

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



Criticas Extrínsecas

Película: “La Montaña Sagrada” de Alejandro Jodorowsky

Por

BRENDA ARRIAGA GALARZA

Como requisito parcial para obtener el Grado de
MAESTRIA EN ARTES con Especialidad en
Difusión Cultural

Mayo 2006

Criticas Extrínsecas

Película: “La Montaña Sagrada” de Alejandro Jodorowsky

Aprobación de la tesis:

Dr. Jesús Mario Lozano Alamilla

Asesor de Tesis

ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema y objetivos

1.2 Justificación del tema

Capítulo 2. MARCO TEÓRICO

2.1 El cine

2.2 La crítica

2.3 La actividad crítica

2.4 Producción

2.5 Preproducción

2.6 Posproducción/Montaje

2.7 Distribución

2.8 Exhibición

2.9 El espectador

2.10 El director

2.11 Síntesis biográfica de Alejandro Jodorowsky

2.12 Sinopsis: película *La Montaña Sagrada*

Capítulo 3. METODOLOGÍA

Capítulo 4. HALLAZGOS Y RESULTADOS

Conclusiones

Referencias

Anexos

Anexo 1. Fotografías de Alejandro Jodorowsky.

Anexo 2. Fotografías de la película *La Montaña Sagrada*.

Anexo 3. Mapa Conceptual sobre críticas extrínsecas, divididas en categorías y subcategorías.

Anexo 4. Gráfica de resultados obtenidos sobre las críticas encontradas.

Introducción

El arte como creación artística y forma de expresión se puede considerar como medio para establecer un equilibrio entre el hombre y su alrededor, ya que el hombre se ha encontrado, en distintos momentos de la historia de la humanidad, en la búsqueda continua del significado de las cosas u objetos, es así como el arte juega un papel importante en la vida misma del ser humano, ya que: “El arte tiene como fin el de manifestar la esencia de las cosas” (Taine, 1994, p. 18).

La Universidad Autónoma de Nuevo León como institución formadora del intelecto del hombre tiene como misión principal hacia una visión 2012 la de fomentar la creación artística en sus diversas formas de expresión, haciendo partícipe a la comunidad tanto en las actividades artísticas como en la preservación del patrimonio cultural, tanto nacional como internacional, así también como contribuir al pensamiento crítico, la sensibilidad y la inteligencia, consolidando la misión de la institución en difundir la cultura y el arte como forma de vinculación de la Universidad con la comunidad (UANL, Visión 2012).

Es así como la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Facultad de Artes Visuales, fortalece estos objetivos por medio de sus programas académicos, entre ellos la Maestría en Artes, cuyo fin principal es la de enseñar y difundir la sensibilidad humana a través del arte.

Otra institución vinculada al arte en el estado de Nuevo León es el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE) conformada por varias dependencias como son: la Casa de la Cultura, el Teatro de la

Ciudad, el Museo Estatal de Culturas Populares y el Centro de las Artes que reúne a la Cineteca, Pinacoteca y Fototeca; como bien lo mencionó la Lic. Alejandra Rangel, (presidenta del CONARTE en el año de 1999) “Los espacios culturales revelan a los pueblos, su historia, cultura y visiones del mundo”. (Suplemento Comercial, Cineteca Nuevo León, 1999)

La misión del Centro de las Artes y en específico de la Cineteca-Fototeca Nuevo León (se menciona de manera específica la Cineteca ya que representa una base importante para la presente investigación) está orientada a difundir y promover la cinematografía, la fotografía y el video como formas de manifestación cultural , así también, tiene como objetivo el preservar y presentar obras cinematográficas, “La Cineteca se ha esforzado en presentar propuestas cinematográficas tanto nacionales como internacionales con el fin de propiciar un intercambio de leguajes que permitan la lectura crítica de la realidad”. (Rangel, Suplemento Comercial, Cineteca Nuevo León, 1999).

Es importante mencionar cómo existe una relación estrecha entre las instituciones educativas y gubernamentales, ya que ambas asumen como misión y objetivo principal el de difundir y preservar la cultura, así como sus manifestaciones artísticas.

Por lo anterior se considera importante contribuir con esta investigación de cinematografía a una misión ya establecida y que sin lugar a dudas resulta benéfica tanto para la Universidad Autónoma de Nuevo León como para otros organismos interesados en las manifestaciones artísticas. Cabe mencionar que este estudio forma parte de un proyecto realizado por la Maestría en Artes que tendrá como enfoque principal *el arte*

cinematográfico referenciado a las cuatro obras principales del director chileno Alejandro Jodorowsky, las cuales son: *Fando y Lis*, *El Topo*, *Santa Sangre* y, por último, *La Montaña Sagrada*, la cual será nuestro objeto a estudiar.

Así, el arte cinematográfico, el séptimo arte como bien se le conoce, conjuga de manera interesante y armoniosa a otras artes como los son: la plástica, la literatura, la música, fotografía, entre otras. Por toda esta magia que se genera al unirse todas estas artes el cine es considerado como una de las artes más completas y complejas (Carreón y Martínez, 1998).

La comprensión del arte cinematográfico, como menciona Bordwell (1995), radica en el reconocimiento de que un film se crea mediante el trabajo de las máquinas y la labor humana. Sin embargo, esta comprensión nace en dos vertientes, una es de quien crea, elabora y ejecuta el cine, y la otra vertiente es del espectador u observador, ya sea experto conocedor de cine o no.

Según Bordwell (1995) la comprensión del film constituye una actividad en la cual el observador desempeña el papel principal. Una de estas actividades es la crítica cuya función, según Joly (2003), es la de evaluar, informar y promover el film. También divide a ésta en dos líneas, la crítica intrínseca (significaciones presentes en el texto o mensaje) y la crítica extrínseca (significaciones no presentes en el texto o mensaje) (Joly, 2003, p. 16).

Las críticas extrínsecas, las cuales serán el objeto principal de estudio de esta investigación, se obtuvieron de diferentes fuentes como lo son:

libros, periódicos, revistas y medios informáticos como la Internet, registradas entre los años de 1998 a 2006 en la Ciudad de México, enfocándose a una de las obras básicas del director chileno Alejandro Jodorowsky *La Montaña Sagrada*.

Se considera importante mencionar que la selección de Alejandro Jodorowsky como objeto de estudio en México es debido a la importante trayectoria cinematográfica del director, considerado uno de los grandes revolucionadores del cine en México y quien logró influir en diferentes creadores del arte incitándolos a replantear las prácticas convencionales del quehacer artístico; sin embargo, los filmes y obras exhibidas por Jodorowsky han sido objeto de controversia en la Ciudad de México.

Dicho estudio de investigación está estructurado en cuatro fases, siendo la primera fase: el *planteamiento del problema*, donde se reúne la *delimitación del problema* –aquí se declara el planteamiento del mismo y se hace mención a diferentes estudios cinematográficos que servirán de guía y complemento para nuestra justificación del tema-, así también, en este mismo apartado se encuentran implícitos *la pregunta de investigación, los objetivos a seguir y la justificación del tema*.

En una segunda fase se encuentra la construcción del marco teórico, que consiste en la delimitación de los conceptos básicos como lo son: el cine, la crítica, la actividad crítica (esta última entendiéndose como la actividad de quiénes son las personas que realizan las críticas y hacia quién van dirigidas), entre otros. Estos conceptos serán apoyados por diferentes fuentes bibliográficas especializadas en el ramo cinematográfico.

En la tercera fase se encuentra la metodología de investigación, etapa en la cual se muestran los instrumentos a trabajar como los son: métodos y/o técnicas utilizadas para la recopilación e interpretación de información.

Como cuarta fase se encuentran los hallazgos y el análisis, fase en la cual se mencionan las críticas extrínsecas y los hallazgos encontrados en las mismas.

La quinta fase está dedicada a las conclusiones, donde se menciona un recuento de los acontecimientos importantes del estudio y recomendaciones para posibles futuros proyectos; también se plantea sobre el cumplimiento de los objetivos a estudiar, como los obstáculos, aciertos y fallas en el transcurso del estudio.

Finalmente, se concluirá el trabajo haciendo mención a la bibliografía citada, incluyendo asimismo un apartado de anexos donde se incluirán mapas conceptuales utilizados en la clasificación de críticas, sinopsis, ficha técnica y algunos otros elementos relacionados con el film.

Capítulo 1

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del Problema y Objetivos

Para esta etapa se concentró la atención en la búsqueda de estudios de investigación realizados sobre crítica cinematográfica sin distinción de algún enfoque en particular, llevándose a cabo una selección con base en la completud de los estudios. A continuación se mencionarán los estudios encontrados, mostrando una pequeña síntesis de cada uno de ellos con el fin de conocer de una manera ágil la información recabada.

Algunos de los estudios seleccionados van desde el interior del film, como lo es la elipsis (que se refiere a lo ausente en el discurso), lo estético, la representación del espacio y terminando por la premodernidad y la posmodernidad.

Se iniciara este recorrido teórico partiendo desde el interior del film, iniciando con el siguiente estudio en donde el autor (Gómez, 2003) centra la investigación en el cine de ficción, estudiando cuatro modelos fílmicos que son relevantes para la consolidación del estudio mismo. Dicho estudio se enfoca a la elipsis: “fallas en la continuidad temporal” (Genette, 1989, p. 106) y el fuera de campo en el texto cinematográfico a lo largo de la cronología histórica del hecho fílmico; es decir; mostrar aquello que no esté presente en la imagen.

El espacio y el tiempo cinematográfico se sustentan en la utilización de lo ausente, que da cuerpo a la imagen manifestada. Estas ausencias contribuyen a la construcción del espacio habitable,

homogeneizándolo, pero también generan un amplio nivel de inestabilidad, que el discurso hegemónico intenta y consigue eludir (Gómez, 2003, p. 362).

El autor realiza un estudio muy completo referente al tema, revisando desde el cine clásico hasta la modernidad cinematográfica, donde junta una serie de elementos inherentes, siendo algunos de ellos: la pluralidad de significados de la imagen, el autor y su implicación en el filme, el espectador y sus mecanismos de percepción e identificación, entre otros.

Así también, continuando hacia el interior del film, se podría mencionar el siguiente estudio (González, 1998) en donde el autor realiza un análisis cinematográfico del film comercial *Batman y Robin* desde un punto de vista estético. Él menciona que el cine no es libre de alguna ideología, ni ingenuo, por lo tanto, todo tiene un trasfondo, el cual el autor maneja dándoles a los personajes una visión *Jungiana*, canalizándolos como arquetipos.

El cine, en sus imágenes y diálogos, no es ingenuo, inocente o libre de ideología. Las producciones cinematográficas plantean propósitos y fines específicos que son precisos explicar para, por un lado, develar las contradicciones intrínsecas en una cultura de simulación y, por otro, poder oponer resistencia razonada a los mensajes en caso de ser necesario (González, 1998 p. 214).

El autor realiza su estudio comparando los personajes con obras escultóricas y con dioses griegos, y menciona que el escrito sienta las bases de una hermenéutica cinematográfica, sin embargo, en dicho estudio no se mencionan algún soporte teórico /fundamental referente a esto.

Se inició este recorrido teórico partiendo desde el interior del film con los textos de la elipsis y la estética del film comercial; ahora, se continuará hacia el exterior del mismo. El siguiente estudio (Al_ Rifai, 2005) se plantea desde la representación del espacio, ya que el autor realiza una lectura analítica sobre el mismo, basado en el film *El Extranjero*, película adaptada de la novela *L' étranger* de 1941, en donde el autor de este estudio (Al_ Rifai), pretende acercarse a los mecanismos con los cuales los espacios adquieren una personalidad cultural en el discurso fílmico y literario, y no reservarse a ser sólo un espacio geográfico.

El espacio representado en los discursos fílmicos y literarios es una de las estructuras significantes básicas desde las cuales se elabora y se enriquece una supuesta identidad social y cultural (Al_ Rifai, 2005, p. 102).

Los textos demuestran cómo se tejen los lazos intertextuales y la manera en la que se edifican las relaciones de Otredad en las representaciones espaciales (Al_ Rifai, 2005, p. 85).

El enfoque del estudio es demostrar cómo se tejen los lazos intertextuales y también cómo se van formando las relaciones con el Otro en las representaciones espaciales, lo cual nos sirve para conocer la proyección del film hacia el exterior.

Así también, se encuentra otro estudio en donde el espacio juega un papel importante como contexto del film, es decir, cómo el film engrana en una realidad de la sociedad.

El estudio descrito es el llamado *La Montaña Abismada* (Martínez, 2004), donde la autora toma como base el film *La Montaña Sagrada* del director chileno Alejandro Jodorowsky -el mismo que será nuestro objeto de estudio-. La finalidad de dicho estudio es la de visualizar cómo se inscribe el film en la problemática relación de la (pre) y (pos)modernidad. La autora menciona que este film es un retrato o una evocación hacia esta transición y toma el *cuerpo* como el eje central de la historia, ya que según menciona, éste es el que refleja la interioridad del alma y, por lo tanto, sus vivencias.

La puesta en abismo funciona como un elemento que permite constatar el paso de una modernidad, entendida como la hegemonía del significado, a una posmodernidad, entendida como la primacía del significante vacío, para finalmente arribar a la realidad, en la cual no hay primacía del significado sobre el significante ni viceversa, sino un regreso a la referencia (Martínez, 2004, p. 3).

La autora analiza el film por medio de las imágenes y a cada una de éstas las relaciona dentro del contexto modernidad-posmodernidad, estudiando algunas de estas imágenes desde una postura de identidad simbólica-dramática de Latinoamérica.

Como se mencionó con anterioridad, se revisaron estudios teóricos desde el interior del film hasta la relación del film con el exterior, proporcionándonos una pauta para conocer algunas líneas de investigación

que se han realizado, algunas muy completas y otras con falta de sustentabilidad; sin embargo, nos brindan un panorama real de lo que se ha realizado en torno a la cinematografía.

Partiendo desde los anteriores estudios es necesario el plantearnos la pregunta y objetivos de investigación, donde se vea reflejado nuestro objeto a estudiar, con el fin de marcar un lineamiento que servirá como guía en el transcurso de dicho estudio.

Tomando en cuenta todos los elementos antes mencionados nace la pregunta de investigación como sigue: ¿Cuáles son las críticas extrínsecas que surgieron alrededor del film *La Montaña Sagrada* del director chileno Alejandro Jodorowsky según textos encontrados en revistas, periódicos y libros en México entre los años de 1988 a 2006?

Teniendo como objetivo general y específicos los siguientes:

General:

- Identificar las críticas extrínsecas (significaciones no presentes en el texto o mensaje) (Joly, 2002, p. 16) encontradas en diferentes textos con el fin de realizar un análisis de éstas, fundamentándose en diferentes autores ligados estrechamente al campo cinematográfico.

Específicos:

- Compilar las diferentes críticas extrínsecas realizadas sobre la película *La Montaña Sagrada* del director Alejandro Jodorowsky.
- Mostrar las diferentes críticas encontradas para comprender el contexto en el cual se desarrollo el film.

1.2 Justificación del Tema

En los anteriores estudios mencionados sobre crítica cinematográfica, realizados desde diferentes contextos y con diferentes grados de complejidad y completud, en ninguno se manejan las críticas extrínsecas, es decir, lo que vivió, pensó y piensan los espectadores y el mismo director alrededor del film cinematográfico.

En relación a la búsqueda de estudios conectados con el cine para soporte de este material es conveniente mencionar que es casi inexistente algún aporte de tipo académico sobre el cineasta Alejandro Jodorowsky, salvo algunos que manejan su biografía, sin embargo dejan de lado todos los acontecimientos que rodearon el trabajo de dicho cineasta, es así como de esta manera se deja ver una franca vertiente para el inicio de una investigación.

El propósito principal de esta investigación es el de realizar un análisis de críticas extrínsecas, donde van integrados algunos elementos, por ejemplo, las críticas desde un punto de vista social y político, críticas acerca de aspectos teóricos y filosóficos, sobre exhibición y distribución, por mencionar algunos, todos ellos alrededor del film *La Montaña Sagrada* del director chileno Alejandro Jodorowsky. Este film, así como todos los realizados por el director chileno, han sido objeto de gran controversia, sin embargo, no se ha encontrado una compilación en donde se muestre o publique todos los eventos, sucesos y/o acontecimientos que se han efectuado alrededor del film. Cabe mencionar sobre la existencia de un texto

titulado *Antología Pánica* que son entrevistas con el mismo Jodorowsky; sin embargo, se omite todo lo que aconteció alrededor del film (críticas de espectadores, problemas sociales, aspectos de censura, entre otros) y, como ya se mencionó, estas críticas, entre otras, formarán parte de nuestro estudio, las cuales se obtendrán de diferentes fuentes como son la prensa escrita, libros y medios informáticos como la Internet.

Por lo anterior, este aporte se considera importante para la rama cinematográfica, ya que el director Alejandro Jodorowsky, así como sus películas, son consideradas cine de arte, razón por la cual es conveniente preservar y no dejar en el olvido estos acontecimientos. Otra de las razones principales que motivaron el estudio de dicho problema es la conveniente revaloración alrededor de este cineasta para conocer, reconocer y comprender el comportamiento, pensamiento y reflexión del director alrededor de sus filmes, así como el impacto de sus películas dentro de la sociedad.

Como ya se menciona anteriormente, hay un vacío importante alrededor de este cineasta por lo que este estudio contribuirá al fortalecimiento del conocimiento, siendo los beneficiados las instituciones dedicadas a este ramo, así como también quienes de manera personal se inclinan por este arte.

Capítulo 2

MARCO TEÓRICO

Como se mencionó anteriormente, nuestro objeto de estudio está basado en críticas extrínsecas relacionadas con el ramo cinematográfico, esencialmente con la película *La Montaña Sagrada* del director Alejandro Jodorowsky, por lo tanto es importante conocer los conceptos principales desde su significado para comprender el contexto bajo el cual navegará esta investigación. Estos conceptos son: el cine, la crítica, la actividad crítica, preproducción, producción, posproducción, exhibición y distribución, entre otros elementos, con el fin de comprender y obtener un conocimiento más claro y preciso del significado de cada uno de éstos. Con este fin, es necesario apoyarse en diferentes trabajos teóricos que se han desarrollado para obtener sustentabilidad.

2.1 El cine

Aumont (1990) escribe: “El termino cine, en su sentido tradicional, abarca una serie de fenómenos distintos, cada uno de los cuales requiere un enfoque teórico específico” (p.16). Menciona que algunos de estos fenómenos son el consumo, la producción estética, el sentido ideológico y la industria, también menciona que lo que varía en las diversas funciones del film es el grado de especificidad cinematográfica.

Por otro lado, para Baecque (2005) el cine ha cambiado y lo que no cambia son las revistas especializadas que, según Baecque, estas revistas todavía se empeñan en ver al cine como lo que fue en lugar de lo que es. Al respecto menciona: “El cine aparece, desde la plataforma de esas revistas, como un objeto sin fisuras; las únicas diferencias o particularidades vendrían establecidas por el *hit parade* o los resultados en taquilla convertidos, a veces a su pesar, en verdaderas marcas de referencia para los críticos” (Baecque, 2005, p. 13). Todo lo anterior nos lleva a conocer el contexto cinematográfico, es decir, lo que se maneja alrededor del cine y que muchas veces pasa inadvertido para nuestros ojos.

2.2 La crítica

En este apartado se presentará, desde el punto de vista de diferentes autores, el significado de *crítica*, el elemento principal de nuestro objeto de estudio, por lo que es conveniente visualizarlo desde diferentes ángulos y obtener referencias más amplias.

Según David Bordwell: “La crítica no es una ciencia ni un arte, pero se parece a ambos. Al igual que éstos, depende de las capacidades cognitivas; requiere imaginación y conocimiento. La crítica debe de considerarse como un arte práctico” (Bordwell, 1995, p. 12). También la considera como un arte retórico ya que su producto es un fragmento del lenguaje.

Por otro lado, Aumont (1990) menciona tres funciones que maneja la actividad crítica, las cuales son: informar, evaluar y promover, y que repercuten de manera diferente en el concepto de análisis. Por ejemplo, la

información y la promoción son determinantes para la crítica periodística, tanto diaria como semanal, y por otro lado la evaluación permite la expresión del sentido crítico. Para Aumont el discurso crítico tiene relación con el discurso cinéfilo, siendo este último el que surge de una efusión amorosa hacia el objeto, siendo extraño que se lleve bien con la operación analítica.

Aumont afirma que “La crítica cinematográfica aplica a su terreno los enfoques tradicionales de la literatura: estudia grandes autores y géneros desde el ángulo de la historia de sus obras” (Aumont, 1985, p. 12). Menciona que una teoría descriptiva se enfoca en dar razón de los fenómenos observables en un film, sin embargo, también establece que una teoría no puede ser solamente intrínseca, ya que es no tomar en cuenta los muchos elementos que nada tienen de “propiamente cinematográficos” y que sí aportan a las teorías.

Cabe mencionar que para el siguiente autor, Martine Joly, al igual que Aumont, la crítica también cuenta con funciones principales, coincidiendo los dos en los mismos elementos, que son: informar, evaluar y promover. A lo que Joly (2003) afirma que un buen crítico es aquél que tiene agudeza para distinguir y apreciar aquella obra que pasará a la posteridad. También menciona que el crítico es un maestro del placer estético, empeñándose en llevar la riqueza de la obra al más amplio público posible. Por otro lado, Martine Joly describe dos tipos de interpretaciones: la interpretación intrínseca y la interpretación extrínseca. Sobre esta última, que es la de nuestro interés, afirma que “Produce significaciones no presentes en el texto o en el mensaje” (Joly, 2003, p. 16), es decir, todas aquellas críticas que resultan de los acontecimientos externos al film, que no están implícitas ni en

el texto, ni en el sonido, ni visualmente, pero sí están estrechamente vinculadas al film.

2.3 La actividad crítica

Este concepto se entiende como *quiénes* son las personas que realizan las actividades críticas y hacia quién van dirigidas. La actividad crítica se abordará sobre los diferentes tipos de textos o críticas sobre cine, quién las publica y hacia quiénes son enviadas. En este aspecto mencionaremos a Aumont (1990) quien divide los textos sobre cine en: *revistas y libros* que van dirigidas al gran público, al público en general; *las obras* para cinéfilos; y finalmente, los *textos teóricos y estéticos*. Para Aumont, quienes ven la parte evaluativa y analítica de los filmes son quienes escriben en revistas mensuales, manejando una crítica especializada, y la parte informativa se encuentra en la radio, prensa escrita y televisión, entre otros.

También menciona (Aumont, 1990) que la actividad crítica que se ejerce en las publicaciones especializadas rara vez las realiza un periodista profesional, ya que según Aumont el crítico se dedica a la enseñanza o se encuentra involucrado en la distribución o exhibición del film. Así, el crítico de las revistas mensuales realiza siempre la tarea de extender la información sobre la cinematografía desconocida y hablará sobre los filmes difíciles y pertenecientes a la minoría, es decir, aquéllos de los cuáles raramente hablan en la crítica diaria, y la parte del análisis profundo de una obra se ve reducido a una mínima expresión.

Para Aumont el discurso cinematográfico se puede ubicar principalmente en las revistas mensuales ya en este lugar es donde se ejerce principalmente el discurso, y sólo una pequeña parte la ejercen los libros. Por otro parte, Bordwell (1995) menciona que cualquier persona que intente comprender un film o que forme parte de una discusión sobre filmes se encuentra ya inmerso en un proceso o actividad crítica.

Bordwell divide las publicaciones de las críticas en: *reseñas periodísticas* y *reseñas cinematográficas*. En donde la primera son los medios de comunicación, quienes operan como “la noticia” y se basan en la descripción y evaluación del film; y en cuanto a las *reseñas cinematográficas* menciona que éstas constan de cuatro elementos: sinopsis condensada, información sobre el film, argumentos y un juicio a modo de resumen, siendo esta última la que requiere más análisis o razonamiento sobre el film.

Para Joly (2003) el enfoque crítico puede ser formulado por los mismos artistas, escritores y realizadores del film, así también por profesores o investigadores.

En este sentido, Joly es más estricta que Bordwell ya que la primera deja ver que quien hace crítica es una persona preparada o bien con conocimientos en el ramo, a diferencia de Bordwell quien manifiesta que cualquier persona puede verse inmersa en una actividad crítica.

En el sentido de hacia quién van dirigidos y quién escribe los textos o críticas de cine, Joly vuelve a coincidir con Aumont. Joly menciona que las críticas o textos evaluativos y analíticos se encuentran en las *revistas especializadas*, es decir, para los conocedores; por otro lado, se encuentran

las dirigidas para el público en general, que ve la parte informativa y promocional, encontrándose éstas en *los diarios*.

De todo lo anterior se puede mencionar que Jaques Aumont es quien engloba de una manera más completa y explícita el quehacer del crítico, así como también de los diferentes tipos de publicaciones.

2.4 Producción

La producción cinematográfica es la preparación, organización y unión de todos y cada uno de los elementos tanto materiales como humanos que hacen posible la realización del film, así como menciona Bordwell: “La producción es el termino que se utiliza para el proceso global de hacer una película” (Bordwell, 1995, p. 13).

También menciona que existen dos modos de realizar la producción cinematográfica: *individual* y *colectiva*. La producción *individual* se refiere a que la realización del film se ejecuta a pequeña escala. El cineasta es quien tiene la última palabra en las principales decisiones creativas y supervisa todas y cada una de las tareas de la producción desde el financiamiento hasta el montaje definitivo. Algunas de estas producciones individuales son los documentales y experimentales. En este modo de producción individual el autor es el cineasta solitario, a diferencia de la producción colectiva, donde el autor es el grupo entero.

Después de revisar los modos en que se realiza una producción, es conveniente conocer las tres fases de producción que experimentan la mayoría de los filmes:

- *Preparación o preproducción*, etapa en la cual se desarrolla y se levanta un escrito de la idea de la película, también el director inicia la tarea de conseguir fondos para realizar, distribuir y promocionar el film.
- *Rodaje*, fase en la cual el director registra las imágenes y sonidos. Durante el rodaje por lo general se ruedan los planos sin continuidad, con el fin de ahorrar tiempo y presupuesto, posteriormente se ensamblan en el orden adecuado.
- *Montaje*, etapa final, ya que consiste en la unión de las imágenes y el sonido de forma definitiva, sin embargo se puede ir trabajando aun y cuando no se haya terminado de realizar el rodaje (Bordwell, 1995, p.9).

Sin embargo, como menciona Bordwell (1995), la mayoría de las películas pasan por estas etapas, pero dependen de la organización de las tareas de producción, ya que éstas pueden variar significativamente dentro de contextos sociales diferentes.

Uno de los temas de interés para este estudio son las locaciones, ya que se encontraron críticas alrededor de este tema. Al respecto Bordwell (1995) menciona que dentro de la producción se encuentra la búsqueda de las locaciones, que se refiere a la ubicación espacial en donde se realiza el rodaje del film. Estas locaciones pueden llevarse a cabo en el interior de algún estudio, decorados naturales o bien en exteriores como plazas, jardines, etcétera. Aumont menciona al respecto: “El rodaje en exteriores o

en decorados naturales no es en sí mismo un factor de realismo; hay que añadir un factor social al decorado para que se transforme: barrio pobre, lugar desierto, pueblo de pescadores, barrio extremo...” (Aumont, 1985, p. 139).

2.5 Preproducción

Como bien menciona Bordwell (1995), a esta fase de preproducción también se le conoce como preparación, teniendo como principales ejecutantes al productor y guionista. El trabajo del productor consiste en la organización y la búsqueda de financiamiento del film, ya sea que descubra nuevos proyectos para ofrecerlos a las distribuidoras, o bien, trabajar en el estudio aportando ideas para el film; por otro lado, el guionista, como su nombre lo indica, se encarga de elaborar el guión del film.

Dentro del trabajo que le corresponde realizar al productor en esta etapa se encuentra el *financiamiento*, el cual se puede considerar como la columna vertebral de un film, ya que se busca sufragar los gastos necesarios para la realización del mismo. Según Chion (1990) este financiamiento puede ser de diversas índoles como: inversión personal, acuerdos con sociedad extranjera, algún anticipo del distribuidor, o bien de bancos u otras entidades de crédito. Dicho presupuesto se debe de canalizar hacia el salario de los participantes, según su rango profesional, la decoración o escenografía, viajes o transportación (si así se requiera), alquiler del material del rodaje para el sonido, imagen, iluminación, maquinaria, salas de montaje,

auditorios, salas de proyección, laboratorio, seguros, administración, gastos financieros, para los imprevistos, entre otros.

Dentro de las responsabilidades del productor en la preproducción se encuentra *la selección y preparación de los actores* para el film. Al respecto Chion (1996) menciona que el director de reparto es quien está interesado en la selección de actores, quien organiza la distribución, ya sea proponiendo actores conocidos o descubriendo caras nuevas. En otro extremo se encuentran los agentes quienes son los que representan a los actores y andan en búsqueda de trabajo para ellos.

Los conocedores del arte cinematográfico manejan dos vertientes para quienes incursionan o se encuentran dentro del ramo actoral, el *star-system* y *saltimbanquis*. Aumont (1985) menciona que al convertir un actor en *star* se forja para él una imagen de marca que beneficia al cine. Considerando que ésta es una industria que mueve grandes capitales financieras es razonado pensar que intente rentabilizar al máximo sus inversiones. Así que la imagen del actor se sostiene por los rasgos físicos del mismo, así como también por los rasgos de todas las actuaciones filmicas anteriores o potenciales. De esta forma el personaje del film toma forma a través del *star-system*. Aumont menciona que el *star-system* empuja a la organización de un personaje o pareja central, dejando de lado o en la sombra a los demás personajes.

Sobre la segunda vertiente, conformada por *saltimbanquis*, Chion menciona al respecto: “O los actores estaban contratados por una relación directa, más o menos contractual y paternalista con sus productores, o ellos

mismos eran, como Chaplin, excelentes gestores de sus personas” (Chion, 1996, p. 124).

Chion continúa afirmando que en los primeros repartos del cine se contrataban a buscadores de talento cuya función principal era visitar los lugares de espectáculo e incluso la calle para encontrar nuevas estrellas.

Sin embargo, para algunos conocedores del ramo cinematográfico la elección de actores debe reunir diferentes aspectos. Como menciona Vladimir Propp, citado por Aumont, “Sugiere llamar actantes a los personajes, que para él no se definen por su status social o su psicología, sino por su esfera de acción, es decir, por el haz de funciones que cumplen en el interior de una historia” (Aumont, 1985, p.131). Aumont menciona que el modelo actancial puede ser aplicado de diferente manera dependiendo del tipo de muestra en la cual participe el actor, ya sea novela, teatro o cine. En cuanto a la *preparación de los actores*, Chion menciona al respecto: “Los ensayos sirven, entre otras cosas, no sólo para familiarizar a los actores con los personajes, sino también para permitirles adaptar el texto a su boca, encontrar una forma de decirlo” (Chion, 1996, p. 279). También, continúa mencionando, debe de existir una práctica extendida que consista en trabajar con ensayos en voz alta, en las reuniones y discusiones previas, y afirma que hay quienes confían exclusivamente en esta técnica de intercambio entre actor, personaje y director.

Para Bouquet (citado por Baecque en el texto de compilaciones) “Era natural que algunos cineastas tuvieran también deseos de ver cómo podrían intervenir sobre los estados de los cuerpos de los actores” (Baecque, 1985, p.168). Sin embargo, el cine francés rechaza todo tipo de composición

preparatoria del personaje y prefieren llevarlo directamente al terreno, como menciona Cronenberg en el texto de Bouquet, “el actor no está sometido a los apremios de la credibilidad, sino más bien a los de la exploración de los impulsos, de las manías, incluso de los delirios” (Baecque, 1985, p. 168). De esta forma, Bouquet está de acuerdo con el cine francés con respecto a la preparación de los actores, “De lo anterior surge un nuevo principio: no importa ya creer en la representación sino verificar que el actor progresa hacia una zona de nuevas experiencias” (Baecque, 1985, p. 168).

2.6 Posproducción/Montaje

Bordwell (1995) afirma que en la actualidad se le conoce al montaje con el nombre de posproducción, etapa en donde se ensamblan todos y cada uno de los elementos que participan dentro del film; sin embargo, esta fase no inicia cuando se termina el rodaje sino que se trabaja constantemente durante el mismo.

Según Jean-Luc Godard (citado por Baecque) “Dirigir es maquinar, y se dirá de una maquinación que está bien o mal montada. Un director debe de supervisar muy de cerca el montaje de su película.” (Baecque, 1985, p. 34). Bordwell (1995) señala sobre el montaje, mencionando que inicia con la contratación del montador, cuya función es la de catalogar y ensamblar las diferentes tomas registradas durante el rodaje, auxiliándose con su ayudante. El montador recibe el material del laboratorio, conocido como *copion*, el cual se revisa constantemente para averiguar si existe algún problema de foco, exposición, encuadre u otros factores visuales. El copion

de clasifica por escenas y se sincroniza la imagen con el sonido para revisarse posteriormente. Cuando se recibe el suficiente material, el montador une los planos en un premontaje, el cual carece de música y efectos, para ser revisado con el director y productor, y a partir de ahí crear un montaje afinado o montaje definitivo. Posteriormente, una vez que los planos estén ordenados más o menos de manera definitiva, el montador de sonidos se encarga de adaptar el sonido al film. Ya que la mayoría del sonido que el espectador escucha en una película no se graba en el momento del rodaje, estos sonidos se toman de un archivo o bien se pueden crear efectos concretos para la película.

La primera copia con sonido e imagen se denomina copia cero. Una vez aprobada esta copia se realizan las reproducciones que servirán para su exhibición y distribución.

2.7 Distribución

Para Chion: “Legalmente, el distribuidor es la persona a quien el productor cede, en condiciones temporales y limitadas, los derechos ligados a la difusión de las películas” (Chion, 1996, p. 443). De esta forma existe una estrecha unión entre el productor y distribuidor. El productor, según Bordwell (1995), se encarga de organizar la distribución, promoción y *marketing* de la película. Por otro lado, la tarea principal del distribuidor para Chion (1996) es el diseño, promoción y financiamiento de la publicidad de la película, así como también distribuir los ingresos que se producen, al mismo tiempo que retiene su comisión. En diversas ocasiones suele ocupar un lugar a veces

determinante o estratégico para la película, y a veces es quien apoya para el financiamiento del film.

Los filmes se distribuyen por compañías creadas para este fin. Bordwell (1995) menciona que existe una división entre los distribuidores que suministran a los exhibidores: *las grandes distribuidoras* nacionales son quienes realizan contratos con algunas cadenas que abastecen a los cines comerciales, y *los distribuidores menos importantes* optan por producciones independientes o películas de importación para los clientes del cine de arte y ensayo.

2.8 Exhibición

Esta fase es la correspondiente a la muestra o exhibición del film ante el público o espectador, reproduciéndose esta presentación por lo general dentro de los grandes circuitos cinematográficos y la forma cómo se presente es cómo el film puede influir sobre el espectador. La exhibición puede ser de dos formas, según Bordwell (1995), *exhibición en cines* y *fuera de cines*. Un ejemplo de *exhibición en cine* es: cine comercial, salas de arte y ensayo y locales donde se proyecta cine experimental; los *fuera de cines* incluye proyección en aulas, casas, instituciones, bibliotecas, etcétera. De acuerdo con Bordwell (1995) existen tres tipos de exhibición de películas de estreno en Estados Unidos:

- Los cines comerciales, que son los más comunes y muestran filmes dirigidos al gran público.

- Los documentales o la producción independiente, éstos atraen menos gente por lo que se exhiben en salas de arte y ensayo.
- Y por último, los filmes experimentales, que se exhiben en museos y filmotecas (p. 25).

Por otro lado, Chion (1996) menciona que en la actualidad la exhibición en cine ya no representa la fuente principal de ingresos, sino que la televisión, la venta y renta de videocasetes, y cualquier forma de programación representan ingresos mucho mayores. El estreno es ahora minoritario; sin embargo, es una estrategia que sirve como escaparate y lanza algunos filmes frente a los medios de comunicación.

2.9 El espectador

Aumont (1985) habla sobre la experiencia del espectador desde un punto de vista psicológico, *subjetivo*, en donde ve al espectador no como el espectador estadístico sino como el sujeto-espectador. Aumont menciona que el espectador se siente acogido por el cine ya que trata de llenar una pérdida irremediable, aun cuando sea por medio de una regresión pasajera, durante el tiempo de una proyección.

Afirma que el cine es un proceso mental y le llama el arte del espíritu, porque reúne *el arte de la atención*, que es el espíritu que da sentido a lo real, *el arte de la memoria y la imaginación*, que es la comprensión del tiempo y la representación de los sueños, y por último, *el arte de las*

emociones, que responde al grado de complejidad de las emociones humanas.

Señala que el cine se realiza para dirigirse al espíritu humano, ya que imita sus mecanismos, y menciona que el cine no existe tanto en la pantalla o en la película, sino en el espíritu del hombre que le da su realidad. “El cine nos cuenta la historia humana superando las formas del cine exterior -a saber, el espacio, el tiempo y la causalidad- y ajustando los acontecimientos a las formas del mundo interior -a saber, la atención, la memoria, la imaginación y la emoción” (Aumont, 1985, p. 229). Arnheim, citado por Aumont (1985), afirma que la visión es una actividad creativa del espíritu humano, ya que menciona que el espíritu humano no sólo da a lo real su sentido, sino que le infunde sus características de color, forma, tamaño, etcétera, por lo tanto, los objetos del mundo son de alguna manera producto de las instrucciones del espíritu a través de nuestras percepciones. Es así como las estructuras que el cerebro impone al mundo son un reflejo de las que se encuentran en la naturaleza, como dominación y sumisión, armonía y discordia. También Eisenstein (1925), citado en el libro de Aumont, se rige por esta misma perspectiva al afirmar que el producto artístico es una especie de motor que trabaja el psiquismo del espectador ya que toma fragmentos del medio ambiente de manera preconcebida para conquistar y confrontar al espectador con la realidad. Es así como Aumont llega a la conclusión de que la percepción visual no es solamente un registro pasivo de un impulso externo, sino que es una reacción del sujeto perceptivo.

La descripción sobre el espectador está ligada de manera muy estrecha con una categoría que se mencionará en los hallazgos llamada

“contexto”, la cual encierra los aspectos sociales y la censura. El espectador es el factor social que detona todos los acontecimientos alrededor del film, así también como quien apoya o desaprueba la censura. Por esta razón no se menciona ninguna descripción respecto al contexto, ya que va involucrado en la descripción de El Espectador.

2.10 El director

Según Chion (1996) el director es quien desde una perspectiva más elevada se dedica a dirigir a los actores así como a las escenas que requieran un enfoque psicológico o intimista. El director se ocupa de coordinar y armonizar las distintas intervenciones técnicas y/o artísticas para evitar conflictos y lograr una perfecta unión. Debe de inspirar confianza, saber tomar decisiones rápidas, actuar con seguridad, así también, sabrá delegar tareas para proporcionar confianza a sus colaboradores. Vidor, citado por Chion, menciona “En realidad, el director debería ser actor, decorador, fotógrafo, músico, montador, técnico y pintor, para no depender de la decisión o del juicio de cualquier otro” (Chion, 1996, p. 50).

Desde otra perspectiva más interna del film, Rivette, citado por Baecque (2005), afirma que el director se ve obligado a atenuar la realidad para que ésta sea soportable para el espectador, ya que como menciona Bordwell (1995) “El principal problema del cine reside en cómo expresar el pensamiento” (p.84).

De igual forma Cameron, citado por Bordwell (1995), menciona que el principal reto al cual se enfrenta un buen director es el de expresar lo que el

autor considera importante, tanto que el film se vuelve un experimento del director.

En esta etapa de investigación se mencionó el contenido y alcance del estudio mediante la exposición de las ideas principales, realizadas por especialistas.

De esta forma se da a conocer uno de los principales elementos que intervendrán en este estudio. Otro de los principales elementos es Alejandro Jodorowsky, director de la película *La Montaña Sagrada* (nuestro objeto a estudiar). Se considera importante abordar de manera superficial la biografía del director, así como una pequeña sinopsis de la película *La Montaña Sagrada*, con el fin de que al llegar a la etapa de hallazgos y resultados se cuente un panorama más definido respecto al tema.

2.11 Síntesis biográfica de Alejandro Jodorowsky

Alejandro Jodorowsky Prullansky nace en una ciudad del norte de Chile llamada Tocopilla en el año 1929. A comienzos de los años cuarentas y principios de los cincuentas se produjo en Chile un movimiento cultural impulsado por jóvenes creadores, talentosos y desenfadados. Allí estaban José Donoso, Enrique Lihn, Jorge Edwards, etcétera, y entre ellos, Alejandro Jodorowsky, el más innovador y atrevido. Creó el teatro de mimos y realizó obras en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

A los 23 años se fue de Chile. Junto con Fernando Arrabal y Roland Topor fundan en 1962 el "Movimiento Pánico", el cual se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad, en donde querían

reírse de la filosofía francesa, hasta de la filosofía mundial, que para ellos no ha servido de nada.

Así, en México comenzó su carrera fílmica. En 1970 realizó *Fando y Lis* y después *El Topo* en 1971, un *western* surrealista y existencial que permanece al cabo de los años como una película de culto admirada por cineastas y cinéfilos. En el año de 1973 inició el rodaje de la película *La Montaña Sagrada*. Más tarde radicó en Francia donde trabajó durante largos años como mimo en la compañía del afamado Marcel Marceau. Después de muchos años alejado del cine, en el año de 1989 realizó *Santa Sangre* y *The Rainbow Thief (El Ladrón del Arcoiris)* en el año 1990. Jodorowsky es también psicochamán, realiza viajes astrales, todo ello propio de la enseñanza esotérica. Sus comienzos en el mundo del cómic se remontan a 1966, creando varias obras como: *Aníbal 5*, *Fábulas Pánicas*, y su éxito mundial, *El Incal*, además de la adaptación de *Dune*. Hoy en día Alejandro Jodorowsky reside en París y mantiene una actividad intelectual frenética: todos los días escribe varios comics que configura con diferentes dibujantes, escribe poemas, novelas, ensayos, más obras de teatro... sin parar. (Tomada de la página Web oficial de Alejandro Jodorowsky)

2.12 Sinopsis: película *La Montaña Sagrada*

Una figura tipo Jesús yace en el suelo supurando en sus propios jugos, con la cara llena de moscas zumbando. Rescatado por un grupo de muchachos furiosos y un enano sin manos, el Jesús fracturado se encamina a la ciudad, donde encuentra todo tipo de tentaciones y molestias. Al final,

un viaje lo lleva a la figura central de la película, el alquimista, el caminante encuentra el dominio del alquimista con su mezcla de símbolos y signos del tarot, la Cabala, el Corán y las religiones orientales. A petición del alquimista se une a los mensajeros de otros planetas, cada uno implicado en persecuciones peligrosas que van desde el tráfico de armas hasta el arte conceptual, en busca de las luces en la cima de una montaña sagrada (Ficha técnica de la película, tomada de la Filmoteca de la UNAM).

Capítulo 3

METODOLOGÍA

La metodología aplicada para esta investigación es el enfoque cualitativo, el cual Hernández Sampieri (2003) define como quien busca entender el contexto y/o punto de vista del actor social por medio de la recolección de datos para descubrir o afinar preguntas de investigación, cuyo propósito principal consiste en reconstruir la realidad.

Hernández (2003) menciona que dicho enfoque se caracteriza por buscar los hechos y sus interpretaciones, donde su alcance final consiste en comprender un fenómeno social complejo, cuyo énfasis vital es entender el fenómeno y no el de medir variables.

La investigación cualitativa da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad (Hernández, 2003, p. 18).

Para el proceso de investigación no se llevó a cabo una estructura o procedimientos establecidos; sin embargo, se realizó un orden que servirá como guía para la búsqueda y recopilación de información. El primer inicio del proceso de investigación consistió en generar la idea de investigación, la cual consiste, según Hernández (2003), en el primer acercamiento hacia los eventos a estudiar.

La idea de esta investigación nace desde un enfoque general y que es la necesidad de reconocer y revalorar el arte cinematográfico hasta visualizarlo desde un enfoque particular que es el reconocer el trabajo de un revolucionador del cine, como lo fue Alejandro Jodorowsky. Para llegar a concretar esta idea fue necesario reconocer la falta de investigación o atención que se le ha procurado a este tema y director en particular.

Posteriormente, se seleccionó la perspectiva principal desde la cual se abordarán las ideas de investigación, la cual será sobre críticas extrínsecas referentes al film *La Montaña Sagrada* del cineasta Jodorowsky.

El siguiente paso fue plantear el problema, el cual según Hernández (2003) consiste en afinar y estructurar de manera formal la idea de investigación, siendo tres los elementos que se encuentran relacionados para lograr el planteamiento: *los objetivos de investigación, la pregunta de investigación* y por último *la justificación del estudio*.

Dentro del planteamiento del problema, el primer paso a seguir fue el de establecer los *objetivos*, ya que es necesario conocer lo que pretende dicha investigación. Estos objetivos, como menciona Hernández (2003), tienen que expresarse con claridad para evitar desvíos en la investigación, deben ser capaz de alcanzarse y ser congruentes entre sí.

Se continuó con la pregunta de investigación, la cual como menciona Hernández (2003) es conveniente plantearla a través de una o varias preguntas. Dicha pregunta debe delimitar el problema en tiempo y espacio, así también constituye la idea inicial, la cual es necesario refinar para que guíe el comienzo del estudio. Es importante mencionar que en esta investigación antes de definir la pregunta se trabajó en la recolección de los

datos, los que contribuyeron a plantearla y delimitarla de manera más específica. Por último, dentro de este apartado, se realizó la justificación de la investigación que según menciona Hernández (2003) consiste en justificar el estudio exponiendo las razones por las cuales consideramos conveniente realizar la investigación y cuáles son los beneficios que se derivan de ésta.

Como ya se mencionó anteriormente, se realizó la recolección de datos a la par con el planteamiento del problema, con el fin de delimitar los alcances de nuestra investigación. Esta recolección de datos consiste en la búsqueda de toda información referente a críticas extrínsecas realizadas a la película *La Montaña Sagrada*, o bien al cineasta Alejandro Jodorowsky, referente al film. Esta recolección de datos se realizó por diferentes medios, uno de ellos es la Internet, en donde se revisó la base de datos de la Universidad Autónoma de Nuevo León, así como periódicos electrónicos y páginas Web acreditadas, encontrándose una cantidad considerable mas no suficiente de información. Otro recurso de indagación fueron los medios impresos como el periódico, revistas y textos. Todos estos medios se investigaron tanto en México como en el exterior del país, con el fin de extender el panorama y a partir de éste delimitar nuestro problema a investigar.

El siguiente proceso de la investigación le corresponde al marco teórico, el cual consiste según Hernández (2003) en revisar toda la literatura concerniente a nuestro objeto a investigar, ya que es importante ver el pasado para construir el presente y mirar hacia el futuro. La literatura a revisar consiste en libros, revistas científicas, ensayos, tesis, foros, páginas de Internet, etcétera.

Esta recolección de literatura consiste en detectar, obtener y consultar la bibliografía y otros materiales útiles con el fin de prevenir errores que se han cometido en otras investigaciones, así como en la orientación sobre cómo habrá de realizarse el estudio. Una vez recopilada la información se ordena siguiendo criterios que se adecuen a nuestro estudio, como por ejemplo, cronológicamente, por subtemas, teorías, etcétera.

Así, después de conocer los elementos necesarios que son: *planteamiento del problema, objetivos de investigación, la pregunta de investigación, justificación del tema, recolección de datos y la revisión de la literatura para el marco teórico*, es necesario definir el alcance del estudio, que en este caso será de tipo exploratorio, el cual consiste, como menciona Hernández: “Se efectúa cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes” (Hernández, 2003, p. 115).

Al revisar la literatura de este estudio a investigar, se encontró con la existencia de muy poca información, lo cual nos ha llevado a seleccionar este tipo de estudio exploratorio con la intención de emprender un camino que nos llevará a familiarizarnos con estos temas, que quizás para algunos son conocidos y para muchos, desconocidos.

Capítulo 4

HALLAZGOS Y RESULTADOS

En esta etapa se realizará la descripción de los resultados y análisis de las críticas extrínsecas encontradas en México entre los años de 1988 al 2006, las cuales nos servirán para conocer el alto o pequeño impacto que obtuvo en México la película *La Montaña Sagrada* del director Alejandro Jodorowsky.

Para conocer estos resultados se llevó una organización, la cual está sistematizada de la siguiente forma:

1. Se ordenan las críticas por ideas o pensamientos similares.
2. Se reúnen las ideas en grupos para formar subcategorías.
3. Posteriormente, se organizan las subcategorías en categorías.
4. Por último, se estructura una representación gráfica - mapa conceptual (ver anexo 3) que servirá para visualizar de manera mas práctica y efectiva la exposición de los resultados.

Las críticas encontradas desde el enfoque extrínseco provienen de diferentes fuentes como: revistas, periódicos, libros y la Internet, todas respecto a la película *La Montaña Sagrada*. Las críticas encontradas se dividieron en las siguientes categorías y subcategorías:

- Categoría: Producción; Subcategoría: Locaciones.
- Categoría: Preproducción; Subcategoría: Financiamiento, selección y preparación de actores.

- Categoría: Posproducción/ Montaje.
- Categoría: Exhibición.
- Categoría: Distribución.
- Categoría: El Contexto; Subcategoría: Aspectos sociales y censura.
- Categoría: Experiencias del espectador.
- Categoría: Aspectos teóricos y filosóficos.
- Categoría: Vida y textos del director Alejandro Jodorowsky alrededor del film.

En esta etapa de hallazgos y análisis se mencionarán las críticas encontradas de manera en que el estudio se comprenda y entienda y no con la intención de medir variables. Para conocer el resultado de las críticas encontradas se adjunta en el apartado de anexos una gráfica con las críticas respectivas. Para esta fase se llevará un orden de críticas de acuerdo a las etapas secuenciales básicas para la realización de un film y sobre los acontecimientos que desencadenaron dichas etapas.

Se dará inicio con la “Preproducción”, categoría conocida como preparación, como ya se mencionó en el marco teórico, en la cual se encontraron críticas en diversos medios como son el libro *Antología Pánica*, el periódico *Milenio Diario* y el Archivo de la Cineteca Nacional. Dichas críticas mencionan sobre la “Selección y preparación de actores” que Jodorowsky relata en una entrevista para Cottrell en el año de 1973 y publicada en el libro *Antología Pánica* (p. 205) que para esta película había cambiado el sistema en la elección del elenco ya que no quería actores, sino personas que conocía de diferentes lugares, como alguien en la calle, de la

casa de bolsa, de centros nocturnos, etcétera, ya que “necesitaba personas dispuestas a sacrificar su ego” (*Milenio Diario*, México, 2006), en donde se debería tomar a la película como una experiencia personal y no pública. Cuando elegía a una persona les comentaba que era necesario dejar su vida durante un año para que se integrase a la película, claro que esto no la convertiría en estrella y no tendría vanidad personal y ninguna satisfacción artística, por lo que sus nombres en los créditos de la cinta se mezclarían con los de los técnicos, pasando de una manera rápida al final del film.

Sin embargo, existía un personaje famoso, según el periódico *Milenio Diario* (México, 2006) que se interesaba en el papel principal: George Harrison, ex integrante de los Beatles, quien por medio de la compañía Apple se enteró del film de Jodorowsky pidiendo leer el guión. De esta forma se contacta con el mismo Jodorowsky citándolo en el Hotel Plaza de Nueva York para felicitarlo por el guión y externarle su interés en la interpretación del ladrón (personaje principal) sólo con una condición, que eliminara un fragmento de la película en donde debería mostrar su ano junto a un hipopótamo, ya que no estaba dispuesto a mostrarlo de manera pública.

Jodorowsky menciona que la participación de Harrison en la película le tenía asegurado el éxito mundial, sin embargo, el éxito debilitaría la obra, adaptándola a la delicadeza del músico. Es entonces que Jodorowsky, desobedeciendo a su intelecto, le da una negativa a Harrison en cuanto a la modificación del film, así también comprendía que más que el dinero y la gloria le interesaba ser honesto con él mismo y de esta forma contrata a un modesto cómico mexicano para la interpretación principal del film: el ladrón.

Cabe mencionar que este tema de Harrison en específico es uno de los más mencionados en cualquier medio de impresión, como periódicos, revistas o la Internet, así también en varios países, no sólo en México.

En cuanto a la “Preparación de los actores” para el film, Jodorowsky menciona en una entrevista realizada por Cottrell en el año de 1973 y publicada en el libro *Antología Pánica* (p. 206) que con relación a la formación de una misma cultura que intentó establecer para la película, trató de hacer ver a los actores que aceptaran la idea de que no estaban rodando una película sino que participaban en un seminario, en una etapa de ejercicios espirituales, para lo que el mismo Jodorowsky y su esposa se prepararon con antelación en un entrenamiento con maestros hindúes de yoga y gurús, en un periodo de siete días, sin dormir ni descansar.

De esta forma Jodorowsky invita a los actores a su casa en México por un lapso de dos meses con el fin de realizar ejercicios espirituales y físicos, hindúes, egipcios, tátricos, etcétera. En estos cuatro meses dormían sólo cuatro horas, vivían en comunidad, dormían juntos y estaban exentos de alcohol, marihuana, drogas y vida sexual, para lograr eliminar el ego.

Sin embargo, se considera importante mencionar que en un estudio de origen chileno se menciona sobre este mismo aspecto, dejando ver de una forma clara el consumo de drogas durante el entrenamiento, a lo que al respecto Haddad en *VIDA(A)RTE* menciona: “Jodorowsky lleva a trabajar al elenco bajo la mirada del gurú boliviano Llamado Oscar Ichazo, el cual los instruye durante un mes en sus conocimientos de tarot, filosofía e I Ching, con dosis libres de LSD y otras drogas, para después pasar una semana junto a un maestro Zen japonés”. (Haddad, 2004, P.77) Esto se menciona

sólo con el fin de revelar estas dos posiciones opuestas, encontradas referentes al mismo tema.

Sobre el “Financiamiento”, en el inicio del rodaje de la película Jodorowsky menciona en una crítica encontrada en los archivos de la Cineteca Nacional que contaba con un presupuesto muy alto, así que cuando alguno de sus colaboradores le pedían tal o cual cosa éste no escatimaba en la compra o renta de dicho material a usar; sin embargo, menciona en una crítica encontrada en el periódico *Milenio Diario* (2006) que de forma inesperada su productor ejecutivo Roberto Viskin huyó con su familia a Israel, llevándose 300,000 dólares, dejando paralizada la filmación, y como los actores deberían esperar en el hotel, los gastos comenzaron a acumularse.

En ese momento Jodorowsky contaba con un asistente llamado Robert Taicher (*Milenio Diario*, 2006) que le preguntó que cuál iba a ser su respuesta frente a esta situación, a lo que Jodorowsky le mencionó que él creía en los milagros, que esperaría en su casa sentado a que alguien le llevara 300,000 dólares. Taicher desapareció por una semana y regresó con Jodorowsky llevándole envuelto en periódicos la cantidad de 300,000 dólares los cuales había conseguido con su padre, ya que eran parte de su herencia. Así que éste, de ser el asistente, se convirtió en el productor ejecutivo.

Sin embargo, al parecer Jodorowsky no estaba preparado para la producción, ya que necesitaba de un financiamiento mayor. Empezó a vender cosas y de alguna u otra forma todos aportaban hasta que un día les informó a sus colaboradores, según los archivos de la Cineteca Nacional,

que iba a Nueva York a visitar a una persona que estaba interesada en el proyecto (al parecer ni el mismo Jodorowsky sabía de quién se trataba). Llegando a Nueva York lo llevaron con John Lennon quien le dijo que le gustaba mucho la película *El Topo* y que se había enterado que Jodorowsky estaba realizando una película y también de los problemas que tenía para terminarla, así que Lennon le había pedido a su manager Allen Klein que dispusiera de lo necesario proporcionándole a Jodorowsky la cantidad de un millón y medio de dólares para terminar de rodar la película. La única condición de Lennon fue que no se supiera que él había aportado el dinero.

Así, después de todos los imprevistos y eventos presentados durante el rodaje, Jodorowsky menciona: “Hice una película *Underground* con los medios de Lawrence de Arabia” (González, 1996, p. 207).

Después de las críticas encontradas referentes a la preparación se encontraron algunas pocas críticas sobre el tema de “Producción”, en la cual entran las “Locaciones”, que se refiere al lugar en donde fue rodado el film. Estas críticas fueron encontradas en las siguientes fuentes: los libros *Antología Pánico e Historia Documental del Cine Mexicano* y el periódico *Excélsior*.

Se menciona en el libro *Historia Documental del Cine Mexicano* sobre el rodaje del film, el cual se realizó del 21 de febrero al 21 de agosto de 1972 en los estudios América, en diversas locaciones del Distrito Federal, así también como fuera del D.F., como son: La Merced, Gimnasio Olímpico, La Villa de Guadalupe, Teotihuacan, Uxmal, Isla Mujeres. Por otro lado, se menciona en el texto *Antología Pánico* que el rodaje se realizó en casi toda la capacidad de los Estudios Churubusco (en donde se pueden rodar

simultáneamente una docena de largometrajes), así también ocupó los Estudios Tepeyac, los cuales fueron rehabilitados para su uso, utilizando también un nutrido y amplio repertorio de figurantes.

Sin embargo, después de cinco meses de haber iniciado en México el rodaje y después de una larga y difícil filmación, *La Montaña Sagrada* termina su grabación en Hollywood, rodándose una filmación total de 34 horas, siendo que la película solamente tiene una duración de dos horas y 30 minutos.

Se considera importante mencionar sobre la existencia de una entrevista realizada a Alejandro Jodorowsky por la revista inglesa *Sight and Sound* (revista de gran seriedad, ya que en ella escriben los mejores críticos de cine) y donde el mismo Jodorowsky menciona: “No tenía permiso para filmar esta película (*La Montaña Sagrada*) en las calles de la ciudad de México, nosotros filmamos en los mercados, pero, teníamos que trabajar tan bien, y tan pronto como fuera posible en caso de que la policía viniera por nosotros” (*Sight and Sound*, p.59).

Dentro de la siguiente categoría, la cual es “Posproducción”, se encuentra “Montaje”, que consiste en ensamblar y editar cada unas de las partes de la película (sonido, música, subtítulos, etcétera). Al respecto, se encontraron críticas en el libro *Antología Pánica* las cuales mencionan que el montaje de la película *La Montaña Sagrada* estuvo a cargo de Federico Landeros; sin embargo, también el mismo Jodorowsky menciona sobre su participación en el montaje: “Mi ausencia en México duro poco más de un año y en ese lapso me he dedicado solamente a trabajar: terminando *La*

Montaña Sagrada, editándola, escribiendo la música, vigilando los colores de la fotografía, el revelado, los subtítulos” (González, 1996, p. 216).

Esta participación de Jodorowsky en el montaje es debido a que le gustaba estar presente en cada una de las etapas de la película, como menciona en una entrevista realizada por Cottrell en 1973 y publicada en *Antología Pánica*, en la cual relata que escribió algunos de los personajes para la película, así como también le prestó su voz al personaje principal del ladrón, inventó los trajes, elaboró algunos decorados, tomó parte en la música con Don Cherry, etcétera, y expresa: “En realidad lo que he querido hacer es encontrar un medio de expresión que, a través de mí, transmitiera la calidad humana, objetivamente” (González, 1996, p. 207).

La siguiente categoría “El contexto” se refiere a todos los acontecimientos sociales que detonó el film. Esta fase consta de dos subcategorías que son: “Aspectos sociales y de censura”, los cuales se obtuvieron de críticas encontradas en el periódico *La Jornada Semanal* (1998), el periódico *Milenio Diario* (2006), el periódico *El Norte* (2001), el libro *Antología Pánica* y el libro *Historia Documental del Cine Mexicano*.

Se considera conveniente insertar este tema en el presente apartado ya que desde la etapa de rodaje de la película *La Montaña Sagrada* del director Alejandro Jodorowsky estuvo envuelta en el escándalo social.

Al filmar Jodorowsky en México, éste obtuvo el reproche de la sociedad, ya que algunos rodajes de la película se realizaron frente a la Basílica de Guadalupe, como se menciona en el periódico *Milenio Diario* (2006). Algunos fanáticos católicos corrieron la voz de que había realizado una misa negra en el interior del sagrado recinto. Dichos fanáticos pidieron la

expulsión de Jodorowsky del país, comparándolo con el asesino Manson. Por otro lado, y mencionado en el libro *Antología Pánica*, la oficialidad católica llega incluso a publicar una revista de 154 páginas exigiendo la muerte del cineasta con base en citas bíblicas mezcladas con las palabras *hippie*, satanismo o anticristo. Al respecto Jodorowsky menciona, en una crítica encontrada en el periódico *Milenio Diario*, que era muy absurda la acusación, la cual no le preocupó creyendo que en poco tiempo el rumor se esfumaría. Esto no fue así, los periódicos hicieron eco al tema creando un escándalo. Jodorowsky encarnaba al anticristo.

Pese a las amenazas contra su vida o la de sus familiares, en una entrevista realizada por Alberto Catani (1974) y publicada en *Antología Pánica*, Jodorowsky menciona que continúa la filmación entre ataques de organizaciones de ultraderecha, solicitudes de expulsión del país y una animadversión generalizada, a lo que Jodorowsky señala que después de todo lo que se dijo encontraba muy normal que se le atacara y que esperaba a que vieran la película para darse cuenta lo que pasó en ella, aclarando, “*Se van a dar cuenta que era un error*” (González, 1996, p. 26).

Sin embargo, el 4 de junio, según el periódico *El Norte* (2001), el obispo de Puebla, Octaviano Márquez, organiza un desagravio a la Virgen de Guadalupe. El motivo: la filmación de la película *La Montaña Sagrada*, mencionando que no existió profanación alguna, los sacerdotes encargados de la supervisión sólo vieron sujetos vestidos estrafalariamente y actuando de acuerdo a su vestimenta. Días después se publica un desplegado en donde se convoca a todos los feligreses a rezar en sus hogares en contra del satanismo y erotismo desenfrenado. En consecuencia no se exhibe en

México las escenas “*malditas*” de “*La Montaña Sagrada*” rodadas en la Basílica de Guadalupe.

Todo esto trajo como consecuencia para Jodorowsky que se le acusara de atacar la religión. Según crítica encontrada en el periódico *La Jornada Semanal* (1998), Jodorowsky sólo trataba de alcanzar el misticismo a través de un cine sagrado y se sentía satisfecho, ya que la misión se había cumplido. Jodorowsky menciona: “Lo que se dio fue la ley del arte nuevo. Se hace el arte por la necesidad de abrir el espíritu y la sociedad se paraliza ante lo nuevo” (Posadas, *La Jornada Semanal*, México, 1998).

Después de todo lo acontecido, y para mostrar que Jodorowsky no tenía problema alguno con la religión, cuando se lleva a cabo el estreno en Roma de la película, el mismo director hace mención en una entrevista realizada por Alberto Catani (1974) y publicada en *Antología Pánica* que la película no pudo ser sacrílega ya que toda la crítica italiana la considero una película mística y hasta fue acreedora a premios.

Sin embargo, en una entrevista realizada a Jodorowsky por Cottrell en el año de 1973 y publicada en *Antología Pánica* menciona que después de los éxitos de *Fando y Lis* y *El Topo*, en México le habían abierto las puertas, ofreciéndole que se quedara, sólo que debido al rodaje de *La Montaña Sagrada* fueron tantos los problemas que se generaron que optó por irse a vivir a Nueva York.

Así, la “Censura” no se hizo esperar y como menciona García en el libro *Historia Documental del Cine Mexicano*: “Sus obsesiones y gustos, tendrían a expresarse en el cine por medios acumulativos: así, el espacio y

el tiempo de la obra resultaban sobrealimentados con abuso, y por ello mismo negados” (García, 1995, p. 33).

Como consecuencia a todo lo anterior, García menciona que la censura de México le infligió a la película *La Montaña Sagrada* veinte y pico de cortes para su proyección en dicho país.

Así se llega la categoría de la “Exhibición”, la cual consiste en mencionar dónde se mostró por vez primera el film, así como su llegada a México. Estas críticas fueron encontradas en *Antología Pánica, Historia Documental del Cine Mexicano* y el periódico *Excélsior*.

Las críticas encontradas señalan de manera muy superficial el tema, mencionando que la presentación de la película de manera oficial fue realizada en el festival de Cannes en el año de 1973 y fue presentada como norteamericana. En ese mismo año fue exhibida en Roma, Italia, en el Festival de Taormina, en el cual obtuvo un premio especial.

En México, según el libro *Historia Documental del Cine Mexicano*, fue estrenada el 11 de julio de 1975, tres años después de su filmación, en las salas de arte de Bergman, López de Velarde y Gustavo Alatríste proyectándose en funciones de media noche, con imágenes deslavadas, de feos colores y en continuo desenfoque, siendo una versión en inglés con subtítulos en español y una duración de 105 minutos.

Es así como después de todos los acontecimientos sociales negativos que desencadenó el film, la etapa de “Exhibición” se realizó de manera muy velada.

A continuación se presentará las “Experiencias del Espectador”, categoría que consiste en el punto de vista que emitió el espectador u

observador de la película. Estas críticas fueron encontradas en diferentes fuentes como son: libro *Antología Pánica, Historia Documental del Cine Mexicano*, archivo de la *Cineteca Nacional* y el periódico *El Universal*.

Tomando en cuenta las fuentes de información, se considera que los puntos de vista que fueron emitidos hacia la película fueron realizados por gente conocedora del cine, existiendo una dualidad en las opiniones del espectador ya que hay quienes avalan el film y otros (que es la mayoría de las críticas) lo reprueban.

Una de las críticas encontrada en el libro *Historia Documental del Cine Mexicano*, y que reprueba al film *La Montaña Sagrada*, menciona que la película transmite demasiada información por lo que se acaba con la sensación de no haber visto nada, volviéndose, como señala Ayala Blanco en una crítica encontrada en el archivo de la Cineteca Nacional: “La película se vuelve patente, rutinaria y fatigosa, en donde Jodorowsky busca la perfección espiritual de una forma abigarrada, buscando la sabiduría en el oscurantismo más arbitrario, mostrando una decadencia cultural y promoviendo un inframundo artificioso” (Ayala, s/fecha, p. XIII). De igual forma García menciona en el libro *Historia Documental del Cine Mexicano* que la película provoca un relato plano en donde el film se hunde y pierde su fuerza plástica

Otra crítica encontrada en el periódico *Excélsior* (1975), escrita por García Riera, menciona que se realizó un gran derroche de imaginación aplicada a la búsqueda de lo insólito, siendo que éste nunca fue contrastado con el contexto real, lo cual indica que lo insólito deja de serlo al momento que no existe el contraste. Otros más directos respecto a su crítica como

Ayala en el archivo de la Cineteca Nacional menciona que el film resulta ser un Sade taoísta, llamándolo la última “vomitada” de la vanguardia.

Así también hay quienes no sólo critican al film, sino al mismo Jodorowsky, como García, quien menciona en *Historia Documental del Cine Mexicano* que el film *La Montaña Sagrada* es un desacuerdo entre la fértil imaginación del *showman* (Jodorowsky) y sus pretensiones de ideólogo trascendental, pretensiones que plasmó en el film, logrando dar un mensaje heterogéneo. A este respecto se menciona en una crítica “Me recuerda a aquella fabula del camaleón que fue colocado sobre una colcha confeccionada con remiendos de diversos colores y que al intentar asumirlos todos, murió extenuado” (García, 1995, p. 33,34).

Sin embargo, hay otros como Víctor Sánchez, encontrado en la Cineteca Nacional, que no mantiene ninguna de las posturas antes citadas, mencionando sólo que el film llegó a ser un especie de parteaguas fílmico dentro de la industria mexicana, así también como una guía para la cinematografía mundial.

Se continúa con la categoría de “Distribución”, en la cual se encontraron sólo dos críticas respecto al tema, provenientes de las siguientes fuentes: el libro *Antología Pánica e Historia Documental del Cine Mexicano*, mencionándose solamente que fue distribuida por Allen Klein y la ABKO Film, así también cómo Jodorowsky y Allen Klein viajan a Inglaterra para la venta del film, según críticas de García en el libro *Historia Documental del Cine Mexicano* y una entrevista de Catani (1974) mencionada en el libro *Antología Pánica*, respectivamente.

Respecto a los “Aspectos teóricos y filosóficos”, categoría en la cual se dejan ver los elementos que intentó evocar el director hacia los espectadores, dichas críticas fueron encontradas en el periódico *Milenio Diario* (2006) y el libro *Antología Pánico*.

Jodorowsky menciona para el periódico *Milenio Diario* (2006) que su intención era dejar una huella en el espectador, como una experiencia sagrada, capaz de iluminar al público; no le interesaba crear un producto industrial ni estético. También señala, según un archivo de la filmoteca de la UNAM y mencionado en el libro *Antología Pánico*, que solamente le interesaba rodar una película comprometida con su vida objetiva, eliminar la subjetividad y encontrarse con el hombre completo, universal. “Con esta película que estoy haciendo paso a paso olvido todos los problemas de ser famoso, de tener dinero” (González, 1996, p.199).

La intención de Jodorowsky al filmar *La Montaña Sagrada*, según lo menciona en una entrevista de Kleiner, Siegel, Ballad (1973) y publicada en el libro *Antología Pánico*, fue la de colocar en la realidad los símbolos que guardamos en nuestro inconsciente, en nuestra mente, con el fin de descubrir lo que llevamos dentro; para eso realizó estudios del significado simbólico de los animales que empleaba en cada escena.

En la búsqueda de estos símbolos, significados y el hombre completo, Jodorowsky menciona, en una entrevista realizada por Kleiner, Siegel, Ballad (1973) y publicada en el libro *Antología Pánico*, que realiza una comparación entre Freud y Jung, menciona que Freud busca la conciencia individual y Jung el inconsciente colectivo, a partir de ahí crea al héroe colectivo en un afán por acabar con el héroe individual, invención de Hollywood, el cual es

un héroe solitario contra la sociedad y para Jodorowsky el héroe colectivo es un hombre que siente en su interior la totalidad de lo humano. Sin embargo, según menciona Jodorowsky en una entrevista realizada por Cottrell y publicada en *Antología Pánica*, la película *La Montaña Sagrada* es lo que encuentra a una búsqueda que inició en el film *El Topo* y no fue sino hasta este film que encuentra la respuesta a esa búsqueda y que consiste en encontrar nuestra humanidad interior.

Jodorowsky menciona: Hay tres centros en el ser humano: el instintivo, que esta lleno de deseos; el emocional, lleno de recuerdos, y el intelectual, lleno de ideas. Cada uno de estos centros esta saturado de conceptos de sí. Mi noción de divinidad es limpiar esos centros, vaciarlos para ser como la luna llena que refleja toda la luz. Esto es lo que intenté hacer en *La Montaña Sagrada* (González, 1996 p. 26-27).

Así, después de conocer todas las vicisitudes por las que vivió Jodorowsky en todo el transcurso de la película, en la siguiente categoría llamada “Jodorowsky: Vida y Textos” se abordará la forma en cómo influyó la película en la vida misma de quien le dio vida, es decir, del mismo Alejandro Jodorowsky.

Las críticas encontradas provienen de las siguientes fuentes: el libro *Antología Pánica*, el periódico *Milenio Diario* (2006) y la revista *Cinemanía* (1999).

“Vida y textos de Jodorowsky” se refiere a las críticas encontradas y que revelan el aprendizaje aportado por la experiencia de la película a la

vida personal del director. A este respecto el mismo Jodorowsky comenta, según entrevista realizada por Cottrell (1973) y publicada en el libro *Antología Pánica*, que la película *La Montaña Sagrada* lo transformó completamente, dándole una nueva posibilidad de llegar a una mejor vida, dejándole el film dos elementos claves que fueron: el aceptar a morir y el comprender que no existe el pasado ni el futuro, hay un eterno presente que no tiene ni principio ni fin.

En la película existieron factores que le hicieron ver la realidad desde otra perspectiva. Jodorowsky menciona en una entrevista realizada por Zimmer (1974) en París y publicada en el libro *Antología Pánica*, que una de las experiencias fue cuando al rodar una parte del film en donde deberían de encontrar a los inmortales en la cima de la montaña una gran tempestad azotó la locación, Jodorowsky empezó a resbalar y rodar por una pendiente, llegando al punto de pensar en morir, y es ahí donde él se da cuenta de que es completamente mortal y no podría terminar la película con una mentira, era necesario regresar a la realidad.

Así, como lo menciona en una entrevista realizada por Cottrell (1973) y publicada en el libro *Antología Pánica*, Jodorowsky busca en el film el desarrollar, incrementa y enriquecer su nivel de espiritualidad, llevándolo a pensar, tanto a él como al elenco de *La Montaña Sagrada*, en que cualquier persona puede llegar a ser Cristo o Buda, sólo es cuestión de llegar a un cierto nivel de espiritualidad.

Sin embargo, el film no sólo le dejó satisfacciones, también le dejó experiencias amargas las cuales menciona Jodorowsky en una entrevista realizada por Catani (1974) y publicada en *Antología Pánica*. En una ocasión

sintió morir por los muchos problemas y falta de resultados del film, que hizo que éste se detuviera por seis semanas. Así, después de filmar *La Montaña Sagrada*, según la revista *Cinemanía* (1999), Jodorowsky disolvió su compañía productora, en la que él hizo siempre de hombre orquesta, como director, guionista, productor, diseñador de producción, editor, actor, compositor y hasta diseñador de vestuario. Menciona en una entrevista realizada por Domínguez (1980) y publicada en *Antología Pánico* que el film lo dejó enfermo por dos años; quizás este factor, aunado con los anteriores, fueron los que detuvieron a Jodorowsky en la realización de otro film. No fue sino hasta después de más de diez años (según el periódico *Milenio Diario*, 2006) que reanudó su trabajo cinematográfico con su siguiente película: *Santa Sangre*.

Se considera importante mencionar dentro de este contexto de vida, una revista cubana donde se señala que el director Alejandro Jodorowsky alcanza su fama mundial después de la proyección de dos filmes vanguardistas de culto: *El Topo* y *La Montaña Sagrada* (revista del audiovisual *Miradas*, Cuba, 2004).

CONCLUSIONES

Después de conocer y analizar los conceptos y críticas extrínsecas relacionadas con el cine, y de manera específica la película *La Montaña Sagrada* del director chileno Alejandro Jodorowsky, se llega a la conclusión que la falta de información respecto al tema es uno de los principales factores que imposibilita el encontrar la abundancia en el estudio.

Esta ausencia de información respecto al director Alejandro Jodorowsky y sus obras se deja ver en la falta de interés por parte de teóricos y críticos conocedores del arte cinematográfico al omitirlo o desprestigiarlo en sus comentarios, ya que en los resultados obtenidos de las críticas realizadas por especialistas en el ramo cinematográfico hacia el film *La Montaña Sagrada* desacreditan el trabajo del director. Así también, se hace presente esta falta de interés en la ausencia de literatura, textos y publicaciones referentes al cineasta, ya que este punto en particular se mostró como un obstáculo para la realización de esta investigación y que sin lugar a dudas evidenció esta falta de interés hacia el tema.

Otro de los principales resultados obtenidos, según la cantidad de críticas encontradas, fue referente al contexto social, en donde se puede percibir la falta de preparación de los espectadores hacia la nueva propuesta de cine del director Jodorowsky.

Los aspectos antes mencionados fueron los más relevantes que se obtuvieron en las críticas; sin embargo, aun cuando la información respecto a este tema es escasa, esto no resulta ser un impedimento para futuros proyectos.

De esta forma la presente investigación, aun cuando sólo logra vislumbrar un panorama superficial del tema, logra concretar sus objetivos establecidos de: mostrar las críticas extrínsecas relacionadas con la película, así como exponer los hallazgos y resultados obtenidos en base a las críticas.

Así también, este estudio logra contribuir a fomentar y engrandecer el conocimiento cinematográfico a través de aquellos directores o cineastas que formaron parte medular en la renovación del cine en México.

REFERENCIAS

- Aumont J., Marie M. (1990) *Análisis del Film*, España. Ed. Paidos.
- Aumont J., Bergala A., Marie M., Vernet M., (1985) *Estética del Cine*, España. Ed. Paidos.
- Baecque A., (2005) *Teoría y Crítica del Cine*, España. Ed. Paidos.
- Bordwell D., (1995) *El Significado del Film*, España. Ed. Paidos.
- Bordwell D., Thompson K., (1995) *El Arte Cinematográfico*, España. Ed. Paidos.
- Carreon I; Martinez C; Morin R., (1998) *Artes y Humanidades*, México. UANL, 2da. Edición.
- Chion M., (1996) *El Cine Y Sus Oficios*, España. Ed. Catedra.
- Garcia R., (1995) *Historia Documental del Cine Mexicano 1972-1973*, Tomo 16, Conarte, Universidad De Guadalajara, México.
- Gonzalez D., (1996) *Antología Pánica*, México. Ed. Planeta.
- Joly M., (2003) *La Interpretación de la Imagen*, España. Ed. Paidos.
- Taine H., (1994) *Filosofía del Arte*, México. Ed. Porrúa.
- Rangel, A., (1998, Mayo). A un año de su apertura. 1, 2
- Domínguez, P. (1998). Reciclaje Arquitectónico. Revista Enlace, 10, s/Pág.
- Cineteca Nacional. (1988). Alejandro Jodorowsky y El Mundo Surrealista del Cine en "Santa Sangre", en Garibaldi (periódico El Heraldo), México.
- Cineteca Nacional. (S/Fecha). La Montaña Pasada (S/Fuente). México
- Cineteca Nacional. (1975) La Montaña Sagrada.(Periódico Excelsior). S/Pág. México.
- Cineteca Nacional (S/ Fecha). Conaculta, Cineteca Nacional, Consulta General de Directores, *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, extraído El 8 de febrero de 2006 desde [Http://www.conaculta.gob.mx/index_content.html](http://www.conaculta.gob.mx/index_content.html)
- Monsivais, C (2001, noviembre). La Censura *El Norte*,10. Obtenido el 30 de enero de 2006 de la Base de Datos Global (Proquest).

Miradas, *Revista del Audiovisual* (2004, Noviembre 6). Escuela Internacional de Cine y Televisión "Alejandro Jodorowsky: el Sueño de la Vanguardia Perpetua". Obtenido el 8 de febrero de 2006 desde http://www.miradas.eictv.co.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=205&itemid=75&lang=es

Posadas C. (1998). Entrevista Con Alejandro Jodorowsky. *Suplemento La Jornada Semanal No. 191*, 8 noviembre 1998. Obtenido el 14 de febrero de 2006, desde dirección: <http://www.jornada.unam.mx/1998/nov98/981108/semalejandro.html>

Macnab, G. (S/Fecha). Tarot And Coats. *Sight And Sound*, 59, 6.

Sin Autor. (2006). Anecdótico Cinematográfico. *Periódico Milenio*, 27 enero 2006 obtenido el 14 de febrero de 2006, desde dirección: <http://secure.milenio.com/servicios/loginmi.aspx?urlref=/mexico/milenio/notaanterior.asp?id=544825>

Sin Autor. (1999, Diciembre). ¿Donde Están? *Revista Cinemanía*, Año 4, 25.

Anexo 1

Fotografías de Alejandro Jodorowsky



Anexo 2

Fotografías de la película *La Montaña Sagrada*

