

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



ANÁLISIS DE LAS CRÍTICAS EXTRÍNSECAS DEL FILME *FANDO Y LIS*, DE ALEJANDRO JODOROWSKY, DIRIGIDAS AL PÚBLICO EN GENERAL EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA Y SETENTA EN PUBLICACIONES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Por

MARÍA SARA TORRES HERNÁNDEZ

Asesor: Dr. Jesús Mario Lozano Alamilla

Como requisito parcial para obtener el grado de
Maestría en Artes con Especialidad en
Difusión Cultural

Diciembre, 2007

ANÁLISIS DE LAS CRÍTICAS EXTRÍNSECAS DE LA PELÍCULA *FANDO Y LIS*, DE ALEJANDRO JODOROWSKY, DIRIGIDAS AL PÚBLICO EN GENERAL EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA Y SETENTA EN PUBLICACIONES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Aprobación de la tesis:

Asesor de Tesis

Dedicatoria

A Dios, creador del universo y dueño de mi vida, que me permite construir otros mundos mentales posibles.

A mi madre por brindarme un apoyo incondicional, cálido y enseñarme que la perseverancia y el esfuerzo son el camino para lograr objetivos.

A la familia Ruiz Cruz por ser guía en mi andar.

A Ana Carmen Márquez por enseñarme que no hay límites, que lo que me proponga lo puedo lograr y que sólo depende de mí.

A Luis Gamboa, Carlos Leal y Griselda Reta por su apoyo y paciencia.

A mis compañeros de proyecto Brenda Galarza, Roberto Santana, Mónica Vázquez y Adriana Rodríguez, que por medio de las discusiones y preguntas me hacen crecer en conocimiento.

A mis amigas, que en su andar me apoyaron en este proceso, que me permitieron sentir un poco más la vida.

¡Gracias!

Agradecimientos

En la preparación de esta investigación recibí ayuda y aliento de muchas personas. No tendría suficiente espacio para mencionarlos a todos. De manera especial estoy agradecida con el M.A. Alfredo Pescador, coordinador de la maestría, quien en un principio me apoyó de manera significativa para desarrollar el proyecto.

Agradezco a mi guía, Dr. Jesús Mario Lozano, por su generosidad al brindarme la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia cinematográfica en un marco de confianza, fundamental para la realización de este trabajo. A la Dra. Claudia Campillo, por sus valiosas sugerencias y acertados aportes. A la Facultad de Artes Visuales por el soporte institucional. A la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria por el apoyo bibliográfico durante los estudios.

Y a todas aquellas personas que de una u otra forma, colaboraron o participaron en la realización de esta investigación, hago extensivo mi más sincero agradecimiento.

Índice

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I.

ANTECEDENTES

1.1. Origen del cine	1
1.2 Nuestra Cineteca, promotora del cine en el estado.	2
1.3 Nuestro trabajo: difundir y promover.	3
1.4 Breve historia del cine mexicano	4
1.5 Antecedentes de Alejandro Jodorowsky	5
1.6 Fando y Lis, la película	6
1.7 Otros estudios	7
1.8 Justificación	11
1.9 Preguntas de investigación	11
1.10 Objetivos de la investigación	12
1.11 Los objetivos particulares	12

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO

2.1 La crítica	15
2.2 Análisis	19

<u>2.3 Tipos de interpretación</u>	<u>20</u>
<u>2.4 Intrínseco</u>	<u>21</u>
<u>2.5 Extrínseco</u>	<u>21</u>
<u>2.6 Las categorías</u>	<u>22</u>
<u>2.6.1 Producción</u>	<u>23</u>
<u>2.6.2 Espectador</u>	<u>24</u>
<u>2.6.3 Exhibición y distribución</u>	<u>26</u>
<u>2.6.4 Aspectos sociales y políticos</u>	<u>27</u>
<u>2.6.5 Publicidad</u>	<u>28</u>
<u>2.6.6 El director</u>	<u>29</u>
<u>2.6.7 Jodorowsky: vida</u>	<u>31</u>
<u>2.6.8 Género</u>	<u>33</u>
<u>2.6.9 Sinopsis de Fando y Lis</u>	<u>34</u>
CAPÍTULO III.	
METODOLOGÍA	<u>36</u>
CAPÍTULO IV.	
HALLAZGOS Y ANÁLISIS	<u>41</u>
Lectura de los mapas conceptuales	<u>46</u>
CAPÍTULO V.	
CONCLUSIONES	<u>55</u>
BIBLIOGRAFÍA	<u>57</u>
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

Todo arte es diversión, pues si es aburrido entonces no sirve. Pero yo creo que el arte ya debe cesar de ser una especie de droga para olvidarse. Yo creo que al arte se le debe exigir lo que se le exige a la religión, a la filosofía, a una clase en la Universidad. Se le debe exigir que por lo menos nos ayude a mejorar nuestras vidas. Al arte se le debe exigir lo que se le exige a cualquier actividad humana: que ayude al hombre, no que le ayude a estar en una butaca olvidándose de su propia vida

Jodorowsky

El presente trabajo es un estudio exploratorio, basado en la metodología Sampieri, de las notas sobre la película *Fando y Lis*, de Alejandro Jodorowsky, publicadas en los principales periódicos de México, DF. de las décadas de los sesenta y setenta, y que fueron dirigidas al público en general que tiene como objeto de estudio el análisis de las notas periodísticas de la crítica extrínseca de la misma.

La interpretación extrínseca es la opinión pública de los especialistas de medios de comunicación que se presenta por fuera del filme, es el resultado de la interpretación de la obra a través de la intertextualidad de las notas periodísticas; basándonos en el estudio de Martine Joly (2002), es el

producto de significaciones no presentes en el texto o en el mensaje en el cual se basará la presente investigación.

En la ciudad de Monterrey, se indagó en los archivos hemerográficos como la hemeroteca de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, Archivo del Estado, los periódicos El Norte y El Porvenir, donde no se encontró ningún registro de la obra *Fando y Lis*, por otra parte en la Cineteca de Nuevo León encontramos parte de la filmografía del director, finalmente llegamos a la Cineteca Nacional de México, donde nuestra búsqueda llegó a localizar notas periodísticas expuestas para el público en general, material que nos permitirá examinar, analizar y clarificar nuestro estudio extrínseco, serán herramientas que nos ayudara a comprender algunos aspectos de los discursos periodísticos de la película del director Alejandro Jodorowsky presentada en el Festival de Cine en Acapulco en 1968..

Posteriormente se mencionarán diversas significaciones no presentes de la obra que ponen en manifiesto las críticas que se localizaron en las notas periodísticas, son fundamentales para el mapa conceptual que representaran los conceptos y sus relaciones de una manera gráfica para realizar una lectura del análisis de un proceso interpretativo de los textos especializados de la opinión pública basados en las imágenes proyectadas en el filme encontradas en los periódicos de la CD. de México.

Sin embargo, y esto no es menos importante, al introducimos en la investigación sobre la producción cinematográfica *Fando y Lis* y recopilar la

información correspondiente al periodo de 1967 a 1968, se observó que dicha información se encontraba dispersa y es poco lo que se conoce de la misma; pero la poca información que se localizó fue una crítica de criterios de censura que tradujo en la abundancia de desnudos, situaciones eróticas en el filme y que se haría del todo evidente con el escándalo provocado por la exhibición de la misma en la Reseña de Acapulco de 1968, iniciadora en el cine mexicano de una corriente importante donde el cine mexicano se encontraba en decadencia, presentándose una crisis de producciones consumistas y sin alternativa en dichas películas. (Gustavo J., 1997)

Para finalizar la fase exploratoria de esta investigación, la metodología de como se llevó a cabo, se obtuvieron resultados de los textos críticos obteniendo un análisis del estudio para tener como resultado final la interpretación extrínseca de la opinión pública de la película *Fando y Lis* del productor Alejandro Jodorowsky.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES

1.1 Origen del cine

A lo largo de la historia, el ser humano ha sentido la necesidad de guardar en imágenes objetos, personas y momentos, para lograrlo, en épocas pasadas se usaron la pintura y la escultura entre otros. Sin embargo, la incorporación de la ciencia y el avance de la tecnología aportaron grandes inventos y abrieron las posibilidades de obtener la imagen del hombre y su entorno. El hombre logra atrapar en una caja negra sus primeras imágenes, pero con el tiempo se agrega movimiento y por último el sonido, y tiempo después a esto se le conoce como cine. El primer filme se registró el 28 de diciembre de 1895, en la ciudad de París, en el Gran Café del Boulevard de los Capuchinos. Ahí se llevó a cabo la primera proyección de cine (Sánchez, 2002).

Las imágenes en movimiento no pararon de producirse hasta la fecha. El color, el sonido, los efectos especiales, los dibujos animados y los avances tecnológicos junto con las propuestas de un cine alternativo y de consumo (mejor conocido como de entretenimiento) de todo tipo se han logrado ver a través de un proyector y una pantalla.

Con el tiempo las necesidades se acrecentaron, y en el siglo XX las películas, los filmes alternativos, documentales entre otros, se presentaban de manera ocasional o simplemente completaban su ciclo de exhibición y luego se destruían sin darle importancia al valor de la obra, por otra lado las películas que se guardaban no tenían la posibilidad de mantenerse en mejores condiciones por su complejo y especial cuidado que exigía el material de la cinta; sin embargo Langlois, fundador de la famosa Cinemateca Francesa, buscó la mejor manera de preservar el patrimonio que las películas representan, y nació así el archivo fílmico mejor conocido como cineteca.

1.2 Nuestra Cineteca, promotora del cine en el estado

La Cineteca – Fototeca Nuevo León como era conocida hasta que forma parte del Centro Cultural de las Artes, posteriormente cambia de nombre y se le conoce como Centro de las Artes Cineteca-Fototeca de Nuevo León, convirtiéndose en uno de los proyectos mas importantes en el ambiente cultural apoyado por gobierno del Estado, empresas privadas y el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, ubicado en el Parque Fundidora, en el Antiguo edificio de maquinados

El proyecto inicia gestiones el 29 abril de 1998, tiene como actividad principal la promoción de los distintos lenguajes de la cultura visual. El archivo fílmico se ocupa de rescatar documentos cinematográficos, facilitar su difusión con fines tanto de investigación como de divulgación y garantizar la conservación del patrimonio cinematográfico; además registra y analiza los fondos fílmicos y los complementa con otros documentos, como libros, revistas, carteles, videos, fotografías, etcétera, que constituyen la biblioteca y el archivo gráfico. La Cineteca también cuenta con equipo para proyecciones de 35 y 16 milímetros, sala de video, laboratorio de fotografía y bóvedas para la conservación de acervos.

1.3 Nuestro trabajo: difundir y promover

El objetivo general del análisis de las críticas de la película *Fando y Lis* es promover y difundir los lenguajes de la cultura visual e incrementar el acervo de la Cineteca de Nuevo León. Con la información que se recolectó se aportarán datos básicos de relevancia al archivo de la misma, en beneficio de su patrimonio, con lo que se podrá conocer más de la producción del chileno Jodorowsky, y de igual manera promover los filmes de culto de finales de los años sesenta y a principios de los setentas.

1.4 Breve historia del cine mexicano

Como lo menciona Gurrea, (2000) en su publicación en el año 1896 se realiza las primeras grabaciones de cine en México, al poco tiempo de aparecer el cinematógrafo de los hermanos Lumière en Francia, pero no es hasta en 1906 cuando se filma historias de ficción.

En los años veinte fue una década que paso inadvertida por la producción nacional y se utilizaron herramientas audiovisuales en 1931, cuatro años después incluyeron el sonido a las películas.

En la década de los cuarenta, fue una época decisiva para el cine nacional, considerado como uno de los mejores periodos, mientras que para los Estados Unidos fue una época de inestabilidad política, social y económica provocada por la segunda guerra mundial.

Al finalizar la *época de oro del cine mexicano*, el español Luís Buñuel produce una realidad social muy compleja en sus películas. Para los años sesentas se desarrolla una cultura experimental, urbana y con un estado de ánimo opresivo; las nuevas propuestas causaron en la opinión pública críticas no favorables para el nuevo cine nacional. (Nuevo cine mexicano, 1997)

Es a finales de los sesentas, cuando la primera producción cinematográfica del chileno Alejandro Jodorowsky realiza en nuestro país, provocando un importante movimiento en los medios de comunicación, teniendo fuertes críticas por su trabajo.

1.5 Antecedentes de Alejandro Jodorowsky

Alejandro Jodorowsky Prullansky, mejor conocido como Alejandro Jodorowsky, originario de Chile, hijo de padres emigrantes rusos, nació en el año 1929. Ha sido reconocido como escritor, marionetista, guionista de cómics, poeta, director de obras de teatro y cine, mimo, actor, filósofo, dibujante y dramaturgo, precursor del *happening* y el *performance*. (González Dueñas, 1996)

Como lo menciona el cineasta e investigador González Dueñas (1996), en 1962 Jodorowsky funda en la capital francesa, en colaboración con el dramaturgo español Fernando Arrabal y el dibujante Roland Topor, el movimiento artístico de vanguardia “pánico”, centrado en tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad. Jodorowsky (1965) explica que en este movimiento el hombre pánico no se ocultará detrás de “personajes”, sino que tratará de encontrar su

expresión real. En lugar de ser un exhibicionista mentiroso, será un poeta en estado de trance.

Posteriormente, inicia su carrera cinematográfica durante su estancia en México, a finales de los años sesenta, con una serie de películas: *Fando y Lis* (1967), cinta independiente; *El topo* (1969); *Montaña sagrada* (1972), complejas fábulas pánicas que le otorgan fama mundial, y *Santa sangre* (1989), coproducción ítalo mexicana que se estrena en la sección oficial del Festival de Cine de Cannes en 1990 (González Dueñas, 1996); todas ellas clásicos dentro del cine de culto y calificadas de vanguardistas e “inentendibles”

La primera producción de Jodorowsky realizada en México, llamo la atención de productores extranjeros como el público en general al ser presentada en el Festival de Acapulco, siendo controversial y efímera para el cine mexicano, creando fuertes críticas en los medios de comunicación.

1.6 Fando y Lis, la película

La primera película dirigida por Alejandro Jodorowsky, titulada *Fando y Lis*, es una adaptación de la obra teatral homónima del autor Fernando Arrabal. El rodaje se lleva a cabo de julio a diciembre de 1967, trabajando únicamente los fines de semana. Es una producción independiente, en blanco y negro y

formato 35 mm, con un costo aproximado de 800 mil pesos de la época y locaciones en la capital de México. Actúan Sergio Klainer como Fando y Diana Mariscal en el papel de Lis.

En 1968, el filme provocó un escándalo durante su proyección en la Reseña Mundial de Festivales de Acapulco, donde Hiram García Borja lo incluyó en el festival antes mencionado, Jodorowsky se enfrentó a la censura, medios de comunicación, al público en general y a las autoridades, ya que la producción generó opiniones diversas. Su estreno comercial tardó cinco años; se presentó el 8 de julio de 1972 en el cine Del Roble, con una duración de 95 minutos, y permaneció cuatro semanas en cartelera, como lo menciona Jiménez (2003)

Al propio cineasta chileno le resultó difícil presentar la película en cartelera en el ámbito internacional, como lo menciona González Dueñas (1996). La compañía americana Cannon adquiere los derechos de *Fando y Lis* y le corta las escenas “fuertes” para estrenarla en Nueva York en 1970. Jodorowsky no reconoce esta versión, como tampoco la que se exhibió en el año de 1971 en Inglaterra. *Fando y Lis* se estrenaría en los circuitos comerciales nacionales hasta 1972, como se dijo.

Jiménez Calero (2003) realiza una síntesis breve de la película (ver capítulo II). *Fando y Lis* muestra escenas de violencia extrema, desnudos y restos de

animales muertos sin utilizar trucos ni dobles, e incluso sin efectos especiales; de esta manera, el director garantiza para su primera película una recepción dura por parte del público, que estaba acostumbrado a tramas estereotipadas.

1.7 Otros estudios

Para el inicio de la investigación se realizó una exploración de trabajos publicados en torno al propio Alejandro Jodorowsky, y sólo se localizaron un estudio de la Universidad Diego Portales de Santiago, Chile; una antología de las entrevistas personales del director y publicaciones breves en revistas especializada.

La tesis de *Alejandro Jodorowsky Vid(a)рте* se fundamenta con datos biográficos, iniciando en Chile, país que lo vio nacer y crecer, trata de sus estudios y su trabajo artístico, que realizó en Francia y México. “Desarrollaremos un recorrido por cada uno de estos periodos a través de la revisión de la vida de Alejandro Jodorowsky.” (Hadad, Andrés; 2004)

Se comentan periodos de la vida del director chileno:

...su fase más desbocada que sorprende a la sociedad francesa y mexicana con delirantes espectáculos que dan de qué hablar en la prensa local. Se empieza a gestar, los primeros inicios de la

experimentación cinematográfica que posteriormente lo llevaría a convertirse en uno de los denominados autores *cult* o de culto.

El trabajo contiene notas periodísticas transcritas en su totalidad de algunos medios de comunicación mexicanos sin realizar un análisis crítico de las mismas; la investigación se enfoca a la recolección de datos y notas en Chile, pero al no encontrar información, consultó en medios de comunicación internacionales, ya que en su país de origen no hay relevancia por el trabajo de Jodorowsky.

Por otro lado se localizaron publicaciones como el libro *Antología pánica*, de González Dueñas (1996), el cual es una selección de escritos casi desconocidos, publicados en revistas de poca circulación y realizados por especialistas de distintos medios de comunicación. También incluye entrevistas y un testimonio de Jodorowsky, realizados entre 1960 y 1995 en nuestro país y en el extranjero, abarcando gran parte de las producciones cinematográficas, obras teatrales, cómics y libros. El libro contiene pocas opiniones de críticos, “Alejandro Jodorowsky dio a conocer una serie de textos en revistas que en su momento tuvieron poca circulación y que han desaparecido.” (7) González únicamente reproduce las notas, con previa autorización de los medios y del mismo Jodorowsky.

Se encontraron artículos de revistas de investigación y opinión especializadas; sin embargo, son breves los comentarios de Merger, Anne, artículo publicado en la revista *Proceso*, es una entrevista personal del director realizada en París, y se hace una breve referencia a su trabajo cinematográfico; mientras que la publicación *Nuevo cine mexicano* nos presenta un panorama nacional del cine en los años sesenta, donde se muestran varios acontecimientos cinematográficos y se mencionan las principales películas que influyeron en la evolución del cine nacional. "El chileno Alejandro Jodorowsky pasó de la experimentación teatral al cine con *Fando y Lis*, adaptación muy libre de la obra del escritor pánico" Gustavo J. (1997, Pág.16). Se comentan los sucesos que cambiaron la manera de producir cine en México.

Historia documental del cine mexicano nos muestra una serie de eventos, como debates y conferencias, que sucedieron en 1967 antes de la presentación de la película *Fando y Lis*, la cual, al momento de exhibirse, tuvo un rechazo total de la opinión pública. Los debates sobre el apoyo a las nuevas producciones cinematográficas que se llevaron a cabo a finales de los sesenta, no ayudaron al trabajo de Jodorowsky, quien sólo recibió críticas negativas al presentar su producción cinematográfica en el Festival de Cine en Acapulco en 1968. García Riera, E. (1994).

En resumen, *Vid(a)рте* es una investigación y recopilación de notas periodísticas, mientras que la *Antología pánica* de González Dueñas se enfoca a las entrevistas de menor difusión realizadas al propio Jodorowsky por diferentes medios de comunicación, tomando como base las etapas de su carrera profesional. A su vez, en los artículos de revistas especializadas se hace una breve referencia a su trabajo cinematográfico, y se señala que las críticas van desde el culto a un rechazo total. La revista *Nuevo Cine Mexicano* nos presenta un panorama general y breve de los años sesenta, mencionando las principales películas que revolucionaron el cine nacional. Y finalmente, *Historia documental del cine mexicano* nos muestra una serie de eventos que sucedieron en 1967. Por lo tanto, no se encontró referencia o antecedentes de la temática a desarrollar. El propósito de la presente investigación es indagar y analizar la crítica extrínseca acerca de la película *Fando y Lis* de Alejandro Jodorowsky, desde la perspectiva social de los medios de comunicación.

1.8 Justificación del proyecto

La presente investigación permitirá una aportación a la Cineteca de Nuevo León, que tiene como tarea básica de preservar, cuidar y difundir el acervo, responsabilidad fundamental, la cual enriquecerá el acervo bibliográfico de la misma.

Este fue uno de los factores que motivaron para la realización de esta investigación por la poca información cinematográfica es muy decadente en torno al director chileno por no mencionar casi nada, de la cual solo se localizo la producción cinematográfica en un disco compacto y con respecto a la información de la producción de *Fando y Lis* fue mas complicada aun.

Finalmente revalorizaremos nuestro cine mexicano que causo un movimiento en nuestra sociedad cuando se llevo a cabo la presentación del film en nuestro país.

1.9 Preguntas de la investigación

La presente investigación exploratoria, que se llevó a cabo en la ciudad de Monterrey, en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, para la Maestría en Artes, en la especialidad de Difusión Cultural, tuvo como objeto de estudio las críticas extrínsecas de la película *Fando y Lis*, dirigida por Alejandro Jodorowsky. Se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son las críticas extrínsecas del filme *Fando y Lis*, dirigidas al público no especializado, que durante las décadas de los sesenta y

setenta (tras la presentación del largometraje) aparecieron en publicaciones (revistas, periódicos, libros) de la ciudad de México?

1.10 Objetivos de la investigación

El objetivo general de la investigación: describir las publicaciones, a partir del estudio extrínseco, enfocándose al filme *Fando y Lis*, durante el año 1967 y 1968 (tras la presentación del largometraje) y 1972 (estreno en cartelera) localizadas en publicaciones (revistas, periódicos, libros) de la ciudad de México.

1.11 Los objetivos particulares

Los objetivos particulares son:

1. Identificar artículos extrínsecos que hablen sobre *Fando y Lis*, encontrados en diversos periódicos de la ciudad de México.

2. Clasificar y categorizar la información obtenida de acuerdo con el estudio extrínseco.

Con el análisis de las notas y los resultados de las múltiples significaciones se obtendrá la lectura cualitativa de los mapas conceptuales, que tiene por objeto representar relaciones significativas del análisis, lo que nos permitirá conocer de manera exploratoria la opinión del crítico como el público en general no especializado sobre lo que sucedió en la presentación de *Fando y Lis*.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Mi interés apunta a profundizar en temas relativos a la crítica de cine, tomando éste desde el punto de vista del crítico-espectador, quien construye textos a partir de imágenes con conocimientos o sin ellos.

Las críticas extrínsecas sobre la película *Fando y Lis* fueron objeto de un análisis basado en aplicaciones teóricas de un panorama general de los siguientes autores: Aumont, Bordwell y Joly. Este capítulo inicia con las definiciones de crítica, sigue con la descripción de la crítica extrínseca y finalmente trata sobre las categorías con las cuales realizaremos la clasificación de las críticas para la lectura del mapa.

La teoría y crítica del cine se ha cuestionado e investigado y entendida hasta nuestros días. Freire afirma que el cine colabora a que el mundo sea construido, entendido, vivido y narrado en un presente puntual fragmentado, en que se borra la huella y se olvida, porque no hay pasado que recuperar o del cual aprender, abandona lo fundamental: la mirada y el espectador; sólo tenemos el momento en que se observa la película y en el cual se redacta para ser criticada, como lo menciona Joly “el discurso que se enuncia sobre una película es, necesariamente, un discurso del recuerdo”

2.1 La crítica

A la crítica se le ha considerado una expresión asociada con la figura del comentarista que se refiere a los estrenos de la semana en los medios masivos, tomando a su cargo un papel de evaluador, como lo menciona Russo (1998). Sin embargo, hay diferentes tipos de crítica, de acuerdo con el tipo de público al

que va dirigida. La crítica de cine tiene tres grupos de publicaciones que determinan la relación con el espectador al que va dirigida: el público en general, cinéfilos y especialistas. Los estudios realizados por Joly (2003) muestran que el término *crítica* da por sobreentendida y es aplicable en especialistas dependiendo de la orientación que se le dará a la nota: puede hablarse así del enfoque erudito o universitario, que incluye una reflexión sobre la propia crítica, y el enfoque periodístico o mediático, considerado como la crítica en sí.

La crítica cinematográfica comienza por el gusto y termina en un dictamen. En medio, hay todo un proceso en el que el cine, la vida con sus universos en general y los conocimientos y la moral del crítico en particular, pasan por el tamiz de la razón. Esta definición es el producto tanto de la reflexión sobre la experiencia propia, como del estudio y cotejo de innumerables teorizaciones y definiciones sobre el tema.

El cine es cuestión de técnica, lenguaje y moral. La crítica cinematográfica debe ocuparse de los tres aspectos, pero nunca del primero únicamente, porque eso es más propio de periodistas y gacetilleros. Hablar de los efectos especiales, las condiciones y medios de producción y ese tipo de cosas, es sólo información que eventualmente la crítica utiliza como soporte para hacer su interpretación y análisis, tanto del discurso propuesto por el filme como de la

historia que ha sido contada y de los temas que se han tratado mediante este discurso. Así que, en general, todo se reduce al lenguaje y las ideas.

En cuanto al lenguaje, el del cine, como cualquier otro, es un sistema utilizado por el hombre para la representación, para comunicarse y expresarse; y como todo sistema, está constituido por una serie de elementos (planos, escenas, secuencias, movimientos de cámara, montaje, puesta en escena, etc.) que viene siendo la interpretación intrínseca; y están relacionados entre sí de cada vez más variadas formas, se puede articular un discurso. Es este discurso la interpretación extrínseca, inicia en el objeto de la crítica cinematográfica, no el artista ni la técnica. El cine casi siempre es un relato (aun si se trata de un documental) y hay un sinfín de modalidades y de recursos entre los que el director elige para llevarlo a cabo, para configurar su propio discurso, el cual debe ajustarse y ser consecuente con lo que relata, con los contenidos y las ideas que maneja. Entonces la crítica, que también es un discurso, trabaja sobre ese discurso del filme, hace una lectura de él, analiza y pone a prueba sus elementos constitutivos, la forma como éstos se relacionan, la dinámica creada por esas relaciones y la correspondencia con las ideas propuestas por el filme.

El crítico puede respaldar su interpretación buscando información extratextual, como entrevistas con el director, o buscando más pruebas en el nivel referencial, para realizar la nota. (Bordwell, 1995)

Por lo tanto, las notas periodísticas que se reunieron para esta investigación son aplicables, ya que se da en ellas una opinión del filme y se divulgaron en los medios, como lo explica Russo (1998); buscan informar las características del filme, evaluar sus resultados de acuerdo con un cierto criterio de valoración y, de ese modo, promover o bien desaconsejar su difusión y consumo.

Los críticos que se dirigen al gran público tienen características esenciales que les permiten realizar dicha tarea, como lo menciona Russo basados en las investigaciones de Jacques Aumont y Michel Marie (1988) definen el perfil del crítico en términos de militancia cultural. El crítico sería la mayor parte de las veces profesional de la enseñanza o estaría involucrado en alguno de los sectores de la distribución o exhibición de filme.

La mayoría de las críticas de cine se inclinan por hablar de los actores del filme, del director y productor, entre otros detalles; sin embargo, son pocas las notas de cierto tipo de crítica enfocado a los especializados. Russo menciona en su estudio un perfil minino donde el juicio de apreciación, por su parte, varia entre dos extremos: hay un enfoque cinefílico, prioritariamente fetichista, el de las revistas destinadas al gran público, basado en el culto al actor y a las

“estrellas”; en el otro polo, la cinefilia analítica, que está en la base de la crítica de películas concebida como crítica de arte.

En ocasiones la crítica resulta ser negativa para la película y la lleva al fracaso en taquilla, debido a la opinión expuesta por los críticos en los medios o por cómo se escribe la nota, teniendo como herramienta la observación del largometraje que se exhibe, utilizando el discurso del recuerdo como lo atribuye Russo, por lo tanto el juicio depende mucho del comentario a posteriori que se realiza a través de la imagen del recuerdo. La crítica de promoción hace votos por el éxito de cualquier película y desea por tanto que quien la vea se sume a su propuesta y a sus orientaciones; la crítica de evaluación apuesta por la relación personal con la obra y privilegia los movimientos de humor y los impulsos del corazón. Mientras Joly, comenta en su investigación, la forma de escribir la nota, es cuando se aprecia el largometraje en la exhibición o simplemente con el recuerdo de lo sucedido en dicho filme, que se enuncia sobre una película es necesario un discurso del recuerdo y se escribe después de finalizada la película. “En efecto, resulta imposible, como en otras tantas artes, elaborar un discurso crítico mientras se contempla la obra o su reproducción. El comentario siempre se hace *a posteriori*.” (Joly, Martine, 2003; Pág.34)

Los comentarios de las películas se presentan con un desarrollo de palabras que nos permite ver una manifestación de la vida y de la fuerza de las imágenes, que resulta aún más estricta en el caso de una película, toda vez que ésta desfila y desaparece. (Joly, 2002, Pág. 42)

2.2 Análisis

El análisis presenta dos aspectos, como lo comenta (Aumont, 1990) una variante general, que contempla el efecto estético propio del cine, y otra específica, centrada en el análisis de obras particulares: es el análisis de filmes o la crítica en el sentido pleno del término, tal como se utiliza en las en otros géneros artísticos. (pág. 15)

El análisis nos ayuda a comprender una película, con comentarios ya sean positivos o negativos como lo que expone Russo para el análisis fílmico se ha convertido, en la actualidad, en un complejo entramado de disciplinas diferentes, abocadas al común esfuerzo de entender una película. Pág. 27.

Por otro lado comenta una diferencia, el estudio expone la crítica, se distingue del análisis fílmico en la medida en que al crítico se le exige una afirmación o una negación: un juicio que en algún punto debe ser conclusivo. Pág. 72

Amount menciona que el análisis textual del filme como el “Hablar de texto fílmico es considerar al filme como discurso significante, analizar su sistemas internos, estudiar todas las configuraciones que se le puedan observar” pág. 203. El autor reconoce que el análisis fílmico supone, pues, dos condiciones; la constitución de un estado intermedio entre la propia obra y su análisis, y la modificación más o menos radical de las condiciones de visión del filme.

Por otro lado la responsabilidad del autor al redactar el análisis debe manejar una estrategia de escritura del análisis fílmico, debe esforzarse en mantener un difícil equilibrio entre el comentario crítico propiamente dicho y los equivalentes a las siempre decepcionantes citas fílmicas: fragmentos de guión, reproducción de fotogramas, etc., como lo señala Aumont. (1990, Pág. 219)

2.3 Tipos de interpretación

Hay dos tipos de interpretación como lo muestra Joly (2003) la interpretación intrínseca y extrínseca, pero solo aplicaremos la interpretación extrínseca, otro investigador retomara lo intrínseco para el análisis de las notas de la película *Fando y Lis*

Por ello nos permitirá ver los dos aspectos de análisis complementarios de la cinta donde manifiesten algún aspecto de la cinta en las publicaciones de los

periódicos. Sin embargo el estudio de estos textos puede ayudarnos a comprender ciertos aspectos de condicionamiento que determina nuestros juicios al realizar una crítica.

2.4 Intrínseco

La interpretación intrínseca pone en evidencia los elementos presentes en el texto o el mensaje, menciona las características del filme en las publicaciones.

2.5 Extrínseco

La definición o la interpretación extrínseca aplicada al objeto de estudio, es la opinión que se presenta por fuera del filme, la opinión generada por el espectador no especializado, e incluso datos de la producción y *a posteriori* de la exhibición de la misma.

Partiremos del estudio de Joly, Martine (2002), quien nos menciona que es el producto de significaciones no presentes en el texto o en el mensaje en el cual se basará. Por otro lado, comenta en su estudio los factores de contenido extrínseco; son un tipo de expectativa de verdad atribuido a la imagen que no depende ya de -e incluso no hay relación con- lo real ni de su contenido visual, sino del comentario verbal que lo acompaña, directa o indirectamente.

Con base en la definición de la interpretación extrínseca tomamos las ideas de las críticas de prensa, apoyándonos en la siguiente característica de la significación no presente en la misma.

Las categorías son aspectos definidos por Joly (2002), del cual nos permitirá ver los procesos interpretativos; La clasificación de las notas periodísticas, las definiremos a continuación; son producción, espectador, exhibición y distribución, aspectos políticos y sociales, publicidad, Jodorowsky: vida, otras obras, aspectos teóricos y filosóficos, género.

2.6 Categorías

Las categorías que mencionaremos a continuación, será el punto de partida extrínseco para la interpretación y la aplicación de las notas periodísticas dirigidas al gran público, que nos apoyara a tener conocimiento para un análisis de lectura de las críticas.

Las definiciones de las categorías se basaron en autores como Aumont, Bordwell, por solo mencionar algunos para tener un apoyo teórico en las clasificaciones.

2.6.1 Producción

El área de producción es el encargado de los aspectos organizativos y técnicos de la elaboración de una película, complementando la labor creativa del director. Está a cargo de la contratación del personal, del financiamiento de los trabajos y del contacto con los distribuidores para la difusión de la obra

La palabra producción es un acto o un modo de producirse; suma de los productos del suelo o de la industria (Real Academia Española, 2005). O simplemente es el trabajo que abarca la realización total de la película, donde se involucra organización y dinero (costos de mano de obra, equipo, publicidad, por mencionar unos cuantos). El teórico Bordwell (1995) afirma que la función del productor es principalmente financiera y organizativa. Puede ser un productor “independiente”, que descubre proyectos cinematográficos e intenta convencer a las productoras o distribuidoras para que los financien, o puede trabajar en un estudio y aportar ideas para las películas. Un estudio también puede encontrar a un productor para que organice un *package* concreto.

Bordwell menciona en su estudio, en referencia a la realización del filme, que involucra una organización dentro de la producción cinematográfica: personal que se requiere para producirla.

En el sistema clásico del estudio, la compañía cuenta con sus propios equipos de realización y con un numeroso equipo, y la mayoría de los

trabajadores están bajo contrato a largo plazo. La dirección central del estudio planeaba los proyectos, y luego delegaba autoridad en supervisores concretos que reunían el reparto y el equipo técnico de entre los trabajadores del estudio. Bordwell, D. y Thompson, K (1995)

La producción es en si el filme en todo desde su realización hasta tenerlo en la pantalla. El trabajo del productor es desarrollar el proyecto a través del proceso del guión para obtener apoyo financiero y decidir el personal que trabajará en la película. Durante el rodaje y el montaje, el productor actúa como enlace entre el guionista o el director y la productora cinematográfica que financia la película. Una vez que la película está acabada, el productor se encargará por lo general de organizar la distribución, promoción y *marketing* de la película, y de controlar la restitución de los fondos que respaldan la producción.

2.6.2 Espectador

“El espectador es el que mira con atención un objeto, asiste a un espectáculo público” (Real Academia Española, 2005) se le conoce como público. Es un término que se refiere a las personas que participan al ver la película, a quienes se les cuenta una historia de manera visual. En ocasiones el espectador hace alusión a toda una gama compleja de emociones, como lo menciona Aumont (2003):

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.

No obstante, la experiencia del público, individual, psicológica y estética, es algo relativo; ve al espectador no como el espectador estadístico, sino como el sujeto-espectador (Aumont, 1985). Esto ocurre mientras la película está exhibiéndose en la sala de proyecciones.

El gran público se involucra en el proceso de recepción en los componentes psicológicos, tecnológicos y fenomenológicos; Por otra lado implica otras características del gran público como la cultura cinematográfica y la cultura de masas; la variable cultural, étnica, de género social o religiosa, donde el cine influye en los valores, usos y costumbres de la sociedad. (Sánchez Noriega, 2002).

Al final los espectadores valoran la producción cinematográfica, como lo menciona Bordwell, y pueden juzgar aspectos de la misma fuera de su contexto, poniendo de por medio los criterios morales para valorar la significación global del filme.

2.6.3 Exhibición y distribución

Exhibición es la acción y el efecto de exhibir; y distribución es la acción y efecto de distribuir (Real Academia Española, 2005). En este caso, se trata de una fase de la producción cinematográfica que está vinculada al público; es la difusión de las películas dentro de la industria. Bordwell realiza una división de tres tipos de distribución del filme: los circuitos comerciales son los más comunes y muestran las películas al gran público; por otro lado, los filmes extranjeros, los documentales de larga duración, los festivales y los filmes de producción independiente, que son vistos por menos gente, se proyectan en salas de arte y ensayo, y son dirigidos a las grandes ciudades y los universitarios; y por último, están las películas experimentales, que se exhiben en lugares muy concretos, como en los museos y filmotecas.

Según diferentes estudios, la producción es el trabajo relativo a una cinta, y por lo tanto es un término que involucra varias categorías, pero el que se aplicó al estudio se basa al que menciona Bordwell (1995), la fase de rodaje se denomina producción, aun cuando éste es un término que se utiliza para el proceso global de hacer una película.

Una característica principal de *Fando y Lis* es que se trata de una película independiente. Este tipo de cine incluye no sólo películas de bajo presupuesto realizadas según el modo de producción de estudio, sino también producciones individuales y colectivas. Las principales desventajas de la producción independiente son la financiación, la distribución y la exhibición. Los estudios y las empresas de amplia cobertura pueden acceder con facilidad a grandes cantidades de capital y normalmente pueden asegurar la distribución y exhibición de las películas que deciden respaldar. El cineasta o grupo independiente tiene problemas para conseguir el dinero y llegar al público. (Bordwell, 1995: 23-24)

La producción cinematográfica parece ser la cuestión principal, pero la institución social del cine también depende de la distribución y la exhibición. Los largometrajes se distribuyen a través de compañías creadas para este fin, y la mayor parte de la exhibición se produce dentro de los grandes circuitos cinematográficos. Cuando una empresa posee servicios de producción, una compañía de distribución y salas de exhibición, se dice que tiene una integración vertical, que es una práctica empresarial común en muchos países productores de cine. (24)

2.6.4 Aspectos sociales y políticos

Los aspectos o factores sociales moldean no sólo el resultado interpretativo sino la misma noción de lo que se considerará como un ensayo revelador o una poderosa demostración teórica. (Bordwell, 1995)

El criterio estético y el criterio político se olvidan demasiado de la no-neutralidad de las formas, descuidando de observar más de cerca el pesado contenido de la película, precisándolo en el contenido político o en la temática que se desarrolló en la cinta (Daney, Serge, 2005).

2.6.5 Publicidad

La publicidad es la divulgación de noticias o anuncios de carácter comercial para atraer a posibles compradores, espectadores, usuarios, etc. (Real Academia Española, 2005). Es un factor base para la promoción de la obra cinematográfica que se presentará ante el público. Bordwell menciona que una película puede permanecer en nuestra memoria gracias tanto a fotografías de las escenas como a nuestro *visionado* de la propia película. Y las imágenes visuales, por lo general las fotografías del rodaje, se utilizan para hacer publicidad de la película en periódicos o revistas, pero también se utilizan en muchos libros sobre cine. (1995: 35)

En relación con lo anterior, Bordwell comenta que las reseñas periodísticas son parte de los medios de comunicación de masas y funcionan como una ramificación de la publicidad de la industria cinematográfica: las reseñas promueven la película y potencian la costumbre de ir al cine. A la vez, el periodismo realiza una crítica de la producción —del trabajo del productor— basándose en la película en cuestión. La reseña trabaja dentro de la categoría discursiva de la noticia, como una ramificación de la publicidad; utiliza material de los discursos de la industria cinematográfica, especialmente aquellas que implican descripción y evaluación. (54)

2.6.6 El director

La labor del director es muy activa dentro de la producción, se relaciona en todos los aspectos de la película, organiza la producción del rodaje como lo señala Bordwell, está a menudo involucrado en las diferentes fases de preproducción, es principalmente el responsable de vigilar el rodaje y las fases de montaje. Tradicionalmente, el director convierte el guión en una película mediante la coordinación de varios aspectos del medio cinematográfico. En muchas industrias cinematográficas, se considera al director la única persona responsable de la imagen y el sonido de la película acabada. (Pág.13)

El director cinematográfico es el profesional que dirige la filmación de una película, el responsable de la puesta en escena, dando pautas a los actores y al equipo técnico, tomando todas las decisiones creativas, siguiendo su estilo o visión particular. Se involucra en el proceso general de la producción de dicho filme como el supervisar el decorado y el vestuario, y todas las demás funciones necesarias para llevar a buen término el rodaje

Se relaciona con el montador para examinar el copión o, si la película se está rodando lejos, se le llamara al director para informarle de cómo va el material. Puesto que volver a rodar planos es costoso y problemático, es importante revisar constantemente el copión para averiguar si hay problemas de foco, exposición, encuadre u otros factores visuales. (p.18)

Bordwell lo involucra de lleno en la creación del audiovisual

“Una vez que los planos están ordenados de una forma más o menos definitiva el *montador de sonido*, también conocido como *montador de efectos de sonidos*, se encarga de preparar la banda sonora. Junto con el montador de imagen, el director, y el compositor, el montador de sonido examina la película y elige dónde colocar la música y los efectos, un proceso que los norteamericanos *spotting*. El montador de sonido

puede tener un equipo con miembros especializados en garbar o montar diálogos, músicas o efectos de sonido” (p.19)

Sin embargo el hecho de que un director orqueste la labor de rodar y montar no quiere decir que sea un experto en cada uno de los trabajos o que incluso ordene abiertamente esto o aquello. Dentro del modo de producción de estudio, el director puede delegar tareas en personas competentes de su confianza; de ahí la tendencia de los directores a trabajar en forma habitual con ciertos actores, directores de fotografía, compositores etc.” (p. 30)

Pero Bordwell, comenta que el director de una película de estudio no puede ser el autor al menos que consiga desempeñar todas las funciones personalmente. Otros estudiosos mantienen que aunque el director no puede desempeñar todas estas tareas al menos debe tener un total derecho de veto en cada fase de la producción. Desde el punto de vista de otros estudios el papel del director es el que más posibilidades tiene de controlar la totalidad de las fases de rodaje y montaje. (p. 37)

2.6.7 Jodorowsky: vida

De 1929 a 2006 han transcurrido setenta y siete años. De ellos, Jodorowsky ha dedicado más de veinte a una actividad en el campo del séptimo arte. Polifacético, ha recorrido buena parte de la historia contemporánea a través de las más diversas manifestaciones artísticas. Teatro, cine, cómic, pantomima y literatura han participado de su vida y han ofrecido una peculiar visión del hombre y la sociedad.

La vida de Alejandro Jodorowsky Prullansky fue el tema principal que las críticas comentaron en aquel entonces. En este apartado se mencionarán aspectos biográficos importantes del director originario del norte de Chile. Hijo de padres emigrantes rusos, nació en el año 1929. Se le ha reconocido como escritor, marionetista, guionista de cómics, poeta, director de obras de teatro y cine, mimo, actor, filósofo, dibujante y dramaturgo, precursor del *happening* y el *performance*. (Hadad Espinoza, 2004)

Como lo menciona Hadad en su investigación, una manera de ver e interpretar el mundo se expresaba en sus obras a través del *happening*. Constaban éstas de varias etapas, y en ellas participaban diversos personajes con extraños roles, vestimentas e instrumentos, que finalizaban con el desprendimiento de todos los artículos, usados con el fin de provocar, volviendo nuevamente al

concepto de la alteración de emociones, sentimientos y cuestionamientos intelectuales extremos para el espectador.

Por otro lado, el cineasta e investigador González Dueñas (1996) menciona que en 1962 Jodorowsky funda en la capital francesa el “pánico” (en alusión al dios Pan), movimiento artístico de vanguardia, en colaboración con el dramaturgo español Fernando Arrabal y el dibujante Roland Topor. Dicho movimiento se manifestaba en tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad. Jodorowsky (1965) afirma que el “hombre pánico” no se ocultará detrás de “personajes”, sino que tratará de encontrar su expresión real. En lugar de ser un exhibicionista mentiroso, será un poeta en estado de trance.

El director chileno inicia su carrera cinematográfica durante su estancia en México a finales de los años sesenta, con una serie de películas: *Fando y Lis* (1967), cinta independiente; *El Topo* (1969), un western surrealista existencial que transforma la violencia en arte; *Montaña Sagrada* (1972), complejas fábulas pánicas que le otorgan fama mundial, y *Santa Sangre* (1989), coproducción ítalo-mexicana que se estrena en la sección oficial del Festival de Cine de Cannes en 1990 (González Dueñas, 1996); todas ellas clásicos dentro del cine de culto y calificadas de vanguardistas e inentendibles.

2.6.7 Género

Es la clasificación del filme de acuerdo a ciertas características que contiene el filme, Bordwell señala que los géneros o tipos, de películas son una importante fuente de las expectativas del público. Si sabemos que vamos a ver un filme de ciencia ficción, las sospechas acerca de lo que nos podemos encontrar serán mucho más firmes. Los géneros se basan en un acuerdo tácito entre los directores y el público. Un género forma un conjunto de <<reglas>> para la construcción de la narración que conocen tanto el cineasta como el público” (81)

“Él genero en las artes, “es cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido” (Real Academia Española, 2005) Este término, en el ámbito o categoría que reúne obras similares que comparten ciertos elementos formales y temáticos”. (García Tsao, 2002)

Russo menciona que los géneros fueron pensados de acuerdo con perspectivas normativas y en referencia a producciones culturales, y que incluso el espectador también se fue involucrando con su participación activa al ver las producciones cinematográficas. García afirma que para identificar el género de una película se toman en cuenta dos aspectos: el externo y el interno. El primero se refiere a los iconos perceptibles, lo que se ve en pantalla; y el

segundo se refiere a cuestiones o tratamiento, enfocándose en el título de la película.

2.6.8 Sinopsis de *Fando y Lis*

En la revista *Cinefagia*, Jiménez Calero realiza una síntesis breve de la película:

No es nada fácil hablar de su argumento. Fando y Lis se dirigen a Tar, un lugar que el padre de él le describe cuando era niño, una especie de paraíso. Lis tiene que trasladarse en un carrito empujado por Fando, pues es paralítica, ambos llegan a una decadente reunión burguesa; mientras algunos se burlan de Lis por su defecto, Fando es humillado por varias mujeres que lo engañan para que bese a un hombre. Los dos continúan su camino, llegan a un panteón y juegan entre las tumbas. Posteriormente se encuentran con diversos personajes: un obispo y una mujer embarazada; hombres y mujeres revolcándose en el lodo; un trío de ancianas que juegan a las cartas apostando con duraznos en almíbar; un grupo de mujeres que atacan a Fando a latigazos y con bolas de boliche; un carnaval de travestíes que visten a Fando de mujer y a Lis de hombre; un ciego y un anciano que mendigan sangre para luego tomarla, toda una serie de personas que representaban algo en específico: la burguesía, la iglesia, la sociedad, la tierra, la sexualidad, la monstruosidad.

Fando y Lis confrontan además sus traumas infantiles; él recuerda a su padre y a su madre, ésta última, una especie de bruja dominante, asfixiante y sobre protectora que trata de alimentarlo en exceso con huevos cocidos para finalmente pedirle que la mate, Fando la obedece y la estrangula con su cabello. Por su parte, Lis rememora una ocasión en que fue violada. Más adelante, Fando la ayudará a exorcizar ese recuerdo haciéndola parir cerdos, literalmente.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

El método utilizado para la investigación de las críticas extrínsecas a *Fando y Lis* tuvo un enfoque cualitativo y se basó en métodos de recolección, como descripciones y observaciones; su propósito consiste en reconstruir la realidad. Hernández menciona que el enfoque cualitativo se utiliza en estudios sociales, toma como marco referencial las vivencias, y es una aproximación a lo que piensa la gente.

El estudio de modelos culturales —son marcos de referencias para el actor social y que están contruidos por el inconsciente, lo trasmitido por otros y la experiencia personal— son entidades flexibles y maleables que se tornan en el objeto de estudio (Hernández, 2003: 11)

Por otro lado, Belmonte menciona el método cualitativo como un problema global, como un todo con un enfoque inductivo que no emplea hipótesis previas que nos permitan comprender los fenómenos sociales. Sin embargo, Ortiz

asegura que tiene la funcionalidad de interpretación, comprensión y entendimiento, al utilizar como técnicas la historia de vida, la entrevista y la observación del objeto de estudio.

El alcance del trabajo de investigación, se llevo a cabo una revisión de datos, se partió del estudio exploratorio, cuando se examina un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen, muchas dudas o no se ha abordado antes, como lo menciona Hernández (2003) donde se hacen referencias a ideas poco buscadas, es solo una muestra de los datos y se identifican áreas de una temática o simplemente es un acercamiento hacia los eventos a estudiar

La idea de esta investigación nace desde un enfoque general que es la necesidad de reconocer y revalorar el séptimo arte en México, hasta visualizarlo desde un enfoque particular que es el conocer el trabajo de un productor del cine, como lo fue, Alejandro Jodorowsky. Para llegar a concretar esta idea fue necesario el reconocer la falta de investigación que con referente a este tema y el director en particular.

En este caso contiene tres propósitos: el descubrir variables significativas en escenarios de campos, determinar las relaciones entre variables y establecer la

base para una prueba de hipótesis posterior y aplicable en investigaciones donde hay poca información. (Ortiz, 2003)

El estudio exploratorio nos permite tener un acercamiento a los temas, por que la información está muy esparcida o es muy poco estudiada. Hernández (2003) afirma que sirven para familiarizarnos con fenómenos desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular.

Al iniciar el proyecto de investigación, se indagó en bases de datos de internet la posibilidad de la existencia de otros estudios sobre el cine de Alejandro Jodorowsky que se hayan realizado en una universidad y sólo se encontró la tesis de Hadad Espinoza, *Alejandro Jodorowsky Vid(a)rte*, publicada por la Universidad Diego de Portales, de Santiago, Chile. Los otros estudios son de temáticas muy generales enfocadas al cine.

Se recolectaron datos principalmente en los rotativos locales, y se partió del área local en los archivos de las hemerotecas: la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, el Archivo General del Estado, los archivos de los periódicos *El Norte* y *El Porvenir*, e incluso la Cineteca de Nuevo León. No se encontró información; la búsqueda continuó en la ciudad de México, en la Cineteca Nacional, donde se localizó material disperso sobre *Fando y Lis*.

Se realizó el planteamiento del problema y de los objetivos, la formulación de la pregunta y la construcción del problema, como lo describe Hernández (2003). Los elementos para plantear un problema son tres y están relacionados entre sí: los objetivos que persigue la investigación, las preguntas de investigación y la justificación del estudio.

Se partió de una bibliografía relacionada con la temática del cine, para las bases del marco teórico y la crítica. La lectura fue de apoyo, el punto de unión lógico entre los datos y los objetivos. Para finalmente analizar los criterios para interpretar los resultados: las conclusiones finales de la investigación, según el estudio de Rojas, citado por Hernández (2003), consisten en sustentar teóricamente el estudio, implican analizar y exponer teorías, los enfoques teóricos, las investigaciones y los antecedentes en general que se consideren válidos para el correcto encuadre del estudio.

Durante esta etapa se puede observar los antecedentes de Alejandro Jodorowsky, cine, entre otros, se mencionan algunas investigaciones y se le considera un buen ejemplo de desarrollo sustentable, pues incluye los aspectos de la película *Fando y Lis*, características que se localizan en las notas encontradas.

Por otro lado la investigación, nos permitió utilizar una amplia variedad de técnicas como instrumentos de investigación para apoyar el estudio; para eso se llevó a cabo una serie de pasos: búsqueda de información, revisión de teorías de cine y análisis de contenido.

El proceso de recolección de datos en el método cualitativo consiste en técnicas con las que se trabaja el estudio: la recopilación de datos (diarios) basada en la revisión de documentos (análisis de contenido). (Hernández, 2003: 12)

Para el análisis de las notas realizamos una serie de pasos: primero conceptualizamos, esto se refiere a las diferentes ideas que se generaron en las críticas; categorizamos las unidades de análisis; continuamos con la organización de las categorías donde se incluyen las ideas; y estructuramos, lo que da por resultado el mapa conceptual que nos ayudara a realizar la lectura del análisis de las notas. Como lo menciona Mejía y Sandoval: “Las operaciones que implica realizar este proceso, satisfaciendo los requerimientos metodológicos de las sistematización de los datos, son las siguientes cuatro: conceptualizar, categorizar, organizar y estructurar”

Finalmente, una gama de estudios nos permite realizar el estudio exploratorio y conocer un panorama general.

CAPÍTULO IV

HALLAZGOS Y ANÁLISIS

El trabajo exploratorio de esta investigación está dirigido al análisis de datos con el objetivo de identificar aquellos comentarios que generó la producción cinematográfica del director de origen chileno Alejandro Jodorowsky en nuestro país; nos apoyaremos en la información presentada por la crítica sobre la película "Fando y Lis". El objetivo de este análisis será determinar el comportamiento de las notas extrínsecas a la temática de la película publicadas en los principales periódicos y revistas de la ciudad de México a finales de la

década de los sesenta. Las notas son el Marco Teórico que consultamos, y a la vez son figuras que le dan significado al efecto social de las críticas.

Elaboramos una clasificación de notas, que se llevó a cabo de la siguiente forma: una ficha correspondiente a cada nota por orden alfabético, por autor, por tiempo, de cada periódico y por contenido. Se obtuvieron las palabras clave de cada crítica y se agruparon por ideas, se nombraron las categorías por orientación a la característica extrínseca, se formaron subgrupos y al final diseñamos un esquema conceptual o matriz de significantes para obtener una lectura rápida de las críticas.

Encontramos que en el universo de 43 notas sólo 39 son críticas cuyo enfoque es extrínseco; es decir, la película "Fando y Lis" causó un gran impacto en la sociedad conservadora de clase media de la ciudad de México. Unos toman la crítica y ponderan la actuación, la fotografía, la temática y la genialidad del autor. Otros destruyen la película y argumentan que los valores familiares están en crisis, que es pornográfica, de imágenes violentas y que no refleja la realidad.

No sólo eso: la crítica en contra pide que se aplique el artículo 33 de la Constitución para expulsar del país al director por atentar contra los preceptos fundamentales de la nación. En 1967, cuando se filmaba, la película ya estaba

generando críticas y notas; 25 de éstas son de 1968, publicadas durante el estreno de la película que causó un escándalo al presentarse en la Reseña Mundial de Festivales Cinematográficos en la ciudad de Acapulco. Los medios y el público generaron una diversidad de opiniones sobre la producción. Se encontraron tres notas que fueron publicadas el año siguiente; en 1972 aparecieron cuatro más sobre la presentación. También encontramos seis notas de las cuales no se conoce la fecha de publicación ni se sabe en qué periódicos aparecieron.

Las críticas extrínsecas provienen de los periódicos *El Herald*, *Excélsior*, *Esto*, *Siempre*, *Diario de la Tarde*, *el DIA*, *El Universal*, *El Nacional*; y las revistas: *Cine Mundial*, *Revista de Revistas*, *Cine Mundi* y *Cine avance*.

A continuación se presenta la clasificación de periódicos por nombre, autor y año.

	Periódico	Autor	Fecha
1	El Herald	Raúl Velazco	30-Oct-68

2	El Heraldo	Ignacio Solares	03-Nov-68
3	El Heraldo	Alberto Catani	03-Nov-68
4	El Heraldo	Anónimo	17-Nov-68
5	El Heraldo	José de la Colina	17-Nov-68
6	El Heraldo	Raúl Velazco	30-Nov-68
7	El Heraldo	Rubén Torres	01-Dic-68
8	El Heraldo	Anónimo	no fecha

9	Excélsior	Guillermo Jordán	30-Nov-68
10	Excélsior	Enrique Gutiérrez	30-Nov-68
11	Excélsior	Anónimo	19-Ene-69
12	Excélsior	M. del Castillo	19-Ene-69
13	Excélsior	Alberto Domingo	14-Jun-72

14	Cine Mundial	Enviado Especial	29-Nov-68
15	Cine Mundial	(Edgar Galeana)	30-Nov-68
16	Cine Mundial	Paco Ignacio Taibo	30-Nov-68
17	Cine Mundial	Anónimo	30-Nov-68
18	Cine Mundial	Octavio Alba	01-Dic-68
19	Cine Mundial	Anónimo	16-Dic-68

20	Cine Mundial	Paco Ignacio Taibo	28-Nov-68
21	Esto	Ignacio Solares	08-Dic-67
22	Esto	Alberto Isaac	05-Dic-68
23	Siempre	Jacobo Zabudovsky	25-Dic-68
24	Siempre	Alberto Domingo	25-Dic-68
25	Diario de la Tarde	Óscar Ramírez	01-Nov-68
26	Diario de la Tarde	Óscar Ramírez	18-Dic-68
27	El DIA	Fausto Castillo	16-Dic-68
28	El Universal	El duende filmo	no fecha
29	El Nacional	Francisco Sánchez	18-Jun-72

30	Cine avance	Antonio Salgado Herrera	1969
31	Cinemundi	José de la Colina	16-Jun-72
32	Revista de Revistas	José de la Colina	16-Jun-72
	Sin fuente		
33	No hay dato de origen	Paco Ignacio Taibo	01-Dic-68
34	No hay dato de origen	H. del Águila	1968
35	No hay dato de origen	Jorge Carlos Barberi	no fecha
36	No hay dato de origen	Joudy C. Allen	no fecha
37	No hay dato de origen	Anónimo	30-Nov-68
38	No hay dato de origen	Anónimo	no fecha
39	No hay dato de origen	Anónimo	no fecha

Las ideas de cada nota se conceptualizaron de acuerdo a las categorías, tal como se mencionó en las bases teóricas, y se encontró lo siguiente:

Categorías:

Producción

Opinión de espectador

Exhibición y distribución

Aspectos políticos y sociales

Publicidad

Jodorowsky (vida)

Comparación con otras obras

Aspectos teóricos y filosóficos

Género

Lectura de los mapas conceptuales

El análisis de las críticas nos permitió separar las ideas; se esquematizaron en unidades de análisis, utilizando una palabra clave o pensamientos similares con base a los criterios del marco teórico, para generalizar las ideas localizadas en las críticas extrínsecas y después se reunieron las significaciones en grupos para crear subcategorías basándose en la palabra claves y por ultimo se realiza un representación grafica, para interpretar de manera vertical, basado en cantidades de menciones de mayor a menor llevar a cabo la lectura del mapa conceptual. (Ver anexo)

El aspecto más relevante de las notas analizadas es la experiencia del espectador, con un total de 62 menciones; los valores son de vital importancia para el público según la alta cantidad de comentarios (45) que establecen un juicio negativo hacia *el gusto* del filme; seguido por la situación en que el observador se siente ofendido por éste (12 menciones), y cuando se hace hincapié en los aspectos sexuales (5 menciones).

El tema de los valores fue relevante por la frecuencia con que fue abordado: hubo en las críticas y diversas notas 62 menciones de valores humanos, juicios a la moral, injuria, miseria humana, sociedad decadente, libertinaje, buenas costumbres y religión, por señalar sólo algunos.

Como afirma Sánchez en su investigación, es habitual que la mayoría del público se involucre en el proceso de recepción de los componentes de un filme, sus sentidos se van envolviendo en dichos componentes, ya sean psicológicos, tecnológicos o fenomenológicos: la cultura cinematográfica y de masas, la variable cultural, étnica, de género, social o religiosa; así, el cine influye en los valores, usos y costumbres de la sociedad en la cual estamos viviendo.

Según (*Excélsior*, 1968) la película está en un periodo crítico, el atacar a los valores humanos de una manera dura y cruda. Por otro lado, los cineastas

estaban excitados, indignados y lastimados, y afirmaban que el filme era una vergüenza para el cine mexicano:

La película se encuentra en su grado más álgido de crítica, pues muchos, la mayoría, opinan que es un espectáculo terriblemente negativo en que se niegan y atacan todos los valores humanos, con un realismo que raya de crudeza.

Además el *gusto* de la película fue para el público totalmente negativo, pues demostró un estado de molestia al presenciar algo fuera de lo común: “Fando y Lis es la película más enervante que haya visto. Por eso cuando terminó su proyección y alguien nos pregunta si nos había gustado, dijimos un rotundo ¡noooo! (*El Herald*, 1968)

Entre las opiniones de los críticos, se encontraron entrevistas a directores de cine a propósito de la producción, donde se mostraba enojo “¿Reconoce en él algún valor? *Fando y Lis* nos demostró que la censura ya no existe, ahora hay libertad y él hizo un libertinaje.” (*Diario de la tarde*, 1968)

Las menciones de los aspectos sexuales se inclinaron por la homosexualidad: una película pervertida, pornográfica y exhibicionista, etc. *Cine Mundial* publicó una serie de fotos de las escenas de los homosexuales de *Fando y Lis*, bajo el

título *Homosexuales en la cinta de Alejandro*; enseguida se podía leer: “muchos invertidos, por lo visto, actúan en el film *Fando y Lis* que, como saben nuestros lectores, ha sido la nota escandalosa de la XI Reseña”.

En cuanto a la producción, se localizaron 16 menciones, que se enfocaron en el tiempo de filmación. Esta película se filmó únicamente los fines de semana, durante dos años y seis meses, en diferentes lugares. El costo de inversión de dicha película fue aportado por patrocinadores; dicho costo incluye el pago de sueldos, la búsqueda de utilería y una administración adecuada para la realización del proyecto. Después del estreno en la Reseña “los actores filmaron durante dos años (a veces se dejaba de trabajar durante tres meses seguidos). Como lo menciona Bordwell en su estudio, haciendo referencia a la realización del filme, ésta involucra toda una organización dentro de la producción cinematográfica, el personal que se requiere para producirla.” (El heraldo, 1968)

Sobre el tema del costo se publica una nota durante el rodaje de la película, antes del estreno de la misma: “su costo ya pasa de los quinientos mil pesos y el tiempo que se ha llevado de filmación es de cinco meses y dos semanas.” (Esto, 1967)

Pero finalmente hay una inversión de 800,000 pesos de ese tiempo, presupuesto que fue financiado por varias personas para que la película fuese terminada.

Cuando el costo se elevaba a quinientos mil pesos y faltaban trescientos mil para terminar la película, Samuel Rosenberg murió quemado, en su departamento sin haber sabido de qué trataba la obra que había financiado. (El Herald, 1968)

En *El Herald*, Alberto Catani (1968) comentó: "tendrá un costo de \$800,000 aproximadamente y en material, Alejandro filmó alrededor de seis horas de las cuales sólo dejó para pantalla una hora cuarenta minutos". Por otro lado, menciona que los efectos especiales no fueron excluidos de la película, "usare un solo lente para toda la película, es pretexto de que elimino los efectos."

Sobre los datos biográficos, hubo 14 menciones, y trataban del origen de Alejandro Jodorowsky, su experiencia como productor de teatro y su trabajo como mimo; su conocimiento en materia de cinematografía y producción y su manera de aprovechar y aplicar en la actuación el movimiento pánico, que se estaba dando a conocer en esas fechas.

Las críticas no dejaron escapar los antecedentes biográficos de Alejandro Jodorowsky. Como lo menciona Antonio Salgado (1969) en *Cine Avance*: “Un individuo excepcional. Su cultivo universitario lo llevó hasta la psicología, la filosofía y las letras; vivió en París, supo del apremio y la lucha por la vida; por lo que dice haber sido de brocha gorda”. Otra crítica publicada en *Siempre* con el encabezado de burla “De Fando y Lis a Fango y Chis” incluye una entrevista de Jacobo Zabłudovsky a Jodorowsky:

Voy a cumplir 30 años el mes de febrero, nací en Chile, soy casado, tengo tres hijos, dos hombres y una mujer, y el próximo va a ser mujer y se va a llamar Lea.

Por tratarse de su primera película, los conocimientos de cine de este director generaron comentarios: “Alejandro hubiera decidido hacer cine negándose a aprenderlo, usando de la cámara y de la moviola como lo haría un salvaje al que le hubieran regalado una cámara y una moviola.” (Excélsior, 1969)

Sin dejar atrás el movimiento pánico que se estaba creando en el teatro, lo aplicó a la pantalla grande; en el periódico *El Herald* se explica:

En París, hace seis años, el director había fundado junto con Arrabal y el dibujante Topor un movimiento artístico llamado

“pánico”. Utilizando los principios del “arte pánico”, que son el empleo constante de las ceremonias, Alejandro construyó su film.

A pesar de la crítica negativa que la película generó, también se mencionaron aspectos teóricos y filosóficos, en 10 ocasiones, como el hecho de que el espectador se identificara con los personajes que se representan en Fando y Lis; incluso se habló de un estado del subconsciente, sobre el bien y el mal llegando a lo absurdo, el caos y el alma.

Son pocas las notas que se enfocan a la temática de la filosofía y la teoría aplicadas en la crítica. Es el caso de la publicación de Ignacio Solares (1968) en *El Heraldo*: “Creo en la simbología abierta. El arte no debe de ser teoría. Debe dar al espectador la oportunidad de escoger su propia imagen del mundo”. Sin embargo, Del Águila, 1968 mencionó lo siguiente: “Fando y Lis es una tragedia del subconsciente. Que el hombre y la mujer se definen como tales en cuanto abandonan el seno materno”; en otra nota se comentó: “Es por eso que se declara que su film es un ‘símbolo espejo’. Cada espectador verá en él los problemas que lo embarban y lo interpretará de acuerdo a sus capacidades y realidades”. (Heraldo, 1968)

En los aspectos políticos y sociales, la crítica de los medios comentó la posibilidad de que se aplicara al director el artículo 33 de la Constitución mexicana, que dice:

Son extranjeros los que no posean las calidades determinadas en el artículo 30. Tienen derecho a las garantías que otorga el capítulo I, título primero, de la presente constitución; pero el ejecutivo de la unión tendrá la facultad exclusiva de hacer abandonar el territorio nacional, inmediatamente y sin necesidad de juicio previo, a todo extranjero cuya permanencia juzgue inconveniente. Los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país.

La expulsión del director de nuestro país pareció factible entre los directores de cine, en una mesa redonda que organizó la prensa: “Servando González a oídas, pidió la aplicación severa del artículo 33 constitucional por considerarse indeseable. Extranjero y pornógrafo”; Algunos periódicos resaltaron la idea de que saliera del país:

Irritó al productor y director Servando González, quien sin más, pidió públicamente la expulsión del país de Alejandro por considerar que su cine ofende gravemente a la moral y a las buenas costumbres, además que denigra a la industria nacional cinematográfica.

Los comentarios se dejaron llevar por el director de cine, González, y fue así como los medios publicaron la noticia.

En cuanto al tema de la exhibición y distribución, en el caso de *Fando y Lis* se llevó a cabo cuatro años después de haberse presentado en la Reseña en Acapulco; entonces se vio por vez primera en una sala de cine comercial, sin censura pero por corto tiempo, y fue vista por pocos. A pesar de las críticas, el largometraje se estrena en cines comerciales:

A cinco años de haber sido filmada *Fando y Lis* y a cuatro de haberse exhibido públicamente en una reseña de cine, el estreno comercial de la película; fue vista por pocos por el tiempo que estuvo en cartelera.
(El Herald, 1972)

En otra categoría, muy pocos críticos se dieron a la tarea de comparar y de analizar la cinta con otras obras. Hubo cinco menciones, que se enfocaron a las imágenes que se proyectaron en la película (El Herald): “con imágenes de la *Divina Comedia* de Dante y antiguos grabados de alquimia, quiso crear símbolos de muchas dimensiones.” (El Herald, 1968)

Por otro lado, se le identificó como una obra de una vanguardia surrealista.
(Siempre, 1968)

El género de la película sólo tuvo dos menciones; no le dieron la importancia que tiene. Sólo consideraron que el filme no era comercial ni para público menor de 21 años de edad, como lo menciona el *Excelsior*: a una chica de 19 años le impidieron ver el filme, permitido sólo para mayores de 21 años.

Fando y Lis no necesitó de publicidad; sólo se realizaron unos folletos que se repartieron el día de la presentación de la película en la Reseña. Se puede considerar que la única publicidad fue la opinión del espectador en el sentido de que el filme resultó ser todo un escándalo, como lo llaman las notas publicadas: el “Escándalo de Fando y Lis”. (Siempre, 1968)

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

Consideramos que este estudio exploratorio es un aporte a la temática del cine, en relación con el análisis de críticas publicadas sobre la película *Fando y Lis*. Tiene como propósito observar, describir y documentar diversos aspectos de una situación que ocurre en nuestra sociedad.

La recolección de datos duró alrededor de cuatro meses. La búsqueda se enfocó en las hemerotecas de la ciudad de Monterrey e incluso se llegó a la

Cineteca Nacional de la ciudad de México; en la gran mayoría de estos lugares el acceso fue complicado, y nos encontramos con situaciones que no permitían cumplir el objetivo: no tenían los archivos de los periodos que requería la investigación o simplemente no contaban con los registros. Esto nos permitió un contacto continuo con la situación en que se encuentran los archivos de diarios en el área metropolitana, incluyendo los de los principales periódicos de la localidad.

Posteriormente, no entramos en juicios de valores, no intentamos definir si la película es buena o no, sino que nuestro resultado se obtuvo del análisis de las críticas extrínsecas que se involucraron las ideologías personales al elaborar sus análisis de crítica cinéfila en lo estético, lo político, lo ideológico y lo moral, según las categorías que se analizaron.

No debemos olvidar lo que nos mencionó Aumont: además de informar y promover, la crítica cinematográfica tiene como función evaluar, y esto está relacionado con distintos niveles del film (textual, narratológico, icónico, psicoanalítico, etc.) En este caso, son pocos los críticos que realizaron su labor sin dejarse llevar por cuestiones morales y sociales, y la sociedad no se dio a la tarea de ver la propuesta de un cine alternativo y experimental a finales de años sesenta y setenta. Sólo se impuso una crítica estricta encaminada a la censura, que limitó toda forma de expresión dentro del proceso ideológico; es decir,

prohibió la creatividad, algo innato y fundamental para el cine y en particular para la película *Fando y Lis*, que forma parte de un pensamiento surrealista y vanguardista del cine nacional.

A partir del presente estudio se puede realizar una investigación mayor al respecto y encontrar numerosos temas que brinden un panorama más amplio del cine nacional e incluso de otros directores como películas que ha causado cambios en las épocas del cine, con la finalidad de acrecentar el acervo bibliográfico de la Cineteca de Nuevo León; uno de estos temas lo pueden constituir las características del cine que se estaba gestando en la época, y que dieron inicio a una nueva etapa del cine mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

Aumont, J. (2003). *Estética del cine*. Barcelona: Paidós.

Baecque de A. (2001). *Teoría y crítica del cine. Avatares de una cinefilia*.

Paidós Comunicación

Bordwell, D. y Thompson, K (1995). *El arte Cinematográfico*. Paidós

García Riera, E. (1994). *Historia documental del cine mexicano, 1966-1967*.

México: CONACULTA.

García Riera E. (1998). *Breve historia del cine mexicano*. México: CONACULTA

-IMCINE

González Dueñas, D. (1996). *Antología pánica*. México: Contrapuntos.

Gustavo J. (1997) *Nuevo Cine Mexicano*. México: Clío

Hadad Espinoza, Óscar Andrés (2004). *Alejandro Jodorowsky Vid (a) arte*.

Tesis de maestría. Santiago, Chile: Universidad Diego de Portales.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2000). *Metodología de la*

investigación. México: McGraw-Hill.

Ira Konigsberg, I. (1997). *Complete film dictionary*. Second edition. EUA:

Penguin Reference

Jodorowsky, A. (1965). *Teatro Pánico*: Era.

Martine Joly, M. (2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria,*

estereotipo y seducción. Barcelona: Paidós.

Mejía, R. y Sandoval, A. (1998). *Tras las vetas de la investigación cualitativa*.

México: ITESO.

Russo, Eduardo A. (1998). *Diccionario de cine*. Argentina: Paidós.

Notas de periódicos

Alba, Octavio (01-Dic-68). *Cine Mundial*.

Águila, H. del (1968). No hay dato de origen.

Isaac, Alberto (05-Dic-68). *Esto*.

Allen, Joudy C. (no fecha). No hay dato de origen.

Anónimo (17-Nov-68). *El Herald*o.

Anónimo (no fecha). *El Herald*o.

Anónimo (19-Ene-69). *Excélsior*.

Anónimo (30-Nov-68). *Cine Mundial*.

Anónimo (16-Dic-68). *Cine Mundial*.

Anónimo (30-Nov-68). No hay dato de origen.

Anónimo (no fecha). No hay dato de origen.

Anónimo (no fecha). No hay dato de origen.

Barberi, Jorge Carlos (no fecha). No hay dato de origen.

Castillo, Fausto (16-Dic-68). *El Día*.

Castillo, M. del (19-Ene-69). *Excélsior*.

Catani, Alberto (03-Nov-68). *El Herald*o.

Colina, José de la (17-Nov-68). *El Herald*o.

Colina, José de la (16-Jun-72). *Cinemundi*.

Colina, José de la (16-Jun-72). *Revista de Revistas*.

Domingo, Alberto (14-Jun-72). *Excélsior*.

Domingo, Alberto (25-Dic-68). *Siempre*.

El duende filmo (no fecha). *El Universal*.

Anónimo (29-Nov-68). *Cine Mundial*.

Galeana, Édgar (30-Nov-68). *Cine Mundial*.

- Gutiérrez, Enrique (30-Nov-68). *Excélsior*.
- Jordán, Guillermo (30-Nov-68). *Excélsior*.
- Ramírez, Óscar (01-Nov-68). *Diario de la Tarde*.
- Ramírez, Óscar (18-Dic-68). *Diario de la Tarde*.
- Salgado Herrera, Antonio (1969). *Cine avance*.
- Sánchez, Francisco (18-Jun-72). *El Nacional*.
- Solares, Ignacio (03-Nov-68). *El Heraldó*.
- Solares, Ignacio (08-Dic-67). *Esto*.
- Taibo, Paco Ignacio (30-Nov-68). *Cine Mundial*.
- Taibo, Paco Ignacio (28-Nov-68). *Cine Nacional*.
- Taibo, Paco Ignacio (01-Dic-68). No hay dato de origen.
- Torres, Rubén (01-Dic-68). *El Heraldó*.
- Velazco, Raúl (30-Oct-68). *El Heraldó*.
- Velazco, Raúl (30-Nov-68). *El Heraldó*.
- Zabludovsky, Jacobo (25-Dic-68). *Siempre*.

Artículos publicados en Internet

- Díaz, M. (2000). "Una mente convertida en imágenes", en *Escáner Cultural*.
Recuperado en 2006.
<http://www.escaner.cl/escaner12/cine.htm>
- Freire, Héctor J. *Smoke*. "El placer de perder el tiempo."
<http://www.topia.com.ar/articulos/20smoke.htm>

Jodorowsky Ojodoro, Alejandro (2003) . Recuperado en 2006.
www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/jodorowsky/bio.htm

Jiménez Calero, R (28 de agosto de 2003). *Los escandalosos Fando y Lis*.
Recuperado el 21 de febrero de 2006 de la Revista Cinefagia
<http://www.revistacinefagia.com/mexicodemis005.htm>

(2000) *EOFFTV*. Recuperado el 9 de febrero de 2006.
http://www.eofftv.com/f/fan/fando_y_lis_main.htm

(2002) *Cineteca Nacional*. Recuperado el 9 de febrero de 2006.
http://www.cinetecanacional.net/cgi-bin/consulta_directores.cgi?detalle=27

Recuperado el 09 de febrero
<http://www.unam.mx/filmoteca/filna/acceso/forma1.html>

ANEXOS

1. Ficha técnica de Fando y Lis

Título: Fando y Lis.

Títulos alternativos: Fando and Lis (EU), Fando and Lis: Tar Babies, Fando et Lis (Francia), Il paese incantato (Italia).

Producción: Producciones Pánicas, Alejandro Jodorowsky; productores ejecutivos: Samuel Rosenberg y Moisés Rosenberg; productores técnicos: Roberto Viskin y Juan López Moctezuma.

Dirección: Alejandro Jodorowsky.

Año: 1967 (de producción).

Estreno: 8 de junio de 1972.

País: México.

Lugar de estreno: Cine del Roble.

Tipo de producción: independiente.

Guión: pieza de Fernando Arrabal; adaptación, textos y diálogos: Alejandro Jodorowsky.

Fotografía: Antonio Reynoso y Rafael Corkidi.

Música: José Ávila, Héctor Morelli y Mario Losúa.

Duración: 92 minutos.

Sonido: Manuel Rosano.

Edición: Fernando Suárez.

Intérpretes: Sergio Kleiner (Fando), Diana Mariscal (Lis), María Teresa Rivas (la madre), Antonio Reynoso, René Rebetez (el que mete serpientes en la muñeca), Juan José Arreola y Rafael Corkidi (dos de los que acarician a Lis), Alejandro Jodorowsky (titiritero), Tamara Garina, Julio Castillo, Adrián Ramos, Henry West, Luis Urías, Julia Marichal (la negra). Freddie Marichal, Pablo Leder, Gabriel Weiss, Juan López Moctezuma, Amparo Villegas.

Distribución en el extranjero:

Canadá: Teatrical Distributor, Internacional Film Distributors.

Italia: DomoVideo.

Gran Bretaña: New Cinema Presentations.

Estados Unidos: Canon Films Distributors, DVD: Fantoma.

