado y cuando regresa a tierra firme, su humedad divina salpica al mundo pero que a la vista de los demás, puede evaporarse. Es por ello que el místico recurre al lenguaje indirecto como la poesía, o

al arte visual (como el cine, que se tratará en el siguiente apartado) para tratar de atrapar la experiencia.

A partir de lo antes mencionado, es posible afirmar que este fluido devenir es un camino que genera una conexión entre lo humano y lo Sagrado. El místico es un puente que al principio de su recorrido habita un mundo sólido (tal vez el primer extremo del puente) y se dirige hacia el flujo espiritual para encontrarse con lo Sagrado (el otro extremo). En esa trayectoria se convierte en un ser capaz de redirigirse a lo mundano y explicar de una manera poética cómo ha vivido la experiencia Sagrada. Por ello, "... el hombre se define, pues, como más que mero hombre: como vínculo o síntesis entre el tiempo o el mundo y la eternidad o Dios." (García 56) En este texto, Miguel García Baró⁵ se refiere a que el místico puede traspasar los límites del tiempo y espacio terrenal para formar parte de lo innombrable y construir así, una especie de humanidad sagrada.

2. El cine místico

Como se ha dicho, el tema del misterio pertenece al campo de la mística; y la imagen puede ocupar un lugar en esta materia, ya que desde la antigüedad, se encuentra la presencia de imágenes sagradas, que son representaciones de la divinidad y que ocupan un lugar importante en la cultura de cualquier pueblo. Para Lizarazo, la imagen sagrada:

Requiere y exige entonces un trabajo místico, una ruta ascética e iniciática. Para esta actitud la significación profunda de la imagen sagrada nunca será agotada, no se bebe de un solo trago, no se reduce a una función, a una denotación o a un argumento. La imagen sagrada no da explicaciones, no presenta objetos ni hace recomendaciones. Sólo revela lo sagrado. Entonces lo hace todo, invita y obliga a regresar incansablemente, está

5. El profesor Miguel García-Baró López estudió filosofía, filología clásica y teología en la Universidad Complutense de Madrid. Una de sus principales áreas de investigación es la filosofía de la religión. Para mayor información, consultar <http://www.upcomillas.es/profesores/mgbaro/>

ahí, reposando, espléndida y abierta, pero también asombrosa y reveladora, no fácilmente accesible, no del todo, nunca abordable con plenitud. La imagen sagrada es tanto una revelación como un ocultamiento, tan pronto se muestra saturada de sentido se revela oscura y enigmática, produce a la vez la vivencia de la lucidez, pero también de la sombra. (Lizarazo 182)

Como se lee, la imagen sagrada va más allá de una representación, pues su creación ya conlleva lo místico, es decir, el misterio que la envuelve, que no permite que se pueda reducir a una representación, pues como menciona Lizarazo, nunca será agotada. La significación de lo Sagrado en la imagen se vive, pues, más allá de representar: se presenta a la vez que se revela y se oculta, esto es, la alétheia; concepto utilizado por los griegos para referirse al develamiento de la verdad.

En este caso, se relaciona con la imagen sagrada, porque se revela el misterio en un doble movimiento pues mientras se presenta, se ausenta. Quien presencia la imagen está frente al rastro Sagrado y por lo tanto el tiempo se magnifica, el espacio se abre y el sentido de la imagen sagrada revela su importancia: la de ser catalizador de lo divino.

Pero ese mostrar y ocultar de la imagen sagrada, ¿se puede presentar también en el cine? Cabría la reflexión de Fernando Zamora en torno a la divinidad cuando afirma que:

... en el éxtasis, el alma no es "imagen" de Dios, sino que Dios está presente en ella y ella está presente a Dios: la luz interior y la luz exterior se funden en una "visión" mística. El artista, por su parte, es como un sacerdote de esa especie de religión: toda obra de arte hace que lo divino penetre en la imagen. (Zamora 197)

Para Zamora, existe un paralelismo entre el éxtasis místico y la visión de Dios. El místico se pone en contacto con la divinidad cuando entra en éxtasis, se funde con lo Sagrado. Esa visión la comunica por medio de palabras (ya sea en forma de poesía o narración). Se forma una imagen de ese contacto, se hace presencia ausente. Y precisamente esa analogía la usa el autor para referirse al arte: la obra infunde divinidad en la imagen y por ello es misteriosa. Reafirma: "La mística es lo que no se puede decir, sino que sólo se muestra." (Zamora 343) Así, el místico sigue un ritual para llegar al éxtasis, igualmente que el artista que erige obra (ereignis), sigue un proceder ontológico que lo conduce al Ser.

De ese modo, lo divino penetra en la imagen, pero como se ha visto, no en cualquier imagen, sino en aquella permeada de filosofía o de arte. Ya lo decía Heidegger: "... se habita en poeta..." (Heidegger 5), esto es, el arte inaugura la alétheia, el misterio del ser. Esa ontología es mística por la posibilidad de entrar en contacto con lo divino.

Dicho lo anterior, se vincula el cine con la mística, ya que al ser una intuición y conducir a la alétheia, es vulnerable de incluir el misterio místico en sus imágenes. Por lo tanto, la concepción de ese todo cinematográfico implicaría una mística, donde lo Sagrado y lo humano se tocan, pues "... el espectro es un enigma, y los fantasmas que desfilan por las imágenes, constituyen misterios." (Derrida 4)

Ya se señaló que se necesita de un ritual para llegar al éxtasis y entonces se podría pensar que el cineasta es una especie de sacerdote de la imagen. Por lo tanto, ¿qué elementos del cine podrían vincularse con la mística y sus fases ya vistas en párrafos anteriores: necesidad, apego, intimidad y transformación? Para Gilles Deleuze, uno de los filósofos más influyentes del siglo XX, explica que los elementos constitutivos del lenguaje cinematográfico son el encuadre,

el plano y el montaje. A él, habría que sumar el concepto de toma, que es la selección del director para posicionar la cámara: la posibilidad, la apertura del discurso.

Al encuadre se le entiende como un fragmento de espacio que capta la cámara y es el inicio del lenguaje visual. La colocación y el ángulo serán fundamentales para comenzar a dar una significación a la imagen y al mensaje que se desea comunicar. Este aspecto narrativo es para Deleuze el puente que une lo visible y lo no visible. Hay sólo un espacio retratado en imagen, pero lo que está fuera de campo también comunica, pues el personaje retratado tiene una relación con el entorno. El encuadre "avisa" que existe algo más allá de sus fronteras y que también dice algo. Es en este juego entre la presencia y la ausencia, donde comienza a develarse la mística fílmica:

Según Deleuze, nunca hay encuadre sin fuera de campo, puesto que este reenvía la presencia necesaria de "lo que no se oye ni se ve". Y así, la imagen que se ve tiene lugar en un conjunto más amplio, recordado y evocado, y se abre, más allá de sus propios límites al propio Todo no visible. (Álvarez 105)

Como se lee, el encuadre se convierte en una posibilidad, en un juego entre lo visible y lo invisible, el personaje y/o lo encuadrado, recorre lo presente y lo ausente. El espectro, el fantasma y el misterio se erigen en el encuadre.

En tercer lugar está el plano, la unidad narrativa más pequeña. Para Deleuze ahí se encuentra la imagen-movimiento, pues es la puesta en escena donde la cámara es la extensión del ojo que sigue la acción y se hace cómplice de lo que sucede en ese campo: "... el plano, es decir, la conciencia cinematográfica, traza entonces un movimiento que hace que las cosas entre las cuales se establece no cesen de reunirse en un todo, y el todo, de dividirse entre las

10. Se hará referencia a los principios de Protección, Participación, Interés Superior del Niño y No Discriminación.

11. Observación realizada a partir del diseño e implementación de la intervención de alfabetización avanzada, "TRAZOS", en el marco de las líneas de acción de TrashumanteDOC A.C., Ciudad de México, 2017. Resumen ejecutivo y evaluación cualitativa de impacto, disponible en: https://docs.wixstatic.com/ugd/b01554_856d-41433cac4385a76b5f1e7c16abc6.pdf

cosas.” (Álvarez 106) Dicha conciencia es capaz de extender el encuadre más allá de lo visible y moverse en la acción -el plano- para comprender la unidad. Esa comprensión es una experiencia, una intuición que lo puede llevar a encontrar la alétheia.

En cuarto lugar está el montaje, proceso mediante el cual, se unen los encuadres, planos y secuencias para dar una estructura lógica al discurso y hacerlo historia; todo cobra sentido narrativo en el montaje. La disposición que supone el montaje, es un recorrido, un camino fílmico que acompaña al espectador a vivir una experiencia. Pero, como se mencionó en párrafos anteriores, también el cine es una experiencia en sí. Para Deleuze, “... el montaje no es otra cosa que la composición, la disposición de las imágenes-movimiento como constitutiva de una imagen indirecta del tiempo.” (Deleuze 52) Esto es, el discurso que uno ve proyectado en pantalla, es una sucesión de imágenes como un todo, un universo, aunque no sea un recorrido de tiempo real.

Ese montaje o puesta en escena es un movimiento que lleva a un fin. En un sentido místico, se sugiere que es la verdad o alétheia de quien quiere ser descubierto por el ojo cinematográfico que lo invita a la intimidad mística. Mientras que el encuadre es entendido como una necesidad/desapego, podría tratarse de una experiencia fílmica ontológica mística, es decir, la primera pulsión de quien es visto, de quien es encuadrado.

Así, el montaje hace que cobre sentido tanto el encuadre como el plano. El encuadre en sí, es un juego entre lo visible y lo no visible, entre la necesidad de ser contado y el desapego del fuera de campo, o en otras palabras, entre lo tangible y lo ininteligible. El plano es una intimidad, ya que la acción se desnuda frente a la cámara y se hace consciente de ese develamiento.

Entonces, el montaje dispone todos esos planos, toda esa intimidad y la transforma en lenguaje, en unidad narrativa, le da sentido a los encuadres, necesidades, desapegos y planos. Es gracias a la edición, que la película existe, no ya como imágenes sueltas, sino como un discurso. En el sentido cinematográfico y filosófico, la fe en un mundo ha sido creada, su mística ha sido puesta en escena:

El hombre está en el mundo como en una situación óptica y sonora pura. La reacción de la que el hombre está desposeído no puede ser reemplazada más que por la creencia. Sólo la creencia en el mundo puede enlazar al hombre con lo que ve y oye. Lo que el cine tiene que filmar no es el mundo, sino la creencia en este mundo, nuestro único vínculo. (Deleuze 229)

El cine es una creencia, una experiencia que parte de la vida, por lo tanto, devela lo místico. No sólo se relaciona con la filosofía y la mística como ya se anotó en los párrafos anteriores, sino también es un texto icónico interpretable.

3. El road movie: mística sobre ruedas

El road movie narra la historia de personajes que huyen de una vivencia profunda, por lo que se ven empujados a romper con sus ideas preestablecidas y realizar un viaje por carretera en un medio de transporte terrestre; por lo cual, se transforman, gracias también a su entorno y a sus propias motivaciones personales.

Es un género donde un suceso, generalmente grave, empuja al protagonista a un recorrido por carretera; esta travesía significa una especie de rito iniciático, porque la narración generalmente se inaugura en un momento de profunda crisis del personaje principal y la apuesta es entonces, lograr hacer frente a sus miedos gracias a un recorrido desafiante.

Así, la condición de tensión es inminente al inicio de la cinta, pues hay un trance -inclusive de identidad- del protagonista y eso se refleja

en su entorno o es por esa problemática que el personaje huye. Lo interno y lo externo se diluyen en una dialógica profunda y hasta dolorosa. Ya Walter Salles, un cineasta y experto en el género, define las características:

El personaje central ha renunciado a la rutina de su vida.

El argumento narrativo se centra en el viaje que emprende el protagonista.

Los personajes centrales se mantienen en la constante búsqueda del sentido de la vida.

Exilio o autoexilio del protagonista.

La crisis de identidad del protagonista es fundamental.

El medio de transporte queda en segundo plano; lo importante es el camino en sí.

Se mantendrá presente la necesidad de dejar algo atrás, pues el pasado representa la crisis del entorno sociocultural.

La forma narrativa es y siempre será impredecible.

El objetivo del relato es acompañar las diversas transformaciones que sufren los personajes. (Salles en Barrera 3)

El objetivo es dejar la vida doliente, la necesidad de liberación es tal, que ya no importa nada de lo que se deja atrás. Es muy característica la sensibilidad del personaje; se encuentra vulnerable, herido. Ahí es donde el automóvil o el medio de transporte terrestre que ha elegido para irse, se convierte en una crisálida, un capullo rodante que lo protegerá de la violencia externa, aunque también lo conduzca a un camino de autoconocimiento punzante.

La búsqueda de algo más significativo, grande o salvífico es la ruta constante para el fugitivo. Y eso, lleva a encontrarse a sí mismo, se

transforma y aunque regrese a su lugar de origen, ya no percibirá su entorno de la misma forma. La carretera le ha arrojado múltiples sorpresas, señales que lo marcan y lo cambian. Su exclusión del mundo material hacia el camino de la carretera, lo lleva a un estado de contemplación tal, que es capaz de religarse con su espíritu.

En la mecánica de sus estructuras narrativas y preocupaciones, las películas de carretera son doblemente autorreflexivas y excesivamente autoconscientes, tanto dentro como fuera de las estructuras edípicas y dentro y fuera de las figuras del realismo cinematográfico. (Corrigan 146)⁶

Timothy Corrigan, en su libro *A cinema without walls* hace una revisión del género, y lo expone como un referente de la cultura posmoderna. Para él, el road movie es un discurso catártico que cuestiona lo tradicionalmente establecido. La estructura narrativa es doblemente autorreflexiva, ya señalado en párrafos anteriores: tanto por huida como por liberación, el personaje se vuelca en su mismidad, lo cual trastoca su ambiente, la cual también cambia, invariablemente. La autoconsciencia extrema lo lleva hacia una alethéia, lo confronta con una verdad misteriosa que lo transforma. Por lo tanto, se pueden localizar cuatro etapas fundamentales en la narrativa del road movie, que no siempre se presentan en otro género (por ello su elección): pulsión de huida, ruptura con su entorno, travesía que lo enfrenta con sus miedos y por último, metamorfosis.

La similitud existente entre las fases místicas, los fundamentos cinematográficos y las etapas del road movie, obligan a explicar cada una, para tejer una urdimbre hermenéutica, que permitirá realizar la matriz de estudio. Dichas analogías pueden esquematizarse como claves místicas de la siguiente manera:

6. Cita original: In the mechanics of its narrative structures and concerns, road movies are doubly self-reflexive and excessively self-conscious, both inside and outside of oedipal structures and inside and outside of the tropes of a cinematic realism

IMAGEN CINEMATOGRAFICA	MÍSTICA	ROAD MOVIE
Toma	Necesidad	Huida
Encuadre	Desapego	Ruptura
Plano	Intimidad	Viaje
Montaje	Transformación	Metamorfosis

Figura 02. Cine, mística y road movie.
Ileana Díaz (con base en lo dicho por
Gilles Deleuze)

A continuación, se revisa cada una de las cuatro claves místicas propuestas, para completar el mapa, y ejemplificar con diversas películas del género; no sin antes explicar que este acercamiento parte de una metodología hermenéutica y las herramientas son inspiradas en la filosofía ontológica de Martin Heidegger.

3.1 Toma / Necesidad-Huida

La toma se relaciona con la necesidad en el sentido de la pulsión de la persona hacia lo Sagrado en el road movie como huida: la narrativa de este género se basa en el viaje que tiene generalmente como inicio una desilusión del entorno que empuja al personaje principal a huir. En *Easy rider* (Denis Hoper, 1969) por ejemplo, se observa a dos jóvenes rebeldes que huyen de su pueblo, pues son la "escoria" de una sociedad que ha despojado de libertades a todo aquél que se atreva a desafiar al sistema: "Era una versión trepidante y nueva del viaje iniciático en búsqueda de la libertad, la aventura sobre ruedas sostenida sobre su pensamiento libre y alegre que acababa chocando con las fuerzas trogloditas de la vieja moral." (Berlanga 4)

El personaje que es arrojado al mundo para vivenciarlo, se pregunta por el sentido del ser, al igual que los protagonistas que escapan. En el road movie se ejecuta una huida, no solo se piensa, la filosofía de los protagonistas se emprende cuando escapan. La toma, ese pedazo de realidad que el cineasta captura, se vuelve testigo de la necesidad del personaje a escapar.

3.2 Encuadre / Desapego-Ruptura

Este momento de desapego, es cuando hay una separación entre lo tangible e ininteligible. En el road movie es la etapa de la rebeldía, el personaje ya emprendió la huida, la ruptura es apremiante. Una cinta donde se ve muy claro es en Diarios de motocicleta (Walter Salles, 2004), donde el protagonista rompe con su cotidianidad por ir a buscar la libertad y la revolución de su comunidad: "Diarios de motocicleta narra el nacimiento de uno de estos héroes míticos (de perfil latino) que, en el recorrido de su largo viaje, debe sumergirse en el Hades antes de ascender al Olimpo. La atracción irresistible consiste en narrarlo desde el espacio humano, vulnerable, no mítico." (Majfud 2)

Ciertamente, la ruptura del personaje comienza en el viaje que lo hará leyenda, pero construido en la realidad latinoamericana que él desea cambiar. Y sí, se sumerge en el Hades para llegar al Olimpo. Se separa de lo material, de las comodidades de su vida de clase media, para luchar por una transformación social.

El encuadre refleja estas rupturas en la pantalla, el personaje tiene una intuición de que algo cambiará en su entorno, ahora que ha roto con todo. Y es en ese sitio emocional se vive una vida fáctica, una cotidianidad que está a punto de cambiar radicalmente. El encuadre es pues, ese trozo de realidad que el cineasta ha decidido tomar como muestra de lo que sucede y que fragmenta con el continuo, para sólo enseñar una parte.

3.3 Plano / Intimidad-Viaje

La parte nodal del road movie se constituye en el viaje como tal, porque es en él donde existe una comunión entre su parte cotidiana, ese personaje arrojado al mundo, y su parte ontológica, porque se erige una experiencia original; pero esta originalidad no se refiere

a la novedad de lo que no ha vivido, sino al origen de sus miedos, pone en duda su pasado y su identidad se ve trastocada en este viaje.

El plano, es el punto de vista de quien filma; es un continuo de historia, pues es el fragmento de película que se ve en una sola toma, sin cortes. La cámara, ese ojo mecánico que se vuelve extensión de la mirada del espectador, sigue el movimiento o la acción de los personajes, sigue su viaje, su traslado.

En muchos casos, los planos en el road movie son abiertos porque se ve todo el paraje, pero la intimidad de la conexión se hace presente en los movimientos de cámara que se perciben. Por ejemplo, en *París-Texas* (Wim Wenders, 1984), historia que narra el doloroso reencuentro de una familia rota por los desencuentros. En dicha cinta, el personaje principal (Travis) es hallado por su hermano en medio de una carretera y es llevado a la fuerza de vuelta a la ciudad, donde está por muy poco tiempo para decidir volver de nuevo al camino. Las escenas del viaje son largas y silenciosas; los diálogos develan las dudas y miedos de los viajeros, mientras la carretera los lleva a encontrarse de nuevo con sus seres amados y perdidos.

Al inicio de la cinta, Travis reaparece en un desierto y su hermano Walter [Dean Stockwell] lo desvía de su camino en línea recta. Sin embargo, la meta de Travis no ha sido cambiada sino pospuesta; de la misma forma, en el desenlace ha de posponer el definitivo encuentro con Jane [su esposa] y Hunter [su hermano]: antes Travis deberá alcanzar el sentido ulterior de un pedazo de tierra. No en balde su primera palabra es París, y su primer gesto consciente el de mostrar la fotografía de un terreno árido y ruinoso que comprara por correo y a donde se dirigía a pie. París, Texas es el último reto, el individuo en

resolución de su soledad; necesariamente tal empresa queda fuera de los términos de la pantalla. (González 58)

En este caso, el viaje es el terreno que forma parte del personaje, por lo que su travesía es continua. La soledad es permanente también, así que lo cotidiano y lo esencial se encuentran en los parajes silenciosos; testigos de la odisea del personaje por hallarse a sí mismo y reencontrarse con sus seres queridos, para volverse a alejar. Lo cotidiano, a partir de vivencias diarias, las comidas en restaurantes de paso, la charla casual de Hunter. Lo esencial o místico, manifestado en el silencio de Travis, en los caminos desérticos de carretera, en su constante recuerdo de la madre de su hijo.

3.4 Montaje / Transformación- Metamorfosis

Es el momento donde el personaje hace una transformación total pues hay una pulsión hacia un personaje convertido, ya místico. Ha llegado transformado a su destino. Nada es lo mismo, la crisálida lo ha hecho nacer. Esto sucede claramente en Pequeña miss sunshine (Jonathan Dayton, 2006) donde los personajes principales sufren una transformación total en su viaje, regresan absolutamente cambiados:

Dayton y Faris [los directores de la cinta] proporcionan un relato de gran franqueza. Con ritmo fluido y un desarrollo orgánico de los dolores individuales que crece sin mayores exabruptos. 'El concurso de belleza tras otro' que es la vida y el viaje terminan en una violenta catarsis familiar, en una memorable escena en la que todos dejan atrás sus pudores. (Zúñiga 4)

Su camino los ha llevado a cuestionarse quiénes eran y su encuentro con ese lado ininteligible los ha empujado a dar un salto. La niña ha mostrado un lado femenino hasta entonces desconocido, la pareja ha sacado a la luz sus

problemas maritales, el abuelo ha muerto y el adolescente ha descubierto sus dificultades visuales. El retorno a casa ya no es igual. Sus vidas han dado un giro. La transformación en el road movie ocurre cuando los personajes se dan cuenta de ello.

El montaje, es el proceso narrativo fílmico donde el discurso cobra sentido. Las tomas, encuadres, planos, movimientos y angulaciones de cámara; se unen para dar sentido a la historia; se transforman en película. La edición es una selección de las mejores tomas, y el director, decide si el filme se cuenta lineal o no lineal; el objetivo, es impactar, sorprender o emocionar al espectador.

Una cinta clásica que ejemplifica todas las fases, es *La vía láctea* (Luis Buñuel, 1969), donde los personajes hacen un viaje surreal que los transformará. Con su conocido humor negro y satírico, Buñuel logra plasmar en los personajes, una compleja estructura que los lleva hasta el extremo. Desde la primera hasta la última fase, los peregrinos cumplen su viaje místico.

Como se ha leído hasta ahora, el género cuenta con una estructura narrativa que va desde la huida hasta la metamorfosis. Con base en lo anterior, las claves místicas ya mencionadas, pueden estar coexistiendo con el cine road movie con las características ya revisadas. La narrativa del género, permite dialogar con la mística, pues siguen un camino similar hacia lo Sagrado. El personaje protagónico de la cinta, llega cambiado a su destino, el automóvil ha sido la crisálida que lo ha convertido en un ser distinto, así que cuando regresa (si es que lo hace), ya no será el mismo. Sucede de manera similar con el místico, que cuando vive su éxtasis, regresa a la cotidianidad, pero salpicado de sentido divino. Ambos son empujados hacia el viaje, gracias a una vivencia profunda.

Cine y mística: dos formas de religarse con el lado espiritual, dos actividades humanas que experimentan una esencia. El arte es como la religión y en ese sentido, las películas cuentan la historia de personas que se transforman, pasan por un conflicto que los lleva a la aventura. En el caso del road movie, además, lo hace huir de su hogar y el cambio lo sufre en el camino, se mancha de tierra, la madre naturaleza lo abraza, igual que Dios al místico.

Conclusiones

El lenguaje cinematográfico es un complejo entramado narrativo que ha captado la atención de varios estudiosos, los cuales han desarrollado varias teorías al respecto. En cuestión de producción, apreciación, consumo y lenguaje; el cine ha demostrado ser un fino arte de contar historias reales o fantasiosas. Así, se abre un espacio para acercar la mirada desde varios puntos de vista. En el caso del presente artículo, se ha hecho desde la mística. Cabe recordar entonces, que el objetivo general fue develar la relación entre la mística y el road movie.

Esta meta se cumplió porque se establecieron las similitudes entre las fases místicas y las características del road movie. Ambos, se entienden como un viaje transformador que se logra gracias a una vivencia profunda que lleva a la persona a romper con sus ideas preconcebidas sobre la sociedad y sobre sí misma. Una crisis la aleja del mundo material, y lo acerca a una dimensión espiritual. La evidencia principal de ello, es el tejido de características que conforman al género (huida, ruptura, viaje y metamorfosis), y que coinciden con la mística.

Una aportación al análisis, es la relación que se hizo entre los elementos narrativos del cine (toma, encuadre, plano, y montaje) con las características del road movie y las fases místicas; hace de todo ello, un tejido que pudo

hacer dialogar el cine con la mística. Esto es porque se expresó que la parte nodal del road movie se constituye en el viaje como tal, porque es en él donde existe una comunión entre su parte cotidiana, y su parte sagrada, porque se va erigiendo una experiencia esencial, verdadera. Esto se manifiesta en la imagen ontológica, devela al mismo tiempo que oculta, es decir, el cine de este género, es un juego de presencias/ausencias que narran historias místicas de seres humanos que buscan su ser en la carretera.

El road movie es un género que cuenta la historia de personajes que viajan, pero, en cualquier narración, efectivamente existen motivaciones que llevan a los protagonistas a cambiar o reforzar sus valores. El principio del conflicto en los discursos, es justo ese. Responder a la pregunta: ¿qué tiene el personaje y cómo resolverá su problema? Si bien es cierto el road movie lo hace en carretera, otros géneros implican un traslado emocional y/o físico de quien está frente a la pantalla grande.

Esto, lleva a cuestionarse si se puede hablar del road movie como el género más místico, a lo cual, se confiesa que no se tienen los elementos suficientes para afirmarlo, pues todo el cine de ficción tiene como principio, contar un conflicto, como se mencionó, por lo tanto, el viaje se da, de una u otra forma, por lo que la mística está presente (o no) en cualquier género.

Otros caminos de indagación pueden establecerse a partir de este trabajo, como el referente al diseño de audio: el road movie se caracteriza por tener una banda sonora compleja y aclamada por la crítica. Igualmente, la vinculación del western o el drama con el género de carretera. No se tocó el cine de autor o el documental, que podrían tener diálogos con la mística, también.

Disciplinas como los estudios culturales, la semiótica, la intertextualidad o la retórica, pueden sumar el análisis cinematográfico o la crítica del séptimo arte, a partir de la mística o la ontología. Habría que explorar, desde la tradición transdisciplinaria, más elementos que pongan a conversar al cine con otros métodos de estudio. Por las características del presente trabajo, no se consideraron dichas rutas.

Por último, esta reflexión pretende inaugurar más caminos a la exploración de corte ontológico e invita a dialogar con conceptos que se antojan inefables; pues se cree firmemente que el conocimiento está en cada rincón del alma, del cuerpo y del mundo.

Fuentes de consulta

Álvarez, Enrique. "De Bergson a Deleuze: la ontología de la imagen cinematográfica". *Eikasia, revista de filosofía*. Noviembre, 2011: 93-111. Impreso.

Barrera, Dulce. "Road movies-relatos en el camino". *Mejores prácticas: Womgp. Web*. 11-09-18. <URL>

Berlanga, Jorge. "Treinta años de Easy rider". *El cultural*. Noviembre, 1999. Impreso.

Cabrera, Villoro I. y Carmen Silva. *Umbrales de la mística*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2006. Impreso.

Corrigan, Timothy. *A cinema without walls: movies and culture after Vietnam*. London: Routledge, 1992. Impreso.

Deleuze, Gilles. *La imagen-movimiento: estudios sobre cine*. Barcelona: Paidós, 1994. Impreso

Derrida, Jacques. "El cine y sus fantasmas". *Cahiers du cinema*. Abril, 2001: Web. 10-07-17 <URL>

Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 2016. Impreso.

García-Baró, Miguel. *De estética y mística*. Salamanca: Sígueme, 2007. Impreso.

González, Daniel. "Un retorno a París, Texas". *Revista de la Universidad de México*. Julio, 1997: 52-58. Impreso.

Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.

Lizarazo, Arias D. *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI Editores, 2004.

Majfud, Jorge. "Diarios de motocicleta y los rebeldes de nuestro tiempo". A Parte Rei. Marzo, 2006: 1-4. Impreso.

Zamora, Águila F. Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación. México, D.F.: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2006.

Zuñiga, Omar. "Little miss Sunshine. Belleza". laFuga. 2005: laFuga. Web. 03-12-17. <URL>

Semblanza curricular

Ileana Díaz Ramírez

Formación académica: Doctora en Estudios Transdisciplinarios de la Cultura y la Comunicación por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura; también maestra en Comunicación con Lenguajes Visuales por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura; licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Actividad laboral: Actualmente es docente de la Universidad de Londres en las carreras: Comunicación Multimedia, Cine Digital, Diseño Gráfico, Mercadotecnia y Pedagogía. Adicional, es coordinadora de comunicación de Profot, productora audiovisual dedicada a la realización de material multimedia para la industria farmacéutica.

Contacto: ile_luthien@hotmail.com

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 5, volumen 2, No. 9, octubre 2018 a Marzo 2019, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales. El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

Aparición: Octubre 2018 a Marzo 2019

Año: 5

Volumen: 2

Número: 9-2018/19

ISSN: 2395-8154

Comité Editorial

Dr. Jorge Alberto Manrique (UNAM) †

Dra. Julieta Haidar (ENAH)

Dr. Julio César Schara (UAQ)

Dra. Teresa Carbó (CIESAS)

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)

Dra. Graciela Sánchez (UACM)

Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)

Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)

Equipo Editorial

Editor en Jefe: Dr. J. Rafael Mauleón

Editores: Dra. Adriana Barragán Nájera

Editor de desarrollo: ICONOS Diseño

Editora Web: Mtra. Roselena Vargas

Diseño Web: ICONOS Diseño

Corrección de estilo:

Lic. José Luis Flores

Relaciones Públicas: Mtro. Francisco Mitre

Traducción: Diego Pineda Hernández