



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES
FACULTAD DE COMUNICACIÓN
ESCUELA DE PERIODISMO

ALEJANDRO JODOROWSKY

VID (A) RTE

Por:

OSCAR ANDRÉS HADAD ESPINOZA

Tesis para optar al Grado de Licenciado en Comunicación Social

Profesor Guía: Guillermo Fernández Guajardo

Santiago, Chile
2004

“Dedicado a todos los artistas chilenos en el extranjero que han desarrollado su carrera en forma silenciosa...”

Agradecimientos

Esta tesis está dedicada a mis dos familias:

*Pilar y Titi, mis padres, y Javiera, mi hermana,
por su apoyo incondicional en todo momento y*

sustento durante los momentos de dificultad

que no fueron pocos, durante este proceso.

A mi segunda familia del departamento número 807,

donde están mis amigos y hermanos,

Javier, Daniel y Felipe por su apoyo.

A Carola, mi polola por su inconmesurable corazón, amor y sustento.

A Guillermo, mi profesor guía, por haber creído en este proyecto

y haberme dado ánimo en los momentos de incertidumbre.

A su hermosa familia Rosita y Emilia, por acogerme en su hogar

y a todos aquellos que creyeron en mi trabajo que hoy da sus frutos,

en especial a la familia Hadad, Nona, mi abuela y a la familia Espinoza.

*A Alejandro Jodorowsky por haber inspirado la presente investigación y a todos
los que me entregaron sus valiosos testimonios, piezas fundamentales para mi trabajo.*

A todos los que tienen conciencia de lo que ha significado este parto...

Oscar

Resumen

El presente reportaje, es una mirada narrativa y analítica a la obra de Alejandro Jodorowsky. Artista chileno que abandonó el país en el año 1953 y que, a lo largo de su carrera, realizada casi íntegramente en el extranjero, ha explorado en diversas disciplinas como la pantomima, el teatro, la escritura, el cine, el cómic y, en su período más reciente, ha desarrollado una concepción espiritual, a través de la cual se ha acercado a una cosmovisión del arte como agente esotérico y curativo que denominó *psicomagia*.

Se plantea aquí, una suerte de reivindicación del artista olvidado, una mirada al hombre que ha sido capaz de llevar su vida como una obra de arte en sí misma, presentando una visión que confluye en el lenguaje simbólico y onírico de su cinematografía. En esta última, se anidan todas las áreas en las que desarrolló su trabajo de desentrañamiento conceptual, obra que además es capaz de provocar y emocionar, llevando al espectador hasta el paroxismo.

La investigación es, también, un acercamiento desde el trato mediático que se le ha dado al personaje desde su partida hasta la actualidad, por parte de la prensa nacional como artista multidisciplinario y, específicamente, como cineasta, a partir de la mirada de la crítica especializada y profesionales ligados al mundo del cine.

En este trabajo, se ofrece un viaje por una vida artística ejemplar, llena de logros y reconocimientos. Es un acercamiento con el hombre-mito que se desvinculó de su patria a temprana edad y se reencontró con ella, casi cuarenta años más tarde, portando un cuerpo que deja en evidencia el paso de los años y su propia madurez artística y que, sin embargo, no ha sido capaz de amedrentar su desbordante capacidad creativa.

Índice

CONTENIDO	PÁGINA
Resumen	4
Introducción	7
Capítulo I Acto Primero. El niño Alejandro: El desencadenamiento de las pequeñas acciones como forma artística	13
1.1 Psicogenealogía de un niño raro	15
1.2 El niño de los zapatos rojos	18
1.3 El mago perdió la luz	20
Capítulo II Acto Segundo. El acto Poético como acción artística	23
2.1 El legado del artista: Huella sobre tierra chilena en tránsito	25
2.2 Stella Díaz Varín: La Musa desbordante y el amor de poeta	27
2.3 Lihn, la amistad y el nacimiento del acto poético	33
2.4 El loco quiere emprender el vuelo	35
Capítulo III Acto Tercero. El artista errante y el comienzo del acto Pánico	38
3.1 Francia, un sueño. A la diestra de Marceau	38
3.2 México, la llegada silenciosa, el Estupor y luego el pánico	42
3.3 México, tierra de maestros, Jodorowsky se hace discípulo	45
3.4 París y la fundación del <i>Pánico</i>	51
3.5 Cuatro horas de <i>hapenning</i> : El sacrificio de los pollos	53
3.6 El teatro de Artaud y Jodorowsky. La crueldad le coquetea al pánico	57
3.7 La dualidad del emperador-loco	59
Capítulo IV Acto cinematográfico. La proyección de un espejismo de la realidad	61
4.1 El desentrañamiento simbólico en el cine de Jodorowsky	63
4.2 Cronología del acto cinematográfico	65
	77
	83

- 4.3 La película como agente poético abierto
- 4.4 *El Topo*. Una mirada desde el símbolo y la hermenéutica

CONTENIDO	PÁGINA
Capítulo V Acto Cuarto. El acto Psicomágico, el artista maduro y el guionista de los cómics místicos:	
El mito del tarotista curador	97
5.1 El acto psicomágico: el arte de curar	99
5.2 Un escritor maduro	106
5.3 El cómic como reflejo del misticismo	107
5.4 El artista maduro y su visión del mundo. De la religiosidad a la muerte	113
5.5 Jodorowsky el tarotista	115
5.6 Jodorowsky, el Papa, un acercamiento hacia la santidad	118
Capítulo VI Chile, Jodorowsky y la prensa. Una Mirada desde los medios escritos y la crítica especializada	120
6.1 La argumentación historicista: Décadas de silencio	122
6.2 Mediatización chilena para Jodorowsky: El hijo pródigo	126
6.3 Jodorowsky en boca de la crítica	132
Conclusiones	149
Bibliografía	154
Anexos	162

Introducción

“Hay ciertamente lo inexplicable,
lo que se muestra a sí mismo; esto es lo místico”

Ludwig Wittgenstein.

Al asumir el desafío de enfrentar la obra de un artista que juega con los simbolismos hasta límites inimaginables, se presentan una serie de problemas como pensar, por ejemplo, encontrarnos frente a textos inasibles, desconcertantes por la excesiva presencia de padecimientos obsesivos, que se entrelazan a través de toda su creación como un aspecto reiterativo. Considerando por padecimiento obsesivo el impulso inherente de los artistas de reflejar en la obra sus propios miedos, fantasmas y móviles internos detonantes de procesos catárticos de inusitada reflexión y vertiginosa creación. En el caso particular de Alejandro Jodorowsky en un contexto dual de obra-provocante.

La obra como provocación a la cual nos referimos surge como una vía de interacción con el mundo a partir de la mística, que se desempeña como una de las principales fuentes de inspiración creativa para el autor.

Estamos hablando de un artista que crea desde su propia existencia, desde su propia vivencia. Esto, nos plantea una modalidad de visión del arte como manifestación plausible de una forma de sobrellevar el mundo. Lo que llamamos **vivir artísticamente**, hecho no menor, si pensamos que a lo largo de sus setenta y cuatro años, Jodorowsky se ha encargado de corroborarle al mundo, a través de la elocuencia de sus acciones, que **su vida ha sido llevada como una gran obra de arte** que, separada en actos, ha marcado la trayectoria de quien podemos considerar uno de los artistas chilenos más grandes del siglo XX.

La vida-obra de arte de “Jodo”, como se le conoce en Europa, la dividiremos en actos. Por períodos determinados en etapas personales que el artista ha vivido a lo largo de su carrera. Desde su infancia, marcada por un constante tránsito del provinciano que, de un momento a otro, se convierte en capitalino, comenzando a escribir la obra de su vida en

base a la imaginación y a una constante lúdica personal, para luego dar paso a una adolescencia donde se le aparece, como él mismo señala, “la poesía como una nube descontrolada”, la poesía que estaba presente en toda la sociedad chilena. Luego en este proceso, la creatividad de Jodorowsky desencadena en el teatro que le daría una nueva forma de canalización a sus inquietudes. La obra se convierte en función, el escenario en papel y los títeres serían el medio de un fecundo período creativo que dejaría un legado silencioso entre los círculos intelectuales capitalinos.

A pesar de estas actividades, podemos determinar un primer quiebre en la vida del artista, quiebre motivado por un sentimiento de disconformidad personal con las posibilidades que Chile le entrega para gestar su camino personal, porque para su creatividad desbordante, este país aparece como una limitante. Ésta será la causa fundamental para que Jodorowsky emigre, durante la década del cincuenta a Europa en busca de nuevos horizontes creativos.

El trance al cual hacemos alusión será determinante para dar pie a una nueva fase en la vida del creador y, de este modo, un nuevo segmento de su vida-obra de arte. Nos referimos al Jodorowsky que lleva su creación al límite, que experimenta con novedosas tendencias teatrales de montajes únicos e irrepetibles, desde donde surge el teatro efímero pánico y comienza a ser renombrado en Europa por sus montajes, conocidos como *hapennings*¹. Ésta es, tal vez, su fase más desbocada que sorprende a la sociedad francesa y mexicana con delirantes espectáculos que dan que hablar en la prensa local. Se empiezan a gestar, además, los primeros inicios de la experimentación cinematográfica que posteriormente lo llevaría a convertirse en uno de los denominados autores *cult*² o “de culto” para algunos círculos de intelectuales, entre ellos John Lennon, líder y vocalista de *The Beatles*.

¹ Método artístico que se basa en acciones improvisadas a modo de collage, es decir, que reúne acontecimientos disímiles, mediante fórmulas teatrales básicas. www.portaldearte.cl

² Según la definición de la página www.cult-movies.com se define como películas de culto o “cult” a los films que atraen a un grupo pequeño pero devoto de ventiladores obsesivos. También asume esta categoría la obra que tiene años sucesivos permanecidos del excedente popular entre un grupo pequeño de seguidores. La película, a menudo, no puede alcanzar el éxito de corriente en su lanzamiento original, sino que se produce con el correr de los años. La respuesta de las audiencias a una película del culto es a veces algo diferente a lo que fue pensada por los realizadores.

En este período, que para muchos se encuentra estrechamente ligado a la utilización de drogas como el LSD³, se ubica en el centro de la polémica motivado por la convicción que le otorga su plenitud de capacidades. Comienza entonces, a interpretar el acto que consagraría su genialidad y lo llevará a recorrer todo el mundo. En un hecho fundamental en su vida y con una desfachatez atípica para un chileno común, se acerca hasta el genio de la pantomima, Marcel Marceau, pidiéndole trabajar con él, hecho que se concreta luego de que Jodorowsky le demuestra sus capacidades y comienza a participar, activamente, en su compañía de mimos, asumiendo una vida itinerante, presentándose en diversas ciudades del mundo, para luego crear su propia compañía de teatro que llega a ser aún más innovadora que la de su maestro francés.

Dentro de este mismo período que corresponde al Acto de su vida-obra extrapolable a su edad adulta, distinguimos además, el primer acercamiento al mundo del cómic, donde trabaja como guionista, junto a varios de los dibujantes más importantes del mundo, como Moebius, George Bees y Gal, junto a quienes crea connotadas historias que alcanzan un gran renombre dentro del mundo de las caricaturas.

En este último período, su vida-obra se ve determinada por una fase de artista maduro, que ha indagado en diversas manifestaciones artísticas como el cine, el teatro, la pantomima, el arte de los títeres, la poesía y el cómic, comenzando un período de introspección y búsqueda espiritual que se plasma, a través del trabajo de acercamiento, a la literatura novelada y a un profundo sentimiento de empatía hacia el tarot y la indagación en disciplinas como el chamanismo y la filosofía oriental. Con estas últimas había tenido contacto a lo largo de su vida, es decir, comienza a trabajar con el misticismo que recorre su obra desde sus comienzos, pero desde una perspectiva vivencial y no de estudio.

En la presente tesis desarrollaremos un recorrido por cada uno de estos períodos a través de la revisión de la vida de Alejandro Jodorowsky. Sustentaremos en ella el concepto de artista integral multidisciplinario y, del artista que ha hecho de su vida una obra de arte a través de la aplicación de sus motivaciones y padecimientos que han originado su creación.

³ Según la definición del Ministerio de Salud Norteamericano el LSD (dietilamida del ácido licérgico) es una droga de la categoría de los alucinógenos, fabricada a partir del Argot, un hongo que crece en el centeno y otros cereales. Entre sus efectos más notorios se encuentra una alteración en el estado de ánimo.

En la obra de Jodorowsky el padecer se gesta como una instancia de subversión, como una forma de revertir la realidad a través de una escenificación artística propia.

Frente a la anterior afirmación, podemos tomar el ejemplo de lo que Jodorowsky realiza durante la década de los sesenta en Francia, cuando su arte se centra en la realización de la disciplina denominada *happening*, que él define en su libro-entrevista *psicomagia* como:

“El montaje de un espectáculo que no podía ser dado más de una vez. Había que introducir en él cosas perecederas: humo, frutas, gelatina, animales vivos... Se trataba de realizar en ellos, actos que no podrían ser jamás repetidos. En suma, yo quería que el teatro, en lugar de tender hacia lo fijo, hacia la muerte, volviera a su especificidad misma: lo instantáneo, lo fugitivo, el momento único para siempre. En esa medida el teatro está hecho a la imagen de la vida en la cual, según la cita de Heráclito, “uno no se baña jamás en el mismo río”. Concebir así el teatro era llevarlo al extremo, ir al paroxismo de esta forma de arte.”⁴ .

El paroxismo⁵ al que se refiere Jodorowsky, está presente en su propia vida, se apropia de él y de su obra en todo momento y lo incita a realizar estas creaciones, caracterizadas por los excesos.

En otra esfera, se pueden distinguir aspectos estéticos y visuales del *happening* teatral como, por ejemplo, los rituales simbólicos y metafóricos, a través de montajes, comprendiendo por éstos la planificación escénica de las secuencias fílmicas recurrentes en sus obras.

Estos actos artísticos (*happenings*) constaban de varias etapas, en ellas participaban diversos personajes con extraños roles, vestimentas e instrumentos y que finalizaban con el desprendimiento de todos los artículos, usados con el fin de provocar, volviendo nuevamente al concepto de paroxismo, emociones, sentimientos y cuestionamientos intelectuales extremos para el espectador.

⁴ JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. 2ª edición. Chile. Dolmen Ediciones. 1998. Pág. 48

⁵ Definido por la RAE como: Exaltación extrema de los afectos y pasiones.

A partir de estos años y desde que se comienza a gestar la cosmovisión artística de Jodorowsky que ve el arte como acción, comprendida como la tendencia en su obra que apela a una mirada de agente dinámico, circunstancial, terapéutico e incluso instrumental, según las necesidades proactivas de las personas-, el artista establece la base de su accionar creativo. La acción es concebida entonces como provocación, considerando que la palabra “provocar” nace de la conjunción de los vocablos latinos *pro* que significa en favor de y *vocatio* que es la acción de llamar a juicio o invitación.

En relación a lo anterior, resulta interesante una reflexión que éste expone en una de sus obras:

“Un problema no tiene una sola solución sino infinitas soluciones. Una palabra no tiene un solo significado sino infinitos significados. Un símbolo no tiene una sola interpretación, sino infinitas interpretaciones. Una pregunta no tiene una sola respuesta sino infinitas respuestas. Un objeto no puede observarse sólo desde un punto de vista sino desde infinitos puntos de vista. No debe buscarse la imaginaria única solución, única interpretación, única respuesta, único punto de vista, sino que debe elegirse entre las múltiples soluciones, interpretaciones, respuestas, puntos de vista, aquel que es el más útil en un sitio dado y en un momento dado.”⁶

Esta forma de ver la vida, desde nuestro punto de vista, corresponde a una manifestación patente de la concepción desde la cual Jodorowsky comprende la vida, una vida que se ha visto profundamente ligada a diversas disciplinas artísticas, lo cuál corrobora nuestra apreciación preliminar sobre Jodorowsky: un “artista integral” que ha llevado un sello único marcando su obra, desde los comienzos hasta la actualidad, en una posición fuertemente distintiva y, a la vez, laberíntica. Si nos remitimos, por otra parte, al aspecto cinematográfico, la obra fílmica de Jodorowsky, puede situarse en un lugar más cercano a lo que en el mundo del séptimo arte se conoce como *cine de autor*.

Dentro de los padecimientos que luego de revisar su obra podemos distinguir, encontramos la necesidad de escandalizar al receptor, a través de la exaltación y

⁶ JODOROWSKY, Alejandro. *Canciones, metapoemas y un arte de pensar*. Chile. Dolmen. 1997. Pág 108.

exacerbación de sus propias obsesiones, entre ellas la religiosidad en acomodaticio coqueteo con el misticismo y, por qué no decirlo, un carácter altamente mesiánico demostrado a través de personajes sometidos a parábolas propias del evangelio con una marcada intencionalidad apócrifa.

En una entrevista, concedida a la *Revista de Libros de El Mercurio*, Jodorowsky asume que su obra es un camino de búsqueda, a través de la respuesta a la pregunta ¿Qué es la obra, conocerse a sí mismo?: “Claro, es una manera de encontrarse y de ir buscando, afuera y adentro”, lo cual, desde nuestra óptica, resulta decidor al momento de asumir la exteriorización de sus propios padecimientos como vía legítima de expresión artística irrefrenable.

Capítulo I
Acto Primero
El niño Alejandro: El desencadenamiento de las pequeñas acciones
como forma artística

*“Vuelvo a verme a los seis o siete años sentado
delante de la puerta del negocio de mi padre
que vendía ropa interior de mujer.
Me estaba comiendo un plátano.
Un niño pobre pasó corriendo y me arrebató la fruta de mis manos.
No lloré, pero sentí lástima por ese niño.
Y al día siguiente, me volví a instalar con otro plátano
en espera de que me lo robara.”*

Alejandro Jodorowsky en *La Trampa Sagrada*

Al hablar de la vida de Alejandro Jodorowsky es fundamental remitirnos a su infancia, comprendiendo en ella los inicios de su profunda vocación artística, un afán creativo desmedido que comienza a gestarse a temprana edad cuando, a través de pequeñas acciones, comienza a desarrollar una imaginación exacerbada. Vamos entonces obligadamente a la pregunta de rigor: ¿un artista nace o se hace?. En el caso de Jodorowsky la respuesta parece estar dada por la conjunción de una serie de sucesos que, por azarosa casualidad, parecen estructurar una vida que desde sus inicios (1929), se ve premeditada -la premeditación la veremos con más profundidad luego, cuando abordemos el tema de la *psicogenealogía*, teoría con la cual Jodorowsky logra explicar lo que somos actualmente a partir de quienes nos han precedido en nuestro árbol genealógico. Según lo anterior Alejandro Jodorowsky, proviene de una ciudad del norte de Chile llamada Tocopilla, hecho que resulta trascendental para comprender la situación del artista al sentirse diferente en una edad escolar, siendo el único niño de piel blanca en un colegio lleno de hijos de mineros con piel oscura.

En su libro autobiográfico *La Danza de la Realidad*, Jodorowsky relata este hecho, como una marca que debe acarrear a diario por las burlas que recibía de sus pares, “ me

bautizaron Pinocho y con sus burlas me impedían usar pantalones cortos, ¡Patas de Leche!”⁷.

Tal vez, este hecho motiva al artista a sentirse diferente dentro de un contexto que le parece ajeno. La situación puede ser vista como el primer acercamiento a sentirse parte de otro mundo, y un primer atisbo del sentimiento que posteriormente manifestaría, partiendo fuera del país en busca de nuevos horizontes.

Volviendo al tema de la predestinación, Jodorowsky es aún más elocuente al hablar de Tocopilla como una ciudad ubicada en el paralelo número veintidós, al igual que el número de Arcanos del tarot y, al nombre Tocopilla, como una derivación de los vocablos *Toco* que en Quechua significa *dobles cuadrados sagrados* y *Pilla* que, en el mismo vocablo, significa *Diablo*. El artista interpreta esto, no como una concepción del mal, sino como un ser de la dimensión subterránea que se asoma por una ventana hecha de espíritu y materia. Respecto a lo mismo, se remite además al mapudungún en donde *Pillán* significa *alma*, con lo que da vida a su propia interpretación de un Tocopilla que correspondería a un *dobles cuadrados sagrados*.

El *dobles cuadrados sagrados* al cual Jodorowsky apunta, no es otro que el doble cuadrado del tarot de Marsella⁸ que, en su visión retrospectiva, habría generado la primera relación entre el niño Alejandro y el misticismo, que en su caso se liga estrechamente a un carácter artístico. Mística y arte, entonces, se convierten en los patrones fundamentales que darán forma a la obra del artista, logrando que ambos conceptos sean comprendidos como una mancomunidad perfecta, concebida como un todo. El misticismo, es entonces, motivo, medio y fin de su obra.

El aspecto espiritual del niño Alejandro es evocado por el Alejandro adulto en una serie de símbolos que parecen confluír como una gran cadena de engranajes para dar vida al artista-niño. En *La Danza de la Realidad*, el autor se pregunta si es una casualidad que su maestro en la escuela pública se apellidara Toro, en vista de la similitud existente entre *Toro* y tarot y, si es casualidad que haya sido el mismo señor Toro quien le haya enseñado a leer con una baraja de cartas que contenían letras impresas y que al sacar tres al azar -del

⁷ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. España. Ediciones Siruela. 2001. Pág. 14

⁸ El tarot de Marsella está compuesto por dos cuadrados. El cuadrado superior puede simbolizar el cielo, la vida espiritual y el inferior puede simbolizar la tierra, la vida material.

mismo modo en que se lee el tarot- el niño Alejandro haya formado la palabra OJO. Todo, puede ser interpretado como una seguidilla de coincidencias, pero lo cierto es que no cabe duda que este OJO es el primer indicio de la particular mirada del mundo que desarrollaría frente a la vida.

El ojo crítico, el *ojo de oro* capaz de captar lo más provocador de nosotros mismos, ese ojo que sólo algunos poseen, el mismo *OJO DE ORO*, que el maestro Toro, hizo notar en el nombre del artista, *Alejandro JODOROWsky* y que adoptó con propiedad para el resto de su vida, de hecho, su página oficial de internet⁹, comienza con su nombre resaltando *OJODORO*.

1.1 Psicogenealogía de un niño raro

Hablar de *psicogenealogía* es para Alejandro Jodorowsky, la forma en la cual nos explicamos lo que somos en la actualidad. El autor sostiene en una de sus teorías más importantes que todas las pasiones que podemos distinguir actualmente, incluyendo también los delirios y aquellos trastornos que no nos permiten vivir en armonía, están estrechamente ligados a nuestro pasado. Sólo si somos capaces de distinguir las diferentes personalidades que nuestro árbol genealógico nos ofrece, podremos ser capaces de comprendernos a nosotros mismos. Esta teoría que parece estar profundamente ligada a un trabajo entre un interior y el exterior, es para el artista la esencia de cada persona.

Gabriela Rodríguez, una chilena que ha seguido esta idea de la mano del propio Jodorowsky cuenta que la *Psicogenealogía* es capaz de explicar muchos de nuestros problemas presentes. Cuenta por ejemplo que desde esta particular óptica del mundo es posible encontrar en el pasado explicación al fenómeno actual. “Si uno se llama Carlos, debe indagar que otros personajes de nuestro árbol personal tienen también el mismo nombre, lo cual nos permitirá ver cuál es el modo de enfrentar la vida que este personaje tiene y así ver que tipo de cargas son las que sobrellevamos a través de un suceso tan

⁹ Página web oficial de Alejandro Jodorowsky. www.alejandro-jodorowsky.com

importante como ser llamado de determinado modo. Si nuestros padres decidieron entregarnos ese nombre debemos comprender por qué aspectos lo hicieron”¹⁰.

Basándonos en esta particular forma de ver la naturaleza de la descendencia, es posible comprender la encrucijada de Alejandro niño, el incomprendido e innovador que asumió desde una edad temprana la aparente diferencia que sostenía con quienes lo rodeaban.

Proveniente de una familia de inmigrantes ruso-judíos, Jodorowsky, adopta el nombre de sus dos abuelos, Alejandro Levi, quien más tarde asumiría el nombre de Alejandro Jodorowsky, un apellido de origen polaco como modo de protegerse frente a su origen judío y Alejandro Prullansky por el lado materno. Ambos Alejandros eran de origen ruso y llegaron a Chile como inmigrantes, por extrañas circunstancias de la vida. Alejandro Jodorowsky (Levi), se casa con Teresa Groismann, una mujer de carácter fuerte que se aleja del núcleo familiar a causa de una relación incestuosa entre su hermana y su padre, tras la muerte de su madre. Alejandro Jodorowsky (Levi), de origen solitario, cae frente a las pasiones de Teresa que ve en él al hombre de su vida. El encuentro de estas dos almas, destinadas a la soledad da origen a cuatro hijos: dos gemelos varones, Benjamín y Jaime (padre del artista) y dos gemelas mujeres Lola y Fanny que llegarían a Chile junto a sus padres.

Alejandro Jodorowsky abuelo trabajó como zapatero. Es definido por Alejandro Jodorowsky nieto como “un místico y con altos grados de locura”¹¹. Su vida parece estar determinada por la presencia abrumadora del Rebe, que desde la genealogía de la familia Jodorowsky es una presencia invisible, un alma en tránsito conocedor de los textos sagrados del judaísmo que se apodera de tres generaciones de Jodorowsky, una invención del inconsciente de Alejandro Jodorowsky Levi, un amigo, fruto de la soledad, que adopta un rol de sabiduría que llega, incluso, a convertirse en una especie de asesor que posteriormente cohabitaría en Jaime Jodorowsky, padre de Alejandro y en el propio Alejandro Jodorowsky. La presencia del Rebe en la genealogía de los Jodorowsky resulta trascendental al momento de comprender el espíritu lúdico y creativo de Alejandro niño. El

¹⁰ Gabriela Rodríguez, principal discípula de Alejandro Jodorowsky en nuestro país en entrevista concedida para la presente investigación.

¹¹ JODOROWSKY, Alejandro. *Donde mejor canta un pájaro*. Chile. Dolmen Ediciones. 1998. Pág. 287

Rebe, es capaz de traspasar los vulnerables límites de la realidad, y la ficción se apodera de la historia y se instala como el eslabón común que reúne a estos hombres en la cadena de su descendencia familiar.

Alejandro Prullansky, en tanto, su abuelo por parte materna, es un artista. Es el primer bailarín del Ballet Imperial de Rusia quien se enamora de su coterránea, Jashe, dando vida a Sara Felicidad Prullansky, madre de Alejandro Jodorowsky.

Jaime, su padre, según el relato novelado de su hijo, ofició de boxeador callejero – con un intento fallido de profesionalización- para terminar como trabajador circense en el extremo sur del país, realizando un acto en el cual debía colgarse del pe lo. Mientras, según el mismo relato de su hijo, Sara Felicidad, se encontraba encerrada en un Santuario del Desierto de Atacama, hasta el momento en que se conocen y se radican en la ciudad de Tocopilla donde trabajan en la Casa Ukrania que, posteriormente, quebraría producto de la depresión económica de 1929, llevando a la pareja años más tarde, catorce específicamente, hasta la capital, junto al niño Alejandro y su hermana Raquel - que se dedica a la poesía y con quien Alejandro tendría una pésima relación - donde la familia se radicará definitivamente. El cambio dio pie para que un Jodorowsky adolescente, tuviera un acercamiento trascendental con la que sería uno de los principales móviles de su juventud, nos referimos a la poesía que, para ese entonces, se perfilaba como el principal motor intelectual y cultural de la sociedad chilena.

En la historia familiar descrita, podemos observar que la carga de Jodorowsky niño, está determinada por la presencia de los padres de sus padres, quienes a través de sus historias de vidas, entregan una explicación en la incubación del artista que se ve influido por una profunda sensibilidad por parte materna, a través de su abuelo bailarín y por un estado de locura extremo de su abuelo paterno quien le hereda El Rebe, junto a la capacidad de asumir la posibilidad de una presencia lúdica e imaginaria en su vida.

La presencia del Rebe en la vida el niño Alejandro se verá reflejada en variadas instancias, motivado por la profunda soledad que vivió durante sus años de niñez. La discriminación por parte de sus pares y las carencias afectivas que sentía en la relación con sus padres, dieron cabida a que el Rebe fuera su principal compañero y también consejero. El personaje del Rebe, es un sabio cabalista, a quien durante uno de sus viajes hacia otra

dimensión, “los osos le devoraron el cuerpo”¹². Este personaje, creado por su abuelo esquizofrénico fue legado tras su muerte a Jaime, su padre, y transmitido al niño Alejandro como herencia, más bien, de desprendimiento para que lo acompañara, durante largo tiempo. Alejandro, sabiendo que el Rebe era un personaje imaginario lo asumió transgeneracionalmente en complicidad con la suerte de sugestión verbal de su padre Jaime. “No tengo tiempo para ayudarte a resolver esta tarea, pídeselo al Rebe” o un cómodo “Vete a jugar con el Rebe”.¹³

1.2 El niño de los zapatos rojos

*Nadie puede calcular completamente
las consecuencias de un acto.
Cualquier acto, por insignificante que parezca
influye a la totalidad del mundo.*¹⁴

El acto artístico en el niño Alejandro surge gracias a la irrigación de pequeñas acciones como metáforas de arte. Son a su vez, formas de corroborar un sentimiento inherentemente trasgresor y atípico para tan temprana edad. Vemos en la niñez de Jodorowsky un estado de encantamiento por el desenfado, una atracción casi irresistible por la audacia, por marcar quiebres transversales a la realidad, que sobrepasa lo netamente infantil. Tras aparentes acciones inocentes, podemos distinguir todo un trasfondo metafórico, extrapolable a la concepción que el artista desarrolló posteriormente del arte como terapia y como vía de canalización y forma de provocar.

A través de pequeñas *performances*, el niño Alejandro da rienda suelta a su ímpetu creativo.

De este modo surge el niño de los zapatos rojos, el niño que se niega a salir a la calle hasta que sus padres le compren un par de zapatos de color atípico para una época conservadora, marcada por vestimentas uniformes, donde los niños jamás tuvieron opción

¹² JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 23

¹³ Loc. Cit.

¹⁴ JODOROWSKY, Alejandro. *Canciones metapoemas y un arte de pensar*. Op. Cit. Pág. 138

de escoger qué querían vestir. Un niño adelantado a su época que no tenía cabida en un contexto que por momentos parecía quedarle pequeño.

En *La Danza de la Realidad*, su novela autobiográfica, Jodorowsky cuenta que ante la petición de zapatos rojos, inexistentes en la ciudad de Tocopilla, su madre viajó gracias al ofrecimiento de un vendedor viajero hasta la ciudad de Iquique en busca de la extraña petición. El resultado fue alentador, ya que Sara regresó con un par de botines del color solicitado con suela de goma, que el niño Alejandro calzó rápidamente y se dirigió al colegio sin importarle las burlas de sus compañeros. A esas alturas el niño había perdido la capacidad de sentirse ofendido, se había acostumbrado a los desaires y había generado una coraza frente a su entorno. Fue una vez más, aplaudido por el señor Toro, su maestro. Jodorowsky asocia esta necesidad de zapatos rojos a la presencia de este color de zapatos en las cartas del tarot. “¿Acaso ese deseo de zapatos rojos me llegaba directo del tarot?. En él lucen zapatos rojos el loco, el emperador, el colgado y el enamorado”¹⁵.

La acción artística no sucede precisamente en la compra, sino que en los sucesos que ocurren a continuación. El niño Alejandro va donde su compañero de asiento en la escuela pública que trabajaba en su tiempo libre como lustrabotas en la plaza de Tocopilla y le pide que le lustre sus zapatos, el niño mira los zapatos rojos con admiración y se los lustra sin recibir dinero a cambio, le manifiesta la suerte que el niño Alejandro tiene por ser poseedor de ese par de zapatos y se entristece por no poder acceder a ellos.

El niño Alejandro a pesar de sentir la sensación de poder volar con su calzado nuevo, se desprende de sus zapatos y se los entrega a su compañero de banco, el niño se va con los zapatos y deja su cajón de lustrado, botado. Al llegar a su casa es castigado por su padre, que lo obliga a recuperar los zapatos que su madre le había regalado. Se dirige hasta la plaza y se encuentra con la desagradable sorpresa de que Carlitos su compañero había resbalado de una roca y había muerto ahogado, el rumor del pueblo decía que la culpa había sido de la suela de los zapatos que llevaba que lo habían hecho caer al mar. Para el niño Alejandro había sido su bondad la que había matado al niño, para nosotros, una acción de arte sanadora con resultados catastróficos, mientras que para el pueblo la aparición de una animita que le entregaría a los fieles favores concedidos.

¹⁵ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 21

Así, el niño Alejandro, lleva a cabo una serie de acciones de arte, que hoy podríamos considerar perfectamente como actos *psicomágicos*¹⁶ como, por ejemplo, el rascarle la espalda a un minero que había perdido los brazos en un accidente laboral, para que éste pudiera disfrutar de la sensación de tener dedos sobre su espalda, generando la indignación de su padre quien vio la acción con ojos maliciosos, como un posible abuso por parte del minero hacia su hijo.

¿Qué tipo de instintos e inquietudes son las que motivan a un niño de tan corta edad a realizar este tipo de acciones?, sin lugar a dudas una sensibilidad especial carente de prejuicios y colmada de lucidez, que dará paso a una vida dedicada al ejercicio del arte como canalizador de emociones capaces de generar ruptura y reestructuración.

1.3 El mago perdió la luz

Una forma interesante desde la cual se puede abordar la vida de Alejandro Jodorowsky, es desde la disciplina que le ha quitado gran parte de su tiempo de adultez y que le ha entregado prestigio mundial, el tarot. Esta disciplina posee 22 cartas denominadas Arcanos las cuales responden a un perfil personal. Las personas pueden responder a más de una arcano dependiendo del período que estén viviendo. El arcano que mejor representa el período que Alejandro Jodorowsky vivió durante su infancia es el número uno, correspondiente a la carta conocida como El Mago, que se define como “la representación del poder creador del hombre dispuesto a iniciar el camino de vivir, es la conciencia de sí, la individualización. Tiene el mágico don de transformar sueños en realidades y hace brotar la originalidad y la creatividad. El mago habla de fuerza de voluntad y a la vez de flexibilidad. Representa la capacidad de aunar pensamiento y emoción. Está dispuesto a enfrentar obstáculos ya que posee la determinación necesaria para llevar a término sus proyectos. Cuando un mago realiza un acto cautiva y fascina a los demás”¹⁷.

De este modo, el niño mago Alejandro muestra un ímpetu tremendamente notorio desde el punto de vista del despertar de la infancia, comenzar a vivir a través de actos que

¹⁶ La *Psicomagia* es una disciplina creada por Alejandro JODOROWSKY, en la cual desarrolla terapias a través de acciones artísticas con fines curativos de conflictos o problemas personales determinados a través de la *psicogenealogía*. Ver capítulo V.

son el fiel reflejo de su apertura de conciencia. Es parte de un darse cuenta de que la vida no es inamovible y se puede interferir en ella cuantas veces se estime conveniente.

Esta concepción del Alejandro niño – mago, capaz de sorprender en cada una de sus acciones se ve tristemente coartada por un suceso que marca la infancia del artista. Su partida desde Tocopilla a Santiago.

En su relato autobiográfico, *La Danza de la Realidad*, Alejandro Jodorowsky, cuenta como el hecho de haber llegado a Santiago le produjo una profunda tristeza. Las añoranzas del olor del mar, fueron pan de cada día y el desagrado que le producía vivir en el barrio Diego de Almagro, por lo que significaba el nombre y la imagen del conquistador español, por su forma de actuar en el período de la Conquista.

La desesperanza que le provocó su primer acercamiento con la ciudad le generó la pérdida de todas expectativas por el mundo escolar, aún cuando tenía la ventaja de finalmente desligarse de la figura de Pinochio, las piernas blancas y el hecho de estar circuncidado, hechos que le generaban constantes agresiones por sus pares. “Llegué al colegio sin ninguna esperanza: el mundo era cruel. Ante mí, se presentaban dos alternativas: O me convertía como los otros en asesino de sueños, o me encerraba en mi mente, transformándola en fortaleza. Opté por lo segundo”¹⁸. El niño Alejandro no quería perder ni un centímetro del mundo onírico en el cual estaba envuelto, mundo que por lo demás le permitía llevar a cabo sus más profundos deseos artísticos.

Mientras sus padres se establecían comercialmente en la calle Matucana debido a la que Jodorowsky interpreta como “mal entendida vocación comunista por parte de su padre”, por decidir instalarse en un barrio popular, a pesar de las negativas de su madre Sara que quería asentarse en el centro para tener mayor status social. Alejandro se siente cada vez más sólo y se refleja en la brutal proporción a mayor soledad, mayor tamaño de la barriga.

El ambiente funesto que se hacía tónico a lo largo de su vida, comenzaba a perfilarse como una amenaza a su capacidad creativa, hasta que un enviado divino en evidente estado etílico lo saca de su somnolencia y le muestra el mundo de la poesía, altamente criticado por su padre. Una frase bastó para despertar en el niño Jodorowsky, lo

¹⁷ Definición del Arcano El Mago desde el estudio del tarot.

que más tarde sería asumido como una forma de vida junto a una serie de camaradas que van surgiendo en el camino. “No te preocupes muchacho, una virgen desnuda, alumbrará tu camino con una mariposa que arde ”¹⁹.

Era evidente, la frase tuvo la elocuencia que nunca antes alguien había tenido. El niño Alejandro da vida a su primer poema.

*La flor canta y desaparece
¿Cómo podemos quejarnos?
Lluvia nocturna, casa vacía
Mis huellas en el camino
Se van disolviendo*

¹⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 47

¹⁹ Ibid. Pág. 54

Capítulo II
Acto Segundo
El acto Poético como acción artística

El despertar artístico que Alejandro Jodorowsky vive durante su infancia a través de pequeños actos capaces de transformar el entorno, generó un fuerte espíritu crítico en el pequeño Alejandro que se desarrolla en la capacidad de poder crear miradas más profundas a su entorno y las posibilidades que le ofrece. Fue en este período de su vida donde tiene un primer acercamiento con lo que conocemos como poesía. No obstante lo anterior, es definitivamente en su período de juventud y adolescencia donde Jodorowsky se impregna de esta disciplina artística y la hace parte de sí, hasta tal punto que se comienza a gestar en él la necesidad de vivir la vida poéticamente a través de lo que posteriormente denominaría, actos poéticos. Actos capaces de canalizar sus pasiones en acciones concretas que se plasman a modo de versos.

En su camino poético se entrelazan las figuras de una serie de poetas chilenos que asumen un rol de maestros para Jodorowsky y otros que además de maestros se transformarían en sus camaradas de locura.

Estos compañeros con los cuales Alejandro Jodorowsky decide asumir el desafío de vivir la vida, bajo una óptica hipersensible para su época, serían fundamentales en la gestación artística del creador en sus años venideros. En efecto, este período de su vida es considerado por el artista como una fuente de fecundidad. Gracias a la poesía, Alejandro Jodorowsky confiesa haber adquirido el amor por sí mismo, el amor por lo bueno que cada uno de nosotros llevamos dentro.

El Jodorowsky adolescente se va de su casa y comienza a vivir la vida bajo la concepción de que la poesía se hace y se vive. Comienza así a gestarse un nuevo proceso en el cual, ésta disciplina, se apodera del contexto como diosa protagonista.

El acto poético se transforma en el motor del artista que adopta alas para engendrar su arte en el mundo.

La poesía asume un carácter dinámico. El artista se da cuenta que ésta debe ser positiva: “El acto poético debía ser siempre positivo, buscar la construcción y no la

destrucción”²⁰. Un viejo Haiku²¹ japonés fue lo que le dio la clave a Jodorowsky para comprender este principio positivo que luego, se transformaría en eje de la acción artística del autor.

El alumno le muestra al maestro su poema:

Una mariposa:

Le quito las alas.

¡Obtengo un pimiento!

El maestro le responde de la siguiente manera:

Un pimiento:

Le agrego unas alas

*Obtengo una mariposa*²²

En la plenitud de su juventud, Alejandro Jodorowsky asume una máxima primordial que lo haría cuestionar varios de sus actos poéticos anteriores. La presencia de actos con carácter destructivo, no aportan realmente al entorno. Se arrepiente por ejemplo de haber realizado, un funeral a su madre, junto a sus amigos pues se da cuenta que no tenía nada de bueno y que el acto podría haber sido reemplazado por una acción con una dinámica que apuntara hacia el bien.

Dentro de este mismo período participa activamente junto al gran poeta Nicanor Parra y otros jóvenes vanguardistas de la época con quienes desarrolla un proyecto impulsado por el propio Parra denominado Quebrantahuesos que el antipoeta publicaba en las vitrinas del restaurante *El Naturista* de gran renombre dentro de la década del cincuenta.

El ambiente de la época se prestaba para todo tipo de acciones vanguardistas. La historia del Santiago de ese entonces relata que

“La “Generación del 50” invadía el Parque Forestal desde el Palacio de Bellas Artes. Allí se concentraba Luis Oyarzún, José Donoso, Enrique Lihn, Jorge Edwards, Enrique Lafourcade, Claudio Giaconi, Alejandro Jodorowsky... En torno a librerías, teatros universitarios y amplias salas de cine recién construidas se agrupaba un bullicioso

²⁰ Ibid. Pág. 142

²¹ Estrofa poética de 17 sílabas, se desarrolla intercalando un ectasílabo ente dos pentasílabos.

²² Viejo Haiku japonés

mundo cultural que animaba los lugares públicos, convirtiéndolos en una tentación para el ocio, el encuentro y el debate. Hubo tertulias envenenadas, famosas apuestas, crímenes poético-pasionales. Aquella “troupe ” heterogénea se divertía con sus propias representaciones al aire libre. Fueron los felices años locos de Santiago”.²³

La vida se empieza a asumir como forma de canalización artística. Jodorowsky, respira arte y sus acciones se dirigen hacia eso. La vida comienza a concebirse como un espacio en el cual se puede catalizar la imaginación y dar rienda suelta a su cosmovisión. La poesía fecunda al artista y su visceral modo de vivir el día a día se ve finalmente realizado.

2.1 El legado del artista en Chile: Huellas en tránsito.

Durante finales de la década de los cuarenta, Alejandro Jodorowsky se encuentra inmerso en un estado catártico. Comienza a rodearse de círculos de artistas chilenos. La vida, además se encarga de juntarlo con Enrique Lihn quien, posteriormente, se convertiría en su gran amigo y compañero de juventud.

Esta especie de encantamiento poético que Jodorowsky vive, se enmarca dentro del estado al cual hacíamos alusión al momento en que el niño Alejandro se encuentra con la poesía y la encara a quemarropa, sin presentir las consecuencias que luego traería a su vida.

Alejandro Jodorowsky describe este estado de fascinación de la sociedad chilena del siguiente modo:

“La mayoría de los burócratas chilenos vivían correctamente hasta las dieciocho horas. Una vez fuera de la oficina, se emborrachaban y cambiaban de personalidad, casi de cuerpo. Abandonaban su personalidad burocrática para asumir su identidad mágica. La fiesta estaba por doquier, el país entero era surrealista sin saberlo”²⁴. Cuenta

²³ Descripción del ambiente del Santiago de los cincuenta aparecida en la página de la Municipalidad de Santiago en Internet. www.ciudad.cl/comuna_resena-utopias.php

²⁴ JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Op. Cit. Pág. 35

además que “En Chile, la tierra temblaba cada seis días. El suelo mismo del país era por decirlo así convulsivo. Esto hacía que todo el mundo estuviera sujeto a un temblor, físico y existencial”²⁵

Su desarrollo poético se gesta como un conglomerado de emociones que lo abordan, a lo que Jodorowsky responde tratando de llevar sus sensaciones, en primera instancia, al papel. Sin embargo, decide asumir una postura aún más radical. Opta por vivir su vida en versos, asumiéndose a sí mismo en estrofas, lidiando con el entorno bajo estos patrones, personificando a lo que denominaremos poesía viva.

Una vez que la poesía se encuentra arraigada en su vida, comienza un proceso de búsqueda en la retórica del cuerpo, dando paso a algunos espectáculos teatrales que presentó por diversos puntos del país, especialmente, focos de comunidades mineras que no tenían acceso a este tipo de manifestaciones artísticas.

Junto al mismo Enrique Lihn desarrolló, también, el teatro de mimos que lo envuelve en un nuevo mundo de creación. Jodorowsky decide hacer sus propios muñecos y monta, junto a su camarada un taller en el que da vida con sus propias manos a los personajes de sus *shows*.

Al momento de emigrar a Francia en búsqueda de Marcel Marceau , con sólo 23 años, Jodorowsky se encontraba en la cima de la vanguardia nacional. Sus espectáculos son sumamente célebres y en poco tiempo, ha desarrollado prestigio y renombre, debido a sus cualidades artísticas.

Al partir, Alejandro Jodorowsky decide botar su libreta de direcciones al mar, para romper, definitivamente, el vínculo con su país natal, dejando una extensa lista de amigos y compañeros de trabajo, además de familia, relegados al baúl de los recuerdos. Así es como se genera, entre otros, el quiebre de relaciones con su gran compañero, Enrique Lihn, hecho que en su momento pareció necesario en la vida del artista, por su afán de conocimiento y búsqueda, pero que posteriormente le generaría gran pena cuando se entera que Lihn fallece, a la edad de 59 años sin haber tenido un nuevo contacto con él. Este hecho se convierte en una motivación más para concretar su regreso al país, luego de casi cuarenta años sin venir.

²⁵ Loc.cit.

2.2 Stella Díaz Varín: La musa desbordante y el amor de poeta.

Corría el año 1949 y el mundo artístico e intelectual santiaguino ofrecía infinitas posibilidades. Jodorowsky junto a sus camaradas pululaban por los bares de la capital que ofrecían atención nocturna.

La bohemia se gestaba como una ola desmesurada capaz de atrapar con sus copas a los jóvenes en proceso de “conocimiento”.

“Surgió un cierto fervor noctámbulo y bohemio. Locales como el Café Iris, El Bosco, El Pollo Dorado, nutrían de anécdotas y de saludables odios literarios las agitadas sobremesas. El grupo *La Mandrágora*²⁶, capitaneado por Braulio Arenas²⁷, perpetraba sus atentados surrealistas contra el Parnaso Oficial, comenzando por Neruda y su cohorte.”²⁸

En una de aquellas noches donde la poesía y el vino corrían sin prejuicios, Jodorowsky vio entrar por la puerta del local de turno a una mujer que le robaría el corazón de inmediato. Se trataba de la poeta Stella Díaz Varín que aparece en la vida del artista justo cuando éste se encontraba en un período de búsqueda de musas inspiradoras al más puro estilo griego.

“¿Cómo poder describirla?. Estamos en 1949 en el país más lejano, allí donde nadie quiere ser diferente de los demás, donde es casi obligatorio vestirse con tonos grises, tener los hombres el pelo bien recortado y las mujeres un peinado quitinoso del salón de belleza, cuarenta años antes de que aparezcan los primeros *punks*. Cuando acababa de instalarme frente a una taza de café, Stella (a quien acababan de expulsar del diario “La Hora” por su artículo sobre la tala de árboles, industria que más tarde devastó el sur del país) se me acerca agitando su

²⁶ Movimiento poético de los años 30 que desarrolló una tendencia surrealista en Chile.

²⁷ Poeta chileno nacido en La Serena que obtuvo el premio nacional de literatura en 1984. Falleció en 1988 a los 75 años de edad, dejando entre su legado más de treinta títulos entre los que se encuentran, novelas, poesías, ensayos, relatos y teatro..

²⁸ Descripción del ambiente del Santiago de los cincuenta aparecida en la página de la Municipalidad de Santiago en Internet. www.ciudad.cl/comuna_resena-utopias.php

cabellera roja, una masa sanguínea que le llega más abajo de la cintura, compuesta no de cabellos sino de crines... En lugar de empolvarse la cara como es costumbre en las chilenas de aquella época, se la ha pintado de violeta pálido usando una acuarela. Sus labios son azules, cubre los párpados una gran onda verde y las orejas, brillantes, lucen doradas. Es verano pero sobre una corta falda y una camiseta sin mangas, donde se distinguen sus arrogantes pezones, lleva un viejo abrigo de piel, probablemente de perruna, que le llega hasta los talones. Bebe un litro de cerveza, fuma pipa y sin fijar su atención en nadie, encerrada en su Olimpo personal escribe en una servilleta de papel. Se le acerca un hombre ebrio, le dice algo al oído. Ella abre su abrigo, levanta la camiseta y le muestra sus abundantes senos y luego con la rapidez del relámpago, le asesta un puñetazo en el mentón que lo hace recular tres metros y caer en el suelo desmayado. Uno de los viejos servidores, sin inmutarse mayormente, le vierte un vaso de agua en la cara. El hombre se levanta, le pide humildes excusas a la poetisa y va a sentarse en un rincón de la sala. Parece que no ha pasado nada. La mujer sigue escribiendo. Yo me enamoro. ”²⁹

Su encuentro con Stella resulta fundamental en la concepción del artista sobre la significancia de la poesía. Jodorowsky le atribuye a ella su paso del acto que denomina conceptual, basado en la creación mediante palabras e imágenes, al acto poético que contempla una nueva visión de la poesía, expresada en actos corporales.

Alejandro y Stella desarrollarían una relación artística-sentimental sumamente intensa. Intercambian textos y Jodorowsky se ve deslumbrado por la apabullante personalidad de la poeta de quien se decía entre otras cosas, había trabajado para la Policía Secreta y era gran conocedora del *karate*, lo que le permitía desenvolverse entre borrachos y marginales con total libertad e impresionante seguridad.

Stella toma al joven Jodorowsky que, a pesar de su desmedida creatividad, es visto por ella, como un niño de pecho. Ambos se dejan envolver por un juego de seducción que

²⁹JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. cit. Pág. 114.

por momentos adopta un carácter mesiánico. En la juventud se funden en una fuerza colectiva imparable. Ambos duermen juntos, a pesar de que en su relato Jodorowsky señala que jamás hacen el amor y su romance se consume sólo a través de las caricias.

La personalidad de la poeta es desbordante, en su libro y los recuerdos de aquel entonces de Jodorowsky así lo reflejan:

“ ‘Tienes talento muchacho, nos vamos a entender bien, ven a mear.’

Hizo que la acompañara a una Iglesia cercana. Junto al portón había una escultura de San Ignacio de Loyola.

Hazlo sobre el santo – me dijo arremangándose la falda- Orinar y rezar son dos actos igualmente sagrados.

No tenía calzones y su cabellera pubiana era abundante. Así de pie junto a mí lanzó un grueso arco amarillo que fue a mojar el pecho de piedra del monje. Yo, con un chorro más delgado pero que llegaba más lejos bañe la frente de la estatua.

Yo le calenté el corazón, tú lo coronaste muchacho. Ahora vete a dormir. Te espero mañana a medianoche en el café Iris.

Me dio un rápido pero intenso beso en la boca, me encaminó hacia la Estación Central y cuando le di la espalda me propinó un puntapié en el trasero. Sin oponer resistencia me dejé impulsar, di cuatro pasos rápidos, recuperé mi marcha normal y muy digno, sin voltear la cabeza me alejé de ella.”³⁰

Los encuentros con Stella siguieron durante largo tiempo, tenían una vida noctámbula, bohemia, se acostaban a las seis de la mañana y se levantaban para ir al café Iris, que posteriormente fue reemplazado por un sucucho de calle San Diego, debido a que en el viejo Iris las miradas de los borrachos comenzaron a ser molestas.

Una noche, según el relato de Jodorowsky, al salir del sucucho de San Diego luego de un incidente producido por una provocación de Stella, Alejandro le expresa la necesidad de estar solo, petición a la que la poeta accede con voz dulce. Conuerdan que se verían en 28 días en el Iris, emulando un período femenino.

³⁰ Ibid. Pág. 119

Jodorowsky acudió a la cita en el Iris al encuentro de Stella a las 12 de la noche, hora que habían acordado, con la necesidad de ver a su musa inspiradora. Stella lo esperaba en la puerta y le dio a entender que había aparecido otro hombre en su vida.

“Soy una paloma mensajera entre tus manos. Déjame ir. El Dios que estaba esperando ha bajado de las montañas. Ya no soy virgen. Estoy segura que llevo en el vientre el niño perfecto que el destino me había prometido.”³¹

El artista confesaría años más tarde que con la partida de esta mujer, se le había caído el mundo.

Para la poetisa, el relato narrado por Jodorowsky es considerado como una “fábula de la realidad”. Cuenta que Jodorowsky era un niño bonito que carga con “la gran mochila del judío errante que no se puede liberar”.

Confiesa que al igual que para Jodorowsky, la relación de ambos fue muy importante. Rompe eso sí la veracidad de muchos de los relatos que Jodorowsky ha incluido en su obra. Su visión de los hechos es disímil y se sustenta en que Jodorowsky es un gran fabulador.

Stella Díaz acepta el hecho de que fue el primer amor en la vida del artista y él fue también el primer amor de ella, hecho que reconoce a pesar de la pésima visión que tiene hoy de quien fuera su pareja de adolescencia.

“Yo lo encuentro antihumano y se refleja en cada página, esa cosa terrible de usar a la gente, sí, usar a la gente, de robar ideas, de robar metáforas, es bien tonto lo que estoy diciendo, de robar cosas. En un momento estuvo a punto de convertirse en Lucifer, pero luego se convirtió en un Lucifer total durante su estadía en el extranjero”.

Stella recuerda que cuando Jodorowsky volvió a Chile, la buscó pero ella no lo recibe debido a la posición “matonesca” que el artista había adoptado con el correr de los años, al llegar hasta su casa acompañado de un grupo de séquitos.

³¹ Ibid. Pág. 127

Cuenta también, que el término de su relación no ocurrió como Jodorowsky relata en su libro.

“Lo de los 28 días emulando un período menstrual es una mentira. Yo lo dejé. Cuando nosotros peleamos fue porque él me aburrió con sus excentricidades, tenía un montón de gente que eran un natre, una sarta sus discípulos alrededor de él”.

Recuerda que, cuando él se va, ella ya estaba casada y de su partida sólo hay nostalgia. Entre sus recuerdos, cuenta que mientras estuvieron juntos emanaban una gran magia, una fuerza especial que los acompañaba a cada lugar que iban.

“Nos sucedían hechos maravillosos, cosas inexplicables, fuera de lo común. Nunca me voy a olvidar de algo que me pasó con Alejandro, en la Plaza de Armas. Estábamos sentados y yo estaba leyendo un tremendo poema que se llama *La Biografía del Árbol*, y no había tomado en cuenta nunca todas las antologías que se habían publicado en cuanto al árbol. Era el año 1949, yo tenía 16 años y publicaba el cuarenta y nueve mi libro, *Razón de Ser*, le estaba leyendo este poema a Jodorowsky y empieza un terremoto tan espantoso, tan espantoso que, donde estábamos sentados en la Plaza de Armas, empieza a ñauñau (moverse) el banco, se empieza a salir de la tierra y estábamos abrazados llorando, porque era una cosa espantosa, todo esto cuando yo estaba leyendo este poema a Jodorowsky, qué quieres que te diga, fue una cosa tan insoportable que era un acabose”.

La visión de Stella de aquellos años de romance es contrapuesta. Su relación parece haber sido de amor y odio. A pesar de que vapulea al artista, considerándolo como un ser malvado, rescata hermosos pasajes de sus días de romance:

“Cuántas veces nos fuimos a ver conciertos al centro, yo creo que unas once veces con Alejandro, en el Teatro Real que estaba allí en Huérfanos, llorábamos con estos hombres, éramos unos niños, ni tan niños, 18 ó 19 años, yo creo que Jodorowsky 21 y llorábamos y era tan maravillosos todo esto, era extraordinario”.

Este universo mágico que se creaba en torno a la pareja determina toda su relación, que asegura, nunca se basó en las formalidades. “Éramos dos seres un poco malditos, pero no éramos pololos. Éramos dos seres con una energía increíble”.

Entre los recuerdos que la poetisa tiene de esta época se encuentran sucesos que ratifican este campo mágico:

“Una vez íbamos caminando como flotando por las calles porque en realidad así andábamos. Yo creo que era amor o los ejercicios que hacíamos todos los días para hacer mimos. Entre estas caminatas con Alejandro, caminando por una calle un señor nos dice buenas tardes y Alejandro le responde buenas tardes. Bueno, dijo el hombre, me pelé ,se acabó. Y ¿por qué? le dijo Alejandro, bueno porque no estaba el niño le respondió el tipo y nosotros le dijimos bueno y ¿usted habría hecho algo por eso?. Sí le dijo el hombre porque se murió el niño y yo no tenía nada que ver con ella. Y resulta que el hombre se encontró con una mujer que tenía un niño y él se enamoró de la mujer por el niño y de pronto se murió el niño y el hombre dejó de estar enamorado de la mujer....y el tipo se fue y Alejandro me dijo, te das cuenta como a nosotros nos pasan cosas increíbles y era verdad, nos pasaban realmente cosas increíbles...”

Recuerda que en otra oportunidad vivieron otra manifestación más, de este universo mágico. “Nos encontramos con un hombre que pescó a Alejandro de un brazo y le dijo: Estoy completamente desilusionado y Alejandro le preguntó ¿por qué? Y el hombre le respondió, porque he perdido el plexo, el plexo solar. Y bueno le dijo Alejandro pero ¿dónde tiene usted el plexo solar? Y el tipo se tocó el plexo. Ella es mi novia dijo Alejandro. El tipo contestó; Ella es la causante de que yo haya perdido el plexo solar....”

Stella recuerda que todos estos hechos ocurrían en un Santiago gris y espantoso. Nos mirábamos y decíamos nosotros atraemos a esa gente loca. Su relación aunque desgastada por los años y la diferencia de los caminos seguidos por ambos, asume una preponderancia especial en la obra de Jodorowsky. Sin lugar a dudas, el artista la quiso mucho.

2.3 Lihn, la amistad y el nacimiento del acto poético

Uno de los puntos más interesantes que se pueden tocar en el período de juventud del artista, es su relación con Enrique Lihn. Ambos bordeaban cerca de los veinte años al momento de conocerse. Para ese entonces, Jodorowsky había heredado de manera accidental y azarosa un taller propiedad de un pintor llamado André Ruez, que le cedió su propiedad, justo antes de partir a Europa, a cambio de una marioneta que tenía grandes similitudes físicas con él. El pintor quería la marioneta para dejársela a un viejo amor que era su musa personal. El artista le da a Jodorowsky su taller ya que pensaba que era quien mejor lo aprovecharía.

El taller, ubicado en la calle Villavicencio número 340, se convirtió de inmediato en un centro de fiestas al cual llegaban personajes procedentes de todas las clases sociales. En las juergas jodorowskianas, los asistentes solían desarrollar procesos catárticos a viva voz sobre las sillas. Entre los muchos visitantes que dieron a conocer alguno de sus padecimientos, un muchacho llama la atención de Jodorowsky debido a la brillantez de su obra. El muchacho era Enrique Lihn, a quien Jodorowsky contacta posteriormente a través de un conocido en común dando el primer paso a lo que se convertiría en una profunda amistad.

En su libro autobiográfico, *La Danza de la Realidad*, Alejandro Jodorowsky ofrece extensas páginas para describir la relación que tuviera con su camarada Enrique.

La importancia que Lihn asume en la vida del artista, alcanza niveles inusitados, debido a la fortaleza que ambos desarrollan para asumir la poesía como una forma activa y dinámica.

La creatividad de ambos se potencia y se expande como una gran columna de instauración desenfrenada que aborda todo el espectro artístico.

Comienza a gestarse, entonces, la primera noción de lo que significa hacer un acto poético. La poesía ya no debía estar en el papel, sino que debe ser llevada a la calle. Aprovechando el contexto que según el relato de Jodorowsky se estaba desarrollando en nuestro país.

Los jóvenes deciden hacer poesía aplicada, y toman decisiones como por ejemplo, viajar a Valparaíso con el objetivo de no regresar hasta que una señora los invitara a tomar

té o, caminar en línea recta entre dos puntos de la ciudad sin asumir obstáculo alguno. La acción poética de los jóvenes los obligó a pasar sobre autos, ante la mirada atónita de sus propietarios, subir y bajar árboles, que se cruzaban en el trazado imaginario, además de pedir permiso en casas presentándose como poetas en acción, apelando a la buena disposición de las amas de casa que, en la mayoría de las oportunidades, les permitían entrar por la puerta principal y salir por alguna ventana trasera, para luego saltar la pandereta y repetir la rutina con la casa siguiente. Jodorowsky, recuerda este acto como una obra fundamental, porque le enseñó a vencer los obstáculos haciéndolos partícipes del arte.

Había comprendido la frase del futurista Marinetti que dice que “La poesía es un acto”. Se lo tomó tan en serio que comenzó a gestar junto a Enrique Lihn una serie de acciones que quebrantaban la tranquilidad del gran Santiago. Rellenaban cajas con monedas y luego les hacían pequeños orificios que permitían que éstas cayeran con el fin de presenciar cómo, hasta las personas más compuestas y vestidas con costosos trajes, perdían la compostura para recoger las monedas.

Jodorowsky, recuerda que junto a su amigo Enrique habían creado una ciudad imaginaria que habitaba paralelamente en el mismo espacio que Santiago. En vista de lo anterior, realizaban inauguraciones de diversos monumentos públicos y los bautizaban con otros nombres.

“Le cambiábamos el nombre a gran cantidad de calles, Lihn decía vivir en “Mal de amores”, esquina con “Avenida del Dios que en mí no cree”. Cuando se sumaron otros poetas hicieron una gran exposición de perros, sin perros, reemplazándolos por objetos como maletas”³²

Y así la lista se extiende, Jodorowsky recuerda que para ellos “la poesía era una convulsión, un terremoto. Debía denunciar las apariencias, desenmascarar la falsedad y cuestionar los convencionalismos”.

Recuerda que, en otra oportunidad, frente a un café sacaron una guitarra y un violín y, justo cuando iban a comenzar a tocar, en vez de hacerlo, rompieron los instrumentos en la acera y luego le regalaron una moneda a cada uno de los espectadores.

³² JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 138

Actos como estos, marcaron la juventud del artista que encontró en la poesía una vía de expresión inconmensurable capaz de transportarlo a universos paralelos. La poesía ya era un acto y Alejandro se aprestaba a sumergirse en el mundo del teatro, para luego emigrar en busca de sus sueños.

Durante aquellos años, otro de los que se encontraba entre el círculo personal de amistades de Jodorowsky era el escritor Enrique Lafourcade, quien cuenta, que el artista bailaba en el ballet de Uthof y luego en el de “Sublima”. Hacía títeres de *papier – machie* con unas caras espantosas y unas cabezas verdes de cadáveres.

Recuerda la imagen de Jodorowsky y Lihn, portando sus títeres por Santiago. “Tengo esta imagen . Alejandro con Enrique por el parque forestal, cada uno con su títere recién amasado y pintado, puesto en una botella. Y los rostros, los de ellos viejos. Se adelantaban”.

De sus andanzas con Jodorowsky tiene grandes recuerdos. “Por esos tiempos recibíamos obstinadas lecciones de sabiduría de don Bogumil Jasinowski, metafísico políglota, cantante de ópera frustrado, profesor erudito y bondadoso, un niño errante disfrazado de anciano excéntrico. Jugábamos a confundir a Jasinowski con Jodorowsky. Don Bogumil se defendía contra la embriaguez comiendo en abundancia dulce de membrillo”.

Lafourcade recuerda que pudo identificar, claramente, cuando Jodorowsky se decidió a emprender viaje y tomar la decisión de seguir un camino como mimo. “Cuando se proyectó Los niños del paraíso con Marceau y sus mimos, Alejandro ve claro. Será mimo también y el mejor de todos. ¡A París los boletos. A tomar un buque de inmediato! ”.

Cuenta que frecuentaban la casa de Alejandro en Matucana, casi al llegar a Mapocho aunque no eran bien vistos por los padres del artista. “La mamá sobremanera, se preocupaba mucho de la salud de Alejandro. Dos de sus más íntimos amigos eran aceptados por ella. Armando Cassigoli y yo. La razón: Que éramos rosados y algo regordetes. Porque doña Raquel vivía con miedo a que le pegaran la tuberculosis a su hijo. Por este motivo rechazaba a Enrique Lihn y Daniel Emilfork, ambos muy flacos”.

De su amigo recuerda, especialmente, su capacidad fabuladora y de aprovechar las bondades de su imaginación. “En Alejandro todas las mentiras pueden ser verdad y todas las verdades pueden ser mentiras...”.

2.4 El loco quiere emprender el vuelo

Durante su período de juventud, Alejandro Jodorowsky, comienza a gestar una particular visión del mundo. El desenfreno de haber sido parte de la generación del cincuenta lo hace pensar que no hay límites.

Su vida, nuevamente, se ve marcada por un sentimiento de inconformismo personal, siempre visto como una fuerza positiva. Se comienzan a romper poco a poco los límites geográficos. Los sueños se hacen poseedores de la razón. El Universo, para el joven Alejandro, no tiene límites. Empieza a ver su vida en una frecuencia diferente, así como también, se incrementan sus ansias de libertad.

Nuevamente, es posible hacer una analogía del proceso interno, artístico y espiritual que Jodorowsky vive durante su juventud con la disciplina que estudia en su edad adulta con desmesurada pasión y dedicación: el tarot.

En los arcanos mayores de la baraja de tarot, existe una carta, llamada “El loco” que posee las características que resaltan en el artista, durante este período de su vida.

“El loco busca la libertad, quiere expandir su percepción y aunque está lleno de inspiración, puede faltarle la disciplina para cumplir metas. Lo mueve el amor por la aventura y el encuentro con lo desconocido. El loco no teme soñar y se deja llevar por sus visiones internas pero, debe aprender a cultivar el compromiso sin perder, con ello, la espontaneidad y la genialidad que saben tener los que escuchan la voz de su intuición”³³

Estos aspectos que logran interpretar el momento del artista en afán migratorio, son corroborados por el propio Jodorowsky en sus estudios sobre el tarot de Marsella³⁴. El artista caracteriza a éste arcano como poseedor de una energía original, indefinición, libertad, locura, caos, hombre que marcha hacia la evolución, nómada, anarquía, deseo, dimensión infinita, delirio, aspiración a la luz, a la vida eterna y búsqueda de la verdad. Además, señala entre otras de sus características, la capacidad de avanzar hacia el

³³ Definición del Arcano El Loco desde el estudio del tarot.

³⁴ Alejandro Jodorowsky se encargó de restaurar el tarot de Marsella.

desarrollo de todas las posibilidades humanas, su estado de profeta, su capacidad de portar lo esencial y su cualidad como visionario.

Jodorowsky entonces, se ve listo para emprender viaje en busca de nuevas perspectivas y sueños personales...

Capítulo III

Acto Tercero

El artista errante y el comienzo del acto Pánico

Al momento de su partida, Alejandro Jodorowsky, se encontraba en la cima del éxito, como director de una de las compañías de teatro más importantes del país. Gracias a su espectáculo de mimos se había posicionado, como uno de los exponentes nacionales más importantes de la nueva vanguardia artística.

Surge, en la vida del creador, una nueva forma de acción artística, tras un intenso paso por el mundo de la poesía que jamás abandona, pero queda pausado para permitir la realización de una nueva forma de sobrellevar la obra de arte de su vida: el acto teatral.

El artista encuentra en el teatro una vía de provocación que hasta entonces no había explorado como hubiese querido. Decide crear vanguardia y llevar al espectador a un universo de percepción diferente, un universo en el cual cunden emociones como la alegría, la rabia, el desamparo, el desconuelo, el estupor, pero principalmente el *Pánico*.

El 3 de marzo de 1953, el artista emigra y se desliga de su pasado, a través de un éxodo que se transformaría en la metáfora de su renacer. Alejandro Jodorowsky rompe con sus recuerdos, con sus vínculos afectivos y sus trastornos familiares, manifestados en el pensamiento enfermizo de, siempre, haber sido un segundón ante la figura de su hermana Raquel. Asume una nueva vida con lo puesto y apenas cien dólares en el bolsillo.

Este período, está determinado por la instauración de un nuevo Alejandro que es capaz de desligarse de una historia para comenzar otra, con el sólo afán de concretar sus sueños. Su vida entonces, se ve determinada por un camino exploratorio que se gesta, desde aquel día de marzo, a fines del verano. Verano creativo que el artista vivía también en lo personal.

3.1 Francia, un sueño. A la diestra de Marceau

A su llegada al viejo continente, el joven mimo, desembarca en Cannes, ubicado en la Costa Sur de Francia, desde donde se traslada a París, ciudad capital y metrópolis desafiante en la cual debía cumplir con aquello que todos quienes sentían conexión por el

movimiento surrealista³⁵, deseaban desde lo más profundo de sus entrañas creativas: conocer a André Breton³⁶. En *La Danza de la Realidad* Jodorowsky relata que al igual que todos los de su círculo cerrado de amigos, sabía el teléfono de Breton de memoria, por lo cual, lo primero que hizo, tras su llegada a Francia, fue llamarlo. Cuenta que era tarde, y le pidió a Breton - quien se encontraba emparejado con una pianista chilena y tenía relación con el grupo surrealista *La Mandrágora*, además hablar algo de español- que lo atendiese de inmediato, presentándose como “Soy Alejandro Jodorowsky, vengo de Chile a salvar el surrealismo”, ante lo cual un Breton importunado no accedió y le ofreció cita para el día siguiente. Jodorowsky no aceptó y reaccionó con un sentencioso “Ahora, o entonces nunca”.

Tras su fallida intención de ingresar en lo más selecto de la élite intelectual francesa, el artista, debe desempeñarse en las más diversas faenas con el fin de juntar la cantidad de francos necesarios para pagar un curso de pantomima con Etienne Decroux.³⁷ Trabaja, por ejemplo, como recolector de diarios, empaquetador de supositorios y aprovecha sus condiciones artísticas para vender dibujos en los cafés de París, hasta que logra conseguir todo el dinero.

Su obsesión por la pantomima se torna implacable. Alejandro Jodorowsky comienza a darse cuenta que esta disciplina corresponde a una de las grandes pasiones de su vida. La relata de la siguiente forma: “La pantomima se me había convertido en una religión. Estaba dispuesto a darle mi vida. Consideraba que la colección de artículos de prensa y fotografías mostrando mis creaciones me daba derecho a la admiración del maestro Marceau. Después de todo, estábamos luchando por imponer el mismo arte, considerado como una decadente curiosidad histórica”³⁸.

Los cursos fueron, sumamente, productivos para el artista. Aprendió disciplina y técnica, desde la particular modalidad de trabajo, que desarrollaba Decroux. Era un tipo duro, implacable al momento de resaltar los defectos de sus alumnos.

³⁵ Movimiento artístico que se define en el automatismo psíquico puro a través del cual se propone expresar, ya sea verbalmente o por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. En sus inicios se centró en la escritura, pero se expandió a otras disciplinas, especialmente las artes plásticas.

³⁶ Escritor y médico francés, considerado el padre y fundador del surrealismo.

³⁷ Destacado mimo francés, uno de los más grandes exponentes de la pantomima junto al maestro Marcel Marceau.

³⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 194

En aquella época, la obra de Decroux se perfilaba como el mejor espectáculo mímico del año en Francia, sin embargo, su espectáculo fue considerado el peor de todos y, es la sutileza de la trayectoria desarrollada por Marcel Marceau, la que se lleva todos las alabanzas.

Tras su trabajo de aprendiz, durante tres meses, Alejandro Jodorowsky se decide a probar suerte en la compañía de Marceau. Pide al maestro que observe sus condiciones y le cuenta de la trayectoria que había desarrollado en esta disciplina en su país natal. Queda seleccionado para interpretar un pequeño papel dentro de su compañía.

Con el paso del tiempo y las abrumadoras demostraciones de talento que Jodorowsky le ofrecía a diario a quien le daba su primera posibilidad artística real en Francia, el mimo chileno comienza a ascender dentro de la misma compañía, transformándose en el flamante poseedor del máximo cetro destinado a los miembros del reparto: sostener el cartel que anunciaba su número. Posteriormente, llegaría a convertirse en la mano derecha del maestro.

Su aventura europea comenzaba a transformarse cada vez en algo más sólido. Junto a la compañía de Marceau, recorre el mundo y destina su tiempo libre, durante las estadías en las ciudades de tránsito, a desarrollar lo que sería su primer acercamiento serio con lo sagrado. Comienza una profunda búsqueda espiritual, a través del seguimiento de maestros y lugares físicos que pudieran llenarlo de espiritualidad.

Su carrera parecía tomar una directriz exitosa, sin embargo, aparece una imagen en la cabeza del artista chileno. La figura de un Jodorowsky viejo y arrugado con la cara pintada de blanco. Ante el impacto de esta imagen, Jodorowsky decide alejarse del mundo que lo catapultó al estrellato, dejando repentinamente la compañía de Marceau, ante la mirada atónita del mimo francés quien no comprendía la decisión de su joven aprendiz chileno.

“Yo me llevaba bien con Marceau y él trató de hacerme entrar en razón “estás loco si partes ahora, justamente cuando podrías, por fin, tomar tu sitio. ¿Porqué quieres irte? Le respondí que necesitaba irme pues ya no creía en lo que hacía. Le costaba comprender el paso que yo daba. “Vas a caer en la miseria”, me dijo. “No importa seré miserable”. Estreché la mano a todo el mundo y me fui. Marceau lloró, yo también;

nos abrazamos; pero yo debía romper esta estructura que espiritualmente ya no me correspondía.”³⁹

Ante la imposibilidad de realizar las ideas mímicas que el artista había pensado durante su carrera, decide cedérselas a Marceau: “escribí para él *El fabricante de máscaras, La jaula, El devorador de corazones, El sable del samurai, Bip vendedor de porcelana* entre otros”⁴⁰. Posteriormente, la rutina de *La Jaula* se haría, sumamente, popular en los *shows* del mimo francés.

Jodorowsky deja su trabajo de mimo y comienza a desempeñarse como pintor de brocha gorda para una empresa de reparaciones de casas, labor que desarrolla con orgullo durante un tiempo, hasta que se le presenta la posibilidad de entrenar a un viejo cantante francés, Maurice Chevalier, quien necesita un nuevo impulso en su carrera a través de la incorporación de algunas pantomimas para su relanzamiento. El objetivo resulta todo un éxito, a pesar de que el manager del anciano cantante no confiaba en absoluto en él y su verdadero objetivo era potenciar a un nuevo joven artista que era parte del show. La *performance* enseñada por Jodorowsky rompe con todas las expectativas en ventas y duración del montaje. El artista chileno sigue así, nuevamente, un camino de una intensa y silenciosa forma de vida artística teatral.

Durante este fecundo período creativo, el artista Alejandro recibe la petición de uno de sus antiguos maestros, Marcel Marceau, quien ante la enfermedad de su actual mano derecha, o sea, el actual sostenedor de carteles, le pide a Jodorowsky que lo acompañe a su gira por México realizando la labor en la cual ya tenía experiencia.

Para el artista chileno su encuentro con el país azteca resulta fundamental para su vida. Se enamora hasta tal punto de este país que decide no regresar con la delegación francesa y se establece en México donde, posteriormente, desarrollaría una intensa trayectoria que se extiende por cerca de una década.

³⁹ JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada, conversaciones con Gilles Farcet*. Edición en español. Chile. Dolmen Ediciones. 1991. Pág. 24

⁴⁰ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 197

3.2 México, la llegada silenciosa, el Estupor y luego el Pánico

La llegada de Alejandro Jodorowsky a México resultó ser una de las experiencias más importantes de su carrera. Se le abre al artista un nuevo universo creativo. Se empieza a transformar en un artista de culto y poco a poco comienza a tener seguidores por sus desfachatadas presentaciones.

México ofrecía infinitas posibilidades. La actividad teatral era tradicional, no existía mayor innovación y Jodorowsky, proveniente de Francia traía en su cabeza ideas nuevas y provocativas, capaces de romper los esquemas de hasta los más progresistas de la época.

Los montajes de Jodorowsky muchas veces fueron un escándalo y su nombre sonaba con fuerza en los círculos intelectuales. En cerca de diez años de residencia en México, principalmente la década del setenta, el artista chileno logró montar cerca de cien espectáculos logrando hipnotizar con su vanguardista visión del teatro y del arte en general, a los más importantes actores del momento.

“Estrené entre muchas otras, obras de Strindberg, Samuel Beckett, Ionesco, Arrabal, Tardieu, Jarry, Leonora Carrington, autores mexicanos y más; Adapté a Gogol Nietzsche, Kafka, Wilhelm Reich y también un libro de Eric Berne, “El juego que todos jugamos” que aún treinta y tantos años después se sigue representando, y para lo cual tuve que imponerme, luchar contra la censura y en una ocasión ir tres días a la cárcel. Padecí que me clausuraran las obras, que miembros de la extrema derecha me asaltaran el teatro donde actuábamos, lanzando botellas con ácido”.⁴¹

Sin embargo esta concepción artística tan particular, comienza a debilitarse a raíz de las constantes presiones que comienza a vivir por la efectividad de sus detractores, que en una oportunidad por considerarla altamente inmoral, intentan linchar al autor en el lanzamiento de *El Topo* en el Festival de Acapulco.

El duro momento que Jodorowsky comienza a vivir lo hace cuestionar su relación con las tablas. Poco a poco entre éxitos, fracasos, escándalos y catástrofes, una profunda

⁴¹ Ibid. Pág. 200

crisis moral fue demoliendo la admiración que le tenía al teatro y, junto con esta admiración, el artista se cuestiona también la labor del actor dentro de la obra, su comportamiento, las pugnas desencadenadas a causa de las ansias de poder, de figuración, de un mejor sueldo. Llega a preguntarse incluso la posibilidad de que el teatro prescindiera de actores y de público. Recuerda que “el edificio del teatro le pareció limitado, inútil, anticuado.”⁴² Pensó incluso que, en determinado momento, se podía montar una obra en otro espacio diferente al teatro convencional, por ejemplo un cementerio, y plantea además la labor actoral no debía basarse en la interpretación de un personaje, sino que debía ser actuante - no actor – y no debía ser parte del espectáculo para escapar de sí, sino que para restablecer el contacto con el misterio interior.

Jodorowsky comenzó a pensar que el actor debía fundirse totalmente con el personaje hasta llegar a extraviar su persona para ser otro.

A medida que esta idea comenzaba a acentuarse empieza a desarrollar paralelamente la idea de que el texto escrito en teatro es innecesario. A esta nueva cosmovisión artística la definió como efímero.

En lo efímero radican además los inicios concretos de lo que posteriormente llamaríamos *Psicomagia*, debido a la presencia de lo que Jodorowsky plantea como la exploración del enigma íntimo de cada persona, lo cual determinaría una visión del teatro, así como en algún momento lo fue la poesía, un agente Terapéutico.

Se desarrolla en el artista chileno una visión que estimula la concepción de que el arte es un agente terapéutico, es dinámico y puede generar estados diferentes en cada persona. Este rol sanador, de catarsis personal curativa al cual por una u otra manera el artista chileno llega, se transforma en el lugar común de su vida y su obra y, posteriormente, daría paso a la disciplina (*psicomagia*) que le daría renombre mundial.

México se convulsionó por completo, aún más que antes, y Jodorowsky a través de su teatro efímero le da espacios a diversos exponentes del arte para llevar a cabo lo que podríamos denominar como pequeñas *performances*, en las cuales dan rienda suelta a sus obsesiones.

⁴²Loc. Cit.

Con sus propios ahorros, lleva a cabo el ideal del teatro efímero gratuito y asume los costos económicos de los requerimientos que sus camaradas, dispuestos a participar necesitan para realizar sus presentaciones. La participación marcó un referente entre la intelectualidad mexicana de aquel entonces y los actos se vuelven más polémicos que nunca.

“El pintor Manuel Felguérez decidió ejecutar ante los espectadores una gallina para confeccionar ahí mismo una obra abstracta con las tripas del animal, mientras, a su costado, su esposa, también pintora, Lilia Carrillo vestida con un uniforme de soldado nazi, devoraba un pollo asado...Una joven actriz famosa después, Meche Carreño, quiso bailar desnuda al son de un ritmo africano mientras un hombre barbudo le cubría el pelo con chorros de espuma de afeitar. Otra quiso aparecer como una bailarina clásica con un tutú pero sin braga y orinar mientras interpretaba la muerte del cisne...”⁴³

La sociedad mexicana así como la chilena, no se encontraba preparada para semejante vanguardia, con el nacimiento del movimiento *Efímero Pánico*, sus integrantes comienzan a ser más cuidadosos con las exhibiciones, debido a que el Gobierno no aprobaba este tipo de manifestaciones y las sometía constantemente a una implacable censura. Jodorowsky y compañía comenzaron a difundir sus obras a través del método de “boca en boca”, sólo minutos antes del acto, lo cual aseguraba una asistencia de, como cuenta en su obra autobiográfica, cuatrocientas personas, lo cual evitaba además la excesiva aparición en los medios de comunicación, permitiéndoles mantener un bajo perfil ante las autoridades.

La fecunda faena creativa del artista se hace pública cuando recibe una invitación a participar en el show de un periodista mexicano, llamado Juan López Moctezuma. Jodorowsky, decide romper al aire un piano de cola, emulando la labor del torero con el Toro, luego de realizar el arte del torear. Para ello, contrata a una desconocida banda de rock, con la cual ofrece un show, para luego dar paso a la destrucción total del piano con una herramienta de construcción, llamada combo.

⁴³ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 204

El espectáculo ofrecido por Jodorowsky generó tanta polémica en los mexicanos que a esa hora presenciaban el programa -que habitualmente tenía muy baja audiencia debido a una serie estadounidense de guerra que se transmitía a la misma hora- que, en pocos minutos, medio México veía el efímero de Jodorowsky, hecho que generó que al día siguiente fuera noticia en todos los medios de comunicación, ante el repudio público del Gobierno mexicano que pedía a la producción del canal explicaciones por lo que ellos consideraban como una burla para los niños pobres que veían cómo se destruía un instrumento que probablemente jamás podrían poseer.

Tras este episodio, el artista dicta conferencias *efímeras* en centros de estudios superiores mexicanos, entre las que destaca la conferencia dictada con una vaca en la Facultad de Arquitectura de una prestigiosa universidad que lo hace popular entre el público joven. Jodorowsky poco a poco se posiciona en la vanguardia mexicana.

3.3 México, tierra de maestros. Jodorowsky se hace discípulo

En tierras mexicanas, Jodorowsky logró conocer a grandes maestros que lo marcarían el resto de su vida. Sin lugar a dudas el más importante de ellos fue el maestro de budismo zen japonés, Ejo Takata, quien con muy pocos conocimientos de español se encontraba asentado en México, impartiendo cursos en un Zendo⁴⁴, a las afueras de Ciudad de México.

Su acercamiento con el maestro Takata se gesta a través de un destacado psicoanalista, Erich Fromm, situación que Jodorowsky recuerda del siguiente modo:

“Se había establecido en Cuernavaca, donde había formado un grupo, una escuela de Psicoanálisis. Fromm mismo a quien conocí era un ser dulce, humano y transparente. Sus discípulos, al contrario no se sentían muy a gusto y Fromm me pidió que les diera algunas clases de expresión corporal... Después supe que el psiquiatra conocía a un maestro zen japonés. Un grupo de médicos lo había instalado en una casita cuya dirección era mantenida en secreto. Yo acabé pagando muy

⁴⁴ Centro de Meditación utilizado para practicar meditación trascendental, llamada zazen.

caro a un miembro del grupo para que me revelara el lugar, y de inmediato me dirigí donde el maestro”⁴⁵.

El artista chileno recuerda que, desde la primera vez que él y Takata se vieron, se produjo una fluidez especial entre ambos, Takata lo saludó como si se hubieran conocido desde toda la vida y Jodorowsky vio en el maestro japonés a una persona común y corriente y no a un Deshimaru⁴⁶, lo que explicaba la inexperiencia de Takata con la lengua española. Él, a excepción del grupo de médicos al que enseñaba recurrentemente, dirigía sus enseñanzas a los indígenas mexicanos, de hecho Jodorowsky señala que jugó un rol fundamental en que estos pueblos cultivaran la soya, alimento que posteriormente le daría alimento y salud a los sectores rurales mexicanos.

La seriedad con que el maestro zen veía la disciplina de la meditación fue tal que al darse cuenta de que los médicos que él instruía y a su vez lo monopolizaban no tomaban la práctica en serio y recurrían a la utilización de drogas como el LSD, paralelamente a sus enseñanzas le produjeron una gran desilusión. Una desilusión tal, que lo hizo desprenderse de todo y emigrar con rumbo desconocido.

Debido a esta labor que Takata desempeñó en sectores rurales, fue perseguido por considerarse que promovía los valores del comunismo. Cuando Jodorowsky lo dejó de ver el maestro zen se perdió en su afán de enseñar a los más necesitados en las montañas mexicanas. Luego terminaría convirtiéndose en una leyenda, que se arrastraría a lo largo de los años.

La importancia de este personaje en la vida del artista chileno fue el producir un primer acercamiento con la cultura y la filosofía oriental que sería determinante como influencia para su obra cinematográfica, libros y cómics. Lo oriental toma fuerza propia en la vida del artista, se apodera silenciosamente de su forma de ver el mundo y se quedaría arraigada en la conformación de su entorno.

En una ocasión durante una meditación de siete días con intervalos de sueño de 20 minutos por noche, ante Ejo Takata, Jodorowsky vivió la siguiente situación:

“Allí estaba Ejo transfigurado: vestía un hábito de ceremonia que le daba el aspecto de un santo. Me miró con una objetividad que

⁴⁵ JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada*. Op. Cit. Pág. 27

interpreté como desprecio y me dijo, a mí, que estaba de rodillas ante él, con la frente tocando el suelo: “No comienza, no termina ¿qué es?”, yo estaba preparado para responder a una adivinanza clásica como este es el sonido de dos manos, ¿cuál es el sonido de una mano? A lo cual habría levantado mi diestra abierta, respondiéndole con una amplia sonrisa: “escuchas”...Pero ante esa pregunta, tan simple, tan ingenua, tan obvia, solo pude tartamudear Ejo ¿qué quieres que te diga? , ¿Dios? ¿el universo?, ¿yo? ¿tú?, ¿todo esto? ”. El monje tomó un mazo y golpeó el gong, lo que significaba que todo el zendo se enteraba de que yo había fracasado. Me incliné humillado y comencé a salir. Entonces Ejo me gritó: ¡ Intelectual, aprende a morir! Esas palabras dichas con un atroz acento japonés me cambiaron mi vida. Bruscamente comprendí que todo lo que había buscado hasta entonces, todo lo que había realizado lo hice con un cobarde intelecto, que no queriendo morir, se aferraba a los barrotes de la razón.”⁴⁷

La experiencia anterior le permitió a Jodorowsky comprender la existencia de un Universo onírico indescifrable, que lo ayudaría a él y a los demás, le permitió darse cuenta que finalmente todos somos soñadores pasivos y debemos ser capaces de controlar nuestros sueños. Posteriormente la temática de lo onírico, se vería fuertemente reflejada en su tercera obra cinematográfica *La Montaña Sagrada*.

Gracias a la invitación de Takata a dejar de lado la racionalidad, Jodorowsky, pudo comprender la importancia del sueño como agente activo y la responsabilidad que cada uno tiene sobre ellos. Llega finalmente al sueño lúcido que le permitiría saciar muchas de sus inquietudes personales y tener contactos sublimes con familiares a los cuales nunca pudo conocer. Comprende también a través de esta nueva experiencia, que comienza a conocer y estudiar de manera, cada vez más seria, el significado de la figura del Rebe y todo el mundo que este representó durante su infancia.

⁴⁶ Maestro zen que dirigía sus enseñanzas a intelectuales europeos para lo cual adaptaba sus rutinas.

⁴⁷ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 220

Durante su estadía en México Jodorowsky conoce también a Pachita, una curandera indígena que realiza extrañas curaciones sanadoras basándose en la fe. La labor de la anciana era sumamente apreciada dentro de los sectores rurales y populares mexicanos.

Pachita era capaz de sanar todo tipo de enfermedades, desde impotencia, hasta problemas al corazón. ¿Dónde se encontraba el secreto de su labor? Según el relato de Jodorowsky, las operaciones a las cuales Pachita sometía tenían efecto siempre y cuando la persona que se sometía a ella tuviera un alto grado de fé en su posible mejoría. Pachita sanaba, pero también ayudaba a morir a aquellos que no creían en su terapia y que no podrían ser sanadas.

La popularidad que la curandera tenía era tal que cada vez que operaba el lugar se llenaba con más de cuarenta personas que hacían cola para atenderse. Los pagos eran voluntarios y cada paciente pagaba lo que estaba al alcance de su bolsillo.

Las operaciones se realizaban en salas completamente oscuras donde cada uno de los pacientes debía esperar a que lo llamaran al quirófano.

Pachita exigía a cada una de las personas que atendía que llevaran un huevo crudo que pasaba por todo el cuerpo para hacer el diagnóstico. Luego lo quebraba en un recipiente y revisaba la clara y la yema para determinar cuál era el mal que afectaba a la persona.

Posteriormente, si Pachita consideraba que el mal era menor, proponía el tratamiento con una serie de ungüentos a base de hierbas como, por ejemplo, la malva, o diferentes tipos de flores o excrementos. Si por el contrario, Pachita determinaba que el mal era grave se disponía a operar.

Antes de cada sesión de curación Pachita leía una oración que daba pie a que su cuerpo fuera poseído por “El hermano” espíritu que era el encargado de realizar las operaciones.

“El poema era largo. Pachita bostezó de vez en cuando, luego se retorció como si su cuerpo estuviera recibiendo a un nuevo ser. Y, de pronto, la que parecía una anciana cansada, lanzó un grito estentóreo, alzó el brazo derecho y se puso a hablar con voz de hombre: ¡Hermanos

queridos, doy gracias al padre por permitirme estar de nuevo con ustedes; ¡Traedme al primer enfermo!..”⁴⁸

Pachita operaba siempre con el mismo cuchillo y exigía para sus operaciones que cada paciente llevara una sábana, para envolver la herida luego de haber realizado la operación, un litro de alcohol y vendas.

Ante los ojos de Jodorowsky comenzaron a pasar uno a uno cientos de personas que llegaban con los más diversos males. Pachita era capaz de curar tumores, parálisis, hacer transfusiones e incluso trasplantes de órganos. El espectáculo parecía sumamente real y cada vez que un enfermo se acostaba en la camilla de Pachita se podía ver la sangre saltar al momento de hacer el corte. La incredulidad de Jodorowsky era inmensa e intentaba por todos los medios encontrar una explicación racional que pudiera justificar la presencia de un truco. Tenía su lado racional demasiado desarrollado y no le cabían en la cabeza las imágenes que veía. Todo parecía demasiado real, el olor del alcohol daba la sensación de un hospital y el olor a putrefacción que emanaba cada vez que Pachita decía sacar un tumor, se podía percibir con gran facilidad en el ambiente, incluso era posible ver órganos en desuso o los órganos nuevos con los cuales Pachita reemplazaba al dañado entrando al interior del cuerpo de forma autónoma, sin ningún tipo de ayuda de la curandera.

“Los enfermos, sentados en el salón a oscuras esperaban que les tocara su turno. Los ayudantes hablaban susurrando como si estuvieran en un templo. A veces, uno de ellos salía del cuarto de operaciones escondiendo entre sus manos un paquete misterioso. Entraba en los aseos y por la puerta entornada, se percibía el fulgor del objeto que consumía el fuego. El ayudante advertía, no entren hasta que el daño se haya consumido, es peligroso acercarse a él mientras esté activo. Podrían pillarlo...”⁴⁹

Jodorowsky siempre se mantuvo con esa duda hasta el momento en que afectado por una molestia al hígado decide someterse a una curación de Pachita, que debido a la frecuencia con que el artista presenciaba las sesiones de sanación, comenzaba a tratar con

⁴⁸ Ibid. Pág. 302

⁴⁹ Ibid. Pág. 304

deferencia. Incluso, en una oportunidad Pachita le ofreció entregarle el don, ofrecimiento que Jodorowsky no quiso aceptar.

La operación a la cual se sometió el artista le permitió acrecentar aún más su desconcierto en relación a la veracidad de las intervenciones de la curandera. La experiencia vivida lo dejó desconcertado.

“Tenía curiosidad por experimentar yo mismo la operación. Pachita me dijo que tenía un tumor al hígado y acepté sanarme. Me presté al juego diciéndome que ella no podría matarme. En efecto, había operado ya a tanta gente que habría estado en prisión hacía rato, si le hubiera ocurrido algo malo a uno de sus pacientes. Quería someterme y ver y eso hice. Después me vino el miedo, una vez tendido en la cama frente a Pachita, armada de un gran cuchillo y rodeada de fieles que rezaban. Quise irme, pero era demasiado tarde. Sentí que ella me cortaba con sus tijeras. Me dolió como le duele a cualquiera a quien le cortan la carne con tijeras. La sangre saltó, pensé que iba a morir. Después me dio una cuchillada en el vientre y fue como si me estuvieran arrancando las tripas. Finalmente pasó sus manos por mi vientre para cerrar la herida y al momento el dolor desapareció. Si era prestidigitación, la ilusión era perfecta.”⁵⁰

La experiencia con Pachita le entregó a Jodorowsky una nueva visión del mundo. Su desarraigo hacia los valores espirituales lo convertían en una persona que no podía conectarse con su lado espiritual. La falta de una imagen religiosa a lo largo de su vida, que comienza a gestarse con el ateísmo de su padre lo mantiene con una constante sensación de vacío. Su contacto con la curandera mexicana le permite una nueva forma de ver el mundo. Le muestra una nueva forma de fe, Jodorowsky siente que Pachita le dice a su manera y desde su hermoso cetro de madre universal: Ven, te ayudaré a encontrar aquello que te falta, tu Dios interior...

⁵⁰ JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada*. Op. Cit. Pág. 32

3.4 París y la fundación del “Pánico”

Corrían los años sesenta y Jodorowsky se encontraba deslumbrado por el surrealismo. Luego de su fallido primer intento por conocer a André Breton, las circunstancias de la vida permiten que el artista ingrese a un círculo intelectual que admiraba profundamente esta perspectiva artística. Sus constantes viajes a Francia le permiten desarrollar una nueva obsesión y comienza a reunirse en forma recurrente con dos intelectuales, Fernando Arrabal y Rolando Topor con quienes funda el *movimiento pánico* basado en los principios del surrealismo pero visto desde una mirada que superase al mismo movimiento que para el artista chileno era demasiado dependiente del gusto de Breton. En aquel entonces, el *movimiento pánico* es considerado como uno de los movimientos teatrales de vanguardia más osados y desmitificadores del siglo XX, con su muy especial surrealismo, consistente en la materialización de un universo cerrado y sin perspectivas. El ceremonial de sus obras es calificado de “provocación, de libertad sin freno”. Sin lugar a dudas, este movimiento, marca una época importantísima para el artista quien da rienda suelta a sus impulsos creativos más desbordados. “Queríamos reírnos de la filosofía francesa, tan seria, aunque ahora, tal como está el mundo, deberíamos reírnos de la filosofía mundial, que no ha servido de nada”⁵¹.

En el año 1961 Topor, Arrabal y Jodorowsky deciden esforzarse en precisar el concepto que primase en conjunto para todos, y el concepto debía responder a una concepción no dogmática del mundo. Finalmente se adopta este nombre para entenderse entre ellos. “Queríamos reírnos de lo que se llama cultura, por eso inventamos un movimiento que no existiera. Era, una vez más, una trampa sagrada. De hecho esta corriente jamás tuvo existencia real”⁵². O al menos así lo creían en ese entonces, ya que, el legado de estos jóvenes vanguardistas dejaría una presencia conocida a nivel mundial. Aún en la actualidad, tanto Jodorowsky como Arrabal, son llamados a dictar charlas sobre el *movimiento pánico* y su transgresora forma de afrontar el mundo y el entorno.

⁵¹ Alejandro Jodorowsky en entrevista a Televisión Española (TVE).

Algunos críticos teatrales cuentan que debido a la parodia a la cual se apela en el movimiento se dice que la manera pánica puede ser en recuerdo de Góngora o de las boites del strip tease americano, sin embargo lo cierto es que el *movimiento pánico* surge como una respuesta a la necesidad de generar estupor social que desquicia a cada uno de estos autores desde lo más profundo de sí mismos.

Fernando Arrabal el director de teatro español con quien Jodorowsky fundó el mencionado movimiento se refirió a él de la siguiente forma:

“El *Movimiento pánico* es una intensa búsqueda por trascender la sociedad aristotélica y dejar un legado que impulse a la humanidad a una nueva perspectiva. El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de 'pan' (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento... loco, es el antimovimiento, es el rechazo a la 'seriedad', es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... Y todo lo contrario”⁵³

Cuando este movimiento se comienza a gestar, Alejandro Jodorowsky aún no tiene asimilado el concepto de arte como forma terapéutica o sanadora, por lo que sus primeros *Hapennings* son extremadamente violentos y provocadores.

Tal vez el *Happening* más importante de todos fue el que se llevó a cabo en 1965 dentro del marco del festival de la libre expresión en Francia. Para llevar a cabo el espectáculo Jodorowsky reunió todos sus ahorros y gracias a la ayuda de, como lo define Jodorowsky “un muchacho muy rico y muy artista”, llamado Yves Lyaouanc que puso una cantidad considerable de dinero, lograron conseguir los implementos para realizar el espectáculo más grande jamás visto en Francia.

Jodorowsky dispuso un montaje colosal bajo la convicción de que:

“El Teatro debiera fundarse sobre aquellos que hasta ahora hemos denominado errores, accidentes efímeros. Al aceptar su carácter efímero, el teatro descubrirá lo que distingue de las otras artes y, por

⁵² JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada*. Op. Cit. Pág. 38

ende, se abrirá a su propia esencia. Las otras artes dejan grabaciones, telas volúmenes: Huellas objetivas que el tiempo borra sólo muy lentamente. El teatro por su parte, no debería durar ni siquiera un solo día de la vida de un hombre. Apenas nacido, debería morir enseguida. Las únicas huellas que dejará, estarán grabadas al interior de los seres humanos y se manifestarán en cambios psicológicos. Si la finalidad de las otras artes es crear obras, la finalidad del teatro es directamente cambiar a los hombres: si el teatro no es una ciencia de la vida no puede ser arte.”⁵⁴

3.5 Cuatro horas de *Hapening* : El sacrificio de los gansos.

La acción pánica que Jodorowsky realizó en París, fue una de las actividades más comentadas de aquel entonces. Los asistentes presenciaron con estupor durante cuatro horas como un grupo de artistas llevaba sus delirios al límite, a través de acciones metafóricas de extremada agresividad. Buscan exacerbar los sentidos y vivir el teatro desde un punto de vista perecedero. Se plantea la idea del *Happening* como instancia única e irrepetible. Por eso, se utilizan animales vivos, humo y una serie de implementos que garantizan la exclusividad de la acción como un todo perecedero e irrepetible.

En el artículo que Jodorowsky envía a un periódico de San Francisco, Estados Unidos, relatando su experiencia, cuenta que el espectáculo se realizó en un espacio escénico al cual se le habían quitado todos los decorados. Un escenario con los muros desnudos y pintados de un color blanco intachable, sólo perturbado por el negro de un auto comprado especialmente para la ocasión. El automóvil tenía los vidrios rotos para facilitar su utilización como bodega y sala de descanso.

Dentro del resto de los ingredientes que se podían encontrar en la primera fase de este acto pánico, se encontraban, dos cajas blancas sobre las cuales estaban distribuidos diversos objetos del mismo color, además de un mesón de carnicería, un hacha y un frasco

⁵³ Fernando Arrabal en entrevista a TV5.

con aceite hirviendo colocado sobre una cocinilla eléctrica.

En el ambiente se había quemado gran cantidad de incienso y las mujeres en su mayoría se encontraban con sus pechos desnudos. Muchas de ellas tenían sus cuerpos pintados y representaban personajes, como verdugos o agresivas mujeres sadomasoquistas.

Jodorowsky tenía prohibido a todos los integrantes del espectáculo la utilización de drogas durante el montaje. Sólo quedaban exentos a esta regla -que dada la magnitud de los actos que se iban a realizar parecía un castigo infernal-, los músicos pertenecientes al grupo de rock que se encargaría de musicalizar cada uno de los pasajes del show, quienes si contaban con el consentimiento del chileno para consumir sustancias a destajo.

El show se planteó de tal modo que cada uno de los trajes y los elementos utilizados en el espectáculo serían, posteriormente, lanzados al público a través de una rampa que une el escenario con la platea.

La primera parte del espectáculo es definida por Jodorowsky en le mismo artículo como “La calma antes de la tempestad” y en ella el artista relata que aparece vestido con un traje de plástico negro y pantalones estilo basurero, guantes de cuero, botas de goma y lentes oscuros acompañados por un casco de motocicleta blanco. Tras su aparición Jodorowsky degolla sobre el escenario a dos ocas blancas que deambulan moribundas entre la escenografía salpicando de sangre a los espectadores ubicados en las primeras filas, mientras la banda de rock, acompaña la escena con guitarras eléctricas que hacen que el artista chileno se funda en un baile con dos mujeres blancas a las que golpea con los cadáveres de las aves.

La escena es complementada con una mujer negra untándose miel sobre su traje y una mujer dando tijeretazos mientras ambas le rompen el traje de plástico al anfitrión. Las mujeres reemplazan el traje por succulentos trozos de bistec cosidas como camisa que Jodorowsky viste mientras las mujeres en una actitud bestial se abalanzan sobre la carne y la comienzan a morder en una actitud sin precedentes para luego quitar todos los trozos de carne del cuerpo del chileno y freírlos en aceite hirviendo para después depositarlos sobre platos de color blanco que entregan a modo de ofrenda al público.

⁵⁴ Artículo escrito por Alejandro Jodorowsky para *City Lights Journal* de San Francisco en el año 1966, a petición del poeta *beat* norteamericano Lawrence Ferlinghetti. Allí describe la finalidad del teatro con motivo de la realización de su más importante *happening pánico*.

Posteriormente, Jodorowsky procede a romper con un hacha una enorme imagen fálica de plástico negro que se sostiene sobre el escenario, para luego romper los platos en los cuales había sido depositada la carne.

La mujer disfrazada de verdugo comienza a dar latigazos a Jodorowsky con tal intensidad y excitación que le deja heridas que según el artista demorarían más de dos semanas en cicatrizar. Luego de esto, un peluquero profesional entra a escena para cortar el pelo a Jodorowsky, mientras éste baila con una de las chicas que están sobre el escenario a la cual le quita las medias dejando su zona púbica descubierta. A medida que el peluquero paralizado por la experiencia que está viviendo logra cortar algunos cabellos al artista, éste se los comienza a pegar en el estómago a la chica semidesnuda a la cual le acaba de quitar la ropa, para dar la sensación de una prolongación de su vello íntimo. Dos serpientes blancas son traídas a escena, Jodorowsky intenta pegárselas en la cabeza para simular pelo pero no lo logra, luego en el pecho y tampoco lo logra. Decide finalmente asustar a una de las chicas contratadas sólo para traer al escenario 250 *baguettes*, quien ante el terror provocado por los reptiles da un salto y bota el pan ante la risa de un espectador que es recriminado con un lanzamiento de *baguette* en pleno rostro.

Uno de los músicos se transforma en Papa y le da la comunión a las mujeres con los senos descubiertos con un tarro de duraznos en conserva depositando una mitad en cada lengua, para luego abrirle el estómago a una mujer que simula estar embarazada con una barriga de cartón. Luego, perfora simbólicamente la parte abdominal de la mujer y mete su mano y saca ampolletas mientras la mujer da gritos simulando el alumbramiento. Luego la mujer saca de su pecho una muñeca de plástico con la que azota al Papa en el pecho y cae dando paso a que Jodorowsky abra la muñeca y obtenga de su pecho un pez agónico que lanza al público para que éste sintiera la muerte frente a sus ojos. El baterista de la banda de rock, agita una botella de champán hasta descorcharla.

En escena se ve un rabino que se acerca hasta Jodorowsky - que acaba de hacer gemir a una cabeza de vaca de ocho kilos - y lo besa apasionadamente, durante largos minutos, durante los cuales también deposita sus manos en las nalgas del chileno, que le baja el cierre al rabino e introduce su mano dentro, sacando con violencia una pata de chanco y un par de testículos de toro, ante lo cual el rabino reacciona con dolorosos sollozos simulando una castración.

Jodorowsky se amarra metafóricamente a una mujer que con anterioridad había simulado haberlo dado a luz, ambos se dejan caer amarrados y simulan una danza.

Las mujeres blancas arrojan licores de colores sobre el cuerpo de Jodorowsky y su compañera generando una pasta que da la impresión de un magma. El telón comienza a bajar lentamente mientras los participantes comienzan a lanzar todos los artículos el público ante un desorden generalizado de la platea por tomar algunos de los objetos.

El artista chileno vuelve a escena y cita a los asistentes para dos horas más tarde entre aplausos, para hacer el último poema de la jornada, rasurar el pubis de la joven esposa de Yves Leyaounac.

“Era una ordenación, el sacrificio ritual de lo que durante tanto tiempo había conformado mi vida. Este *Happening* a la vez que permaneció en los anales, cerró toda una etapa de mi vida. Salí agotado de él...”⁵⁵

3.6 El Teatro de Artaud y Jodorowsky: La crueldad le coquetea al Pánico

En la concepción teatral del *movimiento pánico* formado por Jodorowsky, Arrabal y Topor existen una serie de aspectos que pueden ser relacionados al movimiento que dos o tres décadas antes había formado el artista francés Antonin Artaud.

Sin ir más lejos entre Artaud y Jodorowsky existen ya muchas similitudes. Ambos artistas llevaron su obra desde una mirada multidireccional. Antonin Artaud indagó tanto en la poesía como en el cine y el teatro. Tres de las áreas del arte en las que Alejandro Jodorowsky se ha sumergido con vocación y pasión durante su carrera.

Sus concepciones artísticas del teatro confluye en varios aspectos que abordan directrices similares con lo planteado en el manifiesto del movimiento teatro pánico.

El primer punto de comunión y, tal vez, el más importante de todos es la concepción de la palabra como un ente en desmedro de la obra. El texto es contemplado por Artaud y Jodorowsky como una limitante disfuncional e innecesaria para la puesta en escena global.

El teatro es entonces, mucho más que un simple montaje. Ambos artistas conciben a

⁵⁵ JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Op. Cit. Pág. 70

esta disciplina como una forma de trasgresión y quiebre de los patrones de realidad que fundamentan el teatro clásico.

En el caso del teatro de la crueldad de Artaud los patrones se gestan desde el quiebre con la palabra. Así lo postuló Artaud en el manifiesto que envió en el año 1932 a su amigo Jean Paulhan a la revista que este dirigía junto al poeta Paul Valéry, y al escritor André Gide llamada “Nouvelle Reveu Francaise” en el cual especifica el concepto de crueldad.

“Querido J. Paulhan:

La crueldad es sobre todo necesidad y rigor. La decisión implacable e irreversible de transformar al hombre en un ser lúcido. De esta lucidez nace el nuevo teatro. Todo nacimiento implica también una muerte. Para dar origen a mi “crueldad” será necesario cometer un asesinato. Hay que asesinar al padre de la ineficacia en el teatro: el poder de la palabra y del texto. El texto es el dios todopoderoso que no le permite al verdadero teatro nacer. Al atentar contra la palabra, atentamos contra nosotros mismos. Hasta ahora, es el lenguaje verbal aquello que nos permite comprender al mundo. Y lo comprendemos mal. Al asesinar al lenguaje verbal, estamos asesinando al padre de todas nuestras confusiones. Por fin seremos libres. Esto vale no sólo para el teatro. Seremos hombres libres en todo aspecto de nuestra vida”.

Es en este afán de atentar contra la palabra donde podemos encontrar un lugar común. En los años sesenta en tanto, Jodorowsky encabezará en París el Teatro Pánico, uno de los movimientos más vanguardistas, osados y desmitificadores de los conceptos utilizados en el teatro tradicionalista del siglo XX.

Desde su particular forma de ver el surrealismo, a través de la materialización de un universo cerrado y sin perspectivas, el ceremonial de sus obras es calificado de provocación, de arrebato tragicómico, de libertad sin freno.

Artaud a su vez señalaría con anterioridad que “No podemos seguir prostituyendo la idea del teatro, que tiene un único valor: su relación atroz y mágica con la realidad y el peligro”. El manifiesto pide nuevos sonidos musicales, ruidos insoportables, desgarradores; luces opacas, densas, tenues; pide suprimir la escena y la sala, el decorado y las piezas escritas. Reclama un espectáculo integral. Artaud, no sólo es un referente en el teatro, sino

que también en el cine, del que dice: “A la cruda visualización de lo que es, opone el teatro, por medio de la poesía, imágenes de lo que no es”⁵⁶. Estas imágenes poéticas a las cuales Artaud hace alusión para referirse a la metáfora en el cine, son la representación de un lenguaje altamente lírico en el séptimo arte.

Concuerdan entonces en una concepción teatral en la cual no es necesario mantener espacios determinados, la supresión de la escena y la sala planteada por Artaud es muy similar a lo que Jodorowsky planteará en México cuando se cuestiona la necesidad de un escenario tradicional e incluso la presencia del público.

Pero donde más concuerdan las visiones de ambos artistas es en contradecir la pureza del pensamiento que representa Hegel y toda la tradición idealista, para quienes el arte tiene por objeto la representación del ideal, que en el caso de Jodorowsky es reemplazado por la emoción y la provocación y en el caso de Artaud por su visión atroz y mágica de la realidad.

Para Artaud, el teatro es peligroso: rompe la mediación, pone en contacto, produce chispas, quema, es cruel, mientras que para Jodorowsky, el teatro es provocación pura y también contacto. Debe generar reacciones del inconsciente en la conciencia. Es un experimento visual capaz de obtener resultados inmediatos en el espectador.

Tal vez la diferencia de ambos es el resultado final, Jodorowsky en vez de la chispa, busca la punzada y en vez de que queme, Jodorowsky busca que aterre, que excite y des controle. En vez de la crueldad, Jodorowsky escarba en el pánico, conceptos que se coquetean constantemente, uno al otro, puesto que en todo pánico hay algo de cruel y en lo cruel suele cundir el pánico.

Jodorowsky reconoce incluso en una entrevista, que durante su juventud la obra de Artaud era concebida como un sacramento y Artaud era Dios.

3.7 La dualidad del emperador-loco

La etapa de adultez de Jodorowsky se ve marcada por la maduración del artista. El

⁵⁶ REHERMANN, Carlos. *Revista Insomnia*. Número 87.

paso del loco al emperador. Paso que jamás se concreta a cabalidad debido a que en este punto de la vida del artista se puede observar que los arcanos que determinaron diversos períodos de su vida comienzan a convivir armónicamente en la constitución del Alejandro Jodorowsky maduro. Los rasgos característicos del loco se preservan a lo largo de un proceso de maduración determinado por el desprendimiento con Chile y los primeros logros en el extranjero.

El artista comienza a ver los primeros frutos de su perseverancia y convicción personal a través de la expansión de los horizontes de su eje de acción. Luego de un comienzo difícil en Francia donde llega desprovisto de todo tipo de estabilidades, incluyendo el aspecto económico y apoyado sólo en sus propias capacidades, el artista logra paso a paso cumplir cada una de sus metas. Comienzan a aparecer en su personalidad los primeros rasgos de un ser “metódico” que cumple cada uno de los objetivos que se propone.

Al partir del país, Jodorowsky le dice a sus amigos que se va para triunfar en cinco años. Posteriormente, reconocería que en realidad, se demoró cincuenta y no cinco en conseguir sus objetivos.

Todo se organizó de tal forma que al poco tiempo ya se encontraba trabajando con Marcel Marceau y en pocos años ya se encontraba como su hombre de confianza. Entonces, nuevamente, aparece el loco que se manifiesta con su necesidad de ir más allá. Lo deja todo y se queda en México comenzando de cero, pero con la profunda convicción en sus incuestionables capacidades, además del peso que su nombre comienza a adquirir por su labor en Chile y su trabajo con Marceau.

Comienzan a surgir en la vida del artista nuevos rasgos que determinan su proceso. Jodorowsky comienza a convertirse en un emperador. Esta etapa se ve profundamente ligada al surgimiento de una nueva, pero latente fuerza que se posiciona en su vida. La espiritualidad, dormida desde muy pequeño por el contexto que le ha tocado vivir.

“El emperador, representa la parte masculina que todos tenemos.

Es el hombre protector. Tiene el poder, pero no se aferra a él, porque sabe que la verdadera fuerza habita en su interior y que con ella le basta

para construir su imperio. Valora el poder de su inteligencia y su razón. No teme confiar en ellas porque lo hacen sentir equilibrado y firme. Aunque sabe escuchar o delegar en los demás mantiene siempre sus propias convicciones y con ello se gana el respeto de quienes lo rodean. El da realidad a la existencia y si bien es riguroso, sabe apoyar y nutrir a los hombres de su reino. Para un emperador la guerra no es necesaria, sabe dialogar con sus adversarios ”⁵⁷.

Alejandro Jodorowsky comienza a ser el fruto de una dualidad perfecta entre el Loco y el Emperador. Este período de su vida nos muestra a un Jodorowsky que basa sus conocimientos en la confianza que deposita en las actividades que está desarrollando.

Capítulo IV

Acto cinematográfico

⁵⁷ Definición del Arcano Emperador según los estudios del tarot.

La proyección de un espejismo de la realidad

“Ver como nos vemos, vernos y comprender
que para comprender hay que volverse ciego”

Alejandro Jodorowsky

Cuando hablamos del cine de Jodorowsky, nos remitimos a una concepción estética que toma al surrealismo como eje de acción. Nos enfrentamos a un lenguaje onírico inexpugnable, capaz de construir realidades desde los padecimientos que aquejan toda la obra y la vida del artista desde sus inicios en el teatro, pasando por la poesía y la narrativa.

En su obra cinematográfica confluyen todas las disciplinas en las que el artista ha incursionado. Se presenta como un conglomerado de sensaciones, técnicas y guiños que nos transportan al *hapenning* teatral, el cómic, la pantomima y la poesía. Es una obra pánica capaz de generar sensaciones inconexas, que no nos dejan indiferentes.

La obra cinematográfica de Jodorowsky es provocadora. Habla desde el inconsciente del artista al inconsciente del espectador. Es capaz de entablar un diálogo desde y para los afectos y las obsesiones. Posee la capacidad de desarrollar la condición de búsqueda del sentido humano. Esta búsqueda Jodorowsky la definió desde sus comienzos en el concepto de cine iniciático y que define de la siguiente manera: “Es un cine en el que uno se encamina hacia una toma de conciencia cada vez más certera. Para mí la iniciación no es más que el hecho de hacerse más conciente. ¿Consciente de qué?. De la totalidad. Un ser consciente, es un ser ligado a todo. Todo mi cine no es más que una búsqueda de la conciencia...”⁵⁸

Su obra es una fuente infinita de simbolismos, que algunos críticos han llegado a tildar también como *cripticismo*⁵⁹ y sin lugar a dudas, a lo largo de su carrera cinematográfica la polémica ha sido eje central de sus estrenos. Este hecho lo ha llevado a

⁵⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada*. Op. Cit. Pág. 44

⁵⁹ Fenómeno que se produce cuando el hablante consigue voluntariamente negar a su interlocutor- no iniciado en la lengua o terminología empleada- el acceso a su mensaje, cifrado en un sistema lingüístico especial (al que sólo tienen acceso los conocedores del mismo). Es el caso de los códigos lingüísticos empleados en el espionaje, en determinadas religiones y en la adivinación y las ciencias ocultas.

ganarse el reconocimiento y también el odio de todos aquellos que han intentado al rededor del mundo, penetrar en sus anales.

En sus películas se puede percibir, claramente, una tendencia recurrente por desarrollar temáticas relacionadas con lo inconsciente, el budismo, el surrealismo y la violencia en sus formas implícitas y también explícitas.

Su obra se teje como un gran telar *chamánico*, en el cual la presencia de lo divino, se confabula con un profundo estado de espiritualidad y misticismo, que se gesta como una subyugación a su propio recorrido espiritual.

En sus películas, Jodorowsky mata al héroe tradicional, rompe con el paradigma del niño bonito utilizado por el cine. Se produce un quiebre con la estética y se gesta una cosmovisión de adoración por lo relegado. Lo mal mirado se hace amo y señor a lo largo de su obra.

El artista le da cabida a las víctimas del prejuicio y utiliza estos mismos prejuicios como forma de provocación al espectador que ve su racionalidad trastocada por la potestad silenciosa de sus propios temores. Jodorowsky es capaz de jugar con el símbolo y transportarlo a través de su obra a las profundidades intelectuales y emocionales del espectador.

Una de las temáticas fundamentales en su obra es su obsesión por la muerte, que se gesta como una instancia emocional severa. Propone una concepción espiritual de este fenómeno humano. “En mis películas cada muerte se convierte en alimento. El elefante en *Santa Sangre* es alimento, es una muerte Crística”⁶⁰. Esta concepción Crística se plasma a partir de su obsesión por la figura religiosa. El artista ve en la religión un forma de tratar temas trascendentales como la vida y la muerte.

La obra cinematográfica es para el artista una experiencia que va más allá de lo netamente estético. Su visión del cine, se centra además como una instancia sagrada. “Una película es una vía de iluminación y lo primero que debe hacer un film es cambiar a los actores”⁶¹

4.1 El desentrañamiento simbólico en el cine de Jodorowsky.

⁶⁰ JODOROWSKY, Alejandro. Entrevista para programa especial con Augusto Góngora. [Programa de Televisión]. TVN.1997

⁶¹ JODOROWSKY, Alejandro. *Contacto*. [Programa de televisión]. Canal 13. 1999.

Para trabajar lo simbólico en la cinematografía de Jodorowsky, podemos remitirnos a la concepción sobre el símbolo que han desarrollado diversos autores desde disciplinas como la filosofía, la semiótica y la psicología.

Para comprender mejor esta concepción simbólica, podemos también remitirnos en primera instancia a lo planteado por la Real Academia de la Lengua Española, que nos habla de un símbolo como acepción de una imagen. Más específicamente, como la imagen figurativa o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen”. Utilizaremos este punto de partida como la definición que más se acerca a lo que podemos comprender como símbolo cinematográfico.

Ahora bien, si analizamos la representación de lo que la obra cinematográfica que Alejandro Jodorowsky nos entrega, podemos determinar que en ella se contienen tanto símbolos personales capaces de provocar al espectador, como símbolos universales arquetípicos capaces de ser reconocidos por una mayoría.

Esta presencia del símbolo resulta determinante para poder comprender cómo se gesta una obra que a través de pequeños guiños es capaz de provocar. La utilización entonces del símbolo como eje central de un afán provocador, y a veces desmesurado, es lo que podríamos determinar como el eje de acción central del artista.

El símbolo funciona como analogía. Esta analogía, está determinada por la estructura de pensamiento racional con la cual convivimos a diario que nos permite crear relaciones entre dos elementos, a través de la asociación de similitudes que nos permiten acercarnos a conceptos reconocibles por todo individuo.

En Filosofía se habla de la “Ley de correspondencia de todos los fenómenos del Universo”, que se explica de tal forma que todas las cosas se encadenan para producir la armonía total del Universo. Bajo este concepto podemos establecer que determinados símbolos pueden remitirnos a conceptos que podemos asociar e interiorizar en nuestra vida.

Para Durand, el símbolo “es una representación que hace aparecer un sentido secreto”⁶². En la obra de Alejandro Jodorowsky, este sentido secreto se entrelaza con lo que

⁶² DURAND, G. *La Imaginación Simbólica*. Amorrortu. 1968. Pág. 15

anteriormente determinamos como los padecimientos personales del artista. El sentido secreto de la obra de Jodorowsky, nos lleva siempre a temáticas obsesivas como por ejemplo, la violencia, que asume un importante rol en su obra.

Podemos establecer entonces que esta concepción así como lo plantea Corvin, “el símbolo... es la clave de un misterio”⁶³, nos entrega pequeñas pistas que nos permiten establecer nexos con la compleja concepción de mundo que Jodorowsky establece en cada una de sus películas.

La exacerbación de la imagen resulta fundamental para que Jodorowsky logre a través de su obra dar vida a una cosmovisión, altamente, ligada a lo onírico.

La provocación jodorowskiana se transmite a través de una seguidilla de símbolos que logran entrometerse en las miradas concienzudas. En una edición de la revista estadounidense Penthouse, durante la década de los setenta, el artista señaló: “yo hablo con mi inconsciente a tu inconsciente. Es otro tipo de lenguaje (...) Cuando te sientas conmigo a ver la película lo que estoy haciendo es poner tus símbolos en la realidad. Todos nosotros tenemos en nuestro inconsciente símbolos. Lo que estoy tratando de hacer cuando uso símbolos es despertar en tu inconsciente algún tipo de reacción...”. La utilización del símbolo, es para Jodorowsky el mecanismo que permite derribar las barreras de la racionalidad y al parecer ésta estrategia ha tenido grandes resultados, ya que la crítica internacional ha señalado en numerosas oportunidades que la obra del artista chileno no es una obra que produzca indiferencia, sino que muy por el contrario es capaz de ser amado o odiado con la misma intensidad. Los símbolos son capaces de llegar a un segmento amplio de público, sin embargo la recepción de éstos no siempre se plasma de manera positiva, sino que en muchas oportunidades se ve como algo negativo, debido a la multiplicidad de interpretaciones que podemos obtener de ellos y pueden generar sensaciones límites al espectador, muchas veces molestas e irritantes. En el cine de Jodorowsky, estos símbolos se presentan como agentes dinámicos, capaces de trabajar en todos los planos del inconsciente con igual intensidad generando en forma indiscriminada amor y odio, náuseas o adoración.

4.2 Cronología del acto cinematográfico

⁶³ Citado por Héctor Torres en . *Del Símbolo a la Hermenéutica*. Edición personal. Chile. 2003. Pág. 13

El primer acercamiento de Jodorowsky al cine es atribuido a la gestación de una película realizada en París basada en una novela de Thomas Mann⁶⁴ que actualmente se encuentra desaparecida y de la cual no existe ningún tipo de registro.

Esta experiencia le daría la fortaleza posterior para realizar su propia versión de *Fando y Lis*, obra de teatro de Fernando Arrabal, amigo personal del artista. La película de Jodorowsky fue presentada en la undécima versión del festival de Acapulco, realizada en el año 1968 generando una inusitada polémica a raíz de las vanguardistas secuencias que el artista chileno había incluido en el film.

La inquietud del artista por filmar esta película nacen en un México con reglas muy cerradas al momento de apoyar las nuevas realizaciones. La investigadora cinematográfica mexicana, Rebeca Jiménez Calero, relata en un artículo sobre el período en México del artista que “en ese entonces las condiciones dentro de la industria estipulaban que los jóvenes realizadores deberían tener la aprobación de la Sociedad de Directores para poder llevar a cabo sus proyectos de largometraje. Dicha sociedad funcionaba con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) dentro de los Estudios Churubusco. Como Jodorowsky había tenido ya malas experiencias con los sindicatos en su paso por los escenarios, decidió que haría su película de manera independiente. Juan López Moctezuma, amigo de Jodorowsky dentro del medio teatral, le dijo a éste que filmar un rollo de película costaba aproximadamente 10 mil pesos, y que con siete rollos se hacía una película completa. Así que pensó en conseguir dinero rollo por rollo. Con dinero que tenía ahorrado y las aportaciones del joven empresario Samuel Rosenberg y de su padre Moisés Rosenberg, Jodorowsky fundó la compañía *Producciones Pánicas*, junto con Roberto Viskin y López Moctezuma. El Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) accedió a colaborar con él, por lo cual tuvieron que emplear un truco: “como dicho sindicato se dedicaba a la filmación de cortometrajes, aconsejaron al novel director dividir

⁶⁴ Novelista y crítico alemán, nacido en 1875, reconocido como una de las figuras más importantes de la primera mitad del siglo XX. Entre sus novelas más conocidas se destacan *Los Budden Brook*, *Tonio Krüger*, *Muerte en Venecia* y *La Montaña Mágica*.

su película en cuatro partes, cada una con un título, haciéndola pasar como un filme de episodios. El truco funcionó.”⁶⁵

La filmación comenzó sin un guión, situación que posteriormente se repetiría en otras películas del artista. Jodorowsky, trabajó en base a la experiencia de haber puesto en escena la obra de Arrabal. Para un mejor resultado del rodaje, Jodorowsky buscó que los protagonistas de la película fueran los mismos actores de su más reciente puesta en escena, Sergio Klainer y Diana Mariscal, quienes interpretaron notablemente las obsesiones del chileno.

También logró la participación en el equipo técnico de los fotógrafos, Antonio Reynoso y Rafael Corkidi muy conocidos en el medio mexicano.

El rodaje de la película se desarrolló paralelamente a las otras actividades que Jodorowsky realizaba en tierras aztecas. De esta forma se filmó durante los fines de semana entre julio y Diciembre del año 1967. La película comenzó a ser noticia desde el mismo rodaje por la temática que trataba lo que le permitió ser considerada por los organizadores del festival de cine de Acapulco, causando gran revuelo.

“Al año siguiente el director de Cinematografía Hiram García Borja, consideró que el filme debería incluirse en la Reseña... pero lo que no consideró fue el escándalo de grandes proporciones que provocó”.⁶⁶

La temática de *Fando y Lis* resulta compleja debido al carácter teatral y a su alto contenido surrealista. Relata la historia de dos personajes llamados *Fando* y *Lis* que emprenden una especie de parábola rumbo a la ciudad de Tar. La analogía del paraíso que el padre de Fando le describe en su niñez. La historia se hace compleja ya que Lis, paralítica, es trasladada por Fando en un carrito de arrastre durante todo el periplo. Durante el viaje, ambos conviven con la discriminación a Lis debido a su defecto físico, por parte de un entorno decadente. La película muestra la humillación sexista de un grupo de mujeres que incitan a que Fando - canalizando su deseo sexual- bese a un hombre. Conviven con la muerte, juegan entre tumbas con la imagen de un obispo religioso, ubicado

⁶⁵ JIMÉNEZ, Rebeca. *Los escandalosos Fando y Lis*. Revista Cinefagia, Agosto, 2003. www.revistacinefagia.com

⁶⁶ Loc. Cit.

estratégicamente junto a una mujer embarazada; un trío de ancianas que juegan a las cartas apostando con duraznos en almíbar; el sadismo sobre la figura de Fando, nuevamente arraigado en la metáfora de lo femenino de un grupo de mujeres. El cuestionamiento sexual representado en el encuentro con unos transexuales que visten a Fando de mujer y a Lis de hombre; y la mendicidad de la esencia humana representada en la figura de vagos mendigando sangre, símbolo a través del que se lleva al límite una crítica tácita a los padecimientos que más apasionan al autor. Para Rebeca Jiménez, todas estas, “son figuras que encarnan a una serie de personajes que representan a la burguesía, la iglesia, la sociedad, la tierra, la sexualidad, la monstruosidad”⁶⁷.

En esta obra se puede distinguir además la presencia de obsesiones como la filiación, la imagen materna, la analogía con el patrón *edípico*⁶⁸ y el abuso de una Liz que recuerda el haber sido violada, mostrada a través de la metáfora que la exhibe pariendo cerdos, como una forma, también, de sanar sus recuerdos.

Jodorowsky juega con la genialidad del exceso y lleva a sus actores hasta límites impensables para una sociedad mexicana con marcados rasgos de conservadurismo. El rol de los actores, desde este punto de vista resulta magistral.

“Jodorowsky no se limitó, especialmente con Diana Mariscal, quien en su personificación de Lis tuvo que comerse enterita una flor, acostarse desnuda sobre una montaña de cráneos de reses en plena putrefacción, aguantar que un médico loco le sacara sangre con un jeringón para después bebérsela y ser arrastrada infinidad de veces por caminos pedregosos, sin contar el ser manoseada y besuqueada por el productor.”⁶⁹

Debido a todas las *performances* contenidas en la película, la reacción de la crítica de la época y los espectadores fue sumamente dura con el artista chileno. “El público, indignado, comenzó a gritar insultos a la pantalla y poco a poco fue abandonando el recinto

⁶⁷ Loc. Cit.

⁶⁸ Concepto proveniente de la tragedia griega de Sófocles, llamada Edipo Rey, llevado por Freud a la psicología como el conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta, respecto a sus padres. Odio al padre, amor y deseo por la madre.

⁶⁹ JIMÉNEZ, Rebeca. *Los escandalosos Fando y Lis*. Op. Cit.

hasta quedar sólo una quinta parte al final de la proyección.”⁷⁰ La prensa de la época en tanto, acusó a Jodorowsky de haber realizado una película con el mero objetivo de provocar escándalo,

“(…)acumulando porquería y ofensas a la dignidad del propio público, que no tenía otra cosa que protestar violentamente (...)una película negativa desde que empieza hasta que termina, porque tal fue el propósito de un hombre que no puede conformarse con lo natural, con la normalidad de las cosas...”⁷¹

Los pares del artista de la época, los connotados directores Servando González y Raúl de Anda lo trataron con dureza e incluso pidieron que al chileno se le aplicara el Artículo 33 de la legislación azteca por considerársele indeseable, extranjero y pornógrafo.

“El Indio Fernández fue más allá, declaró que en cuanto lo viera lo iba a matar. Jodorowsky cuenta que ese mismo día tras salir escoltado del lugar en donde se presentó la película, se fue a su hotel, lugar en el que se llevaba a cabo una habitual celebración nocturna. Al ver al Indio, le envió dos botellas de whisky y fue invitado a beberlas con el laureado director. Ya borracho, Fernández declaró a los diarios que en la próxima realización de Jodorowsky, él fungiría como asistente de director.”⁷²

El impacto que provocó la película fue tal, que sólo pudo ser exhibida en México cinco años después de su estreno en el cine *El Roble*, siendo considerada en ese momento como un fracaso por las sólo cuatro semanas que se mantuvo en cartelera.

La prensa mexicana considera que el paso de Alejandro Jodorowsky por el cine azteca, aunque efímero - y porque no decirlo pánico- fue sumamente importante en términos de innovación. “Jodorowsky dejó una lección importante tanto a los realizadores como al público: el no ser conformistas. Acostumbrados a tramas burdas y estereotipadas, de repente surge una película que es capaz de hacer reaccionar a todos los que la vieron, para bien o para mal. La interacción filme-público es algo que debe existir al ser el cine un

⁷⁰ Loc. Cit.

⁷¹ Nota publicada en el diario *Excélsior* de México en el año 1968.

⁷² JIMÉNEZ, Rebeca. *Los escandalosos Fando y Lis*. Op. Cit.

arte y un lenguaje a la vez; por más que el *establishment* norteamericano nos quiera hacer creer que sólo se trata “de pasar un buen rato”⁷³.

El escándalo generado por *Fando y Lis* en México fue vital para que Jodorowsky consiguiera financiamiento para su segunda película *El Topo*, película que impulsaría su nombre al cetro de los denominados cineastas de culto.

En *El Topo*, Jodorowsky fue el protagonista de la historia acompañado de un reparto de actores desconocidos, hecho que ha marcado su carrera como cineasta al considerar el talento en sujetos marginados y decadentes. Su coprotagonista en *El Topo*, según lo que Jodorowsky confidenció a la prensa de la época, era una adicta al ácido que llegó un día hasta su casa luego de haber ingerido una alta dosis de LSD y que, además, poseía un pasado de inestabilidad psicológica, que incluso la había tenido internada en un hospital. Jodorowsky sin dudarle le ofreció inmediatamente un rol protagónico de su film, considerado como un “italian western” que relata la historia de un vaquero, personificado por Jodorowsky, que debe eliminar a cuatro maestros pistoleros para convertirse en el más importante del desierto, como respuesta a la petición de una mujer, personificada por la improvisada actriz.

La figura simbólica, es nuevamente fundamental en la obra, la dualidad humana y las pugnas internas de cada persona son representadas por el artista a través de un maestro conformado por dos personas: un hombre que no tiene piernas subido en las espaldas de uno que no posee brazos, que son caracterizados por tener disputas entre ellos por el control de la situación. O un hombre- otro de los pistoleros - que tiene voz de mujer, representando el poder femenino.

A diferencia de su primera película, Jodorowsky decide estrenar *El Topo* en el mercado norteamericano. En diciembre de 1970 la película se encontraba en cartelera en el “Elgin Theater”⁷⁴ de New York, que alberga a la cinta hasta junio de 1971, en la función de medianoche programada para los viernes y los sábados.

⁷³ Loc. Cit.

⁷⁴ Sala de cine de Nueva York, sumamente conocida en los setenta, ya que hasta ella llegaba lo más selecto de la intelectualidad estadounidense.

La crítica de aquel entonces que comenzó a ver que la intelectualidad comentaba *El Topo* en sus reuniones sociales, se enfrascó en una intensa discusión: ¿debían o no opinar acerca de ella con los mismos parámetros de una película denominada “normal”?

La promoción de *El Topo* se reproduce de boca en boca, un intelectual le recomendaba la película a un amigo y así sucesivamente. Al poco tiempo la película había deslumbrado a un gran número de estudiantes, consumidores de diversos tipos de drogas como la marihuana y el LSD que no escatimaban recursos al momento de consumir dentro de la sala de proyección.

“Cuando iba a Nueva York y pasaba a ver la función de media noche de *El Topo*, entraba y había una nube blanca de marihuana. Era un real culto. Yo subía al escenario y decía: Buenas noches, yo soy el director y la sala se venía abajo en aplausos y me tiraban pitos de marihuana de regalo. Por supuesto, yo no me los fumaba.”⁷⁵

El Topo se convirtió en poco tiempo en un símbolo de la contracultura. Sus temáticas alternativas y vanguardistas fueron fuertemente aplaudidas.

Dentro del grupo de intelectuales que asistieron a presenciar la película, se encontraba el líder del grupo inglés *The Beatles*, John Lennon, que en su período más psicodélico se transformó en el fan número uno de la obra de Jodorowsky. El encantamiento fue tal, que Lennon convenció a su manager para comprar los derechos del film, para distribuirlo por el resto de Estados Unidos. Posteriormente, la figura de Lennon sería trascendental para conseguir el financiamiento para el próximo proyecto del chileno, *La Montaña Sagrada*, en la cual su compañero de banda, George Harrison, iba a participar como actor, hecho que finalmente no se concretó debido a la negativa del músico para filmar una escena en la que debía aparecer desnudo. Jodorowsky haciendo honor a su congruencia no aceptó la negativa y de inmediato lo descartó sin importarle el gancho comercial que podría haber significado su aparición en la película.

⁷⁵ La Tercera, Espectáculos, 17 de Junio de 1997

En relación a este acercamiento el artista chileno cuenta que Harrison, no quiso participar en la escena porque además de mostrarse desnudo debía participar en una toma donde se le lavaba el ano. “Yo le dije Ah-no”⁷⁶.

El rodaje de *La Montaña Sagrada* se desarrolla en un clima místico. Jodorowsky antes del rodaje se contacta con un gurú boliviano, llamado Oscar Ichazo que conoce durante su estadía en México. Él decía que desde muy pequeño tenía la capacidad de desprenderse de su cuerpo. Ichazo planteaba un método denominado Arica que llama la atención del artista chileno por su relación con el puerto del norte de Chile. El método planteado por el boliviano proponía una mezcla de diversas técnicas cabalísticas, *taoístas*⁷⁷, *sufis*⁷⁸ y alquímicas que permitían, según el gurú, obtener la iluminación en cuarenta días. Jodorowsky lleva a todo el elenco a trabajar bajo la mirada de Ichazo quien junto a conocimientos de tarot, filosofía, I ching⁷⁹ y dosis libres de LSD y otras drogas, como hongos alucinógenos, los instruye durante cerca de un mes para, posteriormente, pasar una semana meditando junto a un maestro Zen japonés.

Jodorowsky relata que su iniciación con Ichazo fue consumiendo LSD y marihuana, como acelerador del proceso del ácido. A pesar de la moda que este tipo de sustancias tenían durante esos años, Jodorowsky se consideraba un hombre sano, alejado del alcohol, el tabaco y las drogas duras.

Su experiencia iniciática le abrió un nuevo universo de proyección de la realidad totalmente alucinante y desconocido para el artista:

“Ichazo me pidió que fuera al baño y observara mi rostro en el espejo. Así lo hice. Me vi de mil maneras diferentes en un continuo cambio. Aparecieron una tras otra mis personalidades, el ambicioso, el egoísta, el perezoso, el colérico, el asesino, el santo, el genio vanidoso,

⁷⁶ JODOROWSKY, Alejandro. Maldita Sea. [Programa de televisión]. Rock & Pop.1997.

⁷⁷ Proveniente de la filosofía oriental que plantea como principios básicos el respeto y la custodia de la gran naturaleza, la no violencia como objetivo, la serenidad y armonía como método, el desarrollo interior y espiritual del hombre y el desarrollo de una existencia con vitalidad y plenitud.

⁷⁸ Corresponde a una tradición de iluminación que lleva adelante la verdad esencial a través del tiempo. Se desarrolló dentro de la matriz cultural del Islam.

⁷⁹ También llamado “Libro del cambio”. Se refiere a un antiguo oráculo chino utilizado para contestar preguntas sobre el futuro. Emplea una sencilla técnica de consulta: Se abre el libro al azar, se sitúa un dedo sobre la página abierta y la frase sobre la que se ha posado se toma como respuesta, literal o simbólica, a la pregunta planteada.

el niño abandonado, el indolente, el melancólico, el resentido, el bufón arribista, el falso loco, el cobarde, el orgulloso, el envidioso, el judío acomplejado, el erotómano, el celoso y tantos otros. La carne se me agrietaba, las facciones se me hinchaban, la piel se llenaba de llagas. Vi la pudrición de mi materia y la de mi mente. Tuve asco de mí mismo. Comencé a vomitar... Ichazo me dio un dulce y luego una pastilla de vitamina C. Una ola de calor transportada por mi sangre, me inundó el cuerpo. Me sentí mejor.... Me puse a llorar como un niño de tres años Tenía en mis brazos moribundo a Pepe mi gato gris; mi padre lo había envenenado. Sus ojos vidriosos y su lengua colgando me partían el corazón. Habría dado mi vida por salvarlo.”⁸⁰

La Montaña Sagrada fue presentada en el Festival de Cine de Cannes en el año 1973, año que sería crucial para la historia política y social de su país natal, al que no venía desde su partida. Los resultados en tanto, no fueron los que se esperaban, sólo llamó la atención de algunos círculos intelectuales, pero no logra masificarse. Se exhibe nuevamente en las funciones de traspase de los cines alternativos de Nueva York, donde nuevamente y al igual que con *El Topo* logra acaparar miles de seguidores.

La instancia subliminal y mística de *La Montaña Sagrada* corresponde a una obra profundamente iniciática. La preparación con los actores fue tan intensa que muchos de ellos comenzaron a creer demasiado en el papel que interpretaban. Jodorowsky debió conversar con varios miembros del elenco para aterrizarlos y hacerlos volver en razón.

La búsqueda de la inmortalidad que la película plantea se posiciona tan bien en el reparto que cuesta que se desprendan de este anhelo. Al final de la obra, Jodorowsky decide hacer un *zoom back*⁸¹ que permite ver las cámaras a modo de demostrar que toda la búsqueda es una ilusión.

Tres cuartos de la película más mística que Jodorowsky filmó se desarrollan sólo a través de las imágenes. Se muestran por ejemplo, secuencias visuales de una procesión masiva de soldados marchando, portando cruces que tenían a corderos descuerados y crucificados, los que dejaban ver su corazón. Los uniformados a su pasar van ejecutando a

⁸⁰ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Págs. 283-284

los cientos de civiles de la ciudad, los que dejan caer sangre azul junto a aves que volaban desde sus heridas de muerte.

En la década de los setenta, Jodorowsky se sumerge en el proyecto cinematográfico más importante de su carrera. Dedicó un año de su vida a escribir el guión para la adaptación al cine de la novela *Dune* de Frank Herbert⁸². Para la película, Jodorowsky había pensado en un reparto que parecía un lujo, incluyendo a Orson Welles, conocido como actor y cineasta por películas como *El ciudadano Kane*, además de su adaptación de la obra *El Proceso de Franz Kafka* y *Sed de Mal*; Salvador Dalí uno de los artistas más creativos de todos los tiempos y, Gloria Swanson. Crónicas de la época relataban que las conversaciones con Dalí fueron muy largas y complejas, debido a que el español cobraba 100.000 dólares la hora de filmación, cifra que dio pie para un acuerdo que hablaba de 150.000 dólares por una hora y media de rodaje. El costo que Dalí había puesto a su participación era tal que la producción y el mismo Jodorowsky habían pensado en la idea de hacer un muñeco de réplica para usarlo como doble durante el tiempo que no pudieran pagar. En aquel entonces, Salvador Dalí se habría convertido en el actor mejor pagado de la historia del cine.

El elenco era de primera y Jodorowsky se encontraba trabajando con un equipo humano y técnico del mejor nivel. Era el gran dibujante francés Moebius -con quien Jodorowsky seguiría trabajando en el cómic durante largos años- el que estuvo encargado de crear los *story boards*⁸³ que determinarían la estética de la película.

Gilles Farcet, periodista francés que realizó dos libros de entrevistas junto a Jodorowsky⁸⁴ calificó el proyecto como un “fiasco sublime, una obra maestra de lo inacabado”, debido a la magnitud del proyecto, que sin lugar a dudas habría sido la producción más pretenciosa en términos de elenco de todo Hollywood en ese entonces.

“Este filme no realizado cambió el cine. Formé un equipo de dibujantes y pintores que no habían hecho cine nunca y después todos

⁸¹ Movimiento de cámara en el cual el plano va desde un encuadre más cerrado hasta un plano más general.

⁸² Escritor estadounidense nacido en 1920 en Tacoma, Washington. Antes de empezar a escribir ciencia-ficción fue fotógrafo, camarógrafo de televisión, pescador de ostras y periodista. Publica sus primeros relatos en 1952, en la revista *Startling Stories*. *Dune* es una de sus obras más importantes.

⁸³ Extranjerismo usado en el área audiovisual para describir gráficamente, mediante una secuencia de dibujos, las escenas de una filmación o fotomontaje.

fueron llamados para trabajar en *Allien*, que tuvo el éxito que ya sabemos... Las ideas contenidas en el proyecto *Dune*, también están muy presentes en *La Guerra de las Galaxias* y en *Blade Runner*. A riesgo de pasar por un megalómano- pero ¿por qué se habría de hablar mal de uno mismo? – Mi influencia impregna todo este nuevo cine por intermedio de la gente que formé y que luego trabajó para Hollywood. ”⁸⁵

El fracaso de *Dune* fue uno de los aspectos personales que más dolor ha causado a Jodorowsky, por una decisión del productor general de la película, es decir, quien la financiaría, se decidió que el proyecto no se le entregaría a Jodorowsky, sino que al estadounidense David Lynch, quien grabó con otro reparto y nunca logró que el proyecto se convirtiera en lo que Jodorowsky había planteado. Un fenómeno cinematográfico social y global. La más grande inversión hecha en una película épica de ciencia ficción, antes que éstas se pusieran de moda.

“La adaptación para el cine fue lamentable, lo que me dio mucho gusto porque como la tenía que hacer yo, llegué al cine casi muriéndome. En esa época, todos decían que Lynch era genial y me preparé a salir del cine a hacerme un hara kiri pero a medida que pasaba la película fui recuperando los colores, se calmó mi diarrea, respiré profundo, una sonrisa en media luna iluminó mi rostro y exclame: es una cagada. Salí feliz del cine. Cuando la vi en serie de televisión, durante el capítulo de media hora me entretuve lanzando gargajos a la pantalla. ”⁸⁶

La magnitud del Proyecto *Dune* fue trascendental para la historia de las grandes producciones hollywoodenses y hasta el día de hoy se escriben artículos haciendo alusión a la conglomeración de estrellas que Jodorowsky intentaba reunir. Artículos de prensa han señalado incluso que entre los planes de Jodorowsky se encontraba el que la banda sonora fuera realizada por el grupo Pink Floyd y sus pares progresivos Magma.

⁸⁴ *La Trampa Sagrada y Psicomagia*

⁸⁵ JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada*. Op. Cit. Pág. 50

En el año 1979, y en su retorno al cine, luego de prácticamente una década, se produce un traspie en la carrera del artista. Jodorowsky filma en la India la película *Tusk* (Colmillo) que cuenta la historia de una niña que nace el mismo día que un elefante, llevando la historia a través de comparaciones entre las vidas de ambos. Es la película menos conocida del artista. Obtuvo una crítica desalentadora y en la actualidad el film sólo se puede conseguir en una versión *pirata* en francés y sin ningún tipo de subtítulos.

En términos cinematográficos, la década del ochenta es prácticamente nula para el artista. Sus intereses se desvían hacia el cómic y la literatura. Los ochenta son un período dormido en términos cinematográficos, posiblemente causado por la desilusión provocada por los malos resultados de *Tusk*.

Sólo en el ocaso de esta década, Jodorowsky logra reencontrarse con el cine en el proyecto fílmico que recibe mejor crítica de los medios de comunicación, *Santa Sangre*, gracias a su mayor solidez dramática y el conjugar ésta con su particular visión de mundo. Además, la brillante actuación de su hijo Axel Jodorowsky, actualmente llamado Cristóbal, se hizo acreedora de varias nominaciones como mejor actor por su desempeño en la obra en festivales europeos.

El retorno al séptimo arte con esta cinta, genera que los medios de comunicación norteamericanos comprendan finalmente la concepción estética del autor. Le otorgan calificativos como el “hombre de erudición pasional”⁸⁶. *Newsweek* en tanto, dijo de él “su visión surrealista no puede ser copiada. Es único”, es “el drama que está pasando en todos nuestros pueblos. La pérdida de identidad”. Estas opiniones brillaron dentro un universo que, sin embargo, también hizo notar profundos reparos ante la obra, por ser demasiado sangrienta.

En *Santa Sangre*, Jodorowsky relata la historia de un joven criado en el circo que se vuelve loco, luego de ser testigo de la agresión que su padre *lanzacuchillos* le propina a su madre - una mujer profundamente religiosa y devota de la Virgen-, cortándole las piernas y los brazos para luego suicidarse cercenándose el cuello. El joven es llevado a un

⁸⁶ Alejandro Jodorowsky en entrevista concebida el día 7 de noviembre de 2002 en el salón de chat del sitio español “Calle13”. La sesión comenzó a las 18 horas local y se extendió aproximadamente por 4 horas.

⁸⁷ Crítica aparecida en el periódico New York Times.

manicomio desde donde escapa para reunirse años después con la mujer mutilada y poner a disposición de ella sus manos para canalizar sus ansias de venganza.

La película pasaría a transformarse en la obra más reconocida del artista alrededor del mundo y se encuentra presente, hasta el día de hoy en ciclos de cine, dedicados a los denominados films de autor y en el género de horror, donde logra posicionarse como una cinta de culto de estas materias.

Seis años más tarde, Jodorowsky dirige *Rainbow Thief* o *El Ladrón del Arcoíris*, película protagonizada por tres grandes figuras del cine mundial: Omar Sharif, Peter O'Toole y Christopher Lee, la que no tuvo buena crítica, además de una bajísima difusión y aceptación por parte del público. La película que correspondía a un guión de la esposa de su productor de turno no fue asumida de buena forma por el artista. Jodorowsky no puede compenetrarse con la historia, debido a que se le había entregado un reparto conocido, que el artista nunca aprobó. El hecho de trabajar con actores estrellas lo perturbada, lo que no permitió que se inmiscuyera mayormente con el film.

La fotógrafa chilena Leonora Vicuña que actualmente reside en la novena región de la Araucanía, y en esos años se encontraba viviendo en París, respondió a un llamado que se hizo en las salas de montaje parisinas para seleccionar al equipo técnico que trabajaría con Jodorowsky, tuvo la posibilidad de participar en este proyecto con el artista. Se desempeñó durante siete meses como asistente de montaje en imagen y sonido en el rodaje que se llevó a cabo en México y Polonia.

Durante su experiencia pudo apreciar la modalidad de trabajo del artista que, según su relato, “tenía ideas claras en el montaje, pero también improvisaba, trataba de salvar situaciones complejas. A veces nos dejaba solos y nos hacía decidir a nosotros y luego él volvía a retocar el asunto. Otras veces dirigía. Siempre era alguien muy vital y activo, y estaba haciendo varias cosas a la vez: terminando un libro, preparando un cómic, etc.”

Cuenta que al no ser *El Ladrón del Arcoíris* un guión propio de Jodorowsky, se notaron cambios en la motivación del artista.

“La película no le pertenece, pero él impuso su tono. La verdad es que es una historia un tanto compleja, pues la autora del film le suplicó a Jodo que se hiciera cargo del montaje... El quería y no quería hasta que aceptó, pero poniendo sus condiciones.”

Durante el rodaje, Jodorowsky debió lidiar con actores de primer nivel, hecho al que no estaba acostumbrado en sus otros filmes. Leonora recuerda que la relación con los protagonistas era dispar: “Con Omar Shariff la relación fue y es excelente todavía, en cambio con O’Toole fue un desastre. Jodo odia las vedettes de cine y teatro y O’Toole se comportaba como un caprichoso.... “

La obra del artista se ha caracterizado por dar prioridad a la historia por sobre la técnica. La técnica no le interesa realmente, sino lo que se puede lograr a través de ella. Leonora cuenta que “Jodo siempre busca significados y símbolos, usa todo, encuentra cosas, arregla, parcha, se preocupa del lado iniciático por sobre lo técnico”.

La obra cinematográfica es para el artista una experiencia que va más allá de lo netamente estético. Su visión del cine se centra además en ver a éste como una instancia sagrada. “Una película es una vía de iluminación y lo primero que debe hacer un film es cambiar a los actores”⁸⁸.

Jodorowsky cuenta que sus instancias de filmación siempre han sido sumamente profesionales. El cine es una disciplina que desarrolla con pasión y aprovecha al máximo debido al gasto económico que significa realizar una película. “En cada toma me juego la vida, porque se que valen mucho dinero. Durante los períodos de filmación vivo la vida como un guerrero. Estoy seis meses libre de vicios viviendo la filmación a concho”⁸⁹.

La fotógrafa chilena ve a Jodorowsky como “un iluminado, un buscador de sentidos en todos los aspectos de la natura. Un interrogador...” y considera que “su obra es particular, pues es difícil de clasificar o definir, pertenece a ese tipo de obras que tratan de interpelar, chocar, despertar, remover y crear conciencia, hacia la apertura del espíritu.”

4.3 La película como agente poético abierto

El cine de Jodorowsky es una gran aventura. Desde un punto de vista técnico podemos identificar una conjunción de planos que actúan desde una dimensión simbólica. La técnica en su obra se pone en función de lo que el artista quiere expresar íntimamente.

⁸⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *Contacto*. [Programa de televisión]. Canal 13. 1999.

⁸⁹ JODOROWSKY, Alejandro. Cine Video (Entrevista de Augusto Góngora). [Programa de Televisión]. TVN. 1997.

Es un diálogo provocador con el espectador. Se gesta a partir de una concepción onírica y poética imponente. El artista logra a través de su obra extrapolar delirios poéticos a la imagen. José Tirado en un artículo sobre el simbolismo poético en el cine desarrolla esta concepción dual entre cine y poesía de la siguiente forma:

“el cine, al adaptar la concepción poética del símbolo consigue crear el mismo efecto mediante imágenes. Podríamos decir incluso, que su capacidad de sugestión es más hipnótico si cabe que el de la poesía, pues al tratarse de un soporte audiovisual goza de mayores posibilidades (narrativas y formales) que ésta, pudiendo congregar en una misma escena la estimulación que ofrece la pintura, la literatura, la fotografía, la música, la interpretación...”⁹⁰.

En esta concepción de Tirado podemos considerar la obra cinematográfica de Jodorowsky como un conglomerado de imágenes poéticas. El artista provoca desde las sensaciones más profundas y logra a través de la imagen jugar con el efecto exacerbado que permite el llevar poesía a imagen.

No es casualidad, que su obra trabaje con lenguajes subjetivos y sutiles, pero a su vez de alto impacto. Su forma de vivir la vida, siempre bajo parámetros artísticos le permite desarrollar una sensibilidad especial al momento de montar una obra enfocada directamente a las emociones, porque la poesía es en cierto modo eso, un juego con la emocionalidad y en el caso de Jodorowsky este juego es llevado hasta el mundo de posibilidades que ofrece el séptimo arte.

En su obra fílmica Jodorowsky dice que trabaja con una estructura hecha en la forma de una pirámide con cuatro puntos: intelecto, emoción, sexo y cuerpo. La estructuración la desarrolla bajo estos parámetros con la intención de que el espectador pueda recopilar en una obra final compuesta por todos estos parámetros y tener múltiples interpretaciones de la película.

Esta visión del cine se complementa con las once lecciones que Jodorowsky plantea para filmar en su texto inédito “¿Cómo hacer cine?”. En él Jodorowsky juega con los sentidos y con las formas de percibir la realidad, propone ejercicios, que pueden parecer

inocentes y hasta absurdos para los cineastas rigurosos. Propone por ejemplo en la primera lección

“Sentarse desde que amanece hasta que anochece frente a un árbol sintiendo la luz. Volver siete días seguidos y hacer lo mismo”. En la segunda lección expresa la necesidad de “ Volver en la noche con una linterna e iluminar el árbol desde infinitos puntos”. Según el artista este ejercicio permite el desarrollo del sentido de la luz.

En la lección tercera, Jodorowsky sugiere una modalidad para captar el sentido de la distancia. En ella, expone el “Colocarse a un kilómetro del árbol. Mirarlo fijamente y avanzar centímetro por centímetro hacia él hasta que después de algunas horas se tope la corteza con la nariz.”

Para obtener la concepción del enfoque propone “Colocarse en un interior o paisaje y moverse pensando que el propio pecho fotografía, luego que la cara fotografía, luego el sexo, luego las manos”.

Jodorowsky juega con los conceptos y los desarrolla desde perspectivas poco convencionales. Su texto es un reflejo claro de su particular forma de concebir el séptimo arte, desde los aspectos técnicos hasta los ideológicos.

Corroborra entre otras cosas su concepción del cine como un agente independiente capaz de ser percibido en forma diferente o autónoma por el espectador a partir de la multiplicidad de visiones. Jodorowsky muestra al cine como una posibilidad abierta de interpretaciones.

“Ponte en un lugar y siente que eres el centro de él. Luego siente que estás siempre en la superficie alrededor del lugar. Al final rompe la idea de centro y superficie. Estás ahí, todo está en ti y fuera de ti al mismo tiempo. Eres aparte del lugar. Existe el lugar. ¡Tú has desaparecido!”⁹¹

En relación a lo anterior se habla de la concepción de la obra como agente independiente. Umberto Eco ha determinado este concepto como apertura de la obra y

⁹⁰ TIRADO, José. *El simbolismo poético en el cine*. Revista Babab N°10. Septiembre de 2001. www.babab.com

⁹¹ Alejandro Jodorowsky lección quinta de su texto inédito *¿Cómo hacer cine?*

Jodorowsky ve en sus creaciones una obra capaz de desprenderse de sí mismo y que recaer en manos del lector-espectador.

“Una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario puede comprender (a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y la inteligencia) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor. En tal sentido el autor produce una forma conclusa en sí misma con el deseo de que tal obra sea comprendida y disfrutada como él la ha producido; no obstante, en el acto de reacción a la trama de los estímulos y de comprensión de su relación, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, propensiones, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según determinadas perspectiva individual. En el fondo la forma es estéticamente válida en la medida en que puede ser vista y comprendida según múltiples perspectivas”⁹².

Jodorowsky posee en definidas cuentas una concepción de su cine como instancias abiertas, capaces de provocar desde y hacia la experiencia particular a través de un universo múltiple de posibles interpretaciones.

“Una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada”⁹³.

En sus lecciones para hacer cine Jodorowsky plantea, también, una apertura de los sentidos, una exacerbación de la sensibilidad, en ellas Jodorowsky invita a desarrollar el ojo crítico, que posibilita una nueva visión de mundo. “Busca el color en lo que no tiene color. Toma una página blanca y ve sus colores. Toma una página negra y ve sus colores. Ve los colores de un vidrio transparente. Descubre el arco iris en un pedazo de tierra, en un

⁹² ECO, Umberto. *Obra Abierta*. España. Editorial Planeta Agostini. 1992. Pág. 73

escupo, en una hoja seca”. A su vez invita a desarrollar una obra manteniendo respeto por todo lo que conforma el entorno, viendo en él a objetos frágiles y vulnerables.

“Siente las yemas de tus dedos como si fueran la punta de tu lengua. Apoya las yemas en los objetos del mundo pensando que son frágiles, que la menor presión los puede quebrar. Pídeles permiso antes de tocarlos. Antes de apoyar los dedos en su superficie, siente cómo penetras en su atmósfera. Aprende a sentir y a acariciar con respeto”.

En relación al trabajo actoral Jodorowsky propone en tanto una aproximación al personaje desde los afectos y los recovecos internos de la espiritualidad personal de cada intérprete.

“Los actores viven dentro de un cuerpo como centro de una caverna. Pídeles que no griten con su boca, sino dentro de su boca. Que no expresen con la cara, sino que sientan debajo de la cara. cuando me desespero, desde adentro, doy puñetazos dentro de mi pecho que está inmóvil frente a la cámara. No me expreso con movimientos, sino con vibraciones. Vivo debajo de la superficie. La superficie del río no se mueve, pero tú sabes que lleva corrientes profundas”.

Niega además la existencia de la cámara, expresando también que existe una presencia de acontecimientos que no pueden ser abordados en plenitud por el realizador, dejándolos bajo la piel de éstos. Plantea además la necesidad de olvidarse de los ciclos formales de linealidad, niega el desenlace y los éxitos personales. Rehuye de los adornos y corrobora su visión del cine como un acto espontáneo, habla de la necesidad de olvidarse de la preparación de escenas. “No la busques. Recibe las imágenes. La caza está prohibida. La pesca permitida”. Propone también, en vez de la creación de escenas, la creación de accidentes tomando en cuenta que la cámara en el cine es parte del mismo accidente y por ende no puede interferir en éste.

Jodorowsky en el cine, rompe todas las reglas convencionales del juego de plasmar la realidad en el celuloide. Logra además, llevar a imágenes su propio inconsciente simbólico y desarrolla a través de una corta, pero intensa, producción audiovisual.

⁹³ Ibid. Pág 74

La influencia de su obra se puede apreciar en la industria norteamericana en megaproducciones que han tomado ideas del artista, especialmente de su cómic. El Quinto elemento escrita por Luc Besson y dirigida por Nicolas Coquard tiene muchos aspectos de la Saga de cómic El Incal. La guerra de las Galaxias de George Lucas y Alien de Ridley Scott, tienen también patrones estéticos que se desprenden del trabajo de Jodorowsky.

A lo largo de toda la década de los noventa han circulado fuertes rumores que lo vinculan con nuevas realizaciones, sin embargo, el artista se encuentra tan disperso en su multiplicidad disciplinaria que ninguno de ellos se ha concretado. Artistas como el roquero estadounidense Marilyn Manson, ferviente seguidor de su obra, manifestó en más de una ocasión su interés por trabajar con el artista. Incluso le presentó un guión personal para que el chileno lo dirigiera. El proyecto no se llevó a cabo debido a la falta de financiamiento, por la crítica que éste hacía a la industria cinematográfica de Hollywood. Manson fue considerado también como parte del elenco del denominado proyecto *Abel Caín*, la segunda parte de *El Topo*, que no pudo ser llamada como Jodorowsky lo pensó en primera instancia debido a que el ex productor de Lennon es quien posee los derechos de esta película y no permite ni que se exhiba ni que se utilice el nombre.

Jodorowsky, también se ha visto involucrado en el proyecto de llevar al cine la película *Juan Solo* que también se encuentra detenida por falta de presupuesto.

Hace algunos años atrás los Estudios Universal de la industria norteamericana, le propusieron desarrollar una película sobre su cómic Los Metabarones. Jodorowsky explica esta relación con Hollywood como un acercamiento netamente instrumental. Considera que en Estados Unidos se realizan películas para niños de catorce o quince años y que el nivel no es de lo mejor. Explica que trabaja, sacándole partido a los recursos: “Hay que navegar con velas de huevón, utilizar el sistema y hacer cosas profundas”⁹⁴.

Llama la atención que a sus setenta y cinco años, el artista mantenga la vitalidad de un quinceañero y esté constantemente desarrollando nuevos proyectos. La prensa internacional publicó el año pasado que se encontraba en conversaciones con el connotado actor español, Santiago Segura para un proyecto del cual no existen mayores detalles.

⁹⁴ JODOROWSKY, Alejandro. Maldita Sea. [Programa de televisión]. Rock & Pop.1997

Es el cine de Jodorowsky un buscador incansable de proyectos para plasmar nuevas realidades. Un artista que juega con las imágenes y las utiliza como un guante de box, el artista que noquea emocional e intelectualmente y se encuentra en constante realización de universos oníricos.

4.4 *El Topo*. Una mirada desde el símbolo y la hermenéutica

“*El Topo* es un animal que cava galerías bajo la tierra buscando el sol.

A veces, cuando ve el sol, queda ciego...”

Extracto de *El Topo*

Para conocer mejor la obra del artista chileno, podemos adentrarnos en su universo simbólico y determinar en él distintivos que corroboren las obsesiones del autor con determinados temas que hemos mencionado en los puntos anteriores.

La obra que tal vez posee una presencia simbólica más interesante es *El Topo* en la cual podemos corroborar su obsesión por lo religioso. A continuación se desarrollará un análisis de la simbología contenida en la obra a partir de una mirada desde la hermenéutica filosófica.

Roland Barthes señala que “el arte parece comprometido históricamente, socialmente, por eso el artista se esfuerza en destruirlo. Veo tres formas en este esfuerzo. El artista puede pasar a otro signifiante: si es escritor, hacerse cineasta, o por el contrario si es pintor o cineasta y desarrollar interminables discursos críticos sobre el cine, la pintura, reducir voluntariamente el arte a su crítica.”⁹⁵

La obra de Alejandro Jodorowsky responde precisamente a esta concepción. Su cine está, fuertemente, ligado a la concepción de una obra como fuente inagotable de sentidos traídos desde otras disciplinas como la poesía y el teatro.

Pero, ¿cuál es la certeza de que esta obra sea asimilada completamente por el interlocutor?. Barthes se pregunta si:

⁹⁵ BARTHES, Roland. *El Placer del texto y lección inaugural*. Editorial Siglo XXI. Argentina. 2003. Pág. 88.

“¿Escribir en el placer, me asegura a mi, escritor, la existencia del placer de mi lector?. De ninguna manera. Es preciso que yo busque en ese lector (que lo rastree) sin saber donde está. Se crea entonces un espacio de goce. No es la persona del otro lo que necesito: es el espacio, la posibilidad de una dialéctica del deseo. De una imprevisión del goce, que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía ”⁹⁶

La obra de Alejandro Jodorowsky es una obra altamente simbólica y nos ofrece una multiplicidad de mundos. Ahora bien, es cierto que el artista habla desde su propia existencia. Así lo considera Ricoeur “El discurso refleja de sí mismo a su propio locutor ”⁹⁷, lo que implica que la presentación que cada cual hace al mundo se puede apreciar en la construcción del discurso propio.

En el caso de la obra de Alejandro Jodorowsky, el discurso se desarrolla desde lo simbólico y el lector debe identificar en ella, a través de figuras metafóricas la intencionalidad oculta de su cosmovisión de mundo.

Esta complejidad de experiencia, en el caso de Jodorowsky se desarrolla a partir de sus propios padecimientos. Las imágenes se gestan como sustento de su propia visión del entorno. Podemos apreciar en su obra una fuerte alusión a lo religioso y lo sexual. También a la complejidad humana en torno a las relaciones sociales, desprendiéndose en temas como el incesto o la filiación.

El mundo de la obra, a través del lenguaje siempre apunta hacia algo extra lingüístico y eso siempre es un mundo. La obra nos remite a otros sentidos que debemos buscar en forma crítica. Las películas pueden ser concebidas también desde lo que en psicoanálisis se denomina contenido manifiesto (lo que parece a simple vista) o el contenido latente (lo que realmente significa). En Jodorowsky, cada una de las imágenes, puede ser percibida desde esta dualidad. Se puede establecer una mirada a la obra en términos de historia o analizando cada uno de las metáforas contenidas en las imágenes a través de la que ésta se narra.

⁹⁶ Ibid. Pág. 12.

Ricoeur plantea que “el lenguaje no es un objeto, sino una mediación entre el hombre y el mundo a través del cual se expresa la realidad y permite que se la represente”⁹⁸. La hermenéutica en este sentido da cuenta del conflicto entre las diferentes interpretaciones de los símbolos del lenguaje, buscando el verdadero sentido que subyace bajo toda comprensión preliminar. Busca entonces, examinar el estudio del lenguaje en su relación con la realidad.

Las imágenes consideradas arquetípicas pueden ser reconocidas por los efectos que producen. En el caso de Jodorowsky, estos arquetipos, son desarrollados como conceptos que pueden ser reconocidos por el lector de la obra.

Jung en su obra, *La estructura de la psique*, de 1931, distingue tres estratos a nivel de la psiquis: “1) la conciencia; 2) el inconsciente personal 3) el inconsciente colectivo, que es un patrimonio hereditario de posibilidad representativa no individual, sino común a todos los hombres y quizás a todos los animales, y constituye la verdadera y propia base de la psique individual”⁹⁹.

El psicoanalista define a los arquetipos como “formas específicas y grupos de imágenes que ocurren no sólo en todo tiempo y lugar, sino también en sueños individuales, fantasías, visiones y alucinaciones. Su frecuente aparición en casos individuales y su distribución universal, prueban que la psique humana es sólo parcialmente única y subjetiva o personal, mientras que el resto es colectivo y objetivo” además señala que corresponden a “*formas típicas de la comprensión*”: Bajo esta concepción preliminar Jung establece que las relaciones desarrolladas por los hombres se basan en premisas obtenidas a través de un arquetipo inconsciente. En su libro *Psicología del inconsciente*, de 1943 señala que el origen del *arquetipo* no es explicable si no se supone que son sedimentos de experiencias repetidas continuamente por la humanidad.

La presencia de estos arquetipos se puede apreciar en obras de arte, ritos y ceremonias, y en muchas oportunidades responden a la forma de símbolos religiosos, símbolos que encontramos presentes a través de toda la obra de Jodorowsky.

⁹⁷ RICOEUR, Paul, *Teoría de la Interpretación*. México. Siglo XXI. 1995. Pág. 55.

⁹⁸ RICOEUR, Paul. *Historia y narratividad*. España. Paidós, 1999. Pág. 41.

⁹⁹ JUNG, Carl. Revista Arbil n°73. [http://www.iespana.es/revista-arbil/\(73\)jung.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(73)jung.htm)

Jung plantea que estos arquetipos son también constituyentes de los sueños y fantasías. Para el autor la construcción de estos arquetipos se liga a un concepto denominado inconsciente colectivo que se puede determinar también culturalmente.

Son considerados por Jung como la parte infernal de la psique, aquella parte a través de la cual la psique se une a la naturaleza. Permiten entonces determinar y corroborar padecimientos.

Los arquetipos se presentan como ideas e imágenes, al igual que todo lo que se convierte en contenido consciente. Esta conciencia, es precisamente a través de la cual Jodorowsky trabaja. “El único refugio que nosotros tenemos es la conciencia del Universo. Durante mi vida trabajé con mi yo, mi intelecto, mis emociones, mis deseos y mis necesidades, si no quiero comer no como. Todo para lograr poner el yo, al servicio de la conciencia”¹⁰⁰.

Desde el sentido de lo simbólico podemos mencionar que en la obra del artista también se produce un juego sumamente importante con las formas y los colores. Éstos últimos son capaces de transmitir sensaciones a nivel del inconsciente de hecho se habla de que los colores cálidos, rojos y amarillos tienen connotaciones emotivas diferentes de los colores fríos, azules y verdes, y los colores vivaces o intensos son opuestos de los tenues, así como los claros de los oscuros. Este hecho permite que la imagen sea poseedora de una legibilidad superior, es fácil de observar y más abstracta. Se enriquece así con un contenido simbólico.

Desde la perspectiva de los grandes pensadores religiosos por descifrar e interpretar, la verdad que comporta el texto sagrado se determinarían cuatro posibilidades de sentidos en el texto que se definen de la siguiente forma:

a) “Sentido Literal: que es el sentido inmediato de las palabras. También se suele denominarlo sentido histórico y se dice que es verdadero el sentido histórico de un texto cuando lo que narra corresponde a una situación realmente ocurrida.

¹⁰⁰ JODOROWSKY, Alejandro. *La Belleza de Pensar*. [Programa de televisión]. Chile. ARTV. 1995.

b) Sentido alegórico: un texto tiene sentido alegórico cuando lo que dice es aplicable a una situación totalmente distinta de tal manera que una situación es como símbolo y aclaración de la otra.

c) Sentido moral: Tiene sentido moral un texto cuando es posible “extraer” de la acción narrada una consecuencia útil para la vida, una moraleja, el ejemplo más típico es el de las fábulas, que tiene un sentido histórico falso pero poseen un sentido moral verdadero.

d) Sentido anagógico: Un texto tiene sentido anagógico, cuando hablando de las cosas de éste mundo, prefigura algo de las más propias del otro mundo”¹⁰¹

El análisis que se desarrollará a continuación de la película de *El Topo*, que el autor realiza en 1971 se basará principalmente en una mirada desde el sentido alegórico que desentrañará los otros conceptos que el artista desarrolla desde el lenguaje de los símbolos.

Antes del análisis, se narrará la historia contenida en la obra cinematográfica desde su eje dramático manifiesto. Posteriormente se desglosará el texto según su simbología.

El Topo es un relato dividido en actos que se refieren al texto sagrado; La Biblia; ambientado en el desierto. En él, se relata la parábola de un pistolero justiciero (representado por el mismo Jodorowsky), que venga la matanza de un pueblo acompañado por su hijo que viaja desnudo, junto a él en su caballo. Luego de encontrar a los culpables y hacer efectivamente “justicia” en una congregación franciscana, el pistolero abandona a su hijo en la misión y en reemplazo se lleva a una mujer que estaba siendo sometida por los maleantes. Luego de varios días sin agua y comida, el pistolero obtiene el líquido de una roca y huevos de la arena.

La mujer que lo acompaña a quien el pistolero bautiza como Mara “porque es como agua amarga” le dice que para amarlo tiene que ser el mejor pistolero del desierto y para ello vencer a los cuatro maestros de esta disciplina. Para lograr éste objetivo el personaje de Jodorowsky viaja en busca de los cuatro maestros. Los vence, pero se arrepiente de ello.

¹⁰¹ GIANINNI, Humberto. Esbozo para una historia de la Filosofía. Edit. Universitaria. 1990, pág 30.

Una mujer que acompaña a la pareja en la travesía desde el primer maestro entabla un romance lésbico con Mara y reta al arrepentido justiciero a duelo. Éste se niega y es acribillado en un puente.

El pistolero sobrevive y es rescatado por un grupo de hombres deformes que viven en una caverna en las cercanías de un pueblo.

Luego de muchos años el hombre despierta de un estado de trance que lo tiene en posición de meditación Zen y se da cuenta de que durante todos sus años de inconciencia se le ha tratado como un Dios al cual los deformes rinden culto y cuidan. Al momento de despertar ve a una mujer enana que le está pintando los labios que le explica que está ahí desde antes de su nacimiento. Lo envía a hablar con una anciana que lo hace entrar en razón y lo da a luz metafóricamente. El hombre que acaba de renacer se corta el cabello y la barba que con el paso de los años están canosos. Se rapa y se pone una túnica que le otorga la apariencia de un monje budista.

Con su nueva fisionomía se compromete frente a todo el grupo de deformes, frutos de años de incesto por el encierro, a ayudarlos a salir de la caverna en que viven. Para ello se propone mendigar, junto a la mujer que le pintaba los labios al momento de despertar. Juntos, se dirigen hasta el pueblo al que los deformes quieren acceder, un pueblo lleno de vicios, hipocresía, cinismo, racismo y discriminación. La enana que acompaña a Jodorowsky reflexiona en torno a si es o no lo mejor salir de la cueva para llegar a un mundo como ese. La pareja realiza shows de pantomima en la calle a cambio de limosna. Juntan dinero para comprar los implementos necesarios para construir un túnel que permita la salida de los deformes. En uno de los montajes de su espectáculo son llamados a entrar en una cantina donde los hombres del pueblo dan rienda suelta a sus instintos realizando monumentales orgías con prostitutas. Los obligan a tener sexo frente a ellos a lo que la pareja, amenazados por una pistola, accede.

La enana y el personaje de Jodorowsky luego de haber tenido relaciones sexuales frente a los hombres van a la iglesia para casarse y calmar la vergüenza de la mujer que se encontraba muy acomplexada por la escena que ambos acababan de tener.

En la iglesia el pistolero se reencuentra tras largos años con su hijo que había abandonado en la misión de los franciscanos y que había llegado al pueblo hace poco tiempo como religioso. El niño, ahora convertido en un hombre, intenta matarlo con un

revólver para vengarse por haberlo dejado, pero lo salva la enana que cuenta que el personaje de Jodorowsky estaba realizando una gran obra. El hijo sacerdote, le perdona la vida y le permite terminar su labor para luego darle muerte, vistiéndose con el mismo traje que llevaba su padre (cuero negro) cuando éste lo abandonó. Padre e hijo terminan trabajando junto en la labor de construcción del túnel y participando de los shows para conseguir dinero y poder terminar la obra. La enana está embarazada, lleva en su vientre la segunda descendencia del hombre. El tiempo pasa y el hijo se desespera, siente que su padre se demora demasiado en terminar, lo intenta matar y el ex pistolero se zafa y destruye una pared de roca que da por finalizada la obra, enseguida sale fuera del túnel para permitir que su hijo lo castigue con su arma, pero éste no puede concretar el acto, diciendo que “no puede matar a su maestro”.

Una estampida de deformes sale de la cueva rumbo al pueblo. Los habitantes de éste, alertados por la llegada de estos seres que eran considerados como repugnantes, toman sus armas y los acribillan a todos. El ex pistolero, desesperado estalla en alaridos ante la masacre. Se llena de ira y se dirige con furia hacia los pueblerinos. Estos le disparan, pero no logran matarlo. Toma un arma y los mata uno por uno para nuevamente hacer justicia. Mata a un gran número de personas y el resto huye a las afueras dejando el pueblo desolado. Paralelamente, la enana con la que el pistolero había concebido, está dando a luz a las afueras de la cueva.

Luego de la matanza que realiza, el hombre se inmola en plena calle rociándose el aceite de una lámpara para luego prenderse fuego. La enana llega con el bebé en las manos justo cuando el padre de su hijo está en llamas. El hijo abandonado en su niñez, llega en un caballo y recoge a la enana que lleva en sus brazos a su hermano y se marchan. El cuerpo quemado es cubierto de miel ...

En la película desde el desentrañamiento simbólico de la obra, podemos apreciar que *El Topo* viste de **negro**, color que representa la no comunicación. El negro color de la oscuridad. Esta vestimenta refleja desde el comienzo un primer patrón simbólico para tener en cuenta.

En seguida, **la sombrilla** con que *El Topo* protege a su hijo es también de color negro, lo cual podría representar el presencia de la incomunicación, la fragilidad de la

relación paterna. El niño en tanto se encuentra desnudo. *La desnudez* representa entonces su desprotección frente al mundo.

Cuando *El Topo* llega al pueblo donde ha ocurrido la masacre se escucha de fondo el sonido de *los buitres* como alegoría a la muerte. El personaje de Jodorowsky cruza un *río de sangre* que se ve como una metáfora de su paso hacia un estado violento. Es el límite de su propia irracionalidad y violencia.

Al entrar a *la iglesia* se encuentra con cuerpos colgados ubicados como si estuvieran en misa, lo que puede ser visto como una concepción de la celebración de esta ceremonia religiosa como una forma de ahorcamiento. Aquí podemos ver la primera analogía religiosa, ya que la Iglesia, lugar en el que se encuentran los cuerpos se muestra como un lugar de muerte, con sus paredes exteriores cubiertas de *sangre roja*. Color que para Jodorowsky representa miedo, el miedo al comunismo, a la menstruación, a la violencia según sus propias palabras.

En el patio encuentra a un hombre moribundo que pide que lo maten por el amor de Dios. Aquí entonces, se muestra la primera señal de la *concepción de Dios* del personaje protagonista. *El Topo* no mata al hombre, lo mata el niño. Se puede apreciar la concepción en el artista de que Dios castiga pero no mata. El niño a su vez, al matar el hombre está simbolizando su *desvirginamiento* El hacerse hombre en el sentido social, el dejar de ser un niño.

Luego de que el hombre muere, *El Topo* se lleva sus anillos *cuatro anillos de diferentes colores* dorado, blanco, azul y rojo. Jodorowsky se los pone y se los lleva representando la carga que el personaje lleva consigo por hacer justicia. Dentro de los anillos en tanto, se distinguen los colores blanco, azul y rojo de la bandera chilena. Puede ser un símbolo de que Chile para el artista es una carga que debe sobrellevar.

En su búsqueda por hacer justicia, se encuentra con tres miembros de la banda que están haciendo guardia en medio del desierto. Estos personajes tienen una clara connotación sexual. Uno de ellos es presentado besando *zapatos femeninos*, símbolo que representa el deseo. El otro cuatrero corta un *plátano con una espada*. El plátano representa una imagen fálica. Luego de cortarlo come uno de los trozos. Esto puede ser representado como una alusión de tipo homosexual. El tercer hombre en tanto, está construyendo *una mujer con piedras y tierra*. A diferencia de los demás que hacen

alusiones inmediatamente al sexo, éste besa primero a la mujer, hecho que se puede interpretar como una necesidad afectiva más que sexual. Lo que el bandido busca realmente es amor.

Los forajidos salen al encuentro de *El Topo* que viaja en su caballo con su hijo desnudo, delante de él. Los hombres se acercan cabalgando desde todos los puntos y comienzan a dar vueltas alrededor del personaje representado por Jodorowsky. La escena se ve como una representación de la muerte, a través de la metáfora del **vuelo de los buitres** que revolotean en torno a su presa. Jodorowsky no se escapa sigue cabalgando con tranquilidad. Sólo reacciona sentando a su hijo atrás en señal de protección.

El Topo se bate frente a frente con los bandidos quienes lo invitan al duelo a través de un **globo rosado** que es una metáfora de una bomba de tiempo un “timer”, un cronómetro, que es la metáfora de la explosión de sangre del personaje de *El Topo*. Los bandidos se encuentran frente a él. Jodorowsky, cuando el globo pierde todo el aire dispara y mata a los dos que se encuentran en los costados, el del medio queda vivo. Esta escena es una metáfora bíblica de la **crucifixión de Jesús**. Mueren primero los ladrones de los costados.

Al tercer hombre lo mata lentamente, mientras le pregunta ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde?. Al obtener la información, le deposita los anillos en la boca. Se desprende de la carga.

El Topo emprende nuevamente marcha hacia la misión franciscana, lugar que se encuentra tomado por los bandidos comandados por el Coronel. En el lugar se muestra una escena de uno de los bandoleros **sonándose con la Biblia** que es un símbolo del desprecio hacia las creencias religiosas como instituciones cegadas. En otra toma se muestra la sumisión a la que se somete a los religiosos. Los bandidos utilizan a los monjes haciéndolos participar de juegos explícitamente sodomitas y homosexuales. La metáfora representa un afán de Jodorowsky por **castigar a la Iglesia** por su forma de pensar a través de actos que responden a sus propios prejuicios. Se aplica la ley de pagar con la misma moneda. A la Iglesia se le hace todo lo que no dejan que se haga, todo lo que históricamente ha censurado.

En el interior de la capilla se muestra al líder de la banda representado en un Coronel que lleva una vestimenta evidentemente **prusiana**. Símbolo que lleva

inmediatamente a realizar una asociación con Hitler y el Holocausto judío. El Coronel había acabado con un pueblo, nuevamente se aprecia la metáfora con el nazismo a través del concepto del genocidio de un pueblo. El Coronel lleva en su vestimenta diferentes *condecoraciones* de color blanco, rojo, amarillo, morado, azul que corresponde a los colores de los cinco continentes según el rosario universal de la Iglesia Católica. El hecho de que estas cintas estén en un ser opresor es una analogía hacia la opresión de la Iglesia. Desde otro punto de vista, los colores también pueden representar a los cinco continentes como metáfora de la Segunda Guerra Mundial, es decir una nueva alusión al totalitarismo alemán.

La presencia del *Dios todopoderoso* se refleja cuando el personaje representado por Jodorowsky llega hasta el lugar apuntando con su pistola en compañía de su hijo. Entra entonces *Dios Padre*, acompañado de su hijo, podemos apreciar nuevamente una connotación religiosa. Dios es todopoderoso y se representa en que aún estando en desmedro numérico nadie ataca a Dios. Los bandidos se someten ante la voluntad de su Dios.

El Coronel descansa dentro de la capilla y se encuentra semi desnudo. Su ropa cuelga sobre imágenes sagradas, las tapa, es decir *descansa en la Iglesia* pero a la vez que pertenece a la institución pisotea los símbolos que esta misma le otorga. El Coronel se lava las manos, clara alusión a negar toda responsabilidad, librarse de la culpa. Una alusión a Pilatos, que se lava las manos limpiando su conciencia.

Jodorowsky desarma a los bandidos y los amarra. Desnuda al Coronel, lo ridiculiza entre sus pares, deja en evidencia su calvicie, pero no lo mata, lo castra, nueva alusión a un *Dios castrador* a un Dios que castiga, pero no mata, correspondiente a una concepción Judeo-cristiana.

Jodorowsky le quita su hombría al Coronel, lo lleva a asumirse en el pecado a través del suicidio. En la religión católica, sólo la voluntad de Dios puede quitar la vida. Se hace alusión al cuarto mandamiento “No matarás”. El Coronel se quita la vida, se convierte entonces en **un pecador**.

Se presenta a la mujer como la tentación del hombre. Jodorowsky opta por una mujer en vez de su propio hijo, se hace alusión a la tentación de Adán, incitado por Eva. El pequeño es dejado con los monjes que le dicen: “Llora, llora para que se apiade de ti”, es

decir lo invitan a incitar **la culpa**. El niño se muestra en una escena convertido en monje. Nosotros te acogemos, pero tienes que pensar como nosotros, metáfora clara al hermetismo del catolicismo.

El Topo se lleva a la mujer y le enseña cosas, se transforma en **el salvador**. Se muestra una escena de la mujer soltando pájaros de su mano. Una metáfora del libre albedrío.

El personaje de Jodorowsky plantea la idea de un **desierto circular** como metáfora de su propia vida, sin embargo el desierto no tiene forma. Jodorowsky le da forma a su propia vida. La vida no tiene forma cada uno le da la forma que quiere.

Cuando la mujer le cambia su amor, por vencer a cuatro maestros y convertirse en el mejor pistolero del desierto, se hace una alusión al **exitismo** que predomina en la sociedad.

El primer maestro es ciego y su ayudantes son dos hombres uno sin manos y uno sin piernas que entre los dos se complementan. Son la personificación de los prejuicios. Jodorowsky debe vencer a **los prejuicios**. Dice que no puede vencer al maestro y la mujer que lo acompaña, llamada Mara porque así se le dice al agua amarga, personifica a una metáfora de la maldad y lo incita a vencerlo a través de un truco, aprovechando su ceguera. *El Topo* cava un hoyo en la arena en el cual el maestro ciego cae y le dispara. Lo vence, pero a través de una trampa, para ganar deja de lado los prejuicios y actúa en forma malintencionada.

Mara se mira en un espejo, metáfora de **la vanidad**. *El Topo* le dispara al espejo y lo rompe para luego recoger un trozo guardárselo. “Todos tenemos un poco de vanidad”, *El Topo* guarda la suya.

El segundo maestro vive con su madre. Representan una relación edípica. A través de la escena en que él le besa los pies a su madre se muestra el deseo, una **relación incestuosa**. “Yo vivo dentro de ella y ella me cobija a mí”, haciendo alusión al acto sexual. Por otra parte la relación madre- hijo se muestra también como **animal** y es representada en que ambos llevan pieles y al maestro lo acompaña un león.

El maestro dice El maestro vence a *El Topo*. Es mejor que él, sin embargo no lo mata y le perdona la vida. El personaje representado por Jodorowsky es humillado, se pone

en los pies de la madre, le coloca un pedazo de vidrio en el suelo, que ella se entierra, cae y la mata para luego dar muerte al hijo y así vencer al segundo maestro. Logra matarlo gracias a su propia vanidad, no fue capaz de soportar la humillación, se refleja la presencia del ego.

El tercer maestro representa la racionalidad. Le dice a *El Topo* que debe **cambiar el corazón por la cabeza**. Ambos le disparan a unos pájaros. El tercer maestro le da en la cabeza, el personaje de Jodorowsky en el corazón, es decir aún sigue siendo un ser emocional. Jodorowsky sin embargo tiene el corazón duro ya que el maestro le dispara en el corazón para matar su lado emocional, pero Jodorowsky tiene un trozo de metal que detiene la bala, que es el símbolo de una **coraza**, Jodorowsky le dispara y vuelve a vencer.

El no haberse podido desligar de su propia racionalidad no le permite vencer al cuarto maestro que ya no tiene arma. La reemplazó por una malla para casar mariposas, está en un estado de paz. Le dice al Topo que deben pelear con las manos y el personaje de Jodorowsky no logra vencerlo. El hombre se encuentra viviendo en una **concepción espiritual diferente**. Jodorowsky dice que no puede ganarle, el hombre le pregunta que para qué quiere ganar y *El Topo* le responde que para quitarle la vida. El viejo le dice que a él no le molesta perder la vida y se dispara en el estómago. Le enseña que para pelear se necesitan dos.

Jodorowsky vuelve y entra en un período de remordimiento. Mara lo felicita por haber ganado a pesar de que no logra vencer por sus propios medios. El Topo no cabe en su remordimiento.

Otra mujer acompaña a Mara y al *El Topo* en su travesía. Entre las féminas se gesta una relación lésbica, se plasma en una **tuna abierta** en alusión al sexo femenino. No hay remordimiento ya que la otra mujer no se pincha con la tuna. Ya no sienten vergüenza. La mujer azota a Mara y le deja marcas en la espalda, le da los **estigmas**, metafóricamente la estigmatiza en una relación hacia una persona del mismo sexo.

Tras su derrota Jodorowsky se siente abandonado, recita lo que Jesús dijo en la cruz: “Padre, ¿por qué me has abandonado?”. La mujer con quien Mara se ve envuelta reta a al Topo, éste decide no pelear más, la mujer le dispara cinco veces, el último disparo se lo da en las costillas en el costado derecho, una metáfora de **la lanza, el quinto estigma**, cinco

disparos cinco estigmas. El último le produce la muerte y lo lleva a la resurrección. Cuando Jodorowsky cae sale una paloma volando, representando la **asunción del espíritu**, la resurrección.

Jodorowsky no muere y es arrastrado por un grupo de hombres deformes, a su paso va dejando su propio camino, metáfora de **las huellas del pasado**.

Su resurrección se produce con una nueva vida de espiritualidad simbolizada a través de una escena en que se le muestra en posición Zazen, disciplina de meditación oriental de gran espiritualidad.

Cuando conversa con la más anciana de la caverna en que vive, ésta **lo da a luz**, simbolizando su renacer.

Se corta el pelo como metáfora de la nueva vida y se compromete a ayudar a los hombres deformes a salir de la cueva para poder ir a la ciudad. Comienza a cavar un túnel, un camino, que metafóricamente representa **su propio camino personal**.

Jodorowsky entra a la ciudad en un burro y los niños corren hacia él. Es una metáfora de la llegada de Jesús a Jerusalén emulando el **domingo de ramos**.

Cuando va al pueblo a pedir limosna lo hace como mimo. Esto, se puede interpretar como una metáfora del arte como un constante mendigar.

El pueblo en tanto, representa los **vicios de la sociedad**, una sociedad corrupta, racista, llena de excesos e hipocresía.

Las banderas con un ojo, representan la **glándula pineal**, el tercer ojo, el misticismo, el esoterismo de la mitología hindú. Shiva, uno de sus dioses es poseedora de este tercer ojo.

La escena del ritual en la Iglesia con la pistola, representa la búsqueda del pecado, esperando la salvación. La muerte del niño durante la ceremonia representa la concepción religiosa de que **“siempre pagan justos por pecadores”**. A su vez, el descubrir los símbolos del cristianismo puede llevar a un redescubrir la esencia del mismo, dejando fuera las mentiras, falsedades y corazas que se han creado en torno a la Iglesia.

La escena del túnel simboliza el expiar las culpas, el **limpiar el alma** y botar los rastros.

La matanza de los deformes es la incapacidad de aceptar los errores, la **marginación y discriminación** que la humanidad ha ostentado por siglos. Jodorowsky

venga estos asesinatos realizando lo que él buscaba castigar en el comienzo de la historia, toma la justicia con sus manos y se presenta como un asesino colectivo, la escena hace la conexión con el regreso al origen, la **circularidad** de la historia se simboliza en este punto. Como el personaje señala antes, el desierto es circular

El protagonista, cuando se ve nuevamente pecador, se inmola, buscando la sabiduría de su fábula. Al morir es cubierto por miel y abejas, tal como el primer maestro en señal de **dulzura**.

Capítulo V

Acto Cuarto

El acto *Psicomágico*, el artista maduro y el guionista de los cómics místicos:

El mito del tarotista curador

“Cansado de la ciudad, el hombre tomó un cayado, una bolsa con pan y se fue a recorrer bosques, valles y montañas. Las zarzas convirtieron sus trajes en harapos, el sol ennegreció su rostro y las piedras devoraron las suelas de sus zapatos. Él, sin preocuparse perseguía las mariposas queriendo revolotear como ellas. En la miseria de su aspecto, brillaba una sonrisa. Era tal la alegría de esa expresión, que los mosquitos acudían a chocar contra sus dientes atraídos como por un foco.”¹⁰²

Alejandro Jodorowsky

La etapa de madurez de Alejandro Jodorowsky se ve marcada por una concepción altamente espiritual. Luego de un camino de éxito y reconocimiento, la vida comienza a entregarle una nueva forma de ver las cosas. La mirada de los otros comienza a ser cada día más respetuosa.

En México, luego de la realización de sus películas, lo ven como una especie de ídolo nacional. Jodorowsky se transforma en mito y leyenda. Contrariamente, en Chile, la figura del artista es, prácticamente, desconocida. Recién en la década de los noventa, cuando el país abría nuevamente sus puertas al mundo, luego de diecisiete años de dictadura militar, se puede apreciar en el Cine Arte Alameda su película *Santa Sangre*. La recepción es prácticamente nula, Jodorowsky sigue siendo reconocido sólo por un círculo intelectual mínimo y cerrado. Ni siquiera dentro de la emergente ola de cineastas jóvenes el artista se hace presente.

Jodorowsky en tanto, de cabellos canos y un cuerpo que, a pesar de mantenerse muy bien, denota el paso de los años, -a su regreso a Chile tiene sesenta y un años-, se encuentra radicado en París, ciudad que lo acoge en la adultez y, a la vez, escoge para

¹⁰² JODOROWSKY, Alejandro. *El Paso del Ganso*. México. Editorial Grijalbo. 2001. Pág. 111

pasar su madurez, también artística. Su vitalidad y locura siguen siendo desbordantes, sin embargo, su cosmovisión del mundo se adentra a nuevas tendencias mundiales que para muchos son consideradas dentro del fenómeno denominado *New Age*¹⁰³, el cual marca una fuerte tendencia por lo esotérico, por la búsqueda espiritual y el desarrollo integral del ser humano.

El artista cae entonces en una discrepancia severa con las formas duras de estudio. Se aleja de las concepciones tradicionales, científicas y rigurosas. Se empieza a gestar una descompresión del creador. Desde las visiones más estrictas, es visto como un esotérico. Su figura, desde este punto de vista, se desprestigia, se desmitifica pero, a la vez, se corrobora el mito por el apoyo incondicional de quienes ven en su forma de vivir y crear a un gurú, capaz de desenclaustrar el sentimiento humano, empeñándose en una vía de enseñanza hacia la felicidad.

Leonora Vicuña, que participó en su última película filmada y que vivió muchos años en Francia ratifica esta concepción:

“Es muy reconocido, amado y odiado. Para los intelectuales recalcitrantes, Jodo es un charlatán, misticoide que lee el tarot y hace mil cosas a la vez, para otros, es un maestro al que siguen ciegamente. Es un personaje multifacético. En todo caso, él no está preocupado de ser reconocido. Trabaja diariamente y vive todo intensamente, con insolencia y libertad”.¹⁰⁴

Jodorowsky asume una postura de sabio. Su figura se posiciona en un contexto místico y sigue dando que hablar. Con una trayectoria irrefutable, se diversifica hacia nuevos horizontes espirituales y sensoriales sin que le importe el que dirán, se encausa en la aventura de mirar a los otros desde su interior. La provocación se vuelve tangible y busca un nivel de contacto humano más íntimo. El paroxismo de su obra comienza a desarrollarse

¹⁰³ Conjunto de prácticas, aparentemente heteróclitas, reunificadas por una visión de humanización total (holista). Se resume en técnicas de ampliación de la conciencia y medicina del alma, astrología o channelling (comunicación con la entidad del mundo invisible), control del cuerpo por medio de artes marciales y, mediante el aislamiento sensorial o las terapias inócuas; control de la naturaleza con el arte foral, la ecología o el vegetarianismo. Es visto y definido por sus seguidores como un nuevo paradigma.

¹⁰⁴ Leonora Vicuña en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo n°9

desde un universo más particular. El mensaje se reduce a un contacto “persona a persona” y se centra en la búsqueda de curar a los otros.

Esta toma de conciencia por ayudar a los demás, se torna plausible a través de novedosos métodos que, poco a poco, comienzan a tener seguidores y se pueden concebir dentro de una maduración espiritual-personal que le entrega armas para mostrar una vía a la felicidad.

La tendencia que el artista también desarrolla por disciplinas cargadas de esoterismo es asimilada en su vida como una forma de concebir el arte. El creador habla del acto *psicomágico* y de la estructuración artística del tarot, es decir, logra readaptar esta nueva e inquietante concepción del mundo a su propia visión. Nuevamente crea desde sí mismo una tendencia en la cual pone el arte en función de los demás. Vive su propia sanación, sanando también a los demás.

Asume una postura del arte como agente fundamental para la terapia de curación humana a través de la premisa de que “el inconsciente acepta la metáfora...”¹⁰⁵ y la metáfora es producida por acciones artísticas. Pequeños actos, denominados *psicomágicos*. Es un defensor feroz de que “el arte cura y hay que usar el arte como terapia”¹⁰⁶

Adopta una mirada del arte como agente curativo, se gesta un nuevo vértice en su vida. El artista se reinventa. Surge por una suerte de “esporulación intelectual” lo que él, posteriormente, denominaría como *psicomagia*.

5.1 El acto *psicomágico*: El arte de curar

La *psicomagia* es una técnica de curación a partir de actos que podrían denominarse artísticos, a través de los cuales se logra sanar traumas personales que impiden la felicidad del ser humano.

Jodorowsky cuenta que en sus terapias realiza un minucioso trabajo de conocimiento del paciente antes de recetar el acto *psicomágico*:

¹⁰⁵ JODOROWSKY, Alejandro. *Contacto*. [Programa de televisión]. Canal 13. 1999

“Ante todo, estudiaba a la persona, exigía que me lo contara absolutamente todo. En lugar de tratar de adivinar por el tarot lo que pudiera ocultarme, simplemente la sometía a un interrogatorio. Preguntaba a mi cliente por el nacimiento, sus padres, sus abuelos, sus hermanos, su vida sexual, su relación con el dinero, su vida sentimental, su vida intelectual, su salud...”¹⁰⁷

Este cuestionario de reconocimiento le permite recopilar antecedentes significativos en la vida del paciente que puedan indicar pistas en la solución del problema y del área en que el acto *psicomágico* debe actuar. El trabajo de exploración se basa, además, en una minuciosa investigación con el tarot, lo que Jodorowsky utiliza para desentrañar aspectos no reconocidos en sus pacientes.

La *psicomagia* actúa a través de acciones de *shock*, capaces de remecer la intimidad del paciente de tal forma que logre superar sus traumas. Las acciones que el artista receta son actos metafóricos de alto contenido poético que muchas veces podrían ser vistas como absurdas pero, según su propio testimonio, tienen gran repercusión en quién las desarrolla.

La técnica consta de la conjunción de diversas técnicas a las que el artista se ha acercado a lo largo de su vida, como el tarot y la necesidad de establecer la genealogía personal de cada persona que, desde la perspectiva del artista, explica lo que somos actualmente. Jodorowsky indaga en el pasado personal de sus pacientes para lograr superar los problemas que les aquejan en su presente.

El chileno explica este juego de técnicas en una concepción integral de lo que esta disciplina representa.

“La *psicomagia* trata de economizar tiempo, acelerando la toma de conciencia. Así como una enfermedad puede declararse repentinamente, también la curación puede llegar de golpe. A la enfermedad repentina se le llama desgracia, a la curación repentina se le llama milagro. Sin embargo, ambas participan de la misma esencia: son formas del lenguaje del inconsciente. Gracias a una detección rápida por la tarotología, a una profunda comprensión por el estudio del árbol

¹⁰⁶ JODOROWSKY, Alejandro. Maldita Sea. Rock & Pop. 1997

genealógico y a acciones *psicomágicas*, podemos acercarnos a esa paz interior, producto del descubrimiento de nuestra verdadera identidad, que nos permite vivir con alegría y morir sin angustia, sabiendo que no hemos desperdiciado nuestro paso por este sueño llamado realidad. ”¹⁰⁸

Esta concepción de la búsqueda de la paz interior y de la verdadera identidad que en el resto de su obra artística se puede apreciar en forma constante, se hace más evidente a través de esta nueva disciplina. El arte se pone a disposición de los otros y Jodorowsky logra canalizar esta idea - que parece, profundamente, cuestionable desde su viabilidad desde acciones prácticas - a través de una terapia concreta que reúne adeptos en todo el mundo y que lo lleva en un viaje “sanador”, difundiendo su concepción de la vida.

En estos viajes desarrolla vínculos con personas que ven en él a un iluminado por su forma de sentir el mundo. Es poseedor de una labia especial que le permite tener gran llegada con el público, especialmente con los más jóvenes.

Tras la publicación de las entrevistas con Gilles Farcet en la cual se da a conocer esta disciplina, la obra de Jodorowsky empieza a hacerse cada vez más conocida. Su testimonio da pie a nuevos y prestigiosos seguidores. El artista decide tratar los casos personales que le exponen quienes habían leído los libros-entrevistas para enfrentarse a problemas importantes y experimentar nuevos caminos en esta forma de terapia.

“Muchos psicoanalistas, osteópatas y médicos de la llamada nueva medicina (alumnos en el sur de Francia del doctor Gerard Athias), siguieron mis cursos y los aplicaron a sus disciplinas. Más tarde el Instituto SAT (Seakers After Truth , Buscadores de la verdad), que dirige el psiquiatra Claudio Naranjo, discípulo directo de Frederick Perls, creador de la terapia Gestalt, me invitó a dar unos cursos en España y México, donde trescientos futuros terapeutas aprendieron las técnicas de la tarotología, de la *psicogenealogía* y sobre todo la *psicomagia*. También en Santiago de Chile formé grupos y en Nápoles, con alumnos del Psicoanalista Antonio Ferrara. Para transmitir este arte, que había practicado en estado de trance, tuve que esforzarme por

¹⁰⁷ JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Op. Cit. Pág. 159

encontrar leyes que permitieran a los espíritus científicos adentrarse en sus misterios”¹⁰⁹

En sus primeras visitas a Chile, Jodorowsky llama la atención de Gabriela Rodríguez, una joven que ve en su obra y en su terapia una vía muy interesante de ayuda. Actualmente, es ella quien conoce de mejor forma en nuestro país los conceptos desarrollados por el artista.

La chilena cuenta que Jodorowsky inventó las leyes de la *psicogenealogía* que ella define como “un conjunto de formas de trabajar que juntan muchas de las terapias de la psicología moderna, pero bajo el prisma *chamánico*”. Esta concepción que es la base del universo curativo de Jodorowsky se gesta a partir de una relación profundamente artística.

Gabriela Rodríguez explica que “para hacer *psicomagia* se necesita imprescindiblemente de esta formación artística, tienes que tener ese talento, si no, no hay forma...”. Alejandro Jodorowsky, poseedor de esa sensibilidad especial se adentra, basado en dichas leyes, en este camino y se sumerge profundamente en el inconsciente de la raíz familiar. “Meterse ahí requiere de mucha intuición, de mucha agudeza, de un montón de cosas ...”¹¹⁰

Jodorowsky señala que la *psicomagia* se apoya fundamentalmente, en el hecho de que el inconsciente acepta el símbolo y la metáfora, dándoles la misma importancia que a los hechos reales. Lo anterior, señala, es un conocimiento que poseen desde hace muchos años los magos y chamánes de las antiguas culturas.

“Para el inconsciente actuar sobre una fotografía, una tumba, una prenda de vestir o cualquier objeto íntimo (un detalle puede simbolizar el todo), es igual que si se actuara sobre la persona real.”¹¹¹

Gabriela Rodríguez señala que la importancia de la terapia desarrollada por Jodorowsky, radica en haber occidentalizado conceptos del mundo indígena y oriental.

“Lo maravilloso de su trabajo genial es que él puso eso en nuestro contexto que no somos indígenas, somos seres urbanos, somos

¹⁰⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 379.

¹⁰⁹ Ibid. Pág. 364.

¹¹⁰ Gabriela Rodríguez en entrevista realizada para esta investigación . Ver anexo n°2

¹¹¹ JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. Op. Cit. Pág. 364

judío-cristianos, entonces puso eso en un contexto útil para nosotros...”¹¹²

La *psicomagia* se establece entonces, como una disciplina de gran sensibilidad que requiere una entrega incondicional por parte del paciente. Debe adentrarse en los más recónditos rincones de su existencia para permitir establecer el origen del conflicto. Para Jodorowsky esta terapia muestra como influyen en las personas factores externos que muchas veces son incapaces de identificar por sus propios medios y miedos.

Esta dualidad medio-miedo genera un sesgo en el normal desarrollo de la interioridad emocional de las personas, dejando, más que espacios en blanco, una seguidilla de tropiezos, causados por el desconocimiento de la raíz de sus problemas. Todo ello, es lo que la *psicomagia* trata mediante actos, muchas veces incomprensibles que, sin embargo, pueden derivar en positivos resultados. El medio proviene de la creatividad e intuición del *psicomago*, dirigiéndose a través de los diversos métodos, al miedo más profundo y muchas veces desconocido del paciente.

La finalidad de esta disciplina según el propio Jodorowsky, es “sanar los bloqueos materiales-corporales, sexuales, emocionales e intelectuales que nos impiden realizar nuestro destino en la vida”, Para esto se basa en ciertas premisas fundamentales:

“Fracasar no existe, en cada fracaso, cambiamos de camino. Para llegar a lo que eres, debes de ir por donde no eres. Llegar a ser lo que uno es, es la más grande felicidad. En toda enfermedad hay: una prohibición: Te prohíben ser lo que eres, una falta de conciencia: Cuando no te das cuenta de lo que eres y una falta de belleza, cuando pierdes la belleza enfermas”¹¹³.

A través de estas técnicas no tradicionales, el artista ha elevado hasta una categoría sagrada la capacidad de curación del ser humano desde una mirada interior. Esta visión gestada desde, por ejemplo el naípe de tarot, requiere según Jodorowsky de una capacidad exploratoria de extrema sensibilidad, dada por la condición de artista íntegro. El bagaje cultural que el artista ha desarrollado durante su vida con el mundo oriental, la doctrina

¹¹² Gabriela Rodríguez. Op. Cit.

¹¹³ Alejandro Jodorowsky en foro multisesión en Internet.

Zen y su acercamiento al mundo mágico y onírico del indigenismo latinoamericano, le entrega la posibilidad de adentrarse en un universo experimental capaz de dar respuestas.

El viaje debe ser a través de la voluntad del paciente. Jodorowsky se transforma en un interrogador que intenta desmarañar el interior.

“Antes de emprender cualquier cosa, es imprescindible conocer el terreno. Aprendí ese principio de Mijamoto Musachi, autor del Tratado de las cinco ruedas. Antes del combate, dice, hay que ir al terreno muy temprano y adquirir de él un perfecto conocimiento. También hay médicos que aplican este método. La familiarización con el terreno psicoafectivo de la persona me parecía requisito previo para la recomendación de cualquier acto *psicomágico*”¹¹⁴.

En relación a este camino exploratorio, Gabriela Rodríguez señala que para desarrollar una buena terapia resulta fundamental tener “la intención de cooperar, como la intención de cooperar con el universo, con tu universo que es demasiado grande y se necesita tener como ese sentido artístico porque, a cada rato, hay que hacer piruetas y no es la misma pirueta todas las veces. La gente no se aborda toda de la misma manera, no responde a todo de la misma manera y cuando tú estás haciendo este trabajo tienes que ponerte realmente en el lugar del otro”.

La utilización de técnicas complementarias que permitan la corroboración en la *psicomagia* resulta fundamental. Jodorowsky logró complementar su pasión por el tarot como método de corroboración con la denominada *psicogenealogía*.

El artista pone el tarot en función del conflicto y a su vez en función del arte, arte que se empeña en ser agente curativo terapéutico. A través de la consulta a las cartas, Jodorowsky logra visualizar la veracidad de las confesiones de sus pacientes y a su vez obtiene pistas para la recomendación del acto *psicomágico* más adecuado.

“Las personas suelen hacer sólo medias confesiones. Se guardan lo mejor para después, por decirlo así. El tarot me ayudaba a sacar a la luz secretos inconfesables en un primer momento. De ese modo, disponiendo de todos los elementos, estabas en condiciones de proponer un acto a la vez irracional; irracional en apariencia, pero racional en la medida

¹¹⁴ JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Op. Cit. Pág. 160

en que la persona sabía por qué tenía que realizarlo. Por otra parte, todo acto *psicomágico* tiene efectos perversos, es decir, incontrolados que constituyen precisamente su riqueza ”¹¹⁵.

En relación al uso del tarot en la *psicomagia*, Gabriela Rodríguez considera que como curador, quién aplica el acto *psicomágico* “está realizando la labor del mago en el tarot, direccionas, encausas. El tarot en ese sentido es un guía. Yo de eso sabía harto, están todos los pasos si quieres el mapa de tu camino interior, un mapa espiritual magnífico y también puede ser de cosas muy cotidianas”.

Al momento de recetar un acto *psicomágico*, Jodorowsky juega con su propia creatividad, volviendo al paroxismo que liga cabalmente su obra artística. La provocación es nuevamente un agente dinámico capaz de establecer quiebre, pero no desde una perspectiva negativa, sino que en función de la construcción posterior y por supuesto en función de la sanación.

Este afán provocador y rupturista se desarrolla en torno a la consagración de la materialización interior. Jodorowsky a través de su terapia ofrece acciones concretas para sanar, desarrollándolo, desde lo que llama un “estado de santidad”. “Tú desapareces, tú estás en voluntad positiva ”¹¹⁶.

Esta concepción espiritual a la que Jodorowsky se refiere al hablar de “estado de santidad”, es extrapolable a la presencia de las ceremonias religiosas *chamánicas*. El artista lleva esta concepción del ser enajenado de su propia voluntad a su terapia, a través de una profunda convicción mágica y onírica.

Es lo que podríamos denominar un sujeto holístico. Influido por conceptos culturales diversos que logra readaptar a las necesidades de hoy.

La *psicomagia* surge como una alternativa a las técnicas de sanación tradicionales. En una entrevista concedida a la prensa española en el marco de talleres para divulgar esta terapia señaló que “la *psicomagia* proviene de mis investigaciones con charlatanes mexicanos, chamanes y brujas mapuches del sur de Chile. Cuando el inconsciente crea una pulsión, esta puede ubicarse a través del psicoanálisis, pero sólo puede ser sublimada de

¹¹⁵.Loc.cit

manera metafórica, utilizando los códigos del pensamiento mágico. En esto consiste la *psicomagia*, en darle una salida creativa al inconsciente, en hablarle con su propio lenguaje”.

En una entrevista del periodista español Carmelo Latassa, Jodorowsky ratifica sus influencias. “Yo comencé por la India y de ahí pasé a China, luego a Japón y luego volví al Tíbet. Verás, en este proceso de mi vida he buscado en el tantra, la magia africana, el chamanismo, la corriente de Egipto, la cábala, la magia francesa”. Estos viajes multidisciplinarios son trascendentales para la gestación de la terapia que hoy promulga, sin embargo para comprender la *psicomagia* se debe establecer además su etapa de estudio en el psicoanálisis. “Al mismo tiempo que investigaba en el esoterismo y las distintas religiones, también investigaba sobre el psicoanálisis”.¹¹⁷

5.2 Un escritor maduro

Durante este periodo, hablamos de la década de los ochenta en adelante, el artista comienza a desarrollar también su capacidad literaria. Una seguidilla de presentaciones de obras que tocan temáticas diversas.. Su obra trata nuevamente la problemática espiritual y la influencia de la disciplina oriental, abordada desde su encuentro con Ejo Takata en la década de los setenta. En su universo narrativo se puede encontrar, ya en la década de los noventa, una fuerte influencia por indagar en su propia historia. Desarrolla textos que van desde los cuentos cortos –afición que Jodorowsky cultiva hasta la actualidad en forma obsesiva-, dando vida a títulos como *El paso del Ganso y Sombras al mediodía*, hasta la poesía en obras como *Canciones, Metapoemas y un arte de pensar*, presentado en 1997. Sin embargo, este texto no es considerado por el autor como poesía pura. Recién en el 2003, Jodorowsky se atreve a publicar su primer libro de poesía, en el sentido estricto de la palabra. Anteriormente, el artista tenía una gran cantidad de prejuicios sobre su obra poética que, según él, “no le llegaba ni a los talones” a la obra de los connotados poetas chilenos. El libro fue bautizado como *No basta decir*.

¹¹⁶ Gabriela Rodríguez. Op. Cit.

¹¹⁷ Conferencia de Prensa en España en marzo del año 1997 con motivo de sus talleres de *Psicomagia* en Madrid.

Durante los noventa, también desarrolló un libro sobre la genealogía de los chistes, llamado *La Sabiduría de los chistes*, texto en el cual refleja su visión de que el chiste, por ser anónimo es iniciático. Otra fase que sería determinante para el artista se llevaría a cabo con la presentación consecutiva de dos libros-entrevistas, *La Trampa Sagrada* y *Psicomagia*, en los cuales se exponen interesantes aspectos de su vida y obra. Indaga también en la novela, a través de textos como *El Loro de Siete lenguas*, en el cual relata, mediante personajes ficticios, su vida en nuestro país en la década de los cincuenta; *Donde mejor canta un pájaro*, una novela genealógica, en la cual relata su historia familiar, al igual que *El niño del jueves negro*. Su última novela, *La Danza de la Realidad*, es un relato autobiográfico, catalogado como uno de los mejores títulos que el artista ha publicado. Jodorowsky, en relación a la escritura, posee una particular visión. A pesar de tener una basta cantidad de títulos a su haber, considera que “el libro no es vida, no es verdad. La única verdad es la verdad del alma. Cuando se queman los libros es cuando cede como intelectual y uno aprende a vivir con el arte”.¹¹⁸

5.3 El cómic como reflejo del misticismo

Aunque la carrera de Alejandro Jodorowsky en el mundo del cómic comienza en la década de los setenta, es en los ochenta y los noventa donde ha dado más y mejores frutos.

Su carrera como guionista de historietas ha sido sumamente reconocida a nivel internacional debido a su colaboración con varios de los mejores dibujantes de Europa.

Su madurez como artista y el período espiritual en el que se ve envuelto lo llevan a desarrollar guiones con temáticas de gran misticismo.

En sus obras se narra la historia de personajes apócrifos y en constante búsqueda de espiritualidad. Sus *cómics* reflejan un fuerte lenguaje simbólico que se encuentra plagado de alusiones al mundo indígena latinoamericano, las culturas orientales y el misticismo chamánico.

La importancia de Jodorowsky dentro del cómic europeo alcanza niveles inusitados. A sus setenta y cuatro años continúa escribiendo semanalmente guiones que dibujan entre

¹¹⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *La Belleza de Pensar*. [Programa de televisión]. Chile. ARTV. 1995

otros artistas plásticos Arno, Jean Claude Gal¹¹⁹, Bess y el más destacado de todos Moebius ,con quien había desarrollado el proyecto de *Dune* que nunca fue llevado al cine y quien actualmente posee el *story board* de todo el proyecto, que no ha podido ser publicado por conflictos con los derechos que están, actualmente, en manos de un productor.

Su sociedad con estos dibujantes resulta fundamental para su reconocimiento a nivel internacional. La solidez de sus guiones, llevados al papel en magníficas viñetas lo catapultó hasta el Olimpo del cómic internacional.

En la actualidad, secuelas de su autoría se encuentran traducidas a diversos idiomas y poseen gran número de seguidores en todo el mundo.

Los guiones de Jodorowsky son el fiel reflejo de su espíritu de búsqueda. Entre sus títulos más populares se encuentra *El Incal*, que narra las aventuras de Diffol un detective que con la ayuda del extraño pájaro que tiene como compañero se mueve en el terreno de la metafísica. Relata un mundo de aventura heroica plagada de símbolos en la que se busca como objetivo la realización personal a través de la iluminación.

La saga se desarrolló desde 1981 hasta 1988 y fue dibujada íntegramente por el dibujante francés Jean Giraud conocido como Moebius con quien Jodorowsky entabló una gran amistad. El trabajo de Jodorowsky con Moebius se extiende también a la serie *Después del Incal* que es una secuela de la saga de los ochenta y a *El corazón coronado*, publicado entre 1992 y 1998 que deja nuevamente en evidencia su camino místico en el relato de Alain Mengel, un mandarín de la Universidad de la Sorbona obsesionado por la filosofía racionalista que se ve sorprendido por la aparición de una discípula brillante que hará que se abandone a una expedición mística.

Años antes la pareja realizó también el cómic *Los ojos del gato*, relato místico que marca el inicio de una fecunda producción conjunta.

La presencia de John Diffol, el protagonista en búsqueda espiritual del Incal, reaparece, esta vez en la pluma de Zoran Janjetov y no de Moebius en la obra antecesora *John Diffol, antes del Incal*, que circula entre los años 1988 y 1995. El protagonista de la historia convive esta vez con los placeres mundanos de un mundo de alcohol, prostitución y

¹¹⁹ Ver Anexo 13

drogas. Jodorowsky juega nuevamente con los extremos y la dualidad de la espiritualidad y un mundo decadente, que se exagera también en su obra cinematográfica.

Entre el año 1998 y el 2002, Jodorowsky, nuevamente de la mano del dibujante Janjetov realiza los guiones de *Los Tecnopapas*, que se transformaría en la primera incursión de Jodorowsky en el denominado *ciber espacio*. Desarrolla una temática actual a través de la figura de Albino, que se convierte en Dios y se desenvuelve en un mundo regido por los sueños y la extrema violencia.

En 1999 trabaja junto al dibujante Fred Beltrán en el proyecto denominado *Megalex*, que relata la presencia de una ciudad mecanizada que absorbe al mundo y todo aquello que no encaje dentro de los márgenes de la perfección humana. Paralelamente a la ciudad, se entabla el bosque de Chem, que Jodorowsky establece como una selva consciente que espera la llegada de un Geomesías, en la cual debe sobrevivir un policía clonado defectuosamente de Megalex que asume proporciones gigantescas. En este cómic, Jodorowsky narra, metafóricamente, la lucha entre la tecnología como una masa que carcome la vida espiritual, en contraposición con el bosque que representa la espera de una figura mesiánica que rescata la espiritualidad. ¿Es este geomesías, una aproximación a como se percibe él mismo en su actual período creativo?, sin lugar a dudas, el carácter mesiánico del Jodorowsky maduro podría responder a esta preconcepción, del artista que se reinventa para trabajar en pro del rescate del lado espiritual de la sociedad.

La Casta de los Metabarones, tal vez, la saga más importante del artista junto a *El Incal*, dibujada íntegramente por Juan Jiménez y que ha tenido intenciones de ser llevada al cine cuenta la historia de los Castaka, una casta de guerreros, que se ven envueltos en una historia que surge a partir de una sustancia llamada epifita que es capaz de hacer que las cosas pierdan su gravedad. El relato, se acerca a un universo místico a través de un relato colmado de ritualismos iniciáticos. La historia se extendió por diez años, desde 1992 hasta el 2002.

Desde 1983 hasta 1998, Jodorowsky desarrolla la historia de Alef Thau¹²⁰ un personaje que debe superar una serie de pruebas iniciáticas para lograr su paso de Niño

¹²⁰ Ver Anexo 13

Tronco a Hombre sin Realidad. En esta saga Jodorowsky da rienda a su estado místico a través de imágenes esotéricas con tintes filosóficos orientales. El diseño fue realizado por el dibujante Arno ,que logró reflejar con gran efectividad las obsesiones del artista. El cómic, es conocido con el nombre de *Las aventuras de Alef*.

En Anibal Cinco¹²¹ de 1990, Jodorowsky en colaboración con el dibujante George Bess, con quien desarrollaría una fructífera sociedad, revive a Anibal, un personaje creado en México en la década de los sesenta que no tuvo gran circulación. En los títulos de saga *Diez mujeres antes de morir* y *Carne de Orquídea para el Cyborg*, Jodorowsky libera su pulsionalidad con la interioridad humana y la temática sexual a través de un androide que intenta humanizarse.

Su sociedad con Bess también rindió sus frutos en *El lama blanco* (1988- 1992) que centra su historia en un niño de origen europeo nacido en El Tibet que es poseedor de una figura altamente mística y espiritual y *Juan Solo* (1995- 1999) que corresponde su mayor acercamiento a la cultura latinoamericana y que ha sido considerado por Jodorowsky para sus proyectos cinematográficos aún no realizados.

En su trayectoria como guionista también desarrolló proyectos con François Boucq en los cómics *Bouncer* y *Cara de Luna*, que logran también gran repercusión dentro del circuito de los *B.D* o “Banda dibujada”, nombre con el que se conoce al denominado noveno arte o *cómics*.

La experiencia de Jodorowsky con el mundo del cómic se remonta a su niñez con historietas como *Flash Gordon*, *Brick Bradford*, *Mandrake el mago* o *El Rey de la policía montada*. Jodorowsky relata que estos cómics crearon un amor especial en él hacia la disciplina. “Esas lecturas me transportaban a otro mundo. Me gustaba mucho El príncipe valiente de Foster, por su aspecto iniciático, próximo a la búsqueda del grial”¹²²

Su primera experiencia como realizador, la desarrollaría muchos más tarde durante su estadía en México. Durante esos años, realizó cómics en el diario El Sol de México donde se produce su primer acercamiento con el cómic iniciático desde una postura de

¹²¹ Ver anexo 13

¹²² JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada*. Op. Cit. Pág. 60

realizador. Jodorowsky, no sólo realizaba los guiones, sino que además exploró en la faceta de dibujante.

“Me puse a dibujar sin saber como hacerlo...Le ponía mucho empeño, por eso el resultado no era del todo malo. A través de esta tira que llegaba a más de un millón de lectores, pude transmitir toda suerte de mensajes relativos a la oración, a la meditación zen, al simbolismo”¹²³.

Jodorowsky vio en el cómic una instancia para transmitir elementos de conciencia y, como él señala, una vía para proceder a un trabajo de purificación ya que descubre que un gran número de jóvenes leen estas revistas.

La relación de Jodorowsky con el cómic se puede extrapolar además al mundo del cine. En relación a este tema, el artista reflexiona en torno a las similitudes de ambas disciplinas. Señala que ambas son artes plásticas y cinéticas, pero el lector de una tira dibujada, puede moverse, contrariamente al espectador de un films. “Una BD es inmóvil, y es tarea del lector el conferirle una velocidad, un ritmo. El decidirá si lee un álbum en una hora o un año. Puede volver atrás, etc, etc. El cine procede de modo exactamente opuesto: el espectador está inmovilizado ante una obra que se desplaza. Además de esto, BD y cine son artes industriales que sólo pueden subsistir si llegan a un vasto público”¹²⁴.

La estética en tanto de las obras que Jodorowsky ha desarrollado en ambas áreas son similares. El cine de Jodorowsky tiene muchos lugares comunes en el cómic y viceversa. En ambos, postula una nueva forma de mirar el mundo, un camino místico hacia una concepción espiritual. En ambos, podemos distinguir una serie de parábolas de personajes en busca de su propia verdad, a la vez es posible determinar una mirada similar desde un plano simbólico. En la obra visual de Jodorowsky la concepción de la imagen es poseedora de una connotación metafórica muy marcada. Tanto en el cine como en el cómic es posible determinar un juego con los objetos y los colores para representar determinados sentimientos. Se nos presenta a través de la vista un texto rico en subjetividades y sutilezas.

¹²³ Ibid. Pág. 61

¹²⁴ Ibid. Pág. 62

El sociólogo de la Universidad de Chile Rafael Del Villar, especialista en análisis semióticos de cómics y animación establece que en el cómic de Jodorowsky se pueden determinar

“dos planos, uno de contenido, queremos decir lo simbólico y otro es el contenido de manifestación imaginaria. Entonces hay dos tipos de contenido, uno simbólico que te remite a todo un universo conceptual y un componente que a mí me interesa más que es el imaginario y, además todo esto está en una estructura que es donde las formas del funcionamiento visual son innovadoras, respecto a la historia del cómic, donde hay que ver un poco y hay que dilatar el significado que tiene al interior de todos”.

Desde el punto de vista del contenido presente en la obra de Jodorowsky, se puede determinar que se encuentra dentro de un nuevo contexto del cómic. Una visión más moderna donde comienzan a primar nuevos factores como, por ejemplo, la importancia de la gestualidad. Esto en comparación con las primeras historietas norteamericanas resulta un cambio trascendental, ya que el lector debe actuar en nuevos planos de percepción. Aparece la utilización del color como agente persuasivo y la distribución de los objetos y los personajes adoptan una nueva importancia en la obra. Rafael Del Villar señala que en la obra de Jodorowsky

“el espacio perceptivo es complejo, tú tienes que mirar todos los elementos porque el peligro puede venir desde acá o el peligro puede estar en una sábana, es decir, hay un elemento que hace que todo sea significativo, el espacio se llena y hay varios encuadres al mismo tiempo, entonces los colores empiezan a expresar una significación, antes los colores no significan nada, salvo la imagen corporativa de Superman que es siempre azul y rojo, pero se va generando un cómic complejo”.¹²⁵

¹²⁵ Rafael del Villar en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo n°3

En el artista, se puede apreciar que “el encuadre ya no es una viñeta, sino que hay una tensión dentro del encuadre mismo...”.¹²⁶ Esta nueva concepción es un cambio trascendental en la forma de estructurar la caricatura, se juega con nuevos planos de atención. Se desarrolla una historieta más compleja de percibir.

5.4 El artista maduro y su visión del mundo. De la religiosidad a la muerte.

*“Yo no quisiera que la muerte me sorprendiera
como un animal dormido”*

Alejandro Jodorowsky

En el año 2004 y luego de cincuenta y un años de que Jodorowsky dejó el país, éste aún sigue teniendo gran importancia en su vida. En su velador hay arena de Tocopilla y ha intentado mantener las tradiciones chilenas entre sus hijos. Cuenta que en su casa siempre se habló español. Luego de su regreso al país en la década de los noventa comenzó a viajar a nuestro país para presentar nuevos libros. Relata que siempre ha intentado venir a presentar sus obras al país aunque éste no sea un mercado económicamente interesante, en comparación con otros países en los que se le ha publicado, como por ejemplo, España. “Chile para mí no es un mercado, es el lugar donde anduvo mi adolescencia y mi niñez, por eso edito mis libros acá, porque siento un amor muy especial por esta tierra”¹²⁷.

Asegura que es de origen chileno, pero que al momento de partir y triunfar consideró que su obra era para todo el mundo, confiesa: “Siendo chileno, me sentí universal”.

Confiesa que durante su ausencia siempre tuvo buenos recuerdos del país, debido a que en el momento “veía a Chile como una maravilla”¹²⁸.

El artista, viviendo en plenitud su vejez y su madurez, logró perderle el miedo al envejecimiento, considera que “la vejez es una maravilla tan grande como la juventud. Vas disfrutando el desprendimiento. Envejecer es un proceso maravilloso, pero para asumirla

¹²⁶ Loc. Cit.

¹²⁷ JODOROWSKY, Alejandro. *La Belleza de Pensar*. [Programa de televisión]. Chile. ARTV. 1995

¹²⁸ JODOROWSKY, Alejandro. *Contacto*. [Programa de televisión]. Canal 13. 1999

bien hay que abandonar la seducción”¹²⁹. Éste abandono de la seducción al que Jodorowsky se refiere, se refleja también como uno de los logros que uno puede obtener de su profundo camino espiritual. “La edad es maravillosa. A los veinte, no pensé que llegaría a los cuarenta. A los cuarenta, no pensé que llegaría a los sesenta y ahora estoy llegando a los setenta”¹³⁰.

En éste hermoso período de madurez se desarrollan nuevos conceptos y formas de ver la vida. Se presenta el miedo a la muerte. A esta nube, que inevitablemente atrapa al hombre y lo emboha y que tanto atemoriza a la cultura occidental.

En oriente en tanto, la muerte tiene una concepción diferente que el artista ha sido capaz de rescatar. “Cuando aceptas la muerte, te das cuenta que todo es efímero”¹³¹. Darse cuenta de esto es el único camino hacia la verdadera liberación. “Para vivir hay que aprender a morir sino llega la angustia. Yo sufría de angustia de morir y me decía, si voy a morir, muramos ya”¹³².

El artista explica que culturalmente, la muerte se nos instaura como algo negativo. Pero no sólo acá radica el problema, sino que además se nos hace vivir en una cultura de la muerte.

“La sociedad con sus vicios, la jubilación etc, quiere que vivamos poco, pero el Universo nos da la sabiduría para vivir un lápsus determinado”¹³³.

Para no mirar la muerte con esta negatividad es necesario realizar un trabajo muy acucioso consigo mismo. Conocerse profundamente e ir muriendo poco a poco, dejando de lado las cosas malas que nos aquejan hasta llegar al fondo impersonal.

“Cuando uno cava el pozo del conocimiento de sí, va dejando como pieles de serpiente, va muriendo y renaciendo a si mismo hasta que llega un momento en que lo impersonal aparece, uno no sabe más quien es. Uno es como un espejo del mundo y va reaccionando”¹³⁴.

¹²⁹ JODOROWSKY, Alejandro. *La Belleza de Pensar*. [Programa de televisión]. Chile. ARTV. 1995.

¹³⁰ Loc. Cit.

¹³¹ Loc.cit

¹³² JODOROWSKY, Alejandro. *Contacto*. [Programa de televisión]. Canal 13. 1999

¹³³ JODOROWSKY, Alejandro. *Contacto*. [Programa de televisión]. Canal 13. 1999

¹³⁴ Loc.cit

Jodorowsky además de desprenderse de este miedo por morir, ha logrado asumir un alto nivel de espiritualidad a través del estudio profundo de diversas disciplinas artísticas. Su acercamiento con los textos sagrados de la historia de la humanidad, lo han hecho poseedor de una sensibilidad especial que ha logrado canalizar a través de su concepción mística por sobre la religiosidad. “Yo soy místico no religioso”.¹³⁵

Su relación con lo bíblico es muy particular. Jodorowsky plantea que su valor radica en alejar al texto de su concepción religiosa y verlo como un texto de enseñanzas. En relación a este tema señala lo siguiente:

“La Biblia es un libro que te cambia la vida. Un padre nunca abandona a su hijo.. Uno trabaja toda su vida para lograr un estado de conciencia. Esta conciencia se ofrece a la totalidad de las personas. Sólo algunos la asumen”¹³⁶.

De la religiosidad ha podido obtener también, conceptos como su función en el mundo. Jodorowsky logra asumir plena conciencia de sí mismo y de su paso por la tierra, además de la sensación de que no debe buscar más respuestas. “Yo no sé por qué estoy aquí, pero sé donde estoy, soy débil para luchar pero sé escapar”¹³⁷.

Confiesa que como humanos siempre hemos estado alejados de las divinidades, hecho que nos ha permitido conocernos religiosamente desde nuestra propia humanidad. “En nuestra vida estamos lejos de los dioses”.

5.5 Jodorowsky el tarotista

A lo largo de su vida Jodorowsky se ha parado en la vida como un estudioso. Con el tarot por ejemplo, considerado por él como un “arte ambiguo”, ha sido capaz de comprender que “una respuesta no tiene sólo una respuesta, sino que infinitas respuestas”¹³⁸

¹³⁵ JODOROWSKY, Alejandro. Programa de entrevistas de canal 11 con Fernando Villegas. RTU(Canal 11). 1994.

¹³⁶ JODOROWSKY, Alejandro. *La Belleza de Pensar*. [Programa de televisión]. Chile. ARTV. 1995.

¹³⁷ Loc.cit

¹³⁸ Loc.cit

A través de esta disciplina ha sido capaz también de identificar “que las verdades de aquí y ahora, no son las verdades de después. Hay que olvidarse de las generalidades si yo me peleo con una mujer no me peleo con todas las mujeres”.

Jodorowsky ha desarrollado amor por las cartas desde muy temprana edad. Ya en su niñez el colorido de unas extrañas cartas le llamaron la atención. Eran cartas del tarot. A lo largo de su vida se ha dedicado a estudiar esta disciplina, lo cuál le ha permitido convertirse en uno de los exponentes más importantes de esta disciplina a nivel mundial. Su labor como restaurador del tarot de Marsella ha sido sumamente reconocida.

El tarot tiene un origen desconocido. Algunas personas atribuyen sus inicios a una evolución a partir del juego de las cartas: los denominados naibbes al cual se le agregaron los Arcanos Menores.

Jodorowsky desarrolla una historia de ésta disciplina situando sus orígenes en Primer punto “la prohibición en 1376 en Bern, del juego de cartas. En 1392, esta dicho en las minutas de Charles Peupart, tesorero de Carlos VI, se pagaron 56 sols al Jacquemin Gringonneur de París, para pintar tres juegos de cartas en dorado. Pero esto no quiere decir que Gringonneur haya inventado el tarot...

En 1377, un monje alemán – Johannes- menciona un juego de carta que habría visto en Suiza. En España, se señala la aparición del juego de cartas en 1378. En 1457, San Antonio, en su “Tratado de Teología ” hace referencia al tarot. En 1500, un manuscrito latín – “Sermones de ludo cum aliis”- contiene la lista de los Arcanos mayores”¹³⁹, agrega que “hasta el siglo XVIII, el tarot es asimilado a un juego de azar y su sentido profundo pasa desapercibido”.¹⁴⁰

Actualmente lee el tarot en el café “Les Temereires”, de París, todos los miércoles en forma gratuita. Hasta el lugar acuden personas a consultarle tanto a través de las cartas como a partir de sus consejos *psicomágicos*.

Jodorowsky señala que para poder trabajar con el tarot, se debe realizar un trabajo muy serio y profesional. Se debe tener dedicación. Jodorowsky ha dedicado gran parte de su vida a esta doctrina. “El Arte de leer el tarot no se adquiere instantáneamente por la vía

¹³⁹ JODOROWSKY, Alejandro. *El tarot de Marsella restaurado o el Arte del Tarot*. Versión online. http://www.camoin.com/jodorowsky_es/index.asp

¹⁴⁰ Loc. Cit.

de yo no sé cual recetas intelectuales. Si no se trabaja, si no se estudia, si no se practica – el camino es idéntico para el que quiera tocar un instrumento de música – no lograremos dominarlo. La lectura del tarot exige consagración y preparación”¹⁴¹.

El tarot para el artista, es visto como una disciplina rica en su esencia artística. tarot es arte y éste nuevamente encaja en su concepción del arte al servicio de los demás. Señala que “el mayor manejo del arte del tarot es la facultad de poder leérselo a otra persona y... a si mismo”¹⁴²

Dentro de las modalidades que Jodorowsky explica para trabajar con el tarot se encuentra el leerlo desde un plano netamente numérico. Es decir como el artista explica

“leer el tarot, pero rechazando todo intelectualismo y sin dar contenidos simbólicos inamovibles a cada carta poniéndola en relación unas con otras, únicamente a través de sus números, como si nos encontráramos frente a una lengua exclusivamente numerológica. Hablamos de una lengua visual de los tarots, por relaciones y dibujos, donde cada Arcano puede girar alrededor de un centro y cambiar, al menos 360 veces su significación. La lectura se hace Arte o detalles y colores mezclándose, para dar, con la colaboración del que consulta un retrato mas denso del pasado pudiendo llegar al periodo intrauterino hasta el minuto mismo de la consultación. Este “redada ” evoca por supuesto los ancestros mas lejanos, hay que darse cuenta que los trazos positivos o negativos del carácter pertenecen a “cadenas ” que unen muchas generaciones. También podríamos avanzar solo en cada individuo sus problemas presentes son el fruto de muchos siglos de maceración”¹⁴³.

El tarot de Marsella definido por el artista como “monumento autentico, anónimo como lo es todo arte sagrado” y por el ocultista Eliphas Levi como “una obra monumental y singular, simple y fuerte como la arquitectura de las pirámides, durable en consecuencia como ellas; libro que resume toda la ciencia y donde todas las combinaciones infinitas

¹⁴¹ Loc. Cit.

¹⁴² Loc. Cit.

¹⁴³ Loc. Cit.

pueden resolver todos los problemas; libro que habla haciendo pensar; inspirador y regulador de todas las concepciones posibles: la obra maestra quizás del espíritu humano, y absolutamente una de las cosas más bellas que nos han dejado la antigüedad; clavícula universal, verdadera maquina filosófica impide al espíritu de extraviarse, dejando su iniciativa y su libertad, son las matemáticas aplicada al absoluto, es la alianza del positivo al ideal, es una lotería de pensamientos todos vigorosamente rigurosos como los números, es en fin quizás lo que el genio humano nunca ha concebido a la vez simple y el mas grande”¹⁴⁴ ha sido restaurado por Alejandro Jodorowsky durante largos años. El artista le ha dedicado a ella su vida y toda su pasión.

5.6 Jodorowsky, El Papa, un acercamiento hacia la santidad.

Bajo la concepción anterior del tarot, y siguiendo la línea que se desarrolla durante toda esta investigación de ligar a Jodorowsky a simbologías del tarot, el actual momento que vive Jodorowsky puede ser relacionado con El Papa, el Arcano número cinco del tarot.

El Papa, representa al mediador, el ideal, el sacerdote, la autoridad inspirada, el guía, el poder espiritual. Es el puente hacia lo sagrado, la fe y la santidad, la alianza y el ritual. El Papa, ayuda a la humanidad. Es conocimiento, dogma, el gran iniciado, el falso gurú.

Se aborda la concepción del Papa como puente hacia lo sagrado como la imagen en la que se puede insertar a Jodorowsky desde su particular visión del arte como sanación. Este período de su vida, correspondiente a su etapa de mayor espiritualidad se ha desarrollado con plena autoridad. Se ha dedicado a hurgar en los más recónditos rincones del subconsciente y de diversas disciplinas para convertirse en un ser sabio. El falso gurú, responde también al arcano de El Papa. Durante su último período, se ha dedicado a desarrollar doctrinas altamente populares entre un segmento de la sociedad asidua a obtener una explicación esotérica de la realidad. Se ha posicionado como una especie de gurú. Sus acercamientos a disciplinas basadas en la condicionalidad de la fe, no han hecho más que

¹⁴⁴ ELIPHAS, Levi. *Dogma y ritual de la alta magia*. I Parte. 1854.

construir y corroborar el mito que gira en torno al personaje. No obstante el contexto anterior, Jodorowsky niega esta visión y prefiere seguir considerándose un artista que ha puesto el arte a disposición de los demás. El Jodorowsky que vive el día a día como un ente catalizador de ideas en actos concretos.

El período de madurez del artista al cual hacemos alusión en el presente capítulo y que refleja su visión del arte en función de la sanación es el que se conoce más en nuestro país. Los motivos pueden ser atribuidos al regreso del artista al país y a una nueva mirada que empiezan a adoptar los medios de comunicación.

Su labor resultaría trascendental para hacer que Jodorowsky comenzara a tener algún tipo de presencia mediática, así como su regreso a la patria que hace tantos años lo dejó partir.

Alejandro Jodorowsky ha sido percibido desde su obra, sin embargo para comprender más al artista y la importancia que posee para nuestro país se presenta una mirada desde los medios como reivindicadores de su obra en el crepúsculo del milenio.

Capítulo VI
Chile, Jodorowsky y la prensa
Una Mirada desde los medios escritos y la crítica especializada

*“El mundo en el que vivimos hoy
–y en el cual la modernidad está decididamente desbordada,
con irregular conciencia de sí, y vivida en forma despareja–
por supuesto que supone un quiebre general con todo tipo de pasado”*

Arjun Appadurai

En la historia de la prensa chilena existe un capítulo pendiente, el capítulo sobre Alejandro Jodorowsky. Debido a la temprana partida del artista se produjo un bache informativo en torno a su figura y la importante obra del artista pasó inadvertida durante décadas.

En el presente capítulo se desarrollará una reconstrucción de los medios desde que el artista emigra, así como una mirada por las posibles razones que determinaron su falta de cobertura. Por otra parte se realizará también una reconstrucción crítica a través de la visión de la prensa especializada de su obra y su trayectoria.

A comienzos de los cincuenta, Chile no tiene una gran cantidad de medios, de hecho, sólo la prensa escrita y la radio tienen influencia en la población nacional. Alejandro Jodorowsky tiene un par de pequeñas menciones en medios escritos, gracias a su trabajo en la pantomima, antes de abandonar el país.

En la década de los sesenta en Chile, la radio peligró su continuidad, los canales de televisión en apogeo eran, por decir algo, inocuos y la primera escuela de periodismo sólo tenía algunos años de vida. Los únicos medios que llevaban noticias eran escritos y aún así, éstos no tenían ni una décima parte de la instantaneidad que el siglo XXI trajo consigo. La literatura se consagraba como una forma de expresión válida y más que necesaria, aunque su auge era, principalmente, poético. Por todo ello, la prensa no tenía la importancia actual, el cuarto poder se lo dieron los años de experiencia y la alta calidad que los periodistas de oficio y los nuevos universitarios, fueron dándole. Si dentro del territorio era demorado comunicarse, Chile era un país incomunicado internacionalmente hablando y su razón era

más que sencilla, ir y volver a Europa, sólo por unos días, tardaba más de tres meses. Así, las noticias del extranjero eran difícilmente recibidas a tiempo y aquellos que osaban partir a buscar sus destinos debían afrontar esta realidad.

“En Chile no había referencias. Imagínate que la María Romero fue jurado en el Festival de Cannes y se demoró 3 meses en ir y volver y era todo más añejo. Por un asunto de distancia y no había nada global como ahora”¹⁴⁵

La bohemia santiaguina que manejaba el ambiente artístico era pequeña, entre ellos se encontraban escritores, dramaturgos, poetas y literatos que hoy pueden ser llamados la generación del cincuenta. Como antes dije, Alejandro Jodorowsky perteneció, en su juventud, a este grupo. Sin embargo, en 1953 se va de Chile en busca de un nuevo destino, rumbo a Francia, desde donde no regresaría a visitar su país, si no hasta 37 años más tarde, en los albores de la década de los noventa. Durante ese periodo en sus países de residencia y donde además desarrolló sus cuantiosos proyectos creativos, le dieron la importancia y cabida en la actualidad nacional, de acuerdo a sus trabajos, buenos o malos. Muchos lo tildaron de loco e, incluso, en México fue rechazado fuertemente, sin embargo, la prensa no dejó de tenerlo presente en el ámbito del arte.

Chile, por el contrario, no dio a conocer el trabajo del artista, no sólo en esta década de carencia en tecnología y avances comunicacionales, sino que por casi cuarenta años lo mantuvo fuera de sus columnas, exiliándolo del archivo periodístico nacional de la época. La cuestión se explicaría sencillamente por los temas coyunturales que afectaron la historia del país. En los sesenta no había mayor comunicación con otros países en términos contingentes, menos existiría en el área artística. Algunos cables de prensa, telegramas, fotografías de agencia que llegaban para llenar las páginas y los archivos de periódicos, como *El Mercurio de Valparaíso*, *La Discusión de Chillán* o *El Mercurio de Santiago*.

En los setenta la cosa cambiaría un poco, pero el resultado final seguiría siendo el mismo en cuanto a Jodorowsky: presencia mediática nula. Ya existía una buena cantidad de radioemisoras, los canales de televisión comenzaban a surgir y los periódicos se multiplicaban al tiempo que crecían en reparto, esto gracias al mayor crecimiento

¹⁴⁵ Andrés Jouffe en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo n°1

económico con la llegada al país de los “petrodólares” norteamericanos. Las condiciones de espacio y disposición podrían haberse dado en la prensa nacional, sin embargo, la contingencia política no lo permitió y el golpe de estado del 73, censura toda posibilidad de desarrollar y comunicar arte dentro de Chile, y hacia o desde el extranjero.

En los ochenta, con un panorama similar políticamente, el país se comienza a abrir mediáticamente, sin embargo, el interés por comunicar lo que sucedía dentro era tal que, todo aquello que no estuviera inserto en el temario político, no cabía. Además, el mercado negro transaba periódicos, cintas de video y cassetes con un alto contenido político contestatario a la dictadura, sin embargo, y a pesar del auge que esta tendencia le da al arte, Jodorowsky queda nuevamente fuera, sin importar la trascendencia que estaba marcando en Europa y México, gracias a sus ya nombradas formas de vivir su mundo artístico.

En 1990, Jodorowsky presenta en el Festival de Venecia la que sería su última película, *El Ladrón del Arcoiris*, allí entre algunos directores y actores de la pantalla grande de renombre, un par de jóvenes periodistas chilenos se interesarían por su obra y por el mito que lo envolvía como artista multidisciplinario. Ellos lo invitarían a visitar su tierra natal, para que, por fin fuera reconocido el nombre que marcó el inicio del cine *cult*, reivindicando la imagen del artista olvidado.

6.1 La argumentación historicista: Décadas de silencio

Los sesenta

La década de los sesenta comienza sencillamente cuadruplicando la cantidad de televisores en el país. La razón era el Mundial de 1962 que sería jugado en canchas chilenas y transmitido a todo el mundo por televisión. El fervor popular que causó este masivo crecimiento, fue acompañado por el nacimiento de programas iconos de la televisión chilena, como *Sábados Gigantes*, conducido por Mario Kreutzberger, el Johnny Carson local. José Donoso, curiosamente uno de los amigos de juventud de Jodorowsky, era libretista de la segunda teleserie nacional, *Juani en Sociedad*, la primera sería *Esta es mi familia*, protagonizada por Malú Gatica. *Reporter Esso*, conducido por Pepe Abad se erigía como el primer noticiario, mientras series como *Los Picapedras* se transmitían en horario

estelar para toda la familia. Junto a ello, *La Hechizada*, *El Fugitivo* y *La Familia Adams* formaban parte de la gama de productos importados para el nuevo, en medio que el área de las series extranjeras, a fines de la década, tuvo como reyes a *Bonanza*, *FBI en acción* y *Misión Imposible*. Para completar la parrilla programática, nace el mítico muñeco *Pin Pón*, por una petición de *Canal 13* al actor Jorge Guerra y *El Chapulín Colorado* comenzaba a ganar adeptos en el fin del mundo.

Con toda esta revolución televisiva, comenzada gracias al ímpetu deportivo, quienes estaban tras las radioemisoras sienten temor al percibir el fin de su medio. Sin embargo, el hecho hace repuntar la cantidad de receptores existentes y estos se duplican en sólo unos años. Los radioteatros eran uno de los productos mediáticos que llegaban a todo el país, sin importar la clase social. La radio enfrenta su más grande desafío, al ver un medio que además de contener sonido, contenía imagen, lo que hacía replantear sus objetivos y cualidades, así se amplían las frecuencias moduladas a tres veces las existentes y se reorienta y segmenta la parrilla programática, aprovechando las demandas no cubiertas por el avasallante auge de la televisión, lo que evita una evidente confrontación medial, quedándose la radiodifusión en una estrategia de complementación.

Audiovisualmente, no existían programas culturales o de promoción al arte, excepto musical y en este sentido, clásico en su mayoría. Los creadores debían contentarse con ser entrevistados por algún periódico que, debido al demoroso trabajo que era imprimir un suplemento, tampoco se convertía en un promovedor de la cultura. Las agencias informativas enviaban cables de los acontecimientos internacionales que se catalogan de importancia mundial, junto a ello, los diarios se nutrían de fotografías generales, enviadas por estas mismas, para acompañar la noticia.

En Chile no existen reportes de Alejandro Jodorowsky en esta época. El cine nacional, si bien tuvo producciones como *Mimbre*, *Un chileno en España* y *El cuerpo y la Sangre*, *Fando y Lis* no tuvo ni siquiera un párrafo informativo en el país de su director. Además:

“Jodorowsky empezó a escribir tarde. Si se fue de mimo, después fue actor de teatro, después cine. Se va este tipo, se va a Europa, se supo un tiempo de México porque empelotó a Vega en una película, esas eran las cosas que rebotaban por el cable. No era conocido, era

underground. Hizo grandes cosas en París, como el teatro pánico donde mete la droga y experimenta con LSD, pero tampoco trascendieron porque en general en Estados Unidos no se tenía idea lo que se hacía en Europa y viceversa. ”¹⁴⁶

Los setenta

La farandulización del medio artístico comienza en esta década, dejando nuevamente la cultura y la promoción del arte de lado. *Música Libre*, *La Manivela* y *Simplemente María* recibían gran cantidad de auspicio publicitario, mientras las escenas de La Moneda en llamas dejaban atónito al país en 1973, cuando se produce el golpe de Estado que conllevaría una dictadura de 17 años con un gobierno militar cerrado a la expresión cultural y artística que se encontrara fuera de lo clásico, como el ballet y la ópera.

La televisión se convierte en el reflejo de la memoria colectiva, siendo ocupada por el oficialismo, junto a ello se cierran las radioemisoras y se comienza un periodo mediático manejado por los intereses políticos. La clandestinidad fue el medio por el cual se traspasa la cultura, por lo tanto, lo que existía en el extranjero no tuvo mayor cabida. Entre ello, el auge del cine jodorowskiano, en su climax popular con el estreno en 1971 de *El Topo*. Película que consagra al artista chileno entre los hitos de la pantalla grande internacional.

Mientras en el cine se estrena la película *El Chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin, la década de los setenta comienza con una profunda marca de divisiones cinematográficas. Sólo nueve films son estrenados antes de 1973, con directores como Helvio Soto y German Becker, además de la producción de otras tantas que no fueron estrenadas en esa fecha, como *Palomita Blanca* de Raúl Ruiz, dada a conocer en 1993. Comenzada la dictadura, el grupo de realizadores nacionales se divide en aquellos que exiliados se reparten por el mundo y los que se quedan en el país, realizando cortos publicitarios y las siete producciones logradas entre 1973 y 1985. Entre los últimos estuvieron Silvio Caiozzi y Gonzalo Justiniano, quienes llevarían al cine, sólo novelas como *Gracia y el Forastero*, *Julio comienza en julio* y *El Último grumete*.

¹⁴⁶ Loc. Cit.

Así, Jodorowsky no tuvo más que algunos cables publicados en nuestro país y algunos artículos de revistas, como la *Revista Cosas*, donde la novedad era la excentricidad de que un creador chileno, estuviera triunfando en el extranjero y no en un afán difusor de su obra en las diferentes disciplinas artísticas que maneja. Su trabajo y trayectoria no fue reconocida en su auge y, en el ocaso de los 70, cuando comienza una nueva transición artística del cine hacia el mundo del cómic y la literatura.

“AUTORIZAN FILME DE JODOROWSKI

(Roma, EFE)

El filme del chileno Alexander Jodorowsky, *La Montaña Sagrada*, *La Montagna Sacra* en italiano, ha sido autorizado por la censura para su exhibición. “Los censores pertenecen a una especie ya extinta de dinosaurios” señala el director.”¹⁴⁷

Basta leer este trozo de un cable de la agencia EFE, publicado en Santiago un año más tarde del golpe militar, para entender la importancia que le daban al artista nacional. Su nombre no fue traducido al español, Alejandro, como debiera ser realmente, sino que el cable es publicado sin una redacción anterior, incluso con los errores en la escritura del apellido.

Los ochenta no tendrían una visión distinta de la situación medial que rodea al artista. En Chile sólo importaba la pronta finalización del periodo dictatorial y del gobierno militar, por lo que, quienes estaban en las esferas del arte y la cultura buscaban promover esta área con un sentimiento marcadamente político de rechazo. Las generaciones que se estaban horneando, venían con un componente de libertad de expresión, tatuada en la frente y el poderío mediático del oficialismo, en términos generales no daba tregua a la diversidad de ideologías. Llega la televisión en colores y la parrilla programática nacional, en el ámbito audiovisual, no varía mucho en cuanto a contenido. No hay programas de denuncia explícita y las noticias son manejadas por las autoridades, subiendo o bajando el perfil de ellas, según su necesidad.

No resulta extraño entonces que, a pesar de que Alejandro Jodorowsky no se haya pronunciado contra el régimen militar, contra el golpe de Estado o contra los sucesos que

¹⁴⁷ Extracto de un cable internacional de el periódico La Patria en 1974.

acontecían en el país, como las desapariciones de los detenidos políticos, nunca un medio se hubiera interesado por investigar un poco más sobre acerca de su obra. Ni siquiera uno de sus amigos de juventud, el escritor Enrique Lafourcade, quien publica en el diario *El Mercurio*. Sólo a comienzos de los noventa, cuando Jodorowsky vuelve a Chile este hombre realizará un reportaje respecto a la obra de su compañero de generación, aprovechando como todos, el hecho coyuntural de su regreso al país.

6.2 Mediatización chilena para Jodorowsky: El hijo pródigo

El trato que se le ha dado al artista chileno en los noventa, coincidiendo con el fin de la dictadura, es variado y se concentra en periodos cuando el creador visita el país o presenta un libro. Entrevistas, mención en algunos reportajes de cine y cables internacionales sobre homenajes que, más que asombrar por su contenido, son publicados para informar, son sólo algunos de los referentes que se pueden citar para esta revisión mediática en cuanto a la década del noventa.

El Festival de Venecia de 1990, tuvo entre sus competidores a Silvio Caiozzi con *La Luna en el Espejo*, sin embargo, quien se llevaba las miradas y las peticiones de entrevistas era otro chileno, Alejandro Jodorowsky, con este fin se le acercaron dos jóvenes periodistas nacionales, enviados al certamen cinematográfico:

“Habían dos personas que se llaman Alberto Fuguet y René Naranjo que en el Festival de Venecia se encontraron con él. Ellos justo habían comprado un libro que se llamaba las películas *cult*, de culto y en la nº 1 estaba *El Topo* y dijeron ah! el director es chileno y hablaron con él”¹⁴⁸

Así, la hazaña de los jóvenes periodistas desencadena la que sería una reivindicación de un artista olvidado en nuestro país.

“Por *El Mercurio*, fuimos al Festival de Venecia a cubrir con Alberto Fuguet, en los noventa y en ese festival, bueno, fuimos porque Caiozzi presentaba a *La Luna en el Espejo* en formal oficial y estaba también Jodorowsky compitiendo con *El Ladrón del Arcoiris* (...)”

¹⁴⁸ Juan Andrés Salfate en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo nº6

Jodorowsky aparecía como un personaje súper misterioso para nosotros, éramos bastante jóvenes en ese tiempo, veintiséis o veintisiete años, y estaba esa cosa de ¡oh! ¿cómo será Jodorowsky?, es que en ese tiempo llevaba casi cuarenta años sin venir a Chile (...) pedimos la entrevista y llegamos a conversar con el artista sin conocer mucho al personaje, sino al mito y aparece este señor, muy extrovertido, muy simpático, muy amable, nos invitó a almorzar al restaurant del Hotel Excelsior que es la sede del festival (...) Me acuerdo que él nos contaba que la inspiración de la película era chilena, el personaje de Omar Sharif era este roto chileno que alguna vez hubo películas. Nos llamó mucho la atención que Jodorowsky funcionara con referentes chilenos, nos encontramos un personaje muy chileno, eso fue lo más extraño, yo no sabía con qué nos íbamos a encontrar, pero con todo el mito del hombre que estuvo a punto de hacer *Duna*, que fascinó a *Los Beatles*, que hizo la primera película *cult* y *midnight movie* que en ese tiempo pegaban más que ahora, ahora está el mundo de la animación y todas esas cosas.”¹⁴⁹

El artista acepta una invitación hecha por los periodistas y dos meses después visita Chile, por primera vez en treinta y siete años. El año 1991 marcaría un regreso del creador a su tierra natal, a los parajes juveniles y a todo el recuerdo de su país. *El Mercurio*, el 20 de marzo de 1991 tituló “Nunca he salido de mi Chile Imaginario” como una forma de hacer alusión a la nostalgia que le producía al artista su regreso. El trato respetuoso que Naranjo da a la entrevista es notorio. El periodista intenta una desmitificación de Jodorowsky:

“Me impresiono mucho, es una de las entrevistas más impresionantes que he hecho. Yo estaba en un periodo particular de muchas dudas, quizás me pilló en un periodo muy sensible y él apareció ahí como la figura de enorme profundidad espiritual, diciendo cosas que en esa época no se hablaban, pero que hoy en día son de uso común, toda la cultura holística, todo eso nadie lo hablaba, nadie pensaba en eso. Él tenía ideas que sonaban

¹⁴⁹ René Naranjo en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo n°11

muy radicales, muy fuertes, ahí me di cuenta de que no era un hombre al que le interesaba demasiado el cine que, en realidad, sus intereses eran mucho más diversos.”¹⁵⁰

En 1992, el creador regresa a Chile y son publicados algunos artículos sobre la noticia, siempre incluyendo una síntesis biográfica que acompañaban las entrevistas. Este año, la cobertura no es de gran cantidad y, aunque se trata con respeto y en forma condescendiente, aún se cometen errores como el del corresponsal en México para *El Mercurio*, Francisco Leal, quien en una entrevista equivoca el nombre de una de sus películas, nombrado a *La Montaña Sagrada* como *La Montaña Mágica*. Una equivocación que representa el desinterés del profesional sobre el tema y el desconocimiento en Chile por parte de sus editores. Además, resalta un cable publicado el 16 de octubre en *El Mercurio*, respecto a un homenaje al chileno en el Festival de Cine de Valencia.

Los siguientes dos años no presentan grandes notoriedades. En 1995, el extinto diario *La Época* publica una entrevista al artista, donde describe su trabajo, ello con motivo de una nueva visita al país. En julio, *La Segunda* presenta un artículo sobre Axel Jodorowsky, respecto a su próxima preparación para realizar la filmación de la película de su padre, *Juan solo*. En Agosto, *La Tercera* imprime una nota sobre el próximo lanzamiento de un libro de Jodorowsky, sin especificar la fecha. Éste se realizará en Febrero del año siguiente, 1996, donde los medios no dieron mayor importancia al asunto. Sin embargo, en mayo, *El Mercurio* publica una crónica con algunas preguntas al artista, verificando el rumor de la filmación de una película, secuela de *El Topo*. Y un poco antes, en Marzo ya se había publicado un cable informando del homenaje al director chileno en el Festival de Cine Francés.

A mediados de Marzo de 1997, Jodorowsky viene a Chile a lanzar un nuevo libro, *Canciones, Metapoemas y el arte de pensar*. La cobertura es amplia. *La Época*, *El Mercurio* y *La Segunda* publican notas y artículos del artista, aludiendo a su visita, los talleres que realizaría y el lanzamiento en sí. Todas ellas contenían datos biográficos del autor y algunas anécdotas contadas por él. En Abril del mismo año, Faride Zerán realiza una entrevista a Jodorowsky para *La Época*, allí resalta uno de los párrafos introductorios,

¹⁵⁰ Loc. Cit.

gracias a su respetuosidad y realce que otorga al artista, cuando habla del seguimiento que tiene en Chile:

“Es la “jodorización” que se deja caer con la velocidad de un rayo, democratizando la memoria cultural y personal de la generación del 50, en Chile, y la de los surrealistas europeos como Breton, Arrabar, Topor o Marceau, o de todos los brujos, magos, locos bohemios, cuyas historias reales o inventadas rompen con la monotonía y la disciplina ambiental.”¹⁵¹

En junio del mismo año, el diario *La Tercera* publica una nota con el título “De cómo el cineasta nacional se farreó la oportunidad de filmar con The Beatles, El gran error de Alejandro Jodorowsky” y, sin contentarse con ridiculizar al artista en el titular, la bajada del artículo lo inserta en un ámbito del periodismo amarillista:

“Entre las sabrosas anécdotas del recién editado libro Chile v/s Hollywood, de Daniel Olave, transcribimos textualmente ésta. Involucra al artista con el grupo de música más importante de todos los tiempos. Porque Lennon era fanático del chileno, hasta le financió una película. Pero algo salió mal. Y Jodorowsky no deja de lamentarse”¹⁵²

Como ya vimos, el hecho anterior es la anécdota de George Harrison, cuando no es escogido para protagonizar *La Montaña Sagrada*, debido a que no acepta salir desnudo, mostrando el ano. El hecho haría que años más tarde el director del film, considerará que pudo haber ganado mucho dinero si hubiera aceptado. La noticia no está en primera instancia mal descrita, pero tiene una intencionalidad notablemente superficial. Dos días después, René Naranjo publica en el mismo periódico, un artículo sobre el cine de Jodorowsky y su influencia en grandes producciones cinematográficas de Hollywood, pero con respeto y profesionalismo. El mes de Julio de 1997, gracias a la próxima filmación de la película *Los Metabarones* en los estudios Universal -hecho que no se concretaría finalmente- *El Mercurio* y *La Segunda* publican artículos sobre el artista, respecto a ello y otras anécdotas, como su relación con personajes del cine como Akira Kurosawa. En Octubre se publica pobremente la venida a Chile del creador y los talleres de tarot que realizará. Noviembre lleva la misma tónica respecto a Jodorowsky, además se publican

¹⁵¹ *Cuando Chile era una fiesta. La Época*. Santiago, Chile. 06 de abril de 1997. Pág. 16.

algunas entrevistas. Nuevamente el diario *La Tercera* publica con un título que llama la atención por la inminente pretensión de hacer noticia: “Jodorowsky: “El sexo es sagrado ” “¹⁵³

A fines de este mes, Jodorowsky lanza un nuevo libro, *Los Evangelios para sanar*. La Feria del Libro de ese año lo consagra como un éxito en ventas, lo que lo lleva a estar en las páginas de cultura de *El Mercurio*, *La Segunda* y *La Tercera*.

En 1998, la cobertura al artista baja notoriamente, sin embargo, los pocos artículos son respetuosos, describen sintéticamente su vida, realzando el desempeño en las distintas formas de hacer arte y, acercándose el final del año, se destaca el humor del director chileno al lanzar en México su libro *La Sabiduría de los chistes*, cuestión que sí tiene en la cobertura a una gran cantidad de medios nacionales.

A mediados de 1999, Jodorowsky presenta un nuevo libro, *El niño del jueves negro* lo que provoca una nueva ola de artículos, esta vez resaltando la multiplicidad de proyectos que el artista había realizado, pero lo medular son crónicas referidas al libro en sí y su síntesis. En el ocaso del fin del milenio, se corre el rumor de que Jodorowsky realizará una película con el roquero Marilyn Manson, declarado fanático del chileno. Andrés Gomez publica en *La Tercera*:

“El roquero de las negras ojeras le solicitó al realizador chileno
dirigir un guión suyo

JODOROWSKY FILAMARÁ CON MARILYN MANSON”¹⁵⁴

Como título y, más abajo, en el desarrollo de la nota explicó que habían tenido una reunión para fijar pormenores, incluso, detalló una conversación telefónica sostenida con el artista sobre cómo sería el film:

“Me haría muy feliz si puedo poner una imagen que hace años
quiero filmar: un hipopótamo en un confesionario, vestido de cardenal (...)
Marilyn tiene un guión de un largometraje que él mismo va a producir y
quiere que yo lo dirija ”¹⁵⁵

¹⁵² *El gran error de Alejandro Jodorowsky*. *La Tercera*. Santiago, Chile. 15 de junio de 1997. Pág. 52.

¹⁵³ *Jodorowsky: “El sexo es sagrado”*. *La Tercera*. Santiago, Chile. 22 de noviembre de 1997. Pág. 62.

¹⁵⁴ Andrés Gómez. *Jodorowsky filmará con Marilyn Manson*. *La Tercera*. Santiago, Chile. 12 de noviembre de 1999. Pág. 41.

¹⁵⁵ Loc. Cit.

El periodista explica de qué se trata el guión y luego hace referencia a la última obra del chileno. Este hecho es desmentido por el diario *El Mercurio*, unos días más tarde, cuando anuncia en una entrevista, la pronta llegada del artista.

“Estoy furioso, porque un medio de prensa chileno publicó que haría una película con Marilyn Manson. Yo sólo dije que había ido a un concierto suyo en Dublín, e inventaron esa patraña que apareció en todo Estados Unidos. Me puso mal con él, que es mi amigo –Manson se inspiró en *La Montaña Sagrada* para uno de sus clips- y me invita a sus conciertos, igual que Peter Gabriel.”¹⁵⁶

Este suceso desencadenó que con el pretexto de una conversación “sin compromisos”, el artista perdiera la oportunidad de realizar algún tipo de proyecto con el músico. El 4 de Diciembre la revista *De mujer a mujer* de *La Tercera*, publica una extensa entrevista realizada al director en París, tal publicación da a conocer un poco más el sentimiento de Jodorowsky por el esoterismo que realiza en sus trabajos con el tarot. Días después se publica en *Las Últimas Noticias* una entrevista que habla sobre una visita a Chile en esos días. Mientras que *La Tercera* hace lo suyo, relatando una entrevista – siempre narrada, no en formato de preguntas y respuestas- donde se dice que reafirma el hecho desmentido un mes atrás:

“Y acaricia un nuevo proyecto: la posibilidad de dirigir un filme con Marilyn Manson, la bestia del fin del siglo. El proyecto suena impresionante, pero resulta no una sorpresa (...)”¹⁵⁷

Extrañamente en el día de Navidad, *El Mercurio* publica lo aparecido en la página web de Marilyn Manson, dando fin a las especulaciones en torno al tema utilizando algunas declaraciones de Jodorowsky. Además describen el proyecto fílmico que antes el mismo realizador había desmentido.

Así, la última década del siglo y del milenio trata de reivindicar mediáticamente el nombre del chileno, sin embargo, no lo hace cuantitativa ni cualitativamente. Los artículos aparecidos en los medios de prensa escritos son, aunque muchas veces biográficos,

¹⁵⁶ *Placer Festivo*. El Mercurio. Santiago, Chile. 18 de noviembre de 1999. Cuerpo C. Pág. 12.

¹⁵⁷ Andrés Gómez. *La mítica alianza entre Jodorowsky y John Lennon*. La Tercera. Santiago, Chile. 9 de diciembre de 1999. Pág. 42.

respetuosos y de reconocimiento para la trayectoria del realizador, también referentes a rumores y especulaciones, además de resaltar, a veces con extrañeza las características del artista. Pese a esto, la gran mayoría se particulariza por publicarse en sus periodos de visita, refiriéndose a sus nuevos lanzamientos y proyectos artísticos. Lo anterior, demuestra el poco interés por su trayectoria y la trascendencia que tiene respecto a movimientos artísticos, principalmente, cinematográficos.

6.3 Jodorowsky en boca de la crítica.

Los noventa trajo de vuelta, además de la democracia, al nuevo personaje que Chile no ha sabido reconocer. Su vida se consagra cual obra de arte en sí misma y, no sólo se advierte después de conocer su historia personal -ya dividida en actos-, sino que al revisar la prensa puede verse la mirada atónita de los periodistas que, en ese entonces, cubrieron sus visitas al país, indagando en sus proyectos, leyendo sus libros, observando detenidamente sus películas y, desde ese punto, simbolizando aquello que es gran medida indescifrable a simple vista.

El personaje comienza a ser redescubierto por la crítica, especialmente, la crítica joven. Los medios comienzan a darle cabida al mito, al artista de la trayectoria envidiada por profesionales del cine, entre ellos realizadores, críticos y cercanos al mundo de la pantalla grande, los que tienen una clara visión de Alejandro Jodorowsky en la actualidad. Su obra es inseparable de aquel camino artístico que forjó, ya antes de salir de Chile a comienzos de los cincuenta, viviendo en una compenetración que llega a tal punto de encontrarse en un constante contexto *pánico*.

“Él hace *hapenning* todo en la casa, cada vez que pintaba la casa o el departamento, le pintaba el poto a los hijos y todos pintaban con el poto la murallas, jugaba así (...) de repente veía que remataban una fotocopiadora y la compraba y la usaba dos días no más, se sentaba en la fotocopiadora para verse los anillos del ano, del recto y trataba de sacarse la suerte con eso, para ver si servía como la mano, así como

servían las rayas de la mano, las rayas del poto... claro, pero bueno así es: es raro, es loco, pero le saca un provecho a todo. ”¹⁵⁸

El periodista Andrés Jouffe¹⁵⁹ conoce, desde la década del 70, a Jodorowsky. En esa época debió entrevistarle para la revista *Cosas*, sin embargo su acercamiento íntimo con Jodorowsky se produce durante su agregaduría de prensa en París durante el Gobierno de el presidente Eduardo Frei. Desde entonces se encuentra con el artista en los viajes que debe realizar a Europa o cuando éste viene de visita. Gracias a eso, tiene una amplia visión de la vida que Jodorowsky lleva y qué lo caracteriza.

“Él se levanta en las mañanas, toma desayuno en la cama, duerme hasta las 10 y media, le gusta dormir. Tiene 7 gatos y hacen caca en los lavatorios y es atroz, son cochinos. En la mañana escribe, mandará mails, almuerza regularmente, le gusta tomar once con kuchen y té, dice que no come en la noche, pero yo lo he visto tomar una champañita de vez en cuando y tiene mucha gente trabajando alrededor de él, mantiene gente ocupada y sale a sus entrevistas, pero no se acuesta hasta las 2 de la mañana, no se olvide que tiene 74 años. A mí, me gusta Jodorowsky porque pasa pensando en sexo todo el día, la diferencia es que él tira más que yo, porque es liberal y no le importa meterse y las mujeres lo perdonan, pero la cosa es que él tiene pánico de escena, porque es muy nervioso y vive por eso con dos hombres y uno de ellos lo acompaña hasta a la peluquería porque es tímido y no se atreve a ir solo (...) También es una persona hiperactiva y está metido en el cómic y es muy absorbente, porque el cómic exige mucho, como el cine, porque los colores que quiere usar, el guión y que los globitos, entonces es un trabajo intenso y la lectura del tarot es intensa, él se concentra en el tarot, no ve el tarot en 1, 2, 3 y, es algo serio y están las películas y los libros y las conferencias que son *psicomágicas* y como él dice: hace milagros pequeñitos (...) Es un tipo totalmente apolítico, nunca comulgó

¹⁵⁸ Juan Andrés Salfate. Op. Cit.

con nada ni con la derecha ni la izquierda, o sea, contra el nazismo sí, es comprometido, es judío, esa cuestión la tiene clara, él la maneja”.

Desde su experiencia en París, Jouffe señala que el artista es muy reconocido en el viejo continente, especialmente en Francia donde el artista reside.

“Es nombrado, sobre todo, por el cómic, o sea, el gran fuerte de Jodorowsky es el cómic, vende muy bien, en todas partes del mundo es muy caro porque son en tapa dura. Es un hombre muy respetado y a nivel intelectual, todo el mundo lo conoce... todo el mundo lo quiere tocar, lo quiere ver y es cierto. Es un personaje él. Me llama la atención que una de sus películas siempre están en cartelera en algún cinearte, una vez a la semana una película de Jodorowsky (...) Jodorowsky no es tipo que haga cosas todos los días, pero cuando lanza un libro Jodorowsky tiene una excelente crítica, hasta las cosas más malas se las elogian, nunca he visto prensa más parcial que para Jodorowsky, hasta en Chile se le ha criticado más. Allá todo es bueno. Realmente, la crítica literaria francesa son unos cuarenta gallos y veinte fascinados con Jodorowsky, los otros no lo leen, entonces no escriben de él.”

Respecto a la obra del artista, Jouffe es enfático en señalar, separadamente cada uno de sus proyectos, ya que no cree que todos tengan la misma calidad.

“La obra literaria de Jodorowsky no es de gran calidad, no es así. Va a pasar más a la historia *El Topo* y *La Montaña Sagrada* que uno de sus libros, pasará el libro del pájaro, además tiene cuentos y poesía, pero tampoco es Neruda, Mistral ni Nicanor Parra, entonces yo lo dejaría en el cómic y el cine, esos son sus grandes logros y la *psicomagia* y las relaciones personales que no se perpetúa (...) yo creo que la obra de Jodorowsky en la literatura se distorsiona, porque parte con un tema y termina con otro (...) La cosa es que este hombre está siempre vigente y este proyecto con Marilyn Manson manda el mensaje desde el mal hacia el bien y ahí una cosa que coincide con Jodorowsky”

¹⁵⁹ Andrés Jouffe. Op.cit.

Jouffe considera como fundamental el hecho de que el artista se haya ido tan joven al extranjero. El periodista lo ve como un hecho determinante en su vida y en su carrera. Cree que si Jodorowsky aún viviera en Chile:

“tendría un negocio comercial o sería un Spiniak, anda a saber tú... por las cabras jóvenes. Claro, quizás hubiera hecho unas partuzas, pero estaría preso por el LSD”.

Juan Andrés Salfate¹⁶⁰, crítico de cine, ha entrevistado a Alejandro Jodorowsky en los últimos años, por lo que también tiene una visión de su obra, sobre todo, cinematográficamente. Además, gracias a la personalidad del artista, Salfate en sus conversaciones ha podido formarse una idea de cómo es el realizador chileno.

“Es del tipo florerito, le gusta siempre contar historias (...) no sólo tiene gracia, además de ser divertido, de ser chileno y de que tiene millones de historias, en realidad es un tipo como muy de puerto en el fondo (...) tiene una capacidad de cariño muy grande, es muy cariñoso, muy tierno”.

Destaca la exclusividad de la creación artística de Jodorowsky, junto al pragmatismo en su diario vivir.

“Como él hay uno solo, no lo pueden imitar, te saldría mal, harías el ridículo, lo que pasa es que él siempre está en el borde de la parodia, o sea, puede ser una cosa muy tonta lo que hace, muy engrupía, muy rara, muy loca, muy excéntrica, muy caprichosa (...), pero es un maestro chasquilla de todo, o sea, por ejemplo, hizo una pared y funciona como pared, no está bonita, pero da lo mismo, pasa el viento y no se va a caer.”

Sin embargo, dice no creerle al artista cuando éste cuenta sus historias y explica que ello no tiene un significado negativo, gracias a lo cual, sigue escuchándolo cuando puede.

“Si es que yo tuviera que creerle al pie de la letra todo lo que me dice... él inventó todo, él inventó *La Guerra de las Galaxias*, él inventó *Allien*, él inventó la animación japonesa... él inventó todo, absolutamente todo, porque él no siempre lo llevó a cabo, pero se lo comentó a alguien y

¹⁶⁰ Juan Andrés Salfate. Op. Cit.

ese alguien tenía plata logró impulsar tal o cual negocio o industria (...) él no te da fórmulas, no te da cosas, te cuenta historias (...) tú lo oyes con atención y no solamente lo oyes, sino que terminas haciéndole caso...”

Sobre el trato mediático que, en Chile, se le da a Jodorowsky, explica que las falencias, más que en el trato, se dan a nivel de bases del periodismo cinematográfico.

“Hay tan pocos críticos de cine que nunca se fijan en nada, le hace súper bien a él, porque los críticos de cine que existen hoy, enjuician las películas a partir de las historias que es una re mala costumbre”

El crítico sobre su trabajo considera que no es más cineasta que escritor u otra de sus características artísticas, lo cataloga de mítico y cree evaluar cuando mira, desde el punto de vista de la cámara, pero no porque Jodorowsky tenga relevancia en esta área.

“Yo creo que su aporte siempre tiene que ver mucho con el guión, con las historias que compromete, él realmente no es un gran maestro (...) ni es un gran provocador a partir del uso de la puesta en escena, en general, su cine no es complejo... sus historias sí lo son, son locas, son surrealistas, son *hippies*, son voladas. Su puesta en escena no, no es un genio de los lentes digamos... sus personajes también son bastantes particulares (...) porque esta lleno de constantes, son sus propios rollos los que siempre afloran en un medio u otro y es cine de autor porque sus películas son independientes, realmente hace lo que quiere, eso es lo que define al cine de autor, no es cine arte ni película sueca con películas en inglés, sino que es alguien que tiene dominio sobre su obra y que trabaje sus constante digamos, las haga evolucionar, decantar (...) Una vez yo le pregunté eso mismo, y él recurrió a un evangelio apócrifo y era que era muy importante para él, demostrar a gente marginada... ya sea por dolencias físicas, por locuras personales, pero él quiere a sus personajes, entonces los arrulla, los vuelve a reconstituir a partir de un guión y les hace cariño a toda esta gente”

Sobre el cine barroco de Jodorowsky, cree que

“son pura gente extraña que dice sandeces que no tienen ninguna continuidad, como él mismo dice, que está contra el conflicto

central, las voces disparan para cualquier lado y siempre son gente antihistoria, que le contó otra historia de no sé quien..., entonces yo creo que (él) es más lúdico”.

El periodista Juan Andrés Salfate se aventura sobre el futuro que el artista habría tenido si hubiera permanecido en el país.

“Probablemente Enrique Lihn era el ejemplo de lo qué hubiera pasado si Jodorowsky no se hubiera ido y se hubiera quedado acá, quizás él lo sabía más que nosotros y eso lo afectaba”.

Otro periodista, René Naranjo¹⁶¹, crítico de cine, fue uno de los responsables de que Jodorowsky volviera a Chile. Este hombre fue marcado por el artista, no sólo profesionalmente, sino que personalmente. La imagen que tiene del realizador chileno es positiva y más que respetuosa.

“Es un personaje audaz, alocado, que se interesa por tener distintas experiencias, fabulador, esa capacidad de hacer universales (...) Él además tiene su método, se mantiene muy joven, se ha casado 5 veces y nunca con una chilena (...) tiene ese humor, como muy chileno que no ha perdido nada, mezclado con el mexicano, donde vivió mucho tiempo. Tiene una capacidad y una facilidad para entrar en mundos, llamémoslo *psicomágico* finalmente (...) Lo que él tiene es un universo, un mundo interior tan fuerte que yo creo que encuentra estas salidas, a través del cine, a través del cómic, la literatura, la poesía (...) vive con su arte y su arte lo alimenta a él y lo ayuda a superar dolores y cosas y lo mantiene vivo y tan joven.”

Sobre la importancia que él le otorga a Jodorowsky, podría estar el recuperar la memoria colectiva, a través de la desmitificación de figuras culturales importantes, olvidadas por el país:

“Me acuerdo que hubo un Festival de cine de Viña del Mar en el año 90 y estuvo lleno de debate, vino mucha gente, estaba Raúl Ruiz,

¹⁶¹ René Naranjo. Op. Cit.

vino Miguel Littin y se presentaron un montón de películas chilenas que no se habían visto. Justiniano recién aparecía, incluso Daniel de la Vega, hubo todo una ebullición creativa, nadie se preocupaba que las películas fueran comerciales como ahora. Fue el momento creativo por excelencia, entonces conocer a Jodorowsky en Venecia fue parte de la forma de reconstruir la historia del país. Yo busqué estas figuras paternas del cine y Jodorowsky hace cortocircuito con todo eso, él las quiebra, cuenta puras cosas inusuales, desmitifica de una manera muy rupturista, de ese punto de vista nunca estuvo muy ligado con la izquierda. Es un personaje súper único y, en ese sentido, nunca tuvo el mismo deseo de recomponer ese pasado personal, quizás este fue uno de los motivos por los que él vuelve.”

Daniel Olave¹⁶², crítico de cine y autor de un libro de tono anecdótico que llama la atención por contener un capítulo sobre Jodorowsky, dice que algunos ven al artista

“como charlatán y otros que lo ven como un genio, yo creo que no es una cosa ni la otra. Me parece que es un tipo muy interesante, un tipo con una personalidad atractiva, magnética que tiene un don de la palabra impresionante, es gente que construye realidad a través del lenguaje”

Sobre la trayectoria, cree en el artista multidisciplinario.

“Es un artista como integral, más allá de los logros reales que tengan en cada una de las áreas (...), una persona que partió en el teatro, en la pantomima, que después derivó en el teatro, a la literatura a la poesía, al cómic, al tarot a la *psicomagia*... me parece un tipo súper completo, interesado en la evolución en el aprendizaje que ahora tiene como 70 años... es impresionante, evidentemente que ahí hay una cosa de trabajo... interior si quieres.”

Respecto a la demora de Jodorowsky por llevar acabo diversos proyectos, el periodista lo defiende:

¹⁶² Daniel Olave en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo nº8

“Los proyectos pueden demorarse años, incluso en Hollywood con productores de Hollywood (...) Hay proyectos que caben de cajón, que están maduros y que saben que pueden tener el éxito y la plata, entonces imagínate una película de un señor que no es del *establishment*, que no pertenece a la industria, que puede ser respetado por unos, ser de culto por otros, pero hacer películas es otra cosa, imagínate que hay guiones que están hechos...”

El misticismo del creador llama la atención en el ámbito cinematográfico:

“En personajes como Jodorowsky que son realmente míticos, gran parte de su fuerza radica en esto que no fue, lo que podría ser, como una secuela de *El Topo* por Marilyn Manson, por ahí está la fascinación.”

Y sobre la nueva generación de cineastas chilenos y la trascendencia de su pasado, Olave es enfático en ver la autorreferencia de los más jóvenes.

“Siento que esta generación joven se mira bastante el ombligo, se miran a sí mismos, están tan fascinados con ellos (...), me parecen súper autorreferente, pero al mismo tiempo son más universales que la generación anterior. La generación anterior estaba metida en un rollo tan grande, tan intenso, tan denso que pa’ ellos además es tan potente que es demasiado críptica, porque esta generación es más light y se crió viendo tele y es más cinéfila que la anterior. Es una generación joven que es mucho más fanática, que aprendió cine viendo cine, un poco más de lo que se podía ver antes, porque antes no se podía ver, ahora esta internet, hay dvds, o sea, antes uno leía las películas, no las veía. En mi generación la cultura cinéfila es de lectura”

Y cuando se trata de observar al actor en profundidad, Olave confiesa que “no tengo un *feeling* muy especial con Jodorowsky”, sin embargo, “Jodorowsky ha hecho un arte de la multiplicidad de expresar su arte y me parece que, ahora, si él es increíble en todo, es otra cosa”.

Miguel Ángel Fredes¹⁶³ es crítico de cine y amante de los cómics. Su visión sobre Jodorowsky se ve coloreada con tintes de seguimiento y emocionalidad, sin embargo, esto no se hace explícito en sus palabras: “a mí me atrae de él, todo su universo no sólo por su cine, sino por lo que representa”. Y en cuanto al constante rehacerse artísticamente, lo ve como

“ un tipo que está trabajando constantemente en distintos ámbitos, o sea, es el primer artista multimedial de la historia y todo lo que hace, lo hace relativamente bien (...) un tipo que se reinventa cada cierto tiempo al que yo creo que le tienes que creer la mitad de lo que te cuenta (...), te cuenta unas anécdotas increíbles que forman parte de su imaginario y a él no lo puedes separar como cineasta comiquero, yo creo que es todo, desde sus libros de *psicomagia* que nadie entiende, hasta sus novelas, poemas, guiones, las películas, el cómic (...) como te digo su arte va mucho más allá del cine”.

Sobre el desconocimiento general sobre Jodorowsky, Fredes no duda en reafirmarlo:

“la gente acá en Chile no lo conoce, no es como en Argentina o en otros países que están tan cerca (...) Yo creo que porque somos un poco ignorantes no más y basta ver lo que pasa con los medios”.

Además opina como los anteriores, respecto a la poca importancia que tiene en saber si aquello que Jodorowsky cuenta tiene un sustento real o verdadero:

“te atrapa, que te envuelve, que te haces preguntas, que tú no sabes que si lo que te está contando te lo está contando en serio, eso de que sea un personaje muy misterioso y que a parte de hacer películas y cómics, se llame *psicomago*, yo siempre cuando escribo notas de él, cuando lo describo, pongo: Alejandro Jodorowsky, poeta, *psicomago* y cada vez le agrego un sinónimo más, a veces invento yo mismo, porque ya da lo mismo a esta altura, se está inventando todo el tiempo”.

Y ...

¹⁶³ Miguel Ángel Fredes en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo nº4

“Si viviera en Chile, seguramente estaría invitado a Vértigo y la gente se fascinaría, así como se ríe con Beni, yo creo que es mejor en parte que no viva acá, porque lo transformaríamos en Jorge Castro De La Barra, en un *freak*, estaría en la tarde contando en el SQP que va a presentar un libro, después en la noche lo verías en un evento y después hasta te parecería ridículo, lo que te pasa con algunos personajes y lo bueno de tenerlo allá que te permite guardar cierta distancia y el respeto que te permite la distancia, por el hecho de que parezca un personaje medio intocable, acá se farandulizaría yo creo, o sea, lo farandulizaríamos, no creo que él lo hiciera (...) Probablemente no hubiera sido nunca lo que fue, en el sentido que lo conocemos ahora, porque gracias a que fue a Francia primero, conoció a los personajes que conoció, en el movimiento pánico, aunque acá con Enrique Lihn y los, entre comillas, locos de esa época, él demostró que podía hacer muchas cosas (...) Si viene lo van a tratar como bicho raro, porque las personas que lo van a ver, van a un circo, no van a ver a Jodorowsky, no van a aprender y capaz que hasta yo me incluya.”

Jacqueline Mouesca¹⁶⁴ es cineasta e investigadora cinematográfica y su visión, respecto a Alejandro Jodorowsky y encaja al artista en un contexto global por sobre su rol de cineasta, propiamente tal.

“Él tiene que ver con estos movimientos de esa época, con el surrealismo, el dadaísmo, la parte del teatro de la crueldad, el cine de la crueldad, todo eso está cercano, pero en el fondo es un personaje bastante individualista y atípico en el sentido artístico. Incluso, eso mismo de mágico, de que le gusta el tarot, todo eso tiene que ver con lo surrealista en sí.”

Rescata la originalidad del realizador y su atrevimiento a presentar escenas que otros no harían y “un poco, en ese sentido, pasa a llevar las reglas cinematográficas

¹⁶⁴ Jacqueline Mouesca en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo n°10

gramaticales como se dice”. Su análisis se refiere a un ámbito más técnico, sin embargo, rescata que sea el precursor del cine *cult*:

“Yo considero que es de culto porque te gusta y lo sigues o sencillamente no te gusta y lo rechazas, eso es lo que pasa con Jodorowsky. Ahora, yo creo que él mezcla todo y es bastante precursor de un cine de horror, *gore*.”

Además, plantea que el desconocimiento que existe sobre su obra es generalizado, pero con una argumentación que va más allá de los gustos:

“Yo creo que lo conocen poco. No les toca, no están en eso. Andrés Wood, por ejemplo, está más cerca del realismo. Yo creo que el ciclo de Jodorowsky se terminó y es eso. Es una generación mucho más de avanzada, creo que son los cinéfilos los que lo van siguiendo. Yo creo que es un cineasta autor y bueno (...), es poco conocido porque ha sido muy poco distribuido. Y las películas que hacen ya no son del gusto de la gente” explica.

Ana Josefa Silva¹⁶⁵ es periodista de espectáculos y tiene una particular y un poco discordante visión del artista, en cuanto a su reconocimiento, con respecto al resto de los entrevistados:

“Es un hombre que ha sido reconocido, admirado y premiado en círculos intelectuales y públicos exigentes, tanto en Europa como EE.UU. Como novelista, cuentista, cineasta, poeta y como *psicomago*... (...) Aquí es ampliamente conocido y admirado por grupos, no tan minoritarios, que cada vez que viene abarrotan los lugares donde se presenta (...) Aquí es ampliamente conocido, respetado y admirado.”

Y agrega que su falta de premios se debe exclusivamente a que “él es un tipo inclasificable por definición. Habría que inventar un premio para él, algo así como el Premio nacional al talento artístico total”, por lo que el reconocimiento no debiera ser algo

¹⁶⁵ Ana Josefa Silva en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo nº7

público, una cuestión un tanto limitante para desarrollar el arte. Sin embargo, no duda en otorgar valor a la multiplicidad de canales por donde el artista ha llevado su creatividad.

“Es un artista integral. Y no se trata solamente de abundante producción, al contrario, él es un artista que abre caminos siempre, que está a la vanguardia de todo lo que emprende, que piensa en términos universales, donde no existen límites entre un arte y otro”.

Respecto a la trascendencia que el autor debiera tener para las nuevas generaciones, Silva también hace una crítica a los nuevos realizadores de la pantalla grande:

“Su obra y manera de enfrentar la vida artística, está demostrando que la libertad de creación no pasa por soltar neurosis ni inmadureces ególatras en una galería de arte sino en liberar un talento despejándolo de ataduras y convenciones inútiles para plasmar con fluidez, en el soporte en que mejor pueda expresarse, aquello que ha de comunicarse.”

Además, Ana Josefa Silva plantea su posición sobre si debería o no, calificarse dentro del denominado cine chileno.

“Tendría que partir diciendo que esa categoría, como tal, se ha estado rompiendo. Cuando el cine chileno se abrió a un abanico de géneros distintos a la denuncia política, comenzó a dejar de ser tipificado así, de manera que el lugar de realización del film pasó a ser un dato, ciertamente más interesante que el de una producción venida de Hollywood, pero lo importante era su definición total como objeto de arte. Aún sosteniendo esto, lo que podría afirmarse, en rigor, es que Jodorowsky es un cineasta chileno, pero, casi por razones de producción no se puede hablar que sus trabajos audiovisuales sean todos chilenos. No sólo porque su creación se ha desarrollado prácticamente afuera sino porque ha trabajado con elementos, lugares y otros talentos que son de fuera. Más allá de estos alcances prácticos, por estilo, él está muy, muy lejos del costumbrismo y por mentalidad, es, como decía antes, esencialmente universal”.

La periodista cree, además, que Jodorowsky posee un valor especial en su forma de concebir el cine.

“Es de los pocos, sino el único, cineastas en el mundo que pueden, actualmente, jactarse de hacer cine nuevo y único. Ciertamente no es un cine de grandes públicos, sino es aquel destinado a abrir caminos en la historia del séptimo arte, es un cine académico en el mejor sentido de la palabra, aquél que todo cineasta que piense el cine es un arte debería ver. Es vanguardia pura y auténtica, una vanguardia destinada no sólo destinada a ser rupturista sino a dejar huella”.

Coincide, también, con el resto de sus pares en cuanto a que la obra del artista encaja perfectamente dentro de lo que se denomina cine de autor.

“Es cine de autor por definición. Es el más autoral de los realizadores: sus películas llevan firma como si se tratara de una obra plástica. Y claro que es de culto: tiene seguidores fervorosos y es fácil predecir que su obra perdurará a través de estos seguidores”.

Dentro del mundo del cine, los pares son una opinión importante para un realizador. El artista es abordado también desde el mundo del cine a través de la mirada de dos cineastas de distintas generaciones que entregan su mirada, respecto a la obra de Alejandro Jodorowsky.

Orlando Lubbert¹⁶⁶, autor de la película chilena *Taxi para Tres*. Tiene experiencia y un conocimiento cabal acerca de los movimientos, tendencias y corrientes del cine. Su punto de vista frente a la obra del artista es sumamente respetuosa. A pesar de profundas diferencias en su forma de filmar, el cineasta considera que la obra de Jodorowsky es poseedora de un valor especial.

“Es un tipo inquietante, es un realizador que te conmueve, hay cosas que uno las puede asociar o las puede ligar a una cosa que estuvo muy de moda que es el realismo mágico, elementos que están ahí puestos en su obra como una cosa muy natural que a mí me emociona

¹⁶⁶ Orlando Lubbert en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo nº 5

bastante, pero no es lo mismo que el realismo mágico, pero es algo que tiene una connotación, una dimensión que es muy potente, muy fuerte”.

Lubbert, al hablar de las influencias del artista es tajante:

“México pesa mucho, yo viví en México y me doy cuenta lo fuerte que es México para él y en México es venerado, es adorado y en ese sentido es muy inquietante, no en el sentido de la moda, de la moda del cine latinoamericano que casi festista”.

Explica que pudo oír a Jodorowsky en una entrevista y que

“Habló del tarot y otras cosas, yo no creó en el tarot ni esas cosas, pero cuando él lo contó, la interpretación que él le da, la forma en cómo interpreta el hecho de que es posible tener una forma distinta de conocimiento del ser humano, que es posible toda esta cosa... este armazón racional que nosotros poseemos para estar en este mundo, es posible permearla, es posible buscar otras cosas que acompañen a ésta, que la enriquezcan, es posible salir de eso... me fascino mucho ese fenómeno de salirse de la coraza racional que tiene él y me recuerda mucho a todo el planteamiento que había de lo surrealista y, sobre todo, de Buñuel, cuando el experimento Andaluz, del perro consistió solamente en sacarle todo lo racional a esa historia, o sea, lo sacó del plano racional, del plano normal de las cosas, nosotros manejamos una cosa que se llama el sentido racional, el sentido de ubicación que está más exacerbado en unas culturas que en otras... resulta que cuando tú lo sacas te das cuenta de lo atador que es eso, lo esclavizante que puede ser quedarse en una sola cosa.”

Sobre el trato mediático chileno, sobre su par, cree que en Chile el problema se encuentra en quienes escriben y deben estudiar el cine, para educar a la población.

“Aquí en Chile no tenemos un buen periodismo de cine hoy día, los periodistas de cine son improvisados, son todos abanderados por algún autor y son refanáticos en algunos aspectos, entonces de repente te hacen una crítica y te dan 3 ó 4 citas de un autor que a ellos les gusta y

dan a entender en el fondo que, como no se parece a lo que a ellos les gusta, no les gusta... tratan de ser eruditos ”

Lubbert vivió en Alemania y México y a partir de esas referencias puede entender reconocer algunas temáticas en la obra de Jodorowsky, a la vez que sabe de la efervescencia que el chileno causa en Europa. En relación a sus recursos técnicos, señala que Jodorowsky

“no es un realizador exquisito ni acabado, yo sé cómo se hacen las película, es un trabajo en equipo y no lo veo a él dirigiendo actores, has esto, has esto otro, yo creo que es un tipo bien intuitivo, creo que trabaja de manera muy fuerte, muy potente con la parte intuitiva de los personajes, de los actores incluso, esa es la sensación que yo tengo, que trabaja de manera muy libre. Él tiene imágenes muy concretas que las arma, pero creo que dentro de eso hay una gran libertad, tengo la sensación. Nunca he visto una entrevista, donde él hable de cómo trabaja, yo puedo deducirlo nada más ”.

El cineasta tiene una concepción del cine chileno, tras una argumentación histórica:

“Yo no creo que sea auto referente el cine chileno. Todos los movimientos cinematográficos han tenido referentes de afuera (...) Hoy día estamos en Chile de una manera muy similar, no tenemos estudios, no tenemos plata, nadie confía en nosotros, a no ser que tú seas yupi, nadie te va a poner billete para hacer una película, tenis que arreglártelas. Entonces empiezan a aparecer cosas, filmar con cámara digital, como empiezan los dogmas, con la gran diferencia que en esa época también temáticamente hubo muchas transformaciones. Los franceses empezaron con una mirada a sí mismos, o sea, la cámara no está dirigida hacia el gran sueño americano, sino que a ellos mismos y eso pasa con el neorrealismo italiano, eso sí que viene del neorrealismo italiano que dice, saquemos la cámara para producir el sueño hacia el cual tú debes aspirar, usemos la cámara en una instancia de comunicación de identidad, descubrámonos en ella ”.

Pero, no cree en el artista como cineasta, sino como una suma de sus artes.

“Jodorowsky yo lo veo más un tipo más preocupado, porque no solamente el cine, sino que han sido muchas cosas, incluso yo a veces creo que el cine ha sido como un accidente en su vida”.

Una mirada a la obra artística de Jodorowsky interesante es la que manifiestan los jóvenes que son el futuro del séptimo arte chileno. Cineastas como el promisorio autor de la película *Sábado*, Matías Bice señalan que se encuentran incapacitados de hablar de la obra de Jodorowsky debido a su desconocimiento. Este hecho, parece ser la tónica de muchos jóvenes que no ven en el autor a un verdadero referente generacional. Sebastián Campos¹⁶⁷ otro joven director que acaba de filmar su primer largometraje, *La Sagrada Familia*. Posee mayor conocimiento sobre el tema y está enterado de la base del cine y de la obra de Alejandro Jodorowsky. La visión de Campos en relación a su trabajo es profunda y analítica.

“Jodorowsky esta siempre en Chile, de una u otra manera vuelve a salir y hay interconexiones como medias invisibles que de una u otra manera te hacen darte cuenta del alcance de su influencia... ahora, es tan personal lo que él hace que, quizás eso también limita de alguna forma a que exista una continuidad visible de lo que él ha logrado a través de lo que otras personas hagan (...) le escuche decir una vez que entendía el arte como una especie de representación de la enfermedad, de la enfermedad propia de los esparcimientos personales, una especie de forma de purgar fantasmas individuales y, luego mutó a la ayuda, a la sanación y a la ayuda que es la moda que está ahora que también, dentro del mundo pedante del arte es una especie de subproducto”.

Campos cree que su generación lo ve como una “especie de excéntrico” que da desde su cine un fascinante mundo de simbolismos.

“Me parecía absolutamente genial, el trasvasije de símbolos... completamente artístico, o sea, inagotable desde el punto de vista de la interpretación y absolutamente fascinante, hipnótico y todo... También

¹⁶⁷ Sebastián Campos en entrevista realizada para esta investigación. Ver anexo nº12

tengo escenas que no se me olvidan (...), la misteriosa fuerza de las imágenes, o sea, una cuestión que tiene quizás que ver con las proporciones, con la paleta de colores y los elementos puestos que son enigmáticos (...) una vez le escuche decir que el arte no tiene nada que ver con las buenas intenciones”.

El joven cineasta considera que su afán cinematográfico se debe a que es un artista íntegro que ve el cine como una más de las disciplinas en las que ha indagado.

“Ahora eso mismo hace súper coherente la necesidad de él de hacer cine, que es la disciplina, creo yo, renacentista por excelencia, o sea, para hacer una película tienes que estar vinculando distintas disciplinas y tienes que tener un cierto dominio de todas las artes”.

A modo de reflexión, podemos determinar la presencia de una crítica que actualmente, se encuentra presente y activa. Finalmente, en nuestro país la prensa tiene opinión frente a la figura del artista, rescata su trayectoria y su vida dedicada al arte. Entre los entrevistados hay concordancia, Jodorowsky, es sin lugar a dudas un personaje que ha sabido llevar su vida bajo una concepción artística muy íntima. Encaja perfectamente en esta forma tan particular de sobrellevar su propia existencia.

La mirada de los directores en tanto es una manifestación clara de que su obra es percibida por nombres aislados que han sido capaces de ver al artista al menos como un referente internacional y un ejemplo para los jóvenes chilenos.

Parece singular eso sí, que una serie de cineastas chilenos no están interesados en hablar de Jodorowsky, una señal más de la incapacidad de los chilenos por mirarnos en el pasado, de reconocer nuestra historia y buscar referentes.

Conclusiones

En relación a su forma de llevar la vida

La vida de Alejandro Jodorowsky emana arte. Durante las diferentes etapas de su camino espiritual, estructuradas en la presente tesis a través de actos, podemos determinar con claridad que el artista ha sido capaz de sobrellevar el mundo desde una visión ultra sensible. Cada una de las actividades que realiza son abordadas con una concepción artística profunda. Es capaz de encontrar un sentido estético en todas las labores que emprende. Tras investigar en su vida se genera una especie de “otro significativo” en torno a su persona. Se produce una construcción mitológica del artista, se hecha a correr el rumor, se produce el cuestionamiento de los límites de la verdad que circula a su alrededor. Da la impresión de que todos sus actos cotidianos se realizan como acciones artísticas. Nos remitimos a los actos poéticos, a los *hapennings* y nos preguntamos: ¿cómo se lavará los dientes o se peinará si, por ejemplo, su casa fue pintada con el trasero desnudo de sus hijos?

El artista chileno es un creador de realidades. A través de las diferentes disciplinas en las que explora, logra transportarnos a universos simbólicos, altamente oníricos y plagados de simbolismos que se expresan de forma fundamental en la obra. A través de estos símbolos el artista busca interpelar al lector-espectador-intérprete.

Su vida, ha sido llevada como una obra en sí misma, hecho que es corroborable a lo largo de su trayectoria, en su obsesión por buscar nuevas tendencias y mantenerse siempre en la vanguardia.

Desde su partida hasta la actualidad, el artista chileno ha logrado mantenerse en el límite de su propia creatividad. Ha sido capaz además, de llevar su vida una forma de provocación. Ha intentado a través de su obra generar quiebres profundos para quienes se han atrevido a actuar como interlocutores.

Su obra cinematográfica en tanto, es el reflejo de este afán rupturista. Sus películas se han transformado en obras de culto de renombre internacional, su apellido se ha posicionado como un sinónimo de vanguardia.

A través de sus películas el artista ha logrado trascender. Son textos que a pesar de estar realizados hace varias décadas poseen símbolos universales absolutamente actuales. Es un gestor de realidades, un fabulador moderno capaz de transportarnos a estados de percepción diferentes.

Sin lugar a dudas, Jodorowsky será recordado como el artista chileno más multifacético del siglo XX capaz de transgredir con todos los cánones establecidos. Un adelantado a su época que gestó una obra que ha sobrepasado los límites de la temporalidad y la imaginación.

Si nos remitimos al camino vivencial que el artista ha desarrollado, podemos establecer cinco formas fundamentales de abordar el arte:

En primer lugar, es posible determinar su presencia, a través de la imaginación y la lúdica que es posible determinar con mayor fuerza en su período de niñez.

En segundo lugar, podemos establecer una forma de acercamiento artístico a través de la poesía, particularmente, a través del acto poético que el artista desarrolla, cabalmente, durante su juventud en nuestro país antes de partir en busca de nuevos horizontes.

Como tercera vía para desarrollar el arte, encontramos su obra teatral, el denominado “*Pánico*” que marca su período de adultez en Francia y México. El acto “pánico” logra que Jodorowsky viva hasta el límite.

En cuarto lugar, se puede determinar el acto cinematográfico como forma de creación desenfrenada. Jodorowsky vive el arte a través del universo creativo que significa el trabajar con la imagen y el símbolo.

Finalmente y en quinto lugar, se puede establecer un período ligado al arte como forma terapéutica que muestra una vanguardista concepción creativa por parte del chileno.

A través de estas cinco formas de acercamiento fundamentales que se proponen en la presente tesis, se puede comprender cómo ha sido capaz de ligar su mundo cotidiano desde una mirada artística profunda.

En relación a Jodorowsky y los medios de comunicación

La vida-arte de Jodorowsky se gesta en forma silenciosa. La importancia mediática del personaje se desarrolla con mayor intensidad en el extranjero, especialmente en Francia y México. En estas naciones donde el artista se instala tiene permanencia recurrente en la prensa, que gracias a su elocuente creación le ha otorgado al artista una destacada presencia mediática.

En nuestro país en tanto, lo que impera es el silencio, silencio que se lleva por cerca de cuatro décadas. Podemos determinar una presencia casi nula del artista en los medios chilenos, hasta comienzos de los noventa, cuando Jodorowsky vive su redescubrimiento.

La década de la reivindicación a la que se alude, se cataloga de todos modos como una década sumamente hermética, en términos de información y de una profunda ignorancia. El artista no es valorado realmente, los datos anecdóticos carcomen su trayectoria de cerca de sesenta años.

Es víctima de lo que podemos denominar cobertura disgregada. Nunca los medios chilenos, logran tener una concepción global de la obra del artista. Su labor como cineasta se maneja con datos superficiales y para que hablar del cómic o el teatro. La mediatización se produce a través de la literatura y de la crítica a ésta misma.

Es posible determinar que la labor de la prensa que, en sus comienzos, asume un rol sucinto se modifica en los últimos años, tal vez motivados por la edad que el artista posee en la actualidad. Lamentablemente, existe una actitud muy propia de la sociedad chilena, reflejada a través de sus medios de comunicación de esperar que los personajes importantes mueran para darles la cobertura que realmente se merecen. Jodorowsky ya tiene setenta y cuatro años y, aunque se encuentra muy saludable y le quedan muchos años más por vivir, también cumplirá su ciclo y el mito pasará a immortalizarse. Son los medios los que se aprovechan del sorpresivo *boom* de los personajes como pirañas para sacar sus propios dividendos.

El mito en torno al artista se comienza a hacer más fuerte en Chile, a pesar de la deuda que el país tiene hacia su figura y no en términos de premios o grandes reconocimientos, sino que tan sólo en respeto y conocimiento. Sin ir más lejos basta con mirar el caso del también cineasta Raúl Ruiz que, lamentablemente, a pesar de sus más de cien películas filmadas sigue siendo un nombre conocido, sólo en un segmento de la sociedad chilena muy reducido.

Aquí se ponen en juego conceptos como el derecho a la información y a conocer a las personas que han triunfado. Jodorowsky responde perfectamente a estos apelativos y, sin embargo, se le mantuvo amordazado durante casi cuatro décadas. Hoy recién comienza a recobrar el habla.

En relación al poco material existente del artista

Debido a que el artista realizó la mayor parte de su carrera en el extranjero, las fuentes de información sobre su figura son sumamente reducidas. Lo mismo ocurre con las fuentes de prensa que no han profundizado mayormente en su vida y sólo se han dedicado a dar cobertura a hechos noticiosos coyunturales, especialmente de su creación artística de la década de los noventa.

La presente tesis es entonces, un testimonio periodístico de gran importancia, gracias a la reconstrucción que hace de un artista que rompe su nexo con el país en la década de los cincuenta. Es una reconstrucción sumamente valiosa de su vida y de su obra, debido a la inexistencia de estudios de este tipo sobre el personaje.

Su figura es de tal desconocimiento que ni siquiera es conocida dentro del medio cinematográfico. Jodorowsky se transforma en un artista olvidado y su desconocimiento se produce por la actitud que asumen las nuevas generaciones de cineastas de mirarse a sí mismos y no asumir su historia y su pasado. No es de extrañar entonces, que sólo hayan accedido a dar su testimonio dos profesionales del mundo del cine y muchos otros hayan manifestado que el autor, simplemente, no les importaba. Como es el caso de Andrés Wood, Gonzalo Justiniano, Miguel Littin y Cristián Galáz, inmersos en una autorreferencia lamentable que desprestigia al cine chileno.

A partir de lo anterior, se puede señalar claramente que su obra fílmica ha sido reconocida en mayor medida en el extranjero y no en nuestro país. Aquí, el cine parece estar demasiado despierto para mirar hacia fuera o, simplemente, demasiado dormido y en un creciente ambiente de frivolidad y personalismo.

*“Estoy a la espera de una nueva energía. Yo aspiro a la energía antigravitacional.
Cuando llegue, las ciudades van a desaparecer y la tierra será un centro de naturaleza. Tu
casa será tu vehículo”.*

Alejandro Jodorowsky

Bibliografía

- ?? ARTAUD, Antonin. *El Cine 1826-1948*. España. Alianza Editorial. 1992.
- ?? BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural*. Argentina. Siglo XXI Editores. 2003.
- ?? DERMOTA, Ken. *Chile inédito, el periodismo bajo la democracia*. Chile. Ediciones B. 2002.
- ?? DURAND, G. *La imaginación simbólica*. Editorial Amorrortu. 1968
- ?? ECO, Umberto. *Obra Abierta*. España. Editorial Planeta-Agostini. 1992.
- ?? GADAMER, Hans-Georg. *Mito y Razón*. España. Paidós Studio. 1997.
- ?? GODOY, Mario. *Historia del cine chileno*. Chile. Edición personal. 1966
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *La Trampa Sagrada, Conversaciones con Gilles Farcet*. 1991.
- ?? JODORWOSKY, Alejandro. *Las ansias carnívoras de la nada*. Chile. Editorial Universitaria- Grupo Hachette. 1991.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Sombras al mediodía*. Chile. Dolmen Ediciones. 1995.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Chile. Dolmen Ediciones. 1996.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *El Loro de Siete Lenguas*. Chile. Hachette. 1997
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Canciones, metapoemas y el arte de pensar*. Chile. Dolmen Ediciones. 1997.

- ?? JODORWOSKY, Alejandro. *Los evangelios para sanar*. Chile. Dolmen Ediciones. 1997.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Donde mejor canta un pájaro*. Chile. Dolmen Ediciones. 1998.
- ?? JODORWOSKY, Alejandro. *La sabiduría de los chistes. Historias Iniciáticas*. México. Grijalbo. 1998.
- ?? JODORWOSKY, Alejandro. *Albina y los hombres perros*. Santiago. Dolmen Ediciones 1999.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *El paso del Ganso*. México. Editorial Grijalbo. 2001.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *La Danza de la Realidad*. España. Editorial Siruela. 2001.
- ?? JODORWOSKY, Alejandro. *El tesoro de la Sombra*. España. Siruela. 2002
- ?? JODORWOSKY, Alejandro. *El niño del jueves negro*. España. Editorial Siruela 2002.
- ?? LOBSANG, Rampa. *El médico del Tibet*. 50ª Edición. Argentina. Editorial Troquel. 1990.
- ?? MOUESCA, Jacqueline. *Cine chileno, 20 años*. Chile. Cabo de Hornos. 1990.
- ?? PARAIN, Brice. *Historia de la Filosofía*. Volúmen I. España. Siglo XXI Editores. 1990.
- ?? RICOUER, Paul, *Teoría de la Interpretación*. México. Siglo XXI. 1995
- ?? RICOEUR, Paul. *Historia y narrativa*. España. Paidós, 1999.
- ?? SILVESTRA, Mariniello. *El Cine y el fin del arte*. España. Cátedra. 1992.
- ?? TORRES, Héctor. *Del símbolo a la Hermenéutica*. Edición personal. 2003.

Material Complementario

Revistas de Cómics

- ?? JODOROWSKY - GAL. Revista Cimoc. *La Pasión de DIOSAMANTE*. N°147.
España. Editorial Norma. 1993
- ?? JODOROWSKY - GAL. Revista Cimoc. *La Pasión de DIOSAMANTE*. N°148.
España. Editorial Norma. 1993.
- ?? JODOROWSKY - BESS. Revista Anibal Cinco. *Diez mujeres antes de morir*.
N°23. España. Editorial Norma. 1991
- ?? JODOROWSKY - ARNO. Revista Meal Hurlant. *Alef-Thau*. N°16. España.
Colección Humanos. 1990.
- ?? JODOROWSKY - BESS. Revista El Lama Blanco. Colección Pandora. Editorial
Norma 1997.

Películas

- ?? MOUCHET, Louis. *La constelación Jodorowsky*. [video documental] Suiza. 1994.
97 min., 35 mm., sonido, color.
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *El Topo*. [video] México. Gianluca & Stefano Curti
1971. 119 min., 35 mm., sonido, color (technicolor).
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Fando y Lis*. [video] México. Producciones Pánicas.
1972. 93 min., 35 mm., sonido, color (technicolor).

- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *La Montaña Sagrada*. [video] México. USA:R. 1975. 114 min., 35 mm., sonido, color (technicolor).
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Tusk*. [video], Francia. 1980. 119 min., 35 mm., sonido, color (technicolor).
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *Santa Sangre*. [video] Estados Unidos. Republic Pictures. 1989. 120 min., 35 mm., sonido (dolby stereo), color
- ?? JODOROWSKY, Alejandro. *El Ladrón del Arcoiris*. [video], Estados Unidos. USA:R. 1990. 87 min., 35 mm., sonido (dolby stereo), color (technicolor)

Artículos de Prensas

- ?? Un cineasta con olor a azufre. Análisis no. 312 , enero. 1, 1990 pág. 44-45.
- ?? Alejandro Jodorowsky, el apocalipsis es positivo Página Abierta. -- no. 38 de Aabr. 15, 1991 p. 34-35.
- ?? Chile no tiene nada de malo, sólo que debes irte para progresar". El Diario. -- mar. 26, 1991, p. 24.
- ?? Alejandro Jodorowsky: Nunca he salido de mi Chile imaginario. Miércoles 20 de marzo de 1991. El Mercurio.
- ?? "Aprendí a vivir sin ser amado". Domingo 24 de marzo de 1991. El Mercurio
- ?? "No tenemos moral, ni filosofía, ni utopía", Martes 17 de marzo de 1992. Cosas
- ?? Jodorowsky filmará en México, Estados Unidos e Italia. Sábado 10 de octubre de 1992. EL Mercurio.
- ?? En España rendirán un homenaje a Jodorowsky. Viernes 16 de octubre de 1992. El Mercurio.

- ?? Alejandro Jodorowsky, "Quiero hacer literatura que corresponda al tiempo de los lectores". La Segunda. -- mar. 16, 1995, p. 25Cosas. -- no. 404 17 de marzo , 1992 p. 89-91
- ?? 65 años a calzón quitado. Caras. – (nov. 7, 1994) p. 104-107
- ?? Jodorowsky escribe, interpreta la Biblia cómo poeta y cura con arte. Viernes 17 de marzo de 1995. La Época.
- ?? Axel Jodorowsky se forjará un cuerpo para ser “Juan Solo”, el próximo film de su padre. Viernes 14 de junio de 1995. La Segunda.
- ?? Tras la salud espiritual. Jueves 31 de agosto de 1995. La Tercera.
- ?? Chile sólo se puede ver desde afuera. El Diario Austral (Temuco), abril 16, 1995, pág. 4
- ?? Luz, cámara... ¡plop!, Martes 19 de marzo de 1996. El Mercurio.
- ?? Jodorowsky filmará secuela de “El Topo”. Viernes 24 de mayo de 1996. El Mercurio.
- ?? Homenaje a Jodorowsky en Festival Francés. Lunes 18 de marzo de 1996. La Segunda.
- ?? Jodorowsky: “A mi edad uno comienza a despedirse”. lunes 10 de noviembre de 1997. La Tercera.
- ?? Jodorowsky vendrá a Chile para presentar libro de poesías y ciclo de cine. Miércoles 5 de marzo de 1997. La Segunda.
- ?? Jodorowsky estrena un disco-libro. Miércoles 12 de marzo de 1997. La Época.
- ?? Alejandro Jodorowsky en Chile. Sábado 15 de marzo de 1997. El Mercurio.

- ?? Jodorowsky: “Todos tenemos en el pasado un evangelio mal interpretado”. Viernes 21 de noviembre de 1997. La Segunda.
- ?? Curar con el arte Alejandro. Domingo 23 de noviembre de 1997. El Mercurio.
- ?? Jodorowsky. “¿Para que sirve la poesía si no cura?”. Miércoles 19 de marzo de 1997. La segunda.
- ?? Jodorowsky: “Me avergonzaba decir que escribía poesía. Jueves 20 de Marzo de 1997. La Epoca.
- ?? Elefanteando. Sábado 22 de marzo de 1997. El Mercurio.
- ?? Cuando Chile era una fiesta. Domingo 6 de abril de 1997. La Epoca.
- ?? Moebius, el génesis del futuro. Sábado 31 de mayo de 1997. El Mercurio.
- ?? “Con Jodorowsky no se puede pensar en dinero”. Domingo 15 de junio de 1997. El Mercurio.
- ?? El gran error de Alejandro Jodorowsky. Domingo 15 de junio de 1997. La Tercera.
- ?? Jodorowsky: “Luc Besson me robo el quinto elemento”. Martes 17 de junio de 1997. La Tercera.
- ?? “Akira”, ¡El final!. Sábado 12 de julio de 1997. El Mercurio.
- ?? Millones. Viernes 25 de julio de 1997. La Segunda.
- ?? Alejandro Jodorowsky viene a Chile. Jueves 16 de octubre de 1997. El Mercurio.
- ?? Nutrida agenda de Jodorowsky en Chile. Miércoles 29 de octubre de 1997. La Segunda.
- ?? Jodorowsky: Además de todo, tarotista, psicomago y psicogenealogista. Viernes 5 de noviembre de 1997. La Segunda.

- ?? Alejandro Jodorowsky vuelve este fin de semana a la feria del libro. Viernes 28 de noviembre de 1997. la Segunda
- ?? Alejandro Jodorowsky "En Hollywood son todos decadentes y estúpidos" / Juan Andrés Salfate.. LUN 1997.
- ?? La eterna fuga de cerebros. Domingo 12 de Abril de 1998. La Tercera.
- ?? Jodorowsky: "Quiero vivir hasta los 120 años". Miércoles 10 de junio de 1998. La Tercera.
- ?? El sabio humor de Jodorowsky. Jueves 3 de septiembre de 1998. La Segunda.
- ?? Alejandro Jodorowsky busca el significado sabio del humor. Domingo 6 de septiembre de 1998. LUN
- ?? Alejandro Jodorowsky propone crear un Chile virtual. El Mercurio (Valparaíso). – 28 de Octubre, 1998, p. C10.
- ?? Jodorowsky: "Con gusto sería presidente virtual". Jueves 29 de octubre de 1998. La Tercera.
- ?? La última fábula de Jodorowsky. Miércoles 9 de junio de 1999. LUN.
- ?? Al norte de lo fantástico. Las Últimas Noticias dic. 7, 1999, p. 43.
- ?? Alejandro Jodorowsky y su nueva novela: "Ire dependiendo de cómo me traten. Viernes 11 de junio de 1999. La Segunda.
- ?? Como un personaje mítico. Lunes 28 de junio de 1999. El Mercurio.
- ?? Fando y Lis se citan en Mapocho. Jueves 15 de junio de 1999. La Segunda.
- ?? Placer festivo. Jueves 18 de noviembre de 1999. El Mercurio.
- ?? Jodorowsky filmaría con Marilyn Manson. Viernes 12 de noviembre de 1999. La Tercera.

- ?? Jodorowsky a mil revoluciones. Sábado 4 de diciembre de 1999. La Tercera.
- ?? Cohabitación literaria. Martes 7 de diciembre de 1999. El Mercurio.
- ?? Al norte de lo fantástico. Martes 7 de diciembre de 1999. LUN
- ?? La mítica alianza entre Jodorowsky y John Lennon. Jueves 9 de diciembre de 1999.
La Tercera.
- ?? Manson confirma film con Jodorowsky. Viernes 24 de diciembre de 1999. EL
Mercurio.
- ?? Esoterismo y autoayuda. Viernes 31 de diciembre de 1999. EL Mercurio.
- ?? Elogios a Jodorowsky LUN 12 de marzo de 2002. pág 32.
- ?? Busco ayudar a la Humanidad. 3 de junio de 2004.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#)..

© CEME web productions 2003 -2007 