

01011
31



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE FILOSOFÍA



EL MITO EN EL CINE: UNA APROXIMACIÓN FILOSÓFICA A
SANTA SANGRE DE ALEJANDRO JODOROWSKY

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN FILOSOFÍA
P R E S E N T A :

ROSALÍLIA PANIAGUA QUEVEDO

DIRECTOR DE TESIS:

LIC. SILVIA DURAN PAYAN

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional

CIUDAD UNIVERSITARIA

NOMBRE: Rosalília Paniagua Quevedo 2003-

FECHA: 16 - Jul - 03

FIRMA: Lilia Paniagua Q.

A





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE FILOSOFÍA**

TESINA

EL MITO EN EL CINE

Una aproximación filosófica a Santa Sangre de Alejandro Jodorowsky

Presenta: Lilia Paniagua Quevedo

**A mis hijas
Flor y Euridice**

Agradecimientos

Quisiera reconocer en forma especial la constante colaboración de la Lic. Silvia Durán Payán por su paciente y siempre certera dirección durante la elaboración de este trabajo.

A los miembros del sínodo, por aceptar participar de este trabajo y enriquecerlo con sus valiosas aportaciones. Ellos son: Dra. Mercedes Garzón Bates, Dra. Ana María Martínez de la Escalera, Dr. Crescenciano Grave Tirado y Dr. Víctor Gerardo Rivas López.

Quisiera mencionar a las personas que me acompañaron directa o indirectamente en la realización de este trabajo con el fin de ofrecerles un reconocimiento.

Dedico el trabajo especialmente a Israel Fuentes que me enseñó a amar al cine.

A José Luis Reyes Toledo, (Chevis) buscador de tesoros, quien me facilitó el ejemplar original de la película, además de numerosa bibliografía sobre el mito.

A Lina Martínez Ramos cuya sonrisa siempre me acompaña en las más difíciles travesías.

A mis hermanas: Irma, Yolanda, Maria Elena, tres mujeres extraordinarias.

A mi hermano Ernesto por su generosidad

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | I |
| CAPITULO I El animal simbólico | 1 |
| 1 La necesidad del símbolo | 1 |
| 2 Símbolo y expresión | 3 |
| 3 El símbolo como principio relativo | 6 |
| 4 Símbolo y mito su consideración filosófica | 8 |
| CAPITULO II El mito como expresión simbólica | |
| 1 Función y estructura del mito | 12 |
| 2 El conocimiento del mito | 15 |
| 3 El mito y la sacralización Del mundo | 19 |
| 4 El Hombre mítico | 22 |
| CAPITULO III Mitos en Santa Sangre | |
| 1 El Cine como expresión simbólica | 24 |
| 2 El homo filmicus | 25 |
| 3 Aproximación al cine de Jodorowsky. | 33 |
| 4 Símbolos míticos y rituales en <i>Santa Sangre</i> | 38 |
| CONCLUSIONES | 45 |
| APENDICE I | 49 |
| OBRAS CONSULTADAS | |

INTRODUCCION.

Para ciertas tendencias de la reflexión actual resulta equívoco acudir al arte como fuente y pretexto para encontrar, desde la filosofía una mayor comprensión de la conformación de ciertos aspectos del mundo, no obstante hay también quien opina que las artes junto con otros sistemas simbólicos son propicios para obtener datos importantes que suscitan la reflexión.

Este trabajo tiene por objeto unificar dos miradas simbólicas del mundo: la proveniente del mito y la que se obtiene del arte, sin proponemos un planteamiento del arte en general sino particularmente del cine. Sostener que se puede descubrir una relación muy cercana entre ambos, a partir de su contenido ha sido una idea decisiva para la conformación del contenido de este trabajo.

Encontramos en el cine una compleja y extensa expresión de significados conceptuales, oníricos e imaginarios. El cine se ha convertido en una especie de cosmovisión, en una mirada dinámica y multívoca del mundo, por esta razón ha posibilitado que se generen y extiendan posibilidades de estudio y reflexión, cuyo tratamiento se considera útil a la indagación filosófica a la vez que la filosofía otorga valiosas propuestas a los aspectos que retoma de aquél.

1985 CON FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCION

El cine ha nacido hace poco más de un siglo por lo que todo estudio o propuesta acerca de él es necesariamente reciente, resulta imposible realizar grandes recuentos de tradiciones o escuelas. Existen estudios ciertamente importantes. Los productos del cine han sido tantos y tan variados que han sido objeto de estudios sociológicos, psicológicos, etnológicos o históricos en algunos casos. Mi trabajo no tiene pretensiones en este sentido, concibo que dentro de lo que se conoce como cine de arte existen los artistas cinematográficos creadores de propuestas, e incluso de ideas que promueven preguntas, posibilitan respuestas e invitan a la meditación filosófica.

Nadie como Deleuze para apoyarnos en lo anteriormente dicho "(...) Hemos pensado que los grandes autores de cine pueden ser comparados no sólo con pintores, arquitectos, músicos, sino también con pensadores. Ellos piensan con imágenes-movimiento y con imágenes-tiempo, en lugar de conceptos".¹ Se podría decir que de los más grandes pensadores del último siglo pocos se han escapado a la oportunidad de discurrir en uno u otro sentido acerca de uno a más aspectos relativos al cine.

De acuerdo con lo dicho hasta aquí, este trabajo hace un intento de sumarse a esta relativamente nueva incursión, a saber, cine/filosofía, aunque como ya se mencionó que el estudio parte del binomio cine/mito desde la filosofía.

Como parte de este proceso fue necesario recurrir a otras disciplinas cuyos aportes han sido sumamente valiosos, como es el caso de la psicología, quien se ha encargado de proponer aportes teóricos respecto de los efectos que produce el mito en el hombre.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCION

La temática abordada por el mito se puede clasificar en grandes bloques: didáctico, ético, metafísico, gnoscológico, es decir de temas propios de la filosofía como parte de su quehacer. Cabe decir que la perspectiva del trabajo se aborda principalmente desde la antropología filosófica. Estoy convencida de que la reflexión contemporánea se ve enriquecida desde una perspectiva multidisciplinaria. La filosofía hoy en día no queda circunscrita a los problemas preescritos por la tradición, seguramente la reflexión que se genera día a día conlleva preocupaciones que versan alrededor de situaciones que se consideran importantes y vigentes. Deleuze -antes citado- al plantear las tesis bergsonianas del movimiento y su vínculo con el cine observa que en ellos se halla un reclamo a una filosofía transformada y renovada integradora no excluyente del ámbito que es la auténtica e íntima subjetividad.

“ Cuando el cine reconstruye el movimiento con cortes móviles, no hace sino lo que ya hacía el pensamiento más antiguo o lo que hace la percepción natural, y añade acerca de Bergson- ¿ debe entenderse (...) como si siempre se hubiera hecho cine sin saberlo?.”

El cine desde su inicio pudo identificarse como un medio excelente para congrega multitudes y comunicarles imágenes, que generaban una multiplicidad de lecturas y de esta manera otorgar una mirada social al público. Modelos de cambio, de permanencia de resistencia.

¹ Deleuze, Gilles. ESTUDIOS SOBRE CINE “*La Imagen-Movimiento*” Vol. 1. Introducción pp 12.

TESIS CCN FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCION

El cine se erigió como un medio para producir y mostrar cualquier número de situaciones humanas como sea posible imaginarse. Esta parte narrativa de las historias cinematográficas son el objeto de estudio de esta indagación, enfatizando el vínculo que guardan estas historias con otras ya contadas reiteradamente por la mitología y retomadas por diversas manifestaciones artísticas, de las cuales sólo me ocupa una película de autor.

Para enlazar al mito con el cine supongo una característica común en ambos, que es utilizar la imagen como recurso fundamental, de la cual adquieren su carácter dinámico que se convierte en paradigma de expresión, que potencia la imaginación y la simbolización de la realidad que posee el hombre. Ambas son expresiones simbólicas que justifican al hombre dentro de su mundo, lo exoneran, lo censuran; propician que el espectador en el caso del cine y el lector en el caso del mito sea uno y el mismo hombre que pregunta, problematiza su existencia, espera, busca y se da respuestas.

Esta labor contestataria del hombre, a saber, de ciertas preguntas, esta capacidad de sublevarse a su condición biológica, de hacer consciente el fenómeno de la muerte, la capacidad de dolerse por las pérdidas, de reconocer las carencias, de transgredir las leyes naturales, de sonreír, de construir, de diferenciar caos y cosmos, de percibir la armonía son algunas de las inquietudes que se esclarecen a la luz de los mitos, que lo hacen un fenómeno del pensamiento que, a pesar del transcurso de las ideologías, permanece vigente.

Las respuestas a los problemas abarcados desde la mitología son replanteados y en diversas manifestaciones y son reformulados por cada persona que las reconoce y las identifica por la familiaridad que guardan con el hombre.

El mito acompaña a la humanidad, se reviste y aparece en los diversos códigos culturales, ressignifica eventos que explican y dan sentido al orden, a su propia construcción de símbolos.

En el cine así como en las artes, de las que cabe mencionar la pintura, la escultura y la opera, se retoman momentos de conciencia mitológica que se conectan con la presencia de preguntas que se alojan en el fondo del conocimiento humano, manifestándose quizás tácitamente en diversas expresiones del hombre.

Esto último justifica iniciar el trabajo con generalidades del símbolo, considerándolo un fenómeno inherente a la existencia humana, sin el cual ésta última sería inexplicable.

Así mismo considero que esta inminente presencia del símbolo, produce la conciencia mítica, de la que se han generado imágenes imperecederas -hasta ahora- acerca de múltiples posibilidades que hoy por hoy le hablan al hombre de rasgos que le asemejan a otros hombres muy distantes de sí en el tiempo y en el espacio y que siguen aportando diversas expresiones y lecturas.

La película seleccionada para realizar esta intención es Santa Sangre, de Alejandro Jodorowsky, largometraje rodado en México en el año 1989, por el momento sólo diré que esta cinta puede considerarse como cine de autor, que, en efecto, encuentro en ella ciertos aspectos medulares a partir de los cuales encontramos un vínculo entre la expresión cinematográfica y o contenidos del mito.

TESIS CCN
FALLA DE ORIGEN

TESIS CCN
FALLA DE ORIGEN

I EL ANIMAL SIMBÓLICO

"Todo es simbolo, pero la expresión simbólica ha sido olvidada (...) Pueden preguntarme acerca de cualquier simbolo que quieran, conozco el significado de cada simbolo existente y ustedes también lo conocen porque el significado de cada simbolo está impreso en sus células cerebrales; ya está escrito ahí (...)

Todo el sufrimiento del mundo y toda su felicidad se encuentran en mi cuerpo"

Alejandro Jodorowsky

I La necesidad del símbolo

El hombre percibe, en primera instancia, a través de sus sentidos el mundo que aparece a su alrededor, éstos le otorgan una parte muy importante del conocimiento, pues son instrumentos que le aproximan directamente al entorno en el cual se desenvuelve. Sin embargo no sólo cuenta con ellos, ya que tiene a su favor una facultad intelectual que le acerca a la realidad indirectamente y le hace posible pensar, construir y reconstruir "la realidad" en forma humana. Esta facultad le permite ver al mundo en símbolos y a la realidad como simbólica.

El símbolo conforma una parte importante de la conciencia del ser humano, de su capacidad para pensar el mundo en representaciones, en la destreza para formularse imaginarios, para recrear lo existente. La realidad humana tiene una parte biológica y otra parte simbólica en esta última se concentra la noción de cultura, de

lenguaje y muy probablemente la noción misma de humanidad. En este apartado, nuestro propósito es decir por qué el símbolo es inherente al ser humano.

A diferencia del signo, que refiere una señal natural, que permite la percepción inmediata de un objeto particular, el símbolo permite abarcar significativamente la generalidad de un fenómeno, hablar de lo ausente, contextualiza al objeto por medio de un referente convencional que dota de sentido tal o cual aspecto de la realidad. En cambio, el signo es una señal verbal, designa un objeto particular y su percepción sensible logra una idea parcial del objeto. El símbolo no es evidente por la sola percepción, representa al objeto intelectivamente por medio de imágenes. Mientras que el signo se limita a la percepción, el carácter significativo del símbolo posibilita la aprehensión del objeto. La sangre, por ejemplo, es un signo de la vida, es evidente, perceptible y natural; la propia sangre se convierte en símbolo si para la comunidad encierra un significado convenido que trascienda al mero signo.

Cassirer afirma que el hombre es un *animal simbólico* porque habitualmente contempla significativamente aspectos complejos de la realidad. En la vida del hombre - señala- (...) “ la rabia, el terror, la desesperación, el disgusto, la solicitud, el deseo, las ganas de jugar y la satisfacción son expresados en esta forma”¹ y añade “El pensamiento simbólico y la conducta simbólica se hallan entre los rasgos más característicos de la vida humana y todo el progreso de la cultura se basa en estas condiciones”² El hombre construye a su alrededor una realidad simbólica y logra con ello que el mundo presente se

¹ Cassirer Ernest, ANTROPOLOGIA FILOSOFICA, México, FCE, 1987, p 53

le represente ante la conciencia y el lenguaje. La inherencia entre símbolo y hombre ha posibilitado que ..."La realidad física retroceda en la misma proporción en la que avanza la actividad simbólica"³ y con ello la noción de humanidad, verdad y civilización.

Cassirer sostiene que existe un lenguaje animal, una inteligencia animal y hasta una comunicación animal; es bastante claro que la frontera entre lo biológico y lo simbólico es esta facultad de construir humanamente el mundo, de concebir al ser humano ante todo como un productor de símbolos.

El símbolo proporciona el sentido que posibilita recrear y transformar lo objetivo, dándole supremacía a lo subjetivo⁴. Es decir el hombre, para existir en el mundo hace uso de la potencia de proyección que posee sobre la realidad, de ese principio de distorsión y transfiguración de su entorno, con el fin de hacer del mundo un lugar más amable y así habitable. El animal humano vive ..."En un universo simbólico. el lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen parte de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica"⁵

El ser humano vive en una nueva dimensión de la realidad y no puede renunciar a su propio logro, ahora la conducta, la razón y los valores son simbólicos.

² Ibid p 50

³ Ibid p 48

⁴ Durand, Gilbert. LA IMAGINACIÓN SIMBOLICA, Barcelona, premia 1988

2. Símbolo y expresión

Ernest Cassirer En su libro *Antropología Filosófica* afirma que "(...)el lenguaje es un concepto antropológico"⁵

Dicha afirmación le lleva a precisar por medio de ejemplos en qué consiste la autonomía del lenguaje simbólico como una manifestación exclusivamente humana, como una frontera entre la subjetividad y cualquier manifestación prelingüística propia de los animales.

Cassirer hace un recuento de ciertas conductas animales dignas de llamar la atención; extraídos de experimentos u observaciones realizadas desde varias disciplinas, nos muestra casos de caballos, perros y monos extraordinarios y a pesar de que las conclusiones de dichas pruebas son sorprendentes él afirma: "El animal reacciona definida y conscientemente a impresiones sensibles por asociación, no cambia ni confunde una cosa por otra, piensa en ello, pero nunca acerca de ello"⁷ Esta serie de ejemplos concluye con el caso de Hellen Keller, Cassirer describe el momento en que ella aprehende la significación del lenguaje, cómo por medio de éste se apropia del mundo que le rodea y finalmente cómo el lenguaje la provee de una sensación de plenitud que gradualmente aumenta la expresividad en su rostro, dadas sus privaciones de las facultades para la percepción.

⁵ Cassirer Ernest. ANTROPOLOGIA FILOSOFICA. México, FCE, p 47

⁶ Cassirer, Ernest. ANTROPOLOGIA FILOSOFICA. México, FCE, 1987, p 55

⁷ Ibidem

A continuación, se reproduce un fragmento citado por Cassirer a propósito de ese momento, tal como lo percibió la maestra Sullivan:

“Cuando desea conocer el nombre de algo, señala su dirección y acaricia mi mano. (...)

... volaba de objeto en objeto preguntando por el nombre de cada cosa y besándome de pura alegría (...) nos damos cuenta de que su cara se hace día a día más expresiva”⁸

El reconocimiento simbólico de los objetos dota al mundo de humanidad, de sentido. El ser humano ha creado un ámbito hospitalario dentro del mundo y ha aprendido a expresar su vínculo con los objetos que en principio le son ajenos, ha hecho del mundo un espacio familiar, generoso y acogedor; el caso de Hellen Keller y la maestra Sullivan nos parece extraordinario dadas las condiciones ya mencionadas, pero la misma acción titánica la experimentamos todos al acercarnos a los sistemas de símbolos con que se halla cifrado el acceso al mundo exterior.

Cassirer describe estas regiones de símbolos como unidades independientes y singulares que le han permitido al ser humano aprehender la totalidad. Dichas esferas propuestas por Cassirer son: el mito, el lenguaje, la ciencia y el arte ⁹. Cada una de ellas es una expresión íntegra de la comprensión del universo, han creado su propia dirección, objetivos y procedimientos, consolidándose como manifestaciones

⁸ ibid, p. 60-61.

elementales en las que se condensa la autonomía del símbolo. Cada uno de estos sistemas simbólicos de expresión, es a la vez una construcción cuyo modo de ver la vida es intrínseco.

Desde esta apreciación, el símbolo es todo aquello que el vínculo humano lo hace ser. "El principio del simbolismo con su universalidad, su validez y su aplicabilidad general constituye la palabra mágica, el *sésamo ábrete* que da acceso al mundo específicamente humano, al mundo de la cultura"⁹, de la libertad. La función del símbolo es descubrir el estar en el mundo por medio de la integración del mundo a la vida humana. Desde esta perspectiva el simbolismo aparece como la vocación humana resistencia frente a la muerte.

3. El símbolo como principio relativo

Se cuenta que en Grecia era una costumbre sagrada dar hospitalidad al caminante. El viajero establecía un vínculo con la familia que le había acogido rindiéndole ciertas atenciones especiales. Dicha relación debía crear un testimonio perdurable, para tal efecto se partía a la mitad una moneda o medalla, al par de piezas resultantes se le llamaba (συμβολον. Tanto el caminante como el que le había

⁹ Cassirer, Ernest. *ibid.* p 67

¹⁰ Cassirer, Ernest. *ibidem.*

otorgado la hospitalidad guardaban la parte correspondiente que les permitía crear un nexo por el re-conocimiento que les daba la posesión del objeto.¹¹

En la *Metafísica de la Expresión*, Eduardo Nicol define al símbolo haciendo referencia a la misma costumbre. En primer lugar, Nicol dice que en Grecia (συμβολον) se llaman las dos partes en las que se divide un objeto que ha de re-unirse como una garantía de identidad, tal como se relata en la historia anterior. También, según Nicol el símbolo se define como "*contrato, pacto, tratado, vinculo*".¹²

Al respecto, Nicol establece como primordial el reconocimiento del hombre con el hombre como su vínculo con el símbolo. Tanto él como Cassirer, coinciden en suponer que el símbolo es una manifestación tanto de la subjetividad humana como de su posibilidad de acercarse al mundo. La realidad es simbólica y tiene un carácter vinculatorio.

Para Nicol el símbolo es la combinación resultante del misterio y la evidencia, la conjunción de ambos produce el "*logos*" y la posibilidad de comunicación, lo que será el verdadero alcance del símbolo. Nicol afirma que existen propiamente sólo las relaciones simbólicas. Como lo deja ver en la siguiente afirmación, "Simbólica es la palabra porque es representativa, y por esto mismo expresiva: es

¹¹ "*Fórmulas para Asociarse con el extraño*" EN HISTORIA DEL MUNDO OCULTO: "Magia, Ritos, Símbolos" Barcelona: Marín 1979. 3 Vol. Vol III.

¹² NICOL, Eduardo. METAFÍSICA DE LA EXPRESIÓN México: FCE.—1989 pp228

símbolo en la acepción griega del término y significa complemento. El yo y el tu son constitutivamente complementarios".¹³

Nicol afirma que el símbolo sólo puede expresar un convenio entre seres simbólicos, es decir, entre seres humanos. La relación entre ellos depende de la intercomunicación, cuya estructura es puramente simbólica. "Lo simbolizado es el mediador; la auténtica relación simbólica se establece entre dos entes afines ... la reunión simbólica implica la alteridad del tu ... porque el yo se reconoce a sí mismo en el tú ... por medio del irreductible complemento de la alteridad."¹⁴

El ser humano por el símbolo se convierte en una de esas señales de identidad que han de re-unirse. En este punto encontramos relación con Cassirer al expresar que el símbolo es una *imagen* tanto *subjetiva* como *objetiva* que se forma en el ser humano, con la cual establece sus relaciones con el mundo, con los otros y consigo mismo.¹⁵

Al desentrañar el universo simbólico, en el mundo del "Yo", del cual cada hombre y cada sociedad o época construyen su propio imaginario, el hombre se advierte a sí mismo con mayor profundidad, constituyéndose como parte de un mundo propiamente humano. El mundo humano es el mundo de la libertad y la historia, de la

¹³ Nicol Eduardo CRITICA DE LA RAZON SIMBOLICA. México, FCE, 2001, p 54

¹⁴ NICOL, Eduardo. METAFISICA DE LA EXPRESION. Op cit. P 228

¹⁵ CASSIRER, Ernest. ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA México: FCE,1987. pp 47

verdad y la equivocación. "La verdad –dice Nicol- es expresiva porque es simbólica"¹⁶ y en otro lugar refrenda "Verdad es comunicación... la verdad es vinculatoria."¹⁷

Por el símbolo el hombre reconoce su situación intermedia, entre el mundo animal y la posibilidad de trascender, es participe de la materialidad del mundo y a la vez de este potencial simbólico: el lenguaje, la construcción de imágenes, su vínculo con lo divino, la creación artística, la conciencia mítica, elementos que le otorgan trascendencia e inmortalidad.

¹⁶ Nicol Eduardo CRITICA DE LA RAZON SIMBOLICA op cit. P 56

¹⁷ Ibid p 52

CAPITULO II. EL MITO COMO EXPRESION SIMBOLICA.

“Tanto se nos ha acostumbrado durante nuestros años jóvenes a los relatos y a los análisis de la mitología, que cuando llegamos a la edad de razonar no nos parece tan asombrosos como en realidad lo son. Pero si nos liberamos de la mirada del hábito (...) es imposible no sorprenderse al ver en qué extraña producción nos hemos propuesto conocer como trabaja el espíritu humano”¹

¹ Detienne, Marcel LA INVENCION DE LA MITOLOGIA Tr. Marco Aurelio Galmarín. Barcelona, Península, 1985. P 5

1. Función y estructura del mito

El mito al igual que la filosofía surge de la necesidad y el deseo de saber.

El mito es una esfera del pensamiento humano, de sus funciones cognitivas y su carga emocional; es una expresión simbólica que requiere una consideración reflexiva que aprecie y reconozca la dimensión del impacto psíquico que provee su contenido. En el mito se encuentran fuerzas irreconciliables por el solo lenguaje.

La finalidad del mito es el destino del hombre, la manifestación de sus deseos y encuentros con la divinidad; son fábulas sagradas. El mito es una forma de ver al mundo como terrible, implacable, o como acogedor, benevolente. Es un sistema de pensamiento por el cual se premia y castiga las obras humanas y se brinda una explicación de preguntas de origen en cuyas respuestas posiblemente no hay intervención humana. El mito nos permite convertir al caos, en enigma. Nos permite otorgarle un voto de confianza a lo natural, a lo divino, y un brote de grandeza a lo humano.

Según lo expresa Mircea Eliade, la simbología del mito lleva consigo un principio común al ser humano, la identificación con el mito le conduce a la introspección donde tienen origen preguntas fundamentales. El mito es un recurso

mediante el cual el ser humano considera conveniente darse respuestas como con un manual de supervivencia.

El mito cuenta verdades sin ser verdadero porque el lenguaje del símbolo es inagotable y siempre válido. Al decir que es verdadero puntualizamos que siempre refiere un "verdadero acontecimiento",² cualquiera que sea su tema, estructura o materia, su significado es universal y su contenido, inventado, legendario o imaginado, no surge de un lugar ajeno a la conciencia. Hesíodo recibe de las musas la siguiente ambigüedad: "*Sabemos contar muchas falsedades que se parecen a lo verdadero pero también lo verdadero*".³ Para entender el sentido de esta suerte de contradicción es necesario reconocer a la verdad en su carácter "simbólico y expresivo"⁴ "La vida mundana -afirma Nicol- no comenzó con verdades definitivas"⁵. En el caso del mito éste sustrae una parte de la interioridad del hombre, cuyo significado nos recuerda constantemente al hombre mismo presente en un proceso de repetición universal. "La verdad que la mitología tiene en proceso no es excluyente de nada sino universal"⁶ Ningún contenido mítico puede ser falso a razón de que esta expresando una unidad emocional de los sentimientos más profundos del hombre, el mito con su sola expresión ha logrado manifestar acontecimientos verdaderos, historias verdaderas, por lo que su sola expresión lo hace histórico. "La verdad -dice Nicol- es siempre lo buscado por el hombre:

² Cassirer Ernest. FILOSOFÍA DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS. México, FCE, 1971. Vol II, p.26.

³ HESÍODO, TEOGONIA 26. estudio general, introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello. 2ª Ed. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, 1986.

⁴ Nicol. Eduardo. CRITICA DE LA RAZON SIMBOLICA. México, FCE, 2001. P 56

⁵ Ibid. P63

⁶ Cassirer Ernest. FILOSOFÍA DE LAS FORMAS SIMBOLICAS. México, FCE, 1998 p 26-27

lo requerido en cualquier nivel de vida y en cualquier ruta vocacional . Este anhelo de verdad es el anhelo de ser (...) la verdad no se da, sino que se busca. El camino de la búsqueda es para todos, el camino del saber y de la vida. (...) la verdad es histórica (...) sin duda el mito es histórico por esa expresividad: Ha servido de apoyo vital al hombre"⁷

El mito es una fuente de sabiduría, pero para tomarlo como un objeto de conocimiento habrá que ser muy flexibles con él. Cassirer al respecto propone que sea la *intuición* el instrumento para facilitar el acceso al lenguaje del mito.

En relación con la intuición es importante destacar algunas características que ésta dentro del pensamiento de Cassirer: 1)la intuición es el saber inmediato que la conciencia tiene de los símbolos; 2)es un contenido que se origina en la conciencia y como tal debe ser visto filosóficamente desde el punto de vista de la filosofía crítica.

La intuición propuesta como un instrumento válido para indagar procesos del pensamiento, surge con posterioridad al movimiento de la Ilustración, como una resistencia contra los principios racionalistas de ésta . Nietzsche y Bergson son algunos de sus defensores antes de Cassirer. La siguiente cita que apoya lo dicho hasta aquí es tomada de Nietzsche tal como lo cita Fernando Savater.

"Mientras que cada metáfora de la intuición es individual y sin igual y, por este hecho, sabe siempre huir de toda denominación, el gran edificio de los conceptos

⁷ Nicol Eduardo. Op. Cit. P 67-68

muestra la rígida regularidad de un cementerio romano y exhala en la lógica esa severidad y esa frialdad propias de las matemáticas. Quien se vea impregnado de esa frialdad creará difícilmente que el concepto, de hueso u octogonal como un dado, e inamovible como éste, no es más que el residuo de una metáfora, y que la ilusión de la transposición artística de una excitación nerviosa en imágenes, si no es la madre, es al menos la abuela de todo concepto**⁸

El criterio de verdad que se le concede a la propuesta de Cassirer acerca del mito corresponde a la importancia con que se asume la intuición como procedimiento válido de indagación y fuente de conocimiento.

2. El conocimiento del mito.

⁸ Savater Fernando. NIETZSCHE México, UNAM/ FF y L. AQUESTA TERRA: 1993 P 91

¿De qué continente del mapa humano proceden las figuras de horror, de crueldad de las extravagantes figuras mitológicas?⁹

La pregunta anterior ha sido continuamente formulada desde las diferentes disciplinas en las que se ha insertado el estudio del mito, como son la psicología y las ciencias del lenguaje; más que respuestas, se han obtenido pautas para problematizar los contenidos de la mitología como fuente de conocimiento, en tanto que dichos contenidos emergen de algún lugar de la conciencia.

La narrativa del mito recrea la condición humana en sus más amplios sentidos, las preguntas vigentes acerca del mito sólo nos arrojan nuevas preguntas y quizás ciertas caracterizaciones generales, paradigmáticas o arquetípicas. Los contenidos del mito retan al hombre a descifrar sus enigmas, al intentarlo el ser humano participa de un "rompecabezas" universal. En el cual siempre será un aficionado aún cuando participe de la *intuición* del orden del todo.

Una característica del mito es que siempre será percibido como tal por todos los lectores posibles. Su narrativa no tiene ningún disfraz, su lenguaje no conoce la mentira; su autoridad estriba en la necesidad de arrojar respuestas acerca de preguntas imperantes para el ser humano.

En los capítulos que Nietzsche en *El Nacimiento de la tragedia* dedica al problema del mito, concibe a éste como un planteamiento simbólico que enfrenta al

⁹ Detienne, Marcel. *Op cit.* P 11 y sigs.

hombre consigo mismo, al hombre con la vida que es la fuente principal de sabiduría. "El mito -dice- parece querer susurrarnos que la sabiduría es una transgresión de la naturaleza"¹⁰. Y agrega "¿cómo se podría forzar a la naturaleza a entregar sus secretos a no ser oponiéndole una resistencia victoriosa, es decir, mediante lo innatural?"¹¹ En este sentido el ser simbólico del hombre, con su expresividad y su sabiduría se convierte en lo innatural porque ha sustituido, ha opuesto resistencia heroica al orden de la naturaleza.

Desde otro punto de vista me parece adecuado recurrir a un mito de origen de la tradición judcocrisiana para retomar el mismo problema.

En el mito bíblico del *jardín del Edén*¹² Dios otorga a Adán y a Eva el dominio de todo cuanto les rodea, además de la inmortalidad y la dicha permanente de saberse elegidos por Dios, la posibilidad para alimentarse y servirse de todos los árboles, salvo de uno, que les es *prohibido*; -señalándose así el origen del tabú- este árbol llamado del Bien y del Mal es el que les da la entrada al mundo del símbolo.

Acceder a comer del árbol mencionado trae para el ser humano, desde la concepción de este mito, la renuncia al mundo edénico y la sustitución de éste por el mundo biológico y por la adquisición de la cultura. El hombre elige con su libre

¹⁰ Nietzsche, Friedrich. EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA Tr. Andrés Sánchez Pascual. México: Alianza Editorial, 1992 (Libro de Bolsillo No 456) pp 91

¹¹ Ibid. P 90

albedrío romper con su dependencia con la divinidad y opta por constituirse a sí mismo teniendo como base su ser simbólico, aún cuando el precio de esta opción es el sufrimiento y la muerte. El tiempo es la clave del sufrimiento. Según Cassirer¹³ los primeros ritos en orden de importancia y de antigüedad, tienen como punto de partida la conciencia de la muerte, la determinante victoria del tiempo sobre la vida humana. Por su parte Savater respecto del tiempo afirma:

“El tiempo es nuestro invento más característico, más determinante y también más intimatorio: que todos los modelos simbólicos según los cuales organizan su vida los hombres en cualquier cultura sean indefectiblemente temporales, que no haya comunidad que no sepa del pasado y que no se proyecte hacia el futuro es quizá el rasgo menos animalesco que hay en nosotros”¹⁴

La conciencia de la muerte ha edificado complejos sistemas que luchan contra la temporalidad, la finitud. El mito funge como una explicación de los fenómenos, en él participan grandes hombres que realizan inusitadas acciones que se consideran arquetípicas. El rito es una suerte de réplica realizada por el hombre en comunidad para acceder a los efectos obtenidos por el héroe mítico. El rito es posible gracias a que “el mundo del mito es profundamente simbólico porque está hecho a

¹² GENESIS 2, 18 - 3, 24.

¹³ Cassirer, Ernest. EL MITO DEL ESTADO, México, FCE, 1994, cf. con Introducción.

¹⁴ Savater Fernando EL VALOR DE EDUCAR. México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997, p.43

imagen y semejanza del nuestro”¹⁵ Mito y Rito son conceptos sumamente ligados a la sacralización del mundo, el primero explica, descifra, enseña, el segundo es una réplica sagrada que regenera los poderes arquetípicos revelados por el mito.

El conocimiento del mito es el conocimiento de la vida desde sus más elementales cimientos. La presencia humana dentro de los contenidos mitológicos es lo que contribuye a que el hombre religioso humanice su tiempo y su espacio. El hombre dentro del mito “(...) ha abierto el camino al conocimiento de los mortales mediante esta ley: por el dolor la sabiduría”¹⁶ El conocimiento del mito, “(...) aún cuando no lo comprendamos, le da sentido al dolor; tal es, que el orden vence al caos”¹⁷

Cada secreto que el mito arranca a la naturaleza trae un enorme sufrimiento, el más hondo, que regala de golpe al sujeto que participa de éste, la conciencia de sus grandes carencias y pérdidas, le revela que el orden de la existencia no es grato o benevolente para la esfera humana. Nietzsche dice: “La púa de la sabiduría se vuelve contra el sabio”.¹⁸ Por el mito la naturaleza puede parecer terrible, implacable, o benefactora y grata, el sufrimiento puede convertirse en un camino, en una bendición,

¹⁵ García, Gual Carlos. INTRODUCCIÓN A LA MITOLOGÍA GRIEGA. Madrid, Alianza Editorial, 1999, Lib de Bolsillo (Religión y Mitología) p. 23.

¹⁶JAEGER, Werner. PAIDEIA : “Los Ideales de la cultura griega” Tr Ramón Xirau y Wenceslao Roses México: FCE.—1992 pp 247.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Nietzsche, Friedrich. EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA Tr. Andrés Sánchez Pascual. México: Alianza Editorial, 1992 (Libro de Bolsillo No 456) pp 91

en una prueba o en un castigo. El ser humano es el único que da razón del tiempo y del sufrimiento.

Por el mito el hombre se ha reconciliado con la vida, con la muerte y con la naturaleza del dolor; éste le ha servido al ser humano como una panacea en contra de la conciencia de la finitud y de la Nada. La explicación mitológica del mundo es un acto de fe que le permite al ser humano creer en la sacralización de la naturaleza. "El mito – nos dice Cassirer- es una unidad de sentimiento (...) es un primer acto de identificación por medio del cual el hombre afirma su unidad fundamental con sus antepasados humanos o animales(...) –y concluye- el mito no surge de procesos intelectuales; brota de profundas emociones humanas, constituye la expresión de una emoción"¹⁹

3. El hombre mítico

La participación dinámica del hombre dentro del mito se hace contundente cuando es él mismo quien interviene, enfrentando situaciones y convirtiéndose así en el máximo referente simbólico que de las cosas humanas aporta el mito: el héroe. El héroe es un elemento surgido del mito, mas, siéndole propio, no le es exclusivo porque su importancia lo ha convertido en una figura paradigmática del ser humano. Dicho lo anterior es necesario tener en cuenta que, el héroe es indistintamente su personaje, surge de un todo del cual participa, al cual enriquece, del cual obtiene su agonía y su grandeza.

Las acciones del ser humano se ven paralizadas por el efecto de lo sagrado porque lo enfrenta ante realidades que le son prohibidas. El héroe es aquel que en toda situación tiene una salida, aun cuando ésta signifique su desdicha personal. El héroe ha trascendido su condición humana porque siempre está dispuesto a romper con sus ataduras. Una acción que para un ser humano significaría una mancha moral y social al héroe lo completa, lo cubre como una luz. Si bien el héroe sólo quisiera salvarse a sí mismo, su cometido lo ha hecho salvador del género humano porque le ha permitido escalar hacia una humanidad más elevada.

El hombre mítico después de transgredir el veto de la naturaleza no deja de ser culpable, pero ha perdido el miedo a su propia culpabilidad, eso lo justifica y lo llena de grandeza. La figura que el héroe nos entrega es la capacidad de congregar en una unidad la totalidad de los conflictos humanos.

Para Nietzsche el mito es el planteamiento simbólico de una y la misma relación, un principio que enfrentará al hombre consigo mismo, emergido desde el más profundo y antiguo conocimiento; el enfrentamiento del hombre con la vida que emana sabiduría. Dentro del mito el héroe no es sólo un símbolo sensible, es un símbolo que penetra y sacude al lector, actor, espectador, etc. La fuerza vital del héroe es lo que lo eleva hacia su más alto rango de humanidad, la manifestación más grande del sufrimiento será la puerta que generará que una realidad caótica se tome en una vivencia cósmica.

¹⁹ Cassirer Ernest. EL MITO DEL ESTADO México, FCE, p 48, 50 y 55.

Sin comprenderlo, los aspectos divinos del héroe, que le dan su más feroz osadía y grandeza, son al mismo tiempo los que manifiestan su verdadera humanidad elevada hasta su mayor potencial.²⁰ El héroe debe ser superviviente al dolor, convertirse en la encarnación de las fuerzas divinas que le dan la posibilidad de convertirse en un símbolo de lo humano.

4. Símbolo y mito: su consideración filosófica

En el estudio preliminar al segundo tomo de la *Filosofía de las formas Simbólicas*, el cual está dedicado al pensamiento y la conciencia míticos, Cassirer elabora una descripción de la importancia histórica que se le ha concedido al mito como un asunto de la filosofía.

Entre los escasos pensadores mencionados el autor presenta muy particularmente a *Schelling* de quien Cassirer comenta "El mito es presentado como una

²⁰ Jaeger. PAIDEIA: "Las ideales de la cultura griega" cf. Con capítulo El drama de Esquilo, p 223 a247

forma de vida muy peculiar (...) la "vida" de acuerdo con *Schelling*, no significa ni algo meramente subjetivo ni algo meramente objetivo."²¹

El Mito se convierte en un punto de partida y a la vez en un punto de llegada de toda reflexión suscitada por el deseo de alcanzar una comprensión originaria del sentido que la realidad y el pensamiento simbólico han dado al ser humano. De aquí que sólo se reconozca al mito como una pieza auténticamente filosófica en la medida en que sus manifestaciones, estructuras y contenidos sean tomados como una necesidad, no histórica pero sí vital.

"El mito como forma del pensamiento es una unidad intuitiva, pero este estrato de intuición no explica de donde brota y fluye la vida"²². El mito no será considerado un objeto de estudio mientras se le contemple con la admiración propia de un producto del pasado.

Entre las publicaciones recientes acerca de los mitos figuran más libros de reflexión y análisis que compendios y recapitulaciones; los gruesos libros dedicados a mostrar los mitos comparativamente se han sustituido por pequeños intentos de acercarse al material que estos contienen, que pretenden captar su dinamismo, el torrente de vida que del contenido mítico se extrae. El mundo del mito -afirma Cassirer-²³ no es más un mundo de los fenómenos, es un mundo de emotividad, de los más auténticos sentimientos que dan testimonio de la relación del hombre con los símbolos de los cuales se forman las respuestas humanas del mundo.

²¹ Cassirer, Ernest. FILOSOFÍA DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS México, FCE, 1971 Vol II pp 23

²² Cassirer, Ernest. FILOSOFÍA ... *Op cit* Vol II p. 99.

El animal simbólico se relaciona con el mundo desde el punto de vista religioso, racional, artístico o mítico, sin que ello signifique que dichos sistemas de símbolos sean estadios por los que se transita y se avanza siempre a uno mejor, como lo suponía el positivismo; o lo afirmó la Ilustración. Al suponer un estadio de tránsito del mito al logos, puesto que son dos expresiones diferentes mas no equiparables. Cassirer afirma, es lícito pensar que mito, lenguaje, ciencia, arte y religión son los idiomas que ha generado la “gramática” del símbolo, y éstos seguirán pidiendo al pensamiento filosófico razones suficientes para reconsiderarlos como problemas en proceso de reivindicación y estudio bajo más flexibles y variados acercamientos conceptuales

En el caso del mito, el conocimiento ha pretendido dominarlo “Con sólo expulsarlo fuera de sus dominios”.²⁴ Sin embargo, la cita que tiene el conocimiento filosófico con el mito está pendiente a causa de una genuina exigencia del conocimiento mismo.

²³ Ibid. Cf. capítulo, “*Las categorías del pensamiento mítico*”

²⁴ Cassirer, Ernest. FILOSOFÍA DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS México, FCE, 1971.vol. II p. 13.

CAPÍTULO III. MITOS EN SANTA SANGRE

El cine como expresión simbólica

Como hemos visto el mito pertenece a un ámbito del pensamiento en el cual se hacen preguntas fundamentales acerca del origen, medios y fines, del hombre, del mundo, de Dios. Esta característica lo hace un sistema de pensamiento vigente, de interés general. Aún cuando las mismas preguntas conciernen a otros sistemas de pensamiento, las respuestas emanadas por el mito son peculiares, exclusivas, cargadas de sabiduría plasmada en poderosas imágenes que penetran de golpe la conciencia humana.

Este capítulo final tiene por objeto aterrizar los principios generales presentados con anterioridad a saber del símbolo y en particular del mito como una de sus expresiones, reconociéndolo en un ámbito específico, el cine, en particular de una producción cinematográfica de autor.

En efecto, el arte en todas sus manifestaciones se ha visto muy ligado a las historias con estructura y contenido mitológico, la ópera, la pintura, la danza, la literatura, la escultura, el teatro; todas ellas han visto en sus escenarios arquetipos mitológicos plasmados en sus contenidos.

El cine, arte de nuestro tiempo aún cuenta con esta línea de contenido mitológico: la conciencia de la muerte, el rito, (réplica de un evento cargada de simbolismo sagrado) la transgresión, la participación dinámica del hombre que transforma su alrededor, la concepción de sí mismo, la búsqueda constante de eventos litúrgicos, el encuentro constante con lo sagrado y los símbolos inmersos en el mundo que lo rodea, son constantes en el cine tanto en el cine de arte como en muchas producciones cinematográficas más comerciales que artísticas.

El cine de arte, no obstante, ha hecho intentos deliberados de acercarse a la conciencia mitológica por medio de su recurso fundamental: la imagen en movimiento mostrándose como una revelación de símbolos en tanto que el cine es un lenguaje de símbolos. El cine, que combina a su antojo tecnología e imaginación devuela siempre una realidad simbólica.

El homo filmicus

Buñuel en la primera escena de *El Perro Andaluz* nos regala una apreciación de cómo ha de ser la naturaleza expresiva del cine. Recordemos esta imagen del ojo que se disecciona en la pantalla, esta primera impresión muestra la cualidad del cine que consiste en develar una realidad oculta (simbólica). El artista cinematográfico es el cirujano encargado de que el ojo “vea” por medio de su preciado bisturí; las imágenes que como la mencionada sean imborrables a la percepción y a la memoria del espectador.

Si nos remontamos al origen del cine, nos encontramos con un proceso paulatino en el que se alternan, se combinan o se identifican en ciertas ocasiones la tecnología y la creatividad, que, generan la posibilidad de expresión propiamente artística, como lo muestra desde sus inicios el Expresionismo alemán.

El cine como recurso tecnológico se convirtió en un medio para la expresión y creación artística, aunque cabe recordar la distinción que existe entre el cine de producción comercial y el cine de arte, éstos no necesariamente se excluyen entre sí. Lo anteriormente dicho justifica que al hablar de mitos en el cine respetamos la división señalada, pues existen mitos recuperados multimillonariamente por la industria

comercial, cuya expresión cinematográfica se limita a recuperar el contenido del mito con una narrativa óptica agradable, a enriquecerlo con mayores o menores efectos, entre los que figuran de manera muy notable la industria fílmica infantil que ha llevado a la pantalla diversas tradiciones míticas de las culturas antiguas de la humanidad.

Así como también existe la recuperación de ciertos aspectos de la conciencia mitológica cuya aparición en la pantalla no es tan evidente, en donde existe un hilo oculto de la historia que el espectador tendrá que desentrañar con la fuerza de los símbolos ahí presentes muestra de ello es el autor que aquí me propongo tratar, Alejandro Jodorowsky. A este cine de contenidos deliberados y propuestas generadas en la mente del director es al que llamamos cine de autor en donde la imagen proyectada se convierte en un instrumento para expresiones planeadas en una trayectoria artística.

Los directores/autores han propuesto amplios planteamientos que, como si fueran pensadores, crean, retoman, desarrollan y evolucionan, en una trayectoria que consolida su tendencia de pensamiento, sus aspiraciones e ideas. Cada director/autor muestra bajo cierta perspectiva una posibilidad de apreciar la condición humana, un aspecto de la historia, de la realidad, de la cultura, una perspectiva de género; modos de mirar el mundo. Para tal efecto el mito se convierte en un instrumento que, en definitiva, ha sido rescatado así como las posibilidades de explotarlo visual y narrativamente, tanto sus historias y estructura, como sus contenidos y formas.

Un caso sería Andrei Tarkovsky y su filme de contenido mítico más expreso *El Sacrificio*, el simbolismo de Bergman que de entre otras producciones mencionamos *El Séptimo Sello*, la serie filmica de *Los Nibelungos* de Fritz Lang, y otros grandes clásicos; así como todo el intento del cine estadounidense de reconstruir una épica de héroes mesiánicos, salvadores del género humano, conquistadores y guerreros.

La recuperación del mito como forma de expresiva dentro del cine ha posibilitado la constante aparición y participación de un arquetipo básico de la narrativa mitológica, hasta hoy importante para reconstruir la historia de la cinematografía: nos referimos al arquetipo del héroe.

Los héroes que siguen ocupando la pantalla, llenando expectativas del público espectador, generando que la historia tenga un sentido, no obstante las vastas modificaciones que el cine ha llevado a cabo a lo largo de su historia.

En el cine, el público ha aprendido a ubicarlos, regularmente se asocia a estos personajes a la polaridad entre el bien y el mal; aún cuando el héroe clásico en rigor no participe necesariamente de una connotación moral, sino de una intervención en la cual su propia desdicha, transgresión o "maldad" repercute en la generalidad.

La característica fundamental del héroe es deslindarse de su bien o desdicha particular para elevar a la humanidad entera a un estado cualitativamente mejor para todo su entorno.

Aseguramos, no obstante, que el lector de mitos, el espectador de tragedia, opera o cine, en general de arte, ubicará la presencia del héroe por un camino de actos que dan testimonio de su persona. Nos encontramos a las mismas figuras con nuevos rostros que la tecnología y el mercado han creado. Este tipo de héroe cinematográfico ha sido reformulado por la industria, pero su esencia sigue la tendencia de una estructura mítica. Una deuda del arte con el mito es, sin duda, la figura, siempre presente, del héroe. A continuación presentamos algunas variantes del arquetipo del héroe, que han dado lugar a diversas concepciones del protagonista cinematográfico que ha sufrido múltiples modificaciones. Tomaremos aquellas que a nuestro juicio son importantes.

1) Una figura vigente en el cine es, sin duda, el héroe épico, que es la imagen más clásica de éste, entre los cuales figuran guerreros valerosos y solitarios que aparecen como salvadores del género humano, regularmente solitarios y siempre como emblema de una moral superior. Entre ellos está desde Espartaco hasta la más reciente versión de Gladiador. Este tipo de héroe también ha sido muy rescatado dentro del género de Ciencia Ficción.

2) Otro ejemplo lo encontramos en el cine soviético de la revolución, del cual, el más destacado director; Eisenstein, logra formular la idea de un héroe colectivo

encabezado por la sociedad misma, envuelta en conflictos específicos en un momento histórico determinado, como podemos verlo en *El acorazado Potemkin* o en *La Huelga*.¹

3) También hemos visto al “héroe” de la vida cotidiana que se encarga de librar batallas constantes por la sobrevivencia, mismo personaje que es quizás un regalo de la posguerra, dado a conocer por el Neorrealismo italiano. Lo que en el Neorrealismo italiano es la lucha por la vida entre la cotidianeidad más desesperanzada hace que las acciones heroicas tengan como base -utilizando términos nicolianos- “La razón de fuerza mayor”. En donde la reflexión acerca de la existencia dará paso a contender a diario por la subsistencia.²

4) La diversidad de las facetas de la vida mostradas en el cine dan lugar también a una diversidad de personajes cuyas acciones son presumiblemente extraordinarias, aunque no en el contexto clásico del término heroico, pero que funcionan como equivalentes en un entorno y problemática dada. Es de llamar la atención, un personaje aparecido en una película llamada *El Informante* cuya trama narra el episodio de la vida de un hombre, quien enfrenta a las reglas del sistema al desafiar a una compañía capitalista. La película coloca al protagonista ante un conflicto interno en el que tendrá que decidir entre su bienestar individual y el bienestar común. Hace un severo planteamiento hacia los valores, los medios y los fines que persigue el ejercicio

¹ Amengual, Barthélémy. SERGEI M. EISENSTEIN: EL ACORAZADO POTEMKIN. Trad de Josep Torrell Barcelona, Paidós, 1999. (Paidós películas 6). 126p

² Nicol, Eduardo. EL PORVENIR DE LA FILOSOFÍA. México, FCE, 1975, p. 238 y sigs.

profesional, las opciones de vida entre las que debe elegir un individuo en una sociedad que le enfrenta a feroces instituciones, como son el dinero, el poder, los medios, el manejo de la información etc. Un planteamiento similar lo realiza Adolfo Sánchez Vázquez al identificar a José K. El personaje kafkiano, con el héroe del capitalismo.³

5) Quizás entre los ejemplos más extremos se halla la explotación cinematográfica de los antihéroes que son personajes socialmente indeseables, que, por ser contrarios a la norma alteran el orden general. Tal es el caso de los protagonistas de la película Asesinos por Naturaleza, quienes se vuelven personajes extremadamente populares dentro de la propia película, ya que por la manipulación de los medios, ofrecen a la persona común un ideal de transgresión y de ruptura. El propio asesino, se declara en la película una especie de ángel, destinado a depurar a la humanidad. “Nosotros –dice– ayudamos a la gente a cumplir su destino”.⁴ A este tipo de personaje le corresponde luchar frente a un sistema judicial, un régimen económico, moral y social.

Entre otras apreciaciones de la figura del héroe cabe indagar qué opina Jodorowsky respecto de éste, cuál es el perfil típico que guardan sus personajes y las razones que da al respecto.

“Creo que un héroe normal debe morir en una película y comenzar una nueva vida, tantas veces lo desee. No ser, sino estar siendo a cada momento. No morir

³ Sánchez, Vázquez Adolfo. Las ideas Estéticas de Marx. México, Grijalbo, cf. p 135-151

como el personaje K. De Kafka que no cambia, que en la eternidad no sabrá como resolver sus problemas, aclarar sus dudas y develaró sus misterios".⁵

"Como director en cada película debo cambiarme a mí mismo, debo matarme y debo nacer. Debo matar a los actores y ellos deben nacer. Y entonces el público que va a los cines debe ser asesinado, destruido, para que salga del cine recién nacido. Eso es lo que llamo un buen filme"⁶

En efecto, tal es la suerte que el personaje de Santa Sangre nos dejará ver a lo largo de la película, pues sufre una serie de metamorfosis, físicas y psicológicas, entre las que debemos mencionar como importante la intención del personaje en volverse "invisible". No obstante, dentro del prototipo clásico del héroe no cabe ni siquiera por un momento pensar en la propuesta de Jodorowsky como válida, pues, como ya mencionamos el estereotipo, ya del cine de arte, ya del cine no artístico guardan una cercana relación con el prototipo mítico.⁷ Si la trayectoria del héroe la hemos de tomar como un triunfo o logro frente a algo, el personaje de Santa Sangre se puede erigir como triunfante ante el logro de -quizás en el lenguaje de Heráclito- "auscultarse a sí mismo".⁸ La pregunta al respecto sería si esta innovación pretendida por Jodorowsky le lleva a él como artista a una propuesta concreta y fructuosa respecto del manejo de estos personajes.

⁴ ASESINOS POR NATURALEZA. Dir. Oliver Stone. 1994.

⁵ Jodorowsky, Alejandro. ANTOLOGIA PANICA, P 168 Y SIGS.

⁶ Ibid. P 170.

⁷ Cabe mencionar que uno de los héroes míticos que sufre diversas transformaciones según las tradiciones míticas es Dionisio.

⁸ Fr. 80

Dentro de los ejemplos seguidos vemos algunas formas en las que se puede concebir el hombre para contarse a sí mismo desde sus posibilidades de ser para encontrarse con su entorno como lo que es, un ser dinámico.

Si el cine ha sido un medio para registrar, recrear, comunicar los cambios históricos, sociales y culturales del ser humano la figura del héroe ha sabido adaptarse a la sociedad para manifestar esos cambios. Desde hace un siglo, el ser humano por medio del cine ha desarrollado un vehículo que testifica su condición de ser, una épica nueva, que quizás le habría gustado usar a Platón como vocero de sus alegorías míticas de sus diálogos. Según lo expresa María Zambrano, nadie se ha dado a la tarea de saber que o quien ha aportado más, el cine al hombre o el hombre al cine.⁹

3.2 Aproximación al cine de Jodorowsky

A propósito del interés fundamental de este trabajo, a saber, sostener que el mito a través de sus historias está presente en el cine, hemos elegido a un director sumamente controversial; Alejandro Jodorowsky, seleccionando a su vez sólo una de sus películas: *Santa Sangre*.

⁹ Zambrano, María. "El cine como sueño" En *La Jornada Semanal* Suplemento dominical de La Jornada 27 de mayo 1990, Num 50, pp 21 p. 20-23.

Quizás la elección pueda parecer extraña dado que existen otros directores, películas o fuentes cinematográficas de las cuales tomar expresamente los temas, motivos y contenidos míticos, de los que sin lugar a dudas existen numerosas fuentes de estudios en las cuáles apoyarse para afirmar su vínculo con los mitos.

La primera razón para elegir a Jodorowsky descansa en las afirmaciones de él mismo, quien supone que su filmografía y demás obra artística, surgen y se desarrollan desde un ámbito mítico. Para reforzar esto último recuperé un testimonio textual declarado por Jodorowsky durante la ocasión en que puso en escena la obra teatral *Penélope*, en el año de 1966.

“Desde los primeros ensayos (...) nos dimos cuenta de que estábamos ante un profundo sondeo del inconsciente, y por lo tanto ante problemas de la realidad universal, estábamos sondeando las raíces del mito. (...) Los actores tuvieron que prepararse para sentirse Uno, para emprender juntos el peligroso viaje al inconsciente.

(...) Esto es para nosotros el verdadero arte (...) Así es creada una actitud nueva que acepta también lo irracional e inconcebible simplemente porque es lo que está aconteciendo (...) -y concluye- el tipo de teatro que hacemos es, pues, difícil porque, no sólo pone en juego la emotividad del espectador sino que provoca la aparición de conflictos enterrados en el alma de cada actor. Es por esto que los actores y el público al cabo de cierto tiempo tienen la sensibilidad a flor de piel y actúan y observan en estado de total concentración, en su lucha contra los propios fantasmas, lucha que todo ser humano debe intentar para alcanzar su madurez”¹⁰

¹⁰ Jodorowsky, Alejandro. “*Penélope, una tragedia surrealista*” p 139 y sigs. En Jodorowsky Alejandro. ANTOLOGIA PANICA p 138-141.

y en otro lugar afirma ...

(...)” Yo no he hecho cine ni teatro; he hecho búsqueda humana. Es la verdad (...) soy alguien que se busca a sí mismo, lo que más me ha aportado es la búsqueda interna”¹¹

Jodorowsky mismo expresa que toda su obra se halla acuñada por el efecto que los símbolos sagrados, los mitos y los arquetipos generan en la vida cotidiana de los seres humanos. Esta afirmación de Jodorowsky descansa tanto en la psicología analítica de Jung¹², como en, la influencia recibida por el simbolismo onírico emanado del movimiento surrealista.

En la obra de Jodorowsky los temas míticos se tratan deliberadamente, aún cuando sus escenarios no sean los de la mitología, las situaciones se ausentan de la solemnidad, simultáneamente que toda mención o referencia mitológica no obedece a una casualidad. Sus películas puestas teatrales y literatura están marcadas por la búsqueda del efecto que los símbolos y los mitos traen a la vida humana. Por esta razón me ha parecido importante realizar el trabajo a propósito de este autor acerca del cual las opiniones pueden oscilar

¹¹ Jodorowsky, Alejandro. “Conferencia de prensa/ Presentación del libro *psicomagia*” 1995 p 324, en *Ibid* pp 297 a 324.

¹² Jung, es el fundador de la psicología analítica, ésta tiene su fundamento en la teoría de los *Arquetipos* fundada por él mismo, en la que afirma que en la mente del individuo se hallan una especie de huellas que como si fueran un “ hilo de Ariadna” facilitan al hombre su estancia en el mundo, la comunicación entre los individuos es de carácter simbólico y se hace posible por un sustrato de conciencia común a todos ellos al que él llamó el *inconsciente colectivo*. El hombre, según Jung, tiene en su vida onírica un tesoro por el cual le afloran verdades imposibles de localizar en la vigilia. Los Arquetipos son símbolos presentes en el inconsciente que le entregan imágenes básicas de la vida, le promueven impulsos creadores, le enferman y le sanan. Jung, C.g. EL HOMBRE Y SUS SIMBOLOS Barcelona, Ariel, 1977.

ciertamente en puntos de vista contrarios, lo que no significa que el tema que me ocupa no sea medular en su obra.

Podríamos mencionar a la obra de un primer Jodorowsky y de un Jodorowsky posterior. Por ejemplo la primera escena de la primer película de Alejandro Jodorowsky es la imagen de un árbol de la vida, mismo que los protagonistas han de buscar en un viaje realizado por el desierto del que parecen ascender del mundo diario a un mundo exclusivo para la búsqueda espiritual. La primera escena de Santa Sangre, muestra un águila que llega volando a posar sus garras en una estructura arquitectónica. En sendas escenas los símbolos son míticos, cargados de múltiples significados que descifrar, sin embargo existe una variante muy importante que marca un cambio en la trayectoria recorrida por Jodorowsky entre *Fando y Lis* y *Santa Sangre*. En la primera el ser humano sale del mundo en busca del símbolo, en la otra el símbolo es el que llega al mundo e impregna la vida de los seres humanos. En las películas de este director/autor existe una búsqueda de sentido, de valores, de la conformación del carácter del hombre y de su condición general.

En su segundo filme, *El Topo* nuevamente hay una simulación de viaje espiritual que se lleva a la pantalla por el recurso del viaje, mismo que se lleva a cabo entre sinuosos senderos del desierto, que muestra el sentido del aprendizaje el papel intermedio del hombre que tiene que deambular entre opuestos, el topo muere y resucita,

va del todo a la nada, se declara al principio *Dios* y al final "sólo" un hombre¹³. Cada escena tiene un profundo contenido simbólico.

El mundo cotidiano aparecerá en Jodorowsky hasta su tercer película "*La Montaña Sagrada*" en donde la búsqueda de sentido aparece en el mundo a la par que la necesidad de sobrevivencia, una mordaz crítica a los medios e invariablemente a la iglesia.

La película elegida, *Santa Sangre* tiene un complejo tratamiento dramático, una temporalidad rigurosamente tramada. La historia brinda posibilidades de un acercamiento desde la sociología o la psicología y todo su planteamiento trata de la manifestación y efecto que tienen los símbolos en la vida humana. En esta película el viaje de búsqueda espiritual es un viaje al pasado, la búsqueda del árbol de la vida se da en el propio árbol genealógico (del que Jodorowsky hará sus propias aportaciones en otro ámbito de su trayectoria intelectual) el recorrido se hace por los desiertos del mundo íntimo del protagonista, el aprendizaje se da al confrontarse consigo mismo frente a su pasado, al sobrevivir a éste y adquirir su definición, su identidad y su libertad. En esta película encontramos símbolos acompañados de rituales: de iniciación, de paso, de purificación, símbolos míticos de transformación, en los cuales apreciamos a un Jodorowsky, profundamente preocupado por el crecimiento del ser humano, ya no como ser aislado o autosuficiente, sino como un ser que depende de la convivencia con los otros.

¹³ Jodorowsky, Op. Cit. P 168.

Jodorowsky es un erudito en el simbolismo, conoce los símbolos utilizados por diversas tradiciones culturales, su obra, no obstante tiene una peculiaridad: transita de lo sagrado a lo profano deliberadamente como si cambiara de escenario con estridentismo. Sus personajes siempre emanados del lado oculto a lo convencional; son seres decrepitos, maltrechos, indigentes, todos ellos viviendo al margen de lo establecido para los parámetros de la economía o la belleza, portadores de una presencia que exhibe a la purulenta sociedad, que no obstante se identifican con la santidad y el misticismo. Los portavoces de estas manifestaciones espirituales son sus muy socorridos enanos o payasos, habla de valores supremos por medio de seres maltrechos o puede quitar la voz a personajes muy importantes para que sean los propios símbolos los que fluyan hacia el espectador.

A lo largo de su filmografía Jodorowsky es un obseso del viaje espiritual. En sus primeras películas el viaje se hace por amplios terrenos desérticos en donde el protagonista a lo largo de la película logra su transformación interna.

En *Fando y Lis* los protagonistas buscan un mítico árbol de la vida, al final su posibilidad para encontrarlo depende su disposición para buscar dentro de sí mismos. El protagonista de *El Topo*, en este caso, el propio Alejandro Jodorowsky va de la afirmación “Yo soy Dios” hasta la afirmación final de la película “Sólo soy un hombre.” En *La Montaña Sagrada* nuevamente hay una simulación de viaje por parte de un conjuro que hacen doce mortales dispuestos a arrancar el secreto de la inmortalidad a los dioses. En su

siguiente filme, *Santa Sangre* el viaje realizado por el protagonista es hacia el interior de sí mismo, se realiza por las posibilidades de la locura, la muerte, las posibilidades de amar o matar, de realizar una purificación por medio de una venganza. El protagonista viaja hacia su pasado sin buscar la iluminación mística, sin querer ser inmortal, encuentra el ominoso sendero del hombre frente a sí mismo en el más absoluto dolor. El resultado de este recorrido será el encuentro de sí mismo, lo que lo lleva a encontrar el amor y la libertad.

Símbolos míticos y rituales en Santa Sangre

Santa Sangre fue rodada en México en 1989, con escenarios y personajes urbanos. Como todas las películas de Jodorowsky tuvo motivos de escándalo y fuente de numerosos comentarios y críticas, tanto desde el punto de vista social como religioso, ya que su propuesta apuntaba demasiado tanto a las instituciones religiosas como a las costumbres y tradiciones que caracterizan a la idiosincrasia y costumbres del pueblo de México. De alguna manera hablar de cine mexicano implica desde ciertos puntos de vista tocar el tema religioso, entre otros directores destaca la mirada de Luis Alcoriza, quien trata sin excepción el simbolismo litúrgico del catolicismo en México, en sus películas aparece el México profundo, el mundo de las súplicas, los milagros, las procesiones, este director retoma la religión católica inquisitivo y probablemente desdeñoso, pero siempre con profunda reverencia a las tradiciones y costumbres mexicanas tan arraigadas en el pueblo, su perspectiva es más sociológica porque sugiere un registro visual de los eventos. No así Jodorowsky, quien en *Santa Sangre* realiza una mofa constante al fanatismo

religioso tan inherente a la cultura mexicana. Además de que puede interpretar la identidad y rasgos generales del mexicano a partir de su culto.

Además de esta lectura sociológica bien se podría complementar con una visión acerca de la psicología del protagonista. Jodorowsky explora en *Santa Sangre* la génesis patológica de un asesino en serie, misma que logra expresar en forma simbólica, pues a primera vista no vemos en *Santa Sangre* a un filme de asesinos seriales, su planteamiento al respecto aunque crudo es sumamente peculiar, de hecho, con o sin intención precede a una década en el que dichos personajes cubrieron muy exitosamente las pantallas del cine comercial; los 90's.

No existe, no obstante, un estudio que respecto de esta cinta haya generado preguntas acerca de la utilización de diversos símbolos míticos o bien de tradiciones emergidas del simbolismo y su relación directa con el efecto que tendrá en el espectador desde el punto de vista simbólico. *Santa Sangre* es una película de la que todo espectador guardará imágenes imborrables, cuyo significado, aunque oculto, llegará a toda persona que esté frente a la pantalla y esto según Jodorowsky es, producto del efecto de la conciencia mítica que su cine explora y que, según él, va directo al inconsciente. Tal es el caso del elefante muriendo, del momento en que se tatúa a Fénix, las feroces incisiones con cuchillos acompañadas de borbotones de sangre etc. Agregando a estos símbolos arquetipos importantes.

En *Santa Sangre* se cuenta con el tratamiento de un profundo arquetipo: la mujer.

La mujer rodea las circunstancias, los acontecimientos de la película, cada uno de los personajes femeninos es portador de símbolos velados o sugeridos que dan razón de nuestra sociedad, cultura e historia. La mujer simboliza el mundo, la vida, la tierra; salva y condena, pierde y redime a los otros; cada uno de los personajes femeninos aportará al espectador símbolos imborrables, todos ellos relacionados con la vida en tanto que vinculados con la sangre.

La sangre aparece como un paradigma simbólico en esta película, es un objeto sagrado al mismo tiempo que profano, purifica, redime, cobra venganza, es constantemente el fundamento simbólico de la trama que se lee simbólicamente a partir de constantes rituales. El derramamiento de sangre nunca es en vano pues siempre persigue un fin, sea este evidente o no. La "sangre" utilizada en la pila bautismal, la sangre perdida por el elefante que muere, el rito de iniciación al tatuar a Fenix niño, y finalmente la sangre de las numerosas muertas. Junto con estos dos arquetipos (Sangre, Mujer) aparecen numerosos símbolos vitales, los animales presentes, la mutilación e incisiones realizadas con cuchillos, el silencio fantasmal de los payasos, la máscara con la que el personaje (Alma) se presenta ante Fénix, el águila y su relación estrecha con el símbolo del propio nombre del protagonista, algunos emblemas tatuados en el cuerpo de la mujer cirquera, etc.

Para realizar una revisión de los mitos presentes en Santa Sangre, habría que estar familiarizados con tradiciones de oriente y con numerosos símbolos de tradición judeocristiana. Para las intenciones y objetivos del presente trabajo he tomado la figura

simbólica más representativa de toda la película ésta es, la figura del Fénix cuya revisión dentro de los estudios de mitología comparada me ha llevado a aproximarme a la vasta significación simbólica que este personaje así como de su emblemático símbolo, el Ave Fénix.

Sin poder precisar –afirman los estudiosos- si se trata de una tradición persa o egipcia, el Ave Fénix se erige como un símbolo universal de carácter mítico. A continuación enumeramos algunas de sus características como personaje de la mitología.

1) Según René Guenon las aves son por naturaleza los emblemáticos símbolos del espíritu humano, de la libertad, son por excelencia símbolos solares.¹⁴

2) Se le llama símbolo solar a todo aquel que se asocia con el devenir, la transformación y la renovación de estructuras y valores, por este nombre se concibe al paso del día a la noche, el reconocimiento de este ciclo sugiere dos fuerzas cósmicas imperantes, que son opuestas y a la vez complementarias, luz/oscuridad.

3) En una de las versiones más reconocidas de este mito se le otorga la cualidad de renacer de sus propias cenizas después de haber sido calcinada por el fuego. Esta imagen supone siempre un nacimiento más poderoso así como en cada día El sol renace con nueva fuerza consolidando su dominio sobre la oscuridad.

¹⁴ Guenon René. SIMBOLOS DE LA CIENCIA SAGRADA. "CAPÍTULO DE LAS AVES". México: FCE,

- 4) Durante la Edad Media se consolidó al ave Fénix como un símbolo de Cristo, que renacía en cada eucaristía. La transformación, el renacimiento, la existencia de los ciclos garantiza inmersión del género humano a una esfera siempre más elevada.¹⁵
- 5) El ejercicio de imaginarse un pájaro de fuego destaca un acto excelso de la imaginación, porque recurre en sí mismo a un ejercicio de transformación de la imagen y del lenguaje originando así la poesía.¹⁶ La acción de un ser imaginante –afirma Bachelard- al recrear en la mente un pájaro de fuego es en sí mismo el principio de la locura, significa adentrarse en la imaginación pura, hacer del lenguaje un ser viviente, por lo que el Fénix será un paradigma humano.

Fénix, nombre del protagonista de la película cuenta con este emblema de la transformación, la renovación. La película cuya narrativa genera un hilo temporal de alternancia, que se da en dos momentos infancia y juventud de Fénix, es un recorrido por situaciones límite que demarcan a partir del sufrimiento, la ruptura y reedificación del protagonista ante sí mismo.

Los escenarios entre los que Fénix se desenvuelve de niño y de adulto son tomados de un lugar del inconsciente, la magia, la risa, lo lúdico, se ven representados por

¹⁵ Bachelard, Gastón. FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA DEL FUEGO. Cf. Cap. I.

¹⁶ *Ibid.*

el circo. Cuando adulto vive en un manicomio, y posteriormente en un lugar sombrío, derruido, desecho tal como se halla su vida interior.

La película narra como un niño, hijo de una pareja de cirqueros, pierde la razón al presenciar la fatídica muerte de ambos padres, al pasar de los años su inofensiva e ignorada locura encuentra un motivo para cobrar venganza, pero su sufrimiento interno le impide saciarse, lejos de ello le convierte en un títere obediente de la cadena de ataduras que le amarran al pasado y le alejan de sí mismo.

La caracterización fundamental de este personaje no es en modo alguno crearle la figura de un héroe, dado que en el contexto de *Santa Sangre* el desenvolvimiento narrativo del personaje no afecta, beneficia o transforma a todo el universo, sin embargo el personaje de Fénix nos regala la posibilidad de hacer un viaje al interior de la conciencia que genere, como en el personaje mitológico que lleva su nombre, un viaje a lo largo de las propias debilidades, de adentrarnos en la caducidad de nuestro ser, del que resurja la identidad fortalecida y renovada.

Además de esta mención la película hace referencia a otros aspectos mitológicos como el simbolizado por el complejo de Edipo, la referencia a diversos símbolos emergidos de la tradición de las cartas del tarot, la recurrencia general al simbolismo de las aves y principalmente a los símbolos de resurrección y regeneración con el que se cierra un círculo que nuevamente nos lleva hacia un viaje interior. Tal como lo hace evidente la presencia del perro durante la muerte de Orgo, o de las gallinas constantemente con Concha.

La grandeza de Fénix radica en haber sobrevivido a encontrarse consigo mismo, porque ha querido darse la oportunidad de re-suscitar a la vida a la libertad y al amor. Su vida ocurre en esta sociedad contemporánea, en este mundo sin Dios, sin Moira su antagonista son las fuerzas simbólicas ocultas en su propia psique en la que cohabitan las fuerzas míticas del sueño, los monstruos que se alojan en los temores humanos, la sinrazón del sufrimiento. La búsqueda de las alas con las que el ser humano puede regenerarse y salir ileso después de pasar sobre sus propias cenizas y de re-conocerse en sus propias manos.

CONCLUSIONES

De este trabajo hemos obtenido conclusiones que apuntan hacia dos direcciones. En primer lugar, en el filme *Santa Sangre*, nuestra conclusión se orienta hacia el pensamiento y obra de Jodorowsky, de cuya riqueza esperamos haber persuadido al lector o lectora. Jodorowsky, a pesar de su amplia y prolífica trayectoria no ha merecido que se le considere como lo que es: un erudito con grandes aportes dentro del mundo del simbolismo, además de su trayectoria artística se le debiera considerar un pensador un estudioso de los valores humanos; como lo demuestra su preocupación por la libertad, la muerte y la continua búsqueda de las posibilidades humanas de trascendencia. Fue en México donde obtuvo su mayor desarrollo como director de teatro y cineasta, y no se le ha proporcionado el reconocimiento ni la difusión proporcional a su dedicación. Los libros de Jodorowsky están presentes en los estantes de esoterismo en las librerías, sus películas poco difundidas saturan los auditorios, sus visitas a México con motivo de presentaciones de libros son comentadas entre círculos de intelectuales y frecuentemente se hallan en diarios y revistas entrevistas y comentarios acerca de su actividad como lector del tarot, pero no ha existido un estudio que lo reconozca como pensador. En este sentido este trabajo parte de la obra de Jodorowsky y es sólo el inicio de posibilidades de estudio que ofrece diversas miradas de interpretación.

Ahora bien, si como dijimos con anterioridad su acercamiento y tratamiento del mito es deliberado, cabe la pregunta de qué propone Jodorowsky al recrear y reformular planteamientos simbólicos, qué ofrece Jodorowsky a la interpretación de la conciencia mitológica para el ser humano contemporáneo. Quizás se pudiera sintetizar su carrera como un intento de acercarse a las cosas humanas mediante el simbolismo y a esta realidad, la simbólica, como la posibilidad humana de buscar respuestas.

La segunda conclusión, es más general, apunta al ámbito del cine, el mito y la filosofía.

El cine es un vehículo propicio para mostrar del universo de la conciencia mítica, por la cual el ser humano contemporáneo encuentra respuestas a preguntas siempre presentes que forman parte del contenido de las historias míticas. El cine ha sido portador de imágenes esclarecedoras de situaciones humanas afines a la vida desde la perspectiva contemporánea o bien desde la mirada con que nuestros ojos miran el pasado. Al realizar la investigación podemos afirmar que el cine es fuente de ideas que manifiestan entre otras lo que el ser humano piensa acerca de él mismo, su entorno y los otros.

El filósofo actual, consciente de que su tarea sigue siendo reflexionar libremente (por que aun cuando debe respetar reglas el pensamiento es libre) acerca de su entorno y cuanto le rodea, no pueden quedar fuera de ese espectro, reflexiones de diversos temas constantemente exiliados de la filosofía por las conciencias más

ortodoxas a saber de los métodos, de entre estos temas este trabajo trata de el papel que ha tenido el cine para lograr persuadir el pensamiento racional, simbólico, imaginario, y onírico de cada espectador, cumpliendo así la magna tarea de crear, proponer y reformular significados que se perciben en imágenes. Lo anterior que es uno de los principales postulados que se sostienen a lo largo del trabajo explica en si mismo porqué razón ocupa parte de un pensamiento filosófico.

Hemos hablado aquí del papel del simbolo dentro del pensamiento filosófico contemporáneo, sobre todo de los aportes de Cassirer al respecto, concluyendo de ellos la necesidad de modificar los esquemas cognitivos, a saber, de los procedimientos tradicionalmente aceptados como fuentes de conocimiento e indagación filosófica. Las preguntas humanas, motivo de toda investigación filosófica, siguen siendo las mismas, no obstante, quizás la intención, los procedimientos e instrumentos para acercarnos a ellas, se hallan en un proceso continuo de transformación, por una parte se vive un auge por el triunfo de la tecnología, del pensamiento utilitario y eficiente que ha llevado a que todo aquello que se pueda cuestionar tenga un trasfondo económico, es decir que las preguntas sean rentables a uno o varios sectores del sistema productivo, lo que ha convertido al simbolismo en un producto de consumo, vemos continuamente movimientos de búsqueda, tradiciones milenarias impartidas como cursos en cada esquina en "escuelas" que presumen conocimientos ancestrales. Es por ello que hoy como nunca es necesario desde una perspectiva filosófica dejar las estrechas comunidades filosóficas porque es imperante la necesidad de un pensamiento re-flexivo acerca del ser humano que sea más accesible a comunidades más amplias. Para todo esto

TEJIS CON
FALLA DE ORIGEN

sería necesario tomar otras alternativas para acrecentar el horizonte de reflexión filosófica una de ellas, la que hoy aquí se propone, apreciar al cine como una fuente de ideas, como otro orden de conceptualizar y hasta de entender el mundo.

Finalmente, quisiera decir que este trabajo estuvo lleno de baches, de desencuentros, de momentos clave que obstaculizaban su realización. Y que para los fines académicos que pretende, bien hubiese funcionado cualquier otro tema, cuando he llegado a preguntar por qué insistí tanto para llevarlo a cabo, no me puedo contestar desde esta perspectiva eficientista antes mencionada, todo es claro, no obstante, cuando encuentro imágenes que me generan ideas acerca de la condición humana y de las que considero importante ocuparse, cuando se me ocurre que los personajes de Buñuel son fantasmales y que son a la vez la sombra de muchos de los miedos del ser humano, cuando pienso en los poderosos personajes de Almodovar que desparraman una inmensa gratitud ante el hecho de estar vivos.

Apéndice

El mito y la sacralización del mundo

Siguiendo la concepción de Mircea Eliade en su libro *Lo sagrado y lo profano* se puede definir que todo objeto del mundo al ser concebido simbólicamente por el hombre religioso, adquiere la posibilidad de convertirse en parte de un universo cósmico.

Sacralizar la naturaleza equivale a dejar de considerarla "natural" y empezar a verla divinizada, aplicarle a los objetos los artificios y procedimientos necesarios (rito) para enlazarlos con principios sobrenaturales.

Cassirer, considera que la base que da fundamento a la conciencia mítica se sostiene en una antítesis básica¹ que a su vez permite la división del mundo según la sacralización o desacralización de los objetos. De aquí que la inmersión del hombre en el mundo de los símbolos se hace a partir de la conciencia del vínculo que guardan los objetos, que son considerados parte de un cosmos en el que cada parte tiene conciencia del todo, a la vez que se mira al todo indistintamente. Un cosmos donde las acciones humanas equivalen a sacralizar o profanar.

Un objeto concebido parte del cosmos en armonía y comunión con el todo es un aspecto tocado por la divinidad; contrariamente, un objeto que ha roto dicho vínculo por medio de la intervención consciente de un ser humano es aquel que ha sido desacralizado, es decir, que simbólicamente ha roto su vínculo con la divinidad.

Cassirer ofrece numerosos ejemplos de manifestaciones rituales en las cuales se produce esta antítesis básica de los cuales resulta muy atinado retomar el de la sangre, dado que la película que ocupa la intención principal de este trabajo se halla en extremo vinculada con diversos aspectos relacionados con ésta.

La sangre es común a los seres humanos que por medio del rito unifica. El ser partícipe, punto de partida y de llegada en los diferentes rituales la hace sagrada; por otra parte es también el elemento que más genera tabúes, y el violentar dichas prohibiciones la hace profana.

La Sangre tradicionalmente es un objeto de culto al que se asocian principios sagrados, que le otorgan una jerarquía moral, cultural, divina, con la que se relacionan instrumentos de purificación, venganza, sacrificio, aprendizaje, conciencia de pérdidas, carencias o adquisiciones. El conocimiento de la sangre se complementa con la conciencia de la muerte y de la vida.

En el mito bíblico de Caín y Abel ² se describe la predilección de Dios hacia uno de ellos. Ambos ofrendaron el producto de su trabajo. Caín es un nómada recolector, que ofrenda a Dios frutos de la tierra, demostrando su vínculo con la vida mundana, con

¹ Cassirer, Ernest. FILOSOFÍA ... *op cit véase* Vol II, *cf. cap.* "La Antítesis Básica".

² GENESES 4, 1-14

la fugacidad y el valor de lo perecedero como son los frutos de la tierra; en cambio Abel, pastor sedentario, "sacrifica" un animal y ofrece a Dios la sangre: por medio de este acto Abel sacraliza su mundo. Caín lo profana.

Cuando Caín mata a Abel su castigo será vivir como nómada y en una especie de destierro, a razón de que ha derramado la *sangre* de su igual.³

Al respecto, la sangre también adquiere una connotación de propiedad: derramar sangre implica profanar o sacralizar un territorio, la sangre del himen cuenta con una clara noción de propiedad; desde esta perspectiva la sangre otorga al que la derrama, como parte de un ritual, sagrado o profano, un poder sobre el territorio y sobre el ámbito del derramamiento de ésta.

Por medio de lo sagrado y lo profano, identificamos, dentro de una apreciación cósmica del mundo al todo y las partes.

³ *Ibid* 4, 10-13. "La voz de la sangre de tu hermano está clamando a mí desde la tierra. Ahora, maldito seas rechazado de la tierra, que abrió su boca para recibir de mano tuya la sangre de tu hermano... andarás por la tierra fugitivo y errante".

OBRAS CONSULTADAS.

AMENGUAL, BARTHELEMY. Sergei m. Emsenstem, el acorazado Potemkin. Tr. Josep Torrell Barcelona, Paidós, 1999 (Paidós películas 6).

BACHELARD, GASTÓN. El aire y los sueños " Ensayo sobre la imaginación en movimiento" cf. con la Introducción. p9-15 Trad. de Ernestina de Champourcin, México: FCE.1972

..... Fragmentos para una poética del fuego Buenos Aires, Paidós.

BENNET SIMON. Razón Y Locura En La Antigua Grecia, Madrid, Akal, 1984

CAMPBELL JOSEPH. El Héroe De Las Mil Caras. "El psicoanálisis del mito" Tr. J. Hernández, México, FCE, 1959, 372p.

..... El Poder Del Mito. "Diálogo con Bill Moyers". Tr. Cesar Aira, Barcelona, EMECE, 1991, 316p.

CARO PÍO. Las Estructuras Fundamentales Del Cine, México, Patria, 1994.

CASSIRER ERNEST. Antropología Filosófica "Introducción a la filosofía de la Cultura". Tr. Eugenio Imaz. México, FCE, 1987, 335p. (Col. Popular 41)

..... Filosofía De Las Formas Simbólicas. Tr. Wenceslao Roses. México, FCE, 1971, 2 VOL.

..... El Mito Del Estado, México, FCE, 1994.

CAILLOIS, ROGER. El Mito Y El Hombre, Tr. Jorge Ferreira. México, FCE, 1998, (Breviarios 444).

COLLI GIORGIO. La Sabiduría Griega, Madrid, Trotta, 1998.

COZARINSKY EDGARDO. Borges Y El Cine, Buenos Aires, Sur, 1974.

DETENNE, MARCEL. La Invención De La Mitología Tr. Marco Aurelio Galmarin. Barcelona, Península, 1985.

DIEI PAUL. El Simbolismo En La Mitología Griega. Tr. Mario Satz. Barcelona. Labor, 1991,
Prologo por Gaston Bachelard.

DURAND, GILBERT. La Imaginación Simbólica. Barcelona, premia 1988

ELIADE MIRCEA. Imágenes Y Símbolos. Madrid, Paidós, 1988.

..... Lo Sagrado Y Lo Profano. Tr. Luis Gil. 5ª edición, Barcelona. Labor, 1985

..... El Mito Del Eterno Retorno. México, Planeta, 1985.

GARCÍA CUAL CARLOS. Introducción A La Mitología Griega. Madrid, Alianza Ed, 1999,
(Religión y Mitología)

GUENON RENE. Símbolos Fundamentales De La Ciencia Sagrada. Tr. Juan Valmard. Buenos Aires,
Eudeba, 1988, 419p.

GRAVES ROBERT. Los Mitos Griegos. Tr. Luis Achavarría, Madrid, Alianza Editorial, 1985, 468p 2Vol.
(libro de Bolsillo 1110/1111)

Enciclopedia Ilustrada De Cine. 2ª ed. Barcelona, Labor, 1970. 4 Vol.

HESIODO. Teogonia. 2ª ed. Versión de Paola Vianello. México, UNAM, Instituto de Investigaciones
filológicas. Centro de Estudios Clásicos, 1986.

HOSTIE R. Del Mito A La Religión. Buenos Aires, Amorroutou, 1968, 245p

HÜBNER KURT. La Verdad Del Mito. México, SXXI, 1996.

Historia Del Mundo Oculto: "Magia, Ritos, Símbolos" Barcelona: Marin 1979. 3 Vol.

JACOBI JOLAND. Complejo, Arquetipo Y Símbolo. México, FCE, 1983.

JAEGER WERNER. Paideia: Los Ideales De La Cultura Griega. Tr. Joaquín Xirau y Wenceslao Roses, México, FCE, 1992.

JESI FURIO, Mito. Tr. J.M: Garcia de la Mora. Barcelona, Labor, 1976

JODOROWSKY ALEJANDRO. Antología Pánica. Prólogo selección y notas de Daniel González Dueñas. México, Joaquín Mortiz, 1996.

..... La Sabiduría De Los Clustes: Historias Intencitas. México, grjalbo, 1999

..... Donde Mejor Canta Un Pájaro. México, Planeta, 1993.

..... El Niño Del Jueves Negro. México, grjalbo, 1999.

..... LA DANZA DE LA REALIDAD. México, Grijalbo, 2001.

JUNG, C. G. El Hombre Y Sus Símbolos. Tr. Luis Escolar Bareño, 4ª Ed., Barcelona, Caralt, 1988.

..... Tipos Psicológicos. Barcelona, JUS, 1976

MARCEL MARTÍN. El Lenguaje Del Cine. "Invitación a la Estética de la Expresión Cinematográfica" Barcelona: Gedisa, 1990

MC. CONELL, FRANK. El Cine Y La Imaginación Romántica. Tr. Ramón Front. Barcelona, G. Gili, 1977, 204 p. (Colección Punto y Línea)

MORIN, EDGAR. El Cine o El Hombre Imaginario. Tr. Ramón Gil. Barcelona, Sex Barral, 1972.

NICOL, EDUARDO. Metafísica De La Expresión. México, FCE, 1987.

..... El Porvenir De La Filosofía. México, FCE, 1975.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. El Nacimiento De La Tragedia Tr. Andrés Sánchez Pascual. México, Alianza Editorial, 1992.

RADIN PAUL. El Hombre Primitivo Como Filósofo. Tr. Abelardo Maljuri. Buenos Aires, Eudeba, 1960.

SANCHEZ, VAZQUEZ ADOLFO. Las Ideas Estéticas De Marx, México, Grijalbo, cf. p 135-151

STEPHENSON R. DEBRIN J. El Cine Como Arte. Tr. Ramiro Sánchez Sanz. Barcelona, Labor, 1973
(Biblioteca universitaria)

SAVATER FERNANDO El Valor De Educar. México. Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997

..... Nietzsche México, UNAM/ FF y L. AQUESTA TERRA

ZAMBRANO MARIA. "El cine como sueño " En La Jornada Semanal Suplemento dominical de La Jornada 27 de mayo 1990, Num 50, pp 21 p. 20-23.