



Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Carrera de Cine

TESIS

El desierto del Topo
Inferencia retórica de los símbolos

Profesor Guía: Francisco Zañartu

Alumno: Jefferson H. Fritz Suárez

Valparaíso, 2010

Índice

◇ Introducción.....	Pág7
---------------------	------

Capítulo I

◇ Marco Teórico	
Los Signos.....	pág9
◇ Códigos Tecnológicos.....	pág11
◇ Códigos Visuales.....	pág11
◇ Trascrición Icónica.....	pág11
◇ Códigos icnográficos.....	pág11
◇ La Perspectiva.....	pág11
◇ Códigos Gráficos.....	pág12
◇ Códigos Sonoros.....	pág12
◇ Códigos Sintácticos.....	pág12
◇ La Puesta En Escena.....	pág13
◇ El Escenario.....	pág13
◇ Vestuario y Maquillaje.....	pág13
◇ La Iluminación.....	pág14
◇ Reparto y Dirección de actores.....	pág14
◇ Tiempo y Espacio de la Puesta en Escena.....	pág15
◇ La Temporalidad.....	pág15
◇ La Interpretación.....	pág21

◇ El Campo Semántico, La Cultura y Los Signos.....	pág23
◇ Los Campos Semánticos.....	pág27
◇ Los Signos Religiosos.....	pág28
◇ Los Profetas.....	pág28
◇ La Hermenéutica.....	pág31
◇ Punto de Vista.....	pág38

Capítulo II

◇ El Desierto del Topo.....	pág45
◇ Los Casos.....	pág46
◇ Profetas.....	pág47
◇ Isaías V/s El Primer Maestro.....	pág48
◇ El Segundo Maestro.....	pág62
◇ El Tercer Maestro y los Conejos.....	pág68
◇ El Cuarto Maestro y su Red.....	pág71
◇ Mara y Judas.....	pág73
◇ Vía Crucis del Topo.....	pág80

Capítulo III

◇ El Desierto.....	pág83
◇ El Topo y El Mesías.....	pág91

Capitulo IV Conclusiones

◇ Conclusiones.....	pág93
◇ El Psico-topo.....	pág94
◇ La Psicomagia.....	pág95
◇ El Topo y la Religión.....	pág96
◇ Anexo.....	pág100
◇ Bibliografía.....	pág101

Agradecimientos

Este trabajo de Tesis, significa el logro final en mis años de estudiante de la Carrera de Cine de la Universidad de Valparaíso, y es este avance el que dedico a mi madre quien me dedico tanto esfuerzo a mi, como yo a esta tesis.

Valparaíso, 2010

“Hablo de mi inconsciente a tu subconsciente,

Es otro tipo de lenguaje”.

Alejandro Jodorowsky

Introducción

La obra audiovisual “El Topo” (1970) del director Chileno Alejandro Jodorowsky posee características del Cine surrealista provienen del arte Dada, el que proclamaba destruir todo arte existente para comenzar desde la nada. El cine surreal busca romper con los parámetros y encontrarse, fortuitamente, en el mundo de los sueños y el inconsciente, *desarticulando* las formas del cine *provocando* desconcierto, *para poder despertar* la mente adormecida. En resumen, el cine surreal propone destruir todos los preceptos, convenciones y estructuras de orden y razón del cine.

La película “Un perro Andaluz” realizada por L. Buñuel y S. Dalí después de su estreno en 1923, fue considerada por la crítica como parte del movimiento surrealista y *son sus mismos autores quienes reconocen* que el filme nació de los sueños de ambos, “(...) *Pronto nos pusimos manos a la obra siguiendo una regla adoptada de común acuerdo: no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional. No admitir más que las imágenes que nos impresionaran, sin tratar de averiguar por qué (...)*¹”.

Las películas de Alejandro Jodorowsky también buscan romper con los cánones y generar en el espectador nuevas visiones que transgreden preceptos culturales, como la religión, presente a lo largo de su filmografía. En obras como “La Montaña Sagrada” (1983) y “Santa Sangre” (1989) existen indicios claros de la voluntad del autor por mostrar, deliberadamente, escenas en que se puede apreciar a un hombre similar a Jesús bebiendo alcohol, u otras en que se hacen

¹ Extraído de [<http://www.temakel.com/cinevsurrealista.htm>] El cine y el Surrealismo. Temakel. Juan José Larrondo. Consultado el 13 - 11 - 08

copias de Jesús para venderlas, símbolos cristianos utilizados con otros propósitos, citas textuales al Antiguo Testamento, Algunas mujeres disfrazadas de prostitutas entrando a una iglesia, vendedores de fe, etc.

En cuanto al “El Topo” (1970) ocurren citas de manera textual y explícita a ciertos pasajes bíblicos, como también se realizan acciones que emulan a otros pasajes bíblicos². Jodorowsky es consciente de esta provocación, y genera su ataque a la sensibilidad judeo-cristiana. A través de mecanismos, en los que cada escena se articula, incluyendo símbolos que sugieren un significado religioso.

Para dilucidar el mecanismo por el que se articula el funcionamiento de las escenas en “El Topo” tiene como objetivo responder a la hipótesis de que “El Topo” es una obra que contiene elementos religiosos, tanto en la puesta en escena como los mismos personajes e incluso las temáticas, por lo tanto El Topo es una película religiosa.

Al hablar de una inferencia retórica de los símbolos dentro de la puesta en escena de la película “El Topo” significa buscar, asociar, descomponer y rearmar el discurso que se genera con los elementos al interior de la pantalla, también implica investigar las raíces de los símbolos que analizare, adquiriendo conocimientos mas específicos sobre el evangelio y el discurso de A. Jodorowsky, sin desviarse a ningún extremo.

El modo en que abordaré esta tesis será el análisis comparativo de textos bíblicos con la película, estudiando, analizando, desfragmentando, comparando, y concluyendo. Este desafío implica un punto de vista que mantenga la distancia de los extremos.

² Por ejemplo cuando el Topo derrota a los cuatro maestros del revolver la vaquera de negro lo busca para darle muerte mientras le dispara el Topo sangra en las manos y pies mientras camina con los brazos abiertos como si estuviera crucificado.

Capítulo II

Marco teórico

Los signos

Ramón Carmona en su texto “Cómo se Comenta un texto fílmico”³ habla de la puesta en escena como “un trabajo de construcción de espacio imaginario para una representación, pudiendo ser de cualquier tipo”. Esos elementos mantienen un vínculo que va mas allá de lo meramente estético, ya que hay un discurso tras los objetos que componen una escenografía. Lo anterior reafirma lo propuesto por Jodorowsky cuando dice: – “yo hablo con mi inconsciente a tu inconsciente, es otro tipo de lenguaje”⁴-.

La puesta en escena se transforma en el punto central del análisis y los símbolos, como también los signos. En cuanto a estos los signos, como los define este mismo libro serian: *“una relación entre los significantes, los significados y su referente”*⁵. En otras palabras, existe el objeto en sí, el significado de ese objeto y a que cosa hace referencia con su significado. Como se explica mas adelante en el mismo capítulo “según Charles Sanders Peirce (1931)⁶, Los signos pueden ser de tres tipos: índices, iconos y símbolos”.

Los índices: *dan cuenta de la existencia de un objeto con el que mantienen una relación, sin llegar a describir la naturaleza de dicho objeto. (...) aunque por abducción podamos deducir su identidad, el índice tan solo señala su presencia (...).*

³ R. Carmona. “Como se comenta un texto fílmico” 1996 Ed. Cátedra. España.

⁴ Extraído de [<http://www.escaner.cl/escaner12/cine.htm>] una mente convertida en imágenes, Escáner, Marcela Díaz Sanhueza, Consultado el 18 – 12 - 2007

⁵ Bidem Cáp. III los componentes fílmicos, Signos pag.82

⁶ Peirce, Charles S. (1931/1935), Collected papers, 8 vols., Cambridge (Mass.), Harvard University Press. Citado en Bidem

Los iconos: *replican la forma del objeto del que son signo, sin implicar por ello su existencia real.*

Los símbolos *no dicen nada ni de la existencia ni de las cualidades del objeto, sino que lo designan a partir de su inclusión en un sistema regido por determinadas reglas. (...) una palabra por ejemplo no remite al objeto real, ni a sus cualidades, sino a su concepto genérico.* Lo interesante de esto ocurre cuando trasladamos los conceptos al cine, ya que, como se afirma en ese capítulo del libro de Carmona (citando el texto de Peirce) *las imágenes serían en primer lugar un icono*, -puesto que la imagen replica la forma de los objetos pero nos da certeza de su absoluta realidad – *la música, las palabras dichas o escritas serían símbolos y los ruidos serían indicios* – ya que no describen el objeto pero sí da a conocer su existencia – *de todas formas el carácter de un signo fílmico puede incluir más de una forma a la vez.* A lo que Bordwell se refiere es que un signo fílmico puede ser, simbólico, como algo que apela a un concepto general, también puede ser un icono ya que dentro de la pantalla nos podemos dar cuenta de que el objeto allí representado es, por ejemplo un vaso, pero a la vez no tenemos una certeza absoluta de que lo visto realmente sea un vaso. Por último el signo fílmico también puede tener la forma de un indicio, como el ejemplo del texto citado, el cual dice que los ruidos pueden ser catalogados de indicios, ya que nos dan a entender que en cierta forma existen, pero a la vez no estamos en presencia real de ellos.

El ejercicio de articular un significado para una escena o secuencia e incluso un plano es el derivado de la mezcla de la información que nos dan los signos, el espectador asimilara los signos, según las reglas semánticas que forman un código, operando sobre el discurso fílmico. Los códigos en el cine, como dice Carmona, serían imprecisos, sin embargo existen cuatro tipos de códigos: los tecnológicos, los visuales, sonoros, y sintácticos o de montaje⁷ los que sirven para comprender el valor significativo de una obra fílmica.

⁷ R. Carmona. "Como se comenta un texto fílmico" 1996 Ed. Cátedra. España. Cap. III los componentes fílmicos.

1 Los códigos tecnológicos: se refieren a los dispositivos por los cuales se reproduce un film, como lo es el formato (soporte de celuloide), el dispositivo de reproducción (la cadencia, como por ejemplo los 25 cuadros por segundo del vídeo) y finalmente el lugar de proyección (la amplitud de la pantalla, el tipo de sonido para la proyección etc.) siendo el caso particular de esta Tesis, la película con la cual trabajo para analizar se encuentra en formato DVD y la reproduzco a través de un televisor común y corriente gracias a un reproductor de DVD.

2 Los códigos visuales: tienen que ver con la imagen propiamente tal. La iconografía se refiere al discurso del cine y se subdivide en:

Reconocimiento icónico: lo que permite a los espectadores reconocer las formas y saber lo que representan.

2.1 Trascricpción icónica: es lo que nos permite reconocer una imagen a pesar de estar deformada (imágenes borrosas por ejemplo).

Composición: respecto a la disposición dentro del encuadre y la relevancia respecto a otras.

2.2 Iconográficos: regulan la constitución de imágenes con significado estable y genérico, tanto en el nivel de los personajes como en el del espacio.

También se incluyen en estos códigos visuales los encuadres se encuentra los que tienen que ver con la fotografía, y se subdivide en: perspectiva, la planificación, la iluminación, y el color.

2.3 La perspectiva: tiene que ver con el despliegue de los elementos sobre la pantalla de acuerdo con un orden pretendidamente “natural” (...) respecto a los cánones institucionalizados de representación del espacio⁸.

La planificación: se refiere a la composición fotográfica como la delimitación de los bordes del límite y el formato de la imagen (las dimensiones) como también se

⁸ bitem

refiere a la escala de planos, la inclinación de la cámara, el ángulo de la cámara, Etc.

2.4 Los códigos gráficos: (dentro de los códigos visuales) son los elementos de escritura verbal presentes en la pantalla, sobre encuadre negro o color, con o sin imagen icónica, por ejemplo el título de “Salmos” en la película el Topo es un tipo de código gráfico llamado didascalia⁹

3 Los códigos sonoros: siendo el sonido diegetico y no diegetico, se distinguen entre sí por la procedencia de la fuente sonora, el primero dice relación con los sonidos de los cuales podemos advertir su presencia dentro de la imagen (como fuente) y el sonido no diegetico se asocia al sonido proveniente de otro lugar no contenido en la imagen dentro de estos se cuenta a la voz, la música.

3.1 La voz, puede ser IN, OUT, THROUGHT, y OVER:

IN: es la que interviene en la imagen, encontrándose dentro de ella.

OUT: se refiere al momento en que la fuente no se visualiza en el encuadre.

OFF: la voz del monologo interior del personaje o también del narrador en la película

THROUGHT: cuando no se ve la boca del personaje pero si se escucha su voz (por ejemplo un personaje que hable de espaldas a la cámara)

OVER: en sentido estricto designara aquella voz que se instala en paralelo a las imágenes, sin relación con ellas emergiendo de una fuente exterior a los elementos que intervienen diegeticamente en el film, como los comentarios del film documental, que si bien relata paralelamente ocurren las imágenes, también da información al espectador.

4 Los Códigos sintácticos: la noción de Montaje en forma amplia se conoce como la operación destinada a la organización del conjunto de planos que forman

⁹ Nacida del cine mudo, servían para colocar los diálogos.

un film en función de un orden preestablecido que le dan un sentido al conjunto de planos.

La Puesta en Escena

Teniendo en cuenta los signos y como éstos se rigen por códigos, podemos pasar a la puesta en escena, como la define Carmona en su texto “Como se Comenta un Texto Fílmico”¹⁰, la puesta en escena se forma a partir de los signos subordinados por los códigos dentro de un espacio y tiempo determinados. El Término proviene del teatro y significa montar un espectáculo sobre el escenario. En relación con el cine, la puesta en escena se refiere a la forma y composición de los elementos que aparecen en el encuadre.

Según R. Carmona La puesta en escena se alimenta de elementos diversos como:

1. **El escenario;** es lo que contiene lo que ocurre en el filme, y puede transformarse en protagonista. El escenario puede ser exterior o interior como también natural o artificial, esto último puede significar que se busca realizar un escenario en extremo realista, buscando reproducir los efectos de realidad, los escenarios pueden asumir roles dramáticos o narrativos, y algunos elementos pueden ser portadores de una específica función semántica, y esto último significa que participan dentro de la historia generando connotaciones o denotaciones.
2. **El Vestuario y Maquillaje:** estos pueden ser neutros o efectistas y también pueden buscar la verosimilitud y naturalidad, por ejemplo en representaciones de época en las que se quiera apegarse a la realidad

¹⁰ Bidem Pág 129

histórica, el tipo de vestuario ayudara a dar la noción de esa realidad. También se puede buscar con el vestuario un efecto de estilización que no sea realista ni natural para caracterizar a un personaje el que puede servir para, determinar edades, épocas, clase social, puede ayudar a caracterizar actitudes de personajes y que un tipo de vestimenta puede realizar la función de articular un significado. El maquillaje por su parte puede tener un efecto neutro, el que solo se preocupa de naturalizar al actor bajo el calor de los focos, definiendo rasgos, eliminando impurezas de la piel, eliminar reflejos etc. También puede ser marcado, en el sentido de que puede ayudar a dar una actitud o estado de ánimo, dan a definir una tipología, como por ejemplo los bigotes.

3. **La Iluminación:** al igual que el maquillaje y el vestuario, puede ser neutra y servir solo para que el encuadre se vea bien, o percibido con nitidez, y al contrario puede tener una función de composición y también dramática, ya que puede realzar y delimitar algunos elementos dentro de la puesta en escena, oscurecer o aclarar zonas específicas al igual que dar un carácter dramático al escenario o set a través del juego de luces y sombras.
4. **Reparto y Dirección de actores:** son también parte fundamental de la puesta en escena, ya que los actores poseen tipologías que hacen que el personaje viva, dando una presencia física a su encarnación. Un actor al dar cuerpo y voz a un personaje cumple la función de persona, como papel y como actante a la vez. la primera se refiere al efecto de realidad, derivado de la actuación.

5. **Tiempo y espacio de la puesta en escena:** los elementos dentro del set, tienen un tiempo determinado en la pantalla, definido por la su exposición dentro del plano, además la disposición espacial de los elementos, como el uso de luz y sombras, compone un espacio pictórico, el que produce un efecto que simula el espacio tridimensional de la realidad, de esa forma la mirada espectral tiene una dirección a seguir, como una lectura sobre el espacio. En efecto, la mirada se guía por ciertos movimientos, por los colores, la distribución como mencionaban anteriormente y también los tamaños, es así que un elemento en movimiento atrae mucho más la atención que un elemento estático. Sin embargo también el ojo se mueve o lee dependiendo del interés en lo que creemos importante y lo que queremos ver en el plano. Es así que la mirada se dirige a los puntos de interés, los que son dados por ejemplo por la característica de la acción o por el tipo de plano, así la mirada se dispone a dirigirse hacia el desarrollo de la acción. el color también genera puntos de atención, ya que a través del juego de luces y contrastes, se pueden generar varios espacios en los cuales se resalta algún elemento dentro del plano, ya que la iluminación se dirige intencionalmente a las piezas de importancia narrativa dentro del plano como dentro de la escena.

5.1 La temporalidad tiene un papel importante en la puesta en escena, ya que sólo los planos de muy poca duración nos permiten mirar la totalidad de la composición a la vez. Por lo general, la simultaneidad permite ver más de un elemento (nuestro ojo tiene un campo visual limitado pero a través de su rápido movimiento, que permite visualizar y recorrer la imagen)¹¹. Mirar un plano conlleva un tiempo determinado, lo cual permite nuestro cerebro procesar la información, y permite concentrar nuestra mirada, y en que orden hacerlo, ya que cada acción dentro de la escena supone un tiempo determinado para su despliegue y es ahí cuando se concentra la mirada.

¹¹ A través del movimiento ocular el que es llamado también como movimiento sacadito.

La puesta en escena tiene una forma de organización a la que R. Carmona llama “Puesta en serie”¹² siendo de manera temporal y que se define como una sucesión de imágenes, en la cual, se preceden unas a otras, y que, nosotros podemos extraer información, la que se obtiene tras la asociación con las otras imágenes.

Puesta en serie: quiere decir desde el punto de vista técnico, pegar un trozo de película con otro, el ensamble establece relaciones internas entre los elementos dentro del encuadre e incluso más allá, une escenas y más aun secuencias. Aquello son las asociaciones por identidad.

La asociación por identidad: ocurre cuando las imágenes están relacionadas unas con otras, a través de la existencia de una repetición de imágenes iguales como también algunas imágenes que sean parecidas en algunos aspectos entre sí.

La asociación por proximidad *“ocurre cuando una imagen es asociada a otra por el hecho de representar elementos diversos dentro de la misma situación”*.¹³

Las asociaciones por transitividad: ocurre cuando una imagen se relaciona con otra, dentro del universo representado, esto quiere decir que los planos son en su absoluta mayoría pertenecientes al mismo espacio-tiempo y que por supuesto guardan similitudes con los demás, formando una estructura compacta, como en el cine de Hollywood, como agrega Carmona, en el cual se volvió homogéneo. La construcción de planos mantiene las relaciones de similitud entre todas sus partes, conformando una estructura donde los planos son sucesivamente unidos al fragmento que continua en la secuencia.

¹² Bidem Cap IV Pág. 183.

¹³ Bidem

Las asociaciones por contraste o similitud; se generan a partir de la estructuración de elementos similares pero no iguales, como también se crea por el contraste entre las partes, por ejemplo al tratarse de una escena en el desierto ,como es el caso del Topo, la mayoría de los planos contienen parte del escenario, como también se da el caso de que se muestre solo una vez el desierto y luego se pase a un plano muy cercano del rostro de algún personaje.

Las asociaciones neutralizadas: hacen referencia a aquellas asociaciones de planos inconexos y distintos, siendo el espectador quien los organiza hipotéticamente. Como agrega Carmona (...) *Los falsos records subrayan el carácter retórico del film y obligan a analizarlo en cuanto tal, lejos del modo realista (...).* Esto ocurre porque el espectador se ve obligado a tener que concentrarse en lo que recibe de la pantalla, para no perder detalle de la película, teniendo que meditar por un momento cada plano que se le presenta. Jodorowsky utiliza esta forma en sus películas, dentro del filme “El Topo” durante la escena del enfrentamiento con el ultimo maestro del revólver, la escena se inicia con un Zoom Back de un plano general, donde se ve al Topo junto a Mara y la Vaquera sobre sus respectivos caballos, y en un término más cercano se ve una vara de madera clavada en la arena cerca de una tela blanca que esta sobre un tronco, el que sirve de asiento. La lectura que se origina a primera vista es de izquierda a derecha, en el siguiente plano se ve la vara mucho mas cerca y esta vez se encuentra a la izquierda del encuadre y no a la derecha como apareció en el plano anterior. En este plano aparece el topo frente al último maestro del revolver el que está sentado en el tronco, dándonos la espalda, con la tela blanca casi completamente sobre la arena, además dentro del plano aparece por primera vez una red para atrapar mariposas. La lectura es también de izquierda a derecha pero esta vez se rompió el eje de la acción, ya que los personajes aparecen en sentido contrario a como los percibimos por vez primera. El siguiente plano, la lógica es la misma, ahora la vara esta a la derecha del encuadre y los personajes también intercambian posiciones respectivamente, así en este plano podemos ver el rostro del último maestro, siendo que en el plano anterior nos daba la espalda.

En el caso anterior el espectador debe asociar las imágenes a un solo tiempo en donde transcurren todas esas acciones, en un análisis frío, la secuencia presentaría planos inconexos, por lo que el espectador debe utilizar el razonamiento para concluir que los planos forman parte de una misma acción y un mismo tiempo. La secuencia es uno de muchos otros ejemplos, y ayuda a comprender la manera en que funciona la película, sin embargo, aun quedan elementos dentro del concepto de Puesta en escena que son importantes tener en cuenta, como por ejemplo la “Temporalidad”

Temporalidad: es tanto del relato como de la diegesis, tiene que ver con el carácter selectivo del cine, puesto que no todo puede salir dentro de la historia, en el sentido que, supone una preferencia por cuales acciones mostrar y cuales acciones eliminar de la historia.

1. Orden Temporal: se refiere a reeditar los sucesos de una película, puede vincular los planos sobre anacronías como se explica a continuación. en el momento en que el la narración de la obra audiovisual vuelve al pasado (flashback) dejando fuera los acontecimientos intermedios. Además toda anacronía puede medirse a través de los lapsos de tiempo en los que salta desde el ahora, y recorre hacia atrás o adelante, también se le puede medir en amplitud, como la propia duración de la anacronía. Los relatos acrónicos son otro ejemplo y se refiere a aquellos en los que es imposible dilucidar el la relación cronológica entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.
2. Duración Temporal: se define como la relación entre el tiempo que toma leer la imagen y la duración de la historia, retomando la escena del Topo con el ultimo maestro, dentro del primer plano de la escena, se ve a Mara, el Topo y la vaquera, a una distancia casi irreconocible, y al momento del cambio de plano el Topo está frente al último maestro, entonces el tiempo esta alterado, ya que debería haber tomado más tiempo al Topo llegar donde el maestro. Siendo el efecto de elipsis partícipe de esa escena, ya que como define R. Carmona, la elipsis implica una eliminación, o clausura

de un tiempo del relato, el que se considera inútil para la economía narrativa, estas elipsis pueden ser definidas o indefinidas, las primeras no se perciben como una eliminación del tiempo, mas bien se entiende como un proceso útil, que no cercena la historia sino que la arma para bien de la misma, en la cual se conserva la sensación de que el tiempo es el mismo entre plano y plano.

3. Frecuencia temporal: supone algunos matices temporales referentes a la frecuencia, siendo los siguientes:

- 3.1 Singularidad; únicamente cuando se encuentre en un relato frente a una sola presentación discursiva en un momento de la historia.

- 3.2 Singularidad Múltiple; en el caso de que existan muchas representaciones, que pertenezcan a momentos similares pero diferentes en la historia.

- 3.3 La Repetición; varias representaciones discursivas (refiriéndose a la reiteración de la acción en los planos sucesivos).

- 3.4 La Iteración; el termino iteración significa reiterar, y en el cine todo lo filmado remite a su origen, una sola presentación de un suceso representa las demás acciones que de ahí se desprenden, en el tiempo de la historia, por ejemplo cuando vemos al Topo decir “Moisés en el desierto encontró agua, no la pudo beber porque estaba amarga, al agua le pusieron el nombre de Mara, te llamaré Mara porque eres como agua amarga” es un ejemplo de iteración ya que el personaje repite lo que en este caso cita, puesto que a la mujer la llama Mara, la iteración ocurre con un acontecimiento que no esta en la película pero si en el Antiguo Testamento, además puedo decir de que ocurre una doble iteración, puesto que el Topo mientras dice esas palabras, imita o iguala el acto que hace Moisés según

el Antiguo Testamento¹⁴ además si se toma en cuenta de que en la secuencia anterior, el Topo y la misma mujer, deambulaban perdidos en el desierto, la escena adquiere un significado mas acusado, puesto que se denota la real intención de citar al Antiguo Testamento en forma clara y concisa. Ya que los lugares son concretos y en relación con el Antiguo Testamento serian iguales en el concepto de desierto.

Los espacios que se construyen para este filme son determinantes al momento de buscar analogías con el Antiguo Testamento, los lugares donde transcurren las escenas son manipulados a favor del relato.

La disposición de los elementos que se incluyen en la escena articulan un significado, por ejemplo durante el enfrentamiento con el segundo maestro, el león encadenado al piso esta frente al topo quien tiene “la figura delicada” que construyó el maestro con el que se enfrenta, y el león esta frente a la figura delicada. Lo que ciertamente es a propósito, ya que genera la dualidad que el maestro le expresa al Topo cuando le dice - “primero labre objetos de metal para hacer fuertes mis manos, luego, hice objetos delicados para tener la sutileza, soy tan fuerte y delicado”- tomando las palabras citadas e interpretándolas como una dualidad entre fuerza y delicadeza, el león representaría la fuerza y los “objetos delicados” la delicadeza valga la redundancia. De esta forma en “El Topo” de Jodorowsky la puesta en escena se conduce a favor del relato, manipulando los espacios. Al momento de controlar la disposición de los objetos dentro del plano se evidencia una voluntad de expresar una idea ya que se controla la lectura del espectador, la interpretación de la puesta en escena, supone conectarse con la mirada del autor, entender, por una parte, los motivos, y finalidades, del porque se usa tal o cual elemento, pero no es tan simple como pareciese, a continuación ampliare el tema.

¹⁴ Extraído de [<http://www.institutoalma.org/CorazonYVida/Ex-L5.htm>] (...) Anduvieron por el desierto de Sur 3 días sin agua (Éxodo 15:22). Al hallarla, eran aguas amargas y por eso llamaron Mara aquel lugar (vs. 23). Hubo murmuración contra Moisés, pero Dios le mostró a él cómo endulzar las aguas con una planta aromática. INSTITUTO ALMA. Consultado el 20 – 11 - 08

La Interpretación

La puesta en escena es finalmente lo que analizare en la película El Topo y La propuesta que hago es plantear el análisis comparativo entre el evangelio y la película

Como dice Bordwell¹⁵ (...) *la critica se torna autoritaria y personal, ya que influyen en ella valores morales susceptibles a un montón de factores muchas veces difíciles de determinar(...), el crítico explicativo suele concebir el significado del filme, en términos de significados o experiencia individual, de este modo el significado de una película girara en torno a problemas (sufrimiento, identidad, alienación, Etc.) o valores (libertad, doctrinas religiosas, inteligencia, creatividad, e imaginación) individuales.*

Las constantes de la imagería de un autor también pertenecen al resto del mundo, en otras palabras, las temáticas son universales, así pues Bordwell ofrece en su texto una revisión *del planteamiento hecho por Crane¹⁶ que plantea una pauta de significados para la humanidad, formados por duplas de conceptos que se oponen entre sí, como por ejemplo orden y desorden, vida y muerte, (o valores positivos y valores negativos) bien y mal, amor y odio, armonía y discordancia, orden y desorden, eternidad y tiempo, realidad y apariencia, emoción y razón entre muchos otros.*

Como comenta Bordwell acerca de la revista “*Cahiers*” varios cineastas tienen imaginarios en común, como el tema del destino en *obras tan distintas como Extraños en un tren* (1951) de Fritz Lang y *Rebelde sin causa* (1955) “*a medida que el cine arte y ensayo se fue haciendo más influyente, surgieron otras áreas del humanismo que siguen teniendo vigencia. Obras de Bergman, Fellini, Kurosawa y otros animaron a los críticos con preparación en literatura moderna a proponer*

¹⁵ D. Bordwell “El significado del filme” Paidós España. 1995

¹⁶ Bidem. Cap 5 Los campos semánticos, los significados en las estructuras pag.128

interpretaciones que subrayaban temas como la realidad y la ilusión, la vocación del artista, la alienación de la vida moderna, las dificultades del amor” (...) La Crítica sintomática posterior a 1968, como corresponde a una hermenéutica de la sospecha, discurre por campos semánticos en cierto modo diferentes. La perspectiva individualista es reemplazada por una desvinculación analítica, casi antropológica, que ve la sexualidad, la política y la significación como componentes más sobresalientes del significado. El tema del destino es reemplazado por la dualidad poder/ sumisión (...) amor es reemplazado por el deseo o ley/deseo (...) en vez de arte hay praxis significativa. -Lo que explica Bordwell en su texto, se comprende como una inquietud motivada por la contingencia social, así en época de cambios las temáticas de los autores atacan los intereses de la época en la cual se contextualizan. - en 1983, la revista británica Framework publicó tres breves ensayos sobre Pasión (Passion 1982) de Godard, cuyos autores admitieron que no eran más que primeras impresiones después de haber visto la película sólo una vez. (...) trabajo y amor, poder, exhibicionismo, crítica de los códigos burgueses de representación, placer, linealidad, conflicto entre clases, ilusión, ficción, esfuerzo/deseo, imagen/lenguaje, fetichismo, narcisismo, histeria, cuerpo femenino, habla/silencio, represión, violencia masculina/victimización femenina, presencia/ausencia, cualidad binaria, dialéctica, conocimiento, arte/naturaleza, estética/política, espectáculo/narración, voyeurismo, exceso, distorsión, política de la representación/representación de la política, individuo/sociedad, (...) Como sugiere esta lista, los críticos que trabajan en la condición sintomática se han nutrido de ciertos campos semánticos típicos de la tendencia humanista, y no solo como ejemplos del disfraz textual.

El campo semántico, la cultura y los signos

El campo semántico aparece como el siguiente paso para avanzar, naciendo del análisis temático de la obra en cuestión, pudiendo visualizar los temas a partir de mi concepción personal de inferencia, y por lo tanto designo los temas de la película. En “El Topo” de A. Jodorowsky aparecen las siguientes temáticas post análisis:

El padre y el hijo, el fetiche, la mujer como un objeto, el libertador/héroe, el Mesías, el éxodo, los maestros y el aprendiz, la traición, los desamparados, la tierra prometida, el mendigo, la sociedad corrupta, la falsa fe, la exterminación, la inmolación.

La obra ofrece un discurso referencial al Antiguo Testamento, y las citas textuales a pasajes bíblicos son la cara más visible de lo que expongo. La base por la cual *se rige el análisis del film, proviene de la cultura Judía*, así como las temáticas antes mencionadas como “la tierra prometida, el Mesías, la traición (de Judas) el padre y el hijo”. Los temas que acabo de nombrar son parte de la iconografía Judeo-cristiana, y conforman un universo de temáticas (*como la tierra prometida*) que están dentro de la Biblia y por tanto, son pertenecientes a la cultura judaica, sin embargo, antes de seguir avanzando, es preciso entonces definir que es cultura, *por consiguiente es necesaria una definición que se adapte a este tema. Respecto de lo anterior*, el texto de Nicolás Abagnano, “Diccionario de Filosofía” *propone lo siguiente:*

Cultura: tiene que ver con la formación del Hombre con ánimos de mejoramiento, y también su resultado, un conjunto de modos de vivir y pensar cultivados a los que también se le aplica el nombre de civilización, según Kant, en un fragmento utilizado en esta definición, la cultura es en un ser racional, la capacidad de escoger sus medios y fines. También Hegel hace su aporte a la definición en cuestión como un medio y un fin de un pueblo. También la definición se acerca a

la educación del hombre, reconociéndolo como un valor, y una realización a través del conocimiento de sí mismo y de su mundo. Abagnano agrega que el Hombre no puede realizarse como tal sino en la vida en comunidad, haciendo hincapié en las definiciones de los filósofos griegos, una realidad superior a los hechos es un fin un término que los hombres encarnan en si mismos, si bien el termino atañe al hombre persona, no como genero. También lo hace definiendo el concepto como la formación de un hombre y su dicha relación con su entorno directo, entendiendo que el hombre es un ser político.

Tras esta definición inmediatamente surge una pregunta ¿Jodorowsky usa símbolos Culturales? Y en este caso lo más pertinente seria decir que Jodorowsky en su obra “El Topo” rescata elementos Bíblicos de la cultura Judía.

En la obra se aprecia un imaginario religioso fuertemente destacado, como lo son por ejemplo la inclusión de figuras religiosas, las citas textuales, dichas por el Topo, algunas acciones que emulan pasajes bíblicos, como por ejemplo, cuando el topo es traicionado por la vaquera, que le dispara mientras el topo camina con los brazos extendidos, muy parecido al Jesús que es azotado mientras carga la cruz y recibe latigazos (Vía Crucis). Por otro lado, existen símbolos implícitos en la película, aquellos requieren, para ser identificados, una mente sumergida medianamente en la cultura judeo-cristiana, ya que la visualización de esos símbolos no es perceptible a primera vista, sino que necesita de una reflexión y por supuesto un trabajo de inferencia sobre el signo, que se nos presenta. El rebaño de ovejas que aparece durante el enfrentamiento del Topo con los tres fetichistas del comienzo de la película, es un símbolo dentro de la iconografía Judeo-cristiana que apela al concepto de pueblo, “la oveja que se aparta del rebaño y que el pastor sale a buscar” es una idea que pertenece al imaginario bíblico, y dice relación con el precepto de que el rebaño sería el pueblo por lo tanto dentro del contexto de la película, esta asociación se puede fundamentar, ya que no es el único “signo” dentro de la película.

Según Abagnano el símbolo¹⁷ significa lo mismo que signo y es este ultimo el concepto que prima. Signo es “cualquier Objeto o acontecimiento, usado como evocación de objeto o hecho como por ejemplo el indicador a lo indicado, una especie de guía hacia lo que lo precede o lo antecede, pero no se refiere solamente a lo temporal más bien como un concepto abstracto, así signo significa también la referencia de un hecho u objeto presente a un hecho o un objeto no presente¹⁸ como una especie de proyección futura o de una referencia al pasado de un objeto o un hecho, también se desprende “lo que parece revelar algo” según los estoicos, o una proposición constituida por una relación valida y reveladora del consecuente, también la relación entre dos términos conexo, todo lo que una vez aprendido hace conocer alguna otra cosa, esta ultima definición propone una idea acerca de lo que puede ocurrir en la película.

La definición de Hobbes dentro del texto de Abagnano parece particularmente atinente “signo es el acontecimiento antecedente del consiguiente ; y por el contrario, el consiguiente del antecedente, cuando antes han sido observadas las mismas consecuencias. Cuanto más frecuentemente han sido observadas, tanto menos incierto es el signo¹⁹” Esto permite profundizar acerca de lo que ocurre de escena a escena y secuencia a secuencia temática, se puede vislumbrar que la maneja una dirección que, gracias a su tema, se va desglosando a medida que el filme avanza, hacia un sentido, dentro de otros, pero siendo siempre uno el más posible de todos. Y me refiero a los signos religiosos que aclarare mas adelante.

Ahora bien los signos dentro de esta obra deben ser factuales, y solo así poder inferir dentro del rango de “lo más posiblemente significativo” como un hecho empírico y lógico, siendo posible declarar los signos como verdaderos o falsos. En resumen dentro de la película se debe indicar claramente una relación de significados y en este sentido se involucra también la trama de la película.

¹⁷ N. Abagnano “Diccionario de filosofía” México 1994 pags. 1072, 1073

¹⁸ Bidem pags 1064,1065

¹⁹ Bidem pag 1065

El criterio que se utilizara será fundamental, ya que a grosso modo todos los elementos serian dignos de revisión, pero para este caso, solo aquellos que provoquen una incidencia gravitante para el devenir de la misma, no refiriéndome a las acciones propias del filme si no en aquellos elementos que participen directamente en aquellas acciones de ahí el silo blanco que estaba en el desierto y que era habitado por uno de los cuatro maestros del revólver y que es derribado por el Topo el cual lo puedo comparar con la morada de Isaías en el Antiguo testamento de la Biblia como citare profundamente mas adelante.

Los Campos semánticos:

Se puede desglosar como, los grandes temas de la película en cuestión, según Bordwell²⁰, los campos semánticos son presentados como conceptos opuestos; amor y odio, la guerra y la paz, alegría y pena, etc. En ese sentido el capítulo VI en el libro de Bordwell se dictaminan las pautas y campos por los que se debería mover todo ánimo de interpretación, es importante entonces descubrirlos y aplicarlos, ordenarlos y estructurarlos. Así el campo semántico se define como un conjunto de relaciones de significado entre unidades conceptuales o lingüísticas por ejemplo, secuencia/escena/plano es un campo semántico organizado por unidad cinematográfica, o unidades reciprocas mas generalmente y no temáticas, considerando el contexto en la película, y fuera de esta e incluso en otras disciplinas.

Partiendo de la base que los textos fílmicos son almacenes de emoción, percepción y cognición, se pueden desprender inferencias desde los indicios que, se develan ante nosotros por la intención implícita o explícita de quien es el creador del texto fílmico. Para crear la interpretación se debería apoyar en las estructuras culturales de referencia con campos semánticos ya existentes en la contemporaneidad. los campos semánticos deben tener directa relación y ser concordantes con las evidencias en la película, como también el conjunto de la película pudiendo combinarlas para redactar conclusiones mas exactas y especificas²¹. Según Bordwell un campo semántico en boga seria el que tiene que ver con el ámbito social el que justamente se utilizara.

²⁰ D. Bordwell "El significado del filme" Paidós Cáp. 5 Los campos semánticos

²¹ Ibidem, los significados en las estructuras pag126

Los Signos Religiosos:

Como mencionaba anteriormente en esta Tesis los signos dependen de la cognición y de la exposición a la que se nos presente. En este sentido se escurren evidencias del Antiguo Testamento que deambulan como fantasmas - por así decirlo - dentro de las escenas de la película, y dentro de este filme existen dos tipos de símbolos, divididos en explícitos e implícitos, estos últimos requirieren una reflexión y un conocimiento previo que permita asociar los contenidos y los signos ocultos detrás de la puesta en escena o incluso los diálogos.

Los Profetas:

Un signo implícito que puede derivar de la asociación de personajes entre la película y el Antiguo testamento son los cuatro maestros del revólver y los 4 profetas mayores, siendo estos Isaías, Ezequiel, Jeremías, y Daniel respectivamente, y se reconoce la similitud (aparte de la numérica) con los cuatro maestros del revólver, ya que estos últimos contienen características, por llamarlas de algún modo “espirituales” que dan la impresión de estar en presencia de “algo” religioso.

Apoyándome en el Diccionario de la Biblia²², de S. De Ausejo (profesor de Sagrada escritura) cito lo siguiente:

Profeta: que deriva del griego y según ideología antigua significa “predecir”, y según la interpretación él que dice lo que la divinidad le ha inspirando, ahí un sentido más amplio (...) Anunciador de una doctrina, representante, interprete pero rara vez el que predice lo por venir (...) profetizar: Hablar en nombre de la

²² S. De Ausejo. 1963 diccionario de la Biblia. Herder. Barcelona, España pag1572

divinidad, revelar algo oscuro, (...) el profetizar se atribuye generalmente a la acción del espíritu de Yahvéh de manera que el profeta se llama también hombre de espíritu.

Entendiendo lo anterior, y asociándolo a los cuatro maestros del revólver, se puede decir que existe cierta sintonía espiritual, que lo vuelve proclive a pensar en que bien pueden ser profetas, puesto que prevalece el sentido de revelar algo²³, desde su propia experiencia. Y en torno a la “propia experiencia” aparece un nuevo concepto el de “falso Profeta”²⁴ dentro del diccionario Bíblico el que se define como:

(...) hombres que se hacían pasar por profetas (...) los que anuncian sus propios desvaríos (...) se diferenciaban de los falsos profetas (los verdaderos) por su vocación y su mandato personal. Tomando esto literalmente los cuatro maestros del revólver no podrían ser profetas puesto que solo hablan desde su conocimiento personal, pero tomando otro enunciado del diccionario de la Biblia, falso profeta es también un profeta, puesto que se reconoce que Yahvéh también enviaba profetas para que hicieran oráculos sobre salud y no tanto así como los supuestos verdaderos que se ocupaban de temas de batallas, y que eran por eso considerados verdaderos. O bien se consideraba falsos a aquellos que tuvieran visiones de desgracias.²⁵

En conclusión la definición si permite entender como profetas a los 4 maestros del revólver, aun en manera implícita.

Dentro de la obra se llaman maestros a los sujetos con los cuales el Topo se bate a duelo y aquellos son siempre superiores en habilidad al topo, encarándole

²³ Los cuatro maestros del revolver mantienen un tono espiritual, y solemnidad en su actuar que permite generar una reflexión y extraer un conocimiento, lo cual ocurre puesto que cada maestro le enseña algo al Topo y luego sostiene un duelo con él.

²⁴ Bidem pag 1574

²⁵ Bidem

siempre su condición de superioridad ante él, recriminándole sus falencias²⁶ o ineptitudes, sin embargo en cada duelo el Topo debe usar su inteligencia para derrotar al oponente²⁷ ultimando a su contendor con una treta²⁸.

El diccionario bíblico define como maestro a *“personas dirigentes de la primitiva comunidad cristiana (...) se trata de carismáticos que podían instruir a la comunidad en la fe más no pneumáticamente, como profeta sino mediante su clara inteligencia personal”*²⁹. Entiéndase que los maestros del revolver no enseñan ninguna doctrina en especial ni tampoco se les puede adherir a alguna en forma directa y factual.

Por esto se puede hablar de maestros y a la vez profetas, las definiciones lo permiten, y dan paso para realizar algunas inferencias, pero antes de avanzar por aquel sendero me gustaría volver a poner la duda en el tema, y es que ¿acaso no se puede comparar a estos maestros con los principales profetas del antiguo testamento? Ya que he usado un método para dar cuenta de que si se les puede comparar pero viéndolo de otra perspectiva ¿es posible generar una asociación de personajes? Existen métodos para llegar a interpretaciones o explicaciones sobre textos e incluso ideas, para este caso particular se pueden utilizar dos métodos: La exégesis y la hermenéutica siendo esta ultima una “teoría de los principios de interpretación mientras que la exégis seria la aplicación de estos mismos”. Según esta acepción corriente, exégis y hermenéutica significarían cosas similares.

²⁶ Ante el primer maestro, el topo es retado a robar una piedra de las faldas del maestro, el Topo no la puede robar y en su intento es el maestro, que por cierto es ciego el que la roba, quedando el Topo pidiendo la explicación. También ocurre con el segundo maestro, quien le demuestra mediante un solo tiro, que pudo botar solo una pieza de la figura (el anteriormente dio al Topo una figura que confecciono, y que le da al Topo y este destrozo en el instante) mientras que el Topo destroza la figura completa.

²⁷ No así al ultimo maestro quien se suicida y le dice al Topo – *Perdiste* -

²⁸ Ejemplo de ello es lo que ocurre en el enfrentamiento con el tercer maestro, el que solo utiliza una bala y que dispara siempre al corazón, y que el Topo toma conocimiento antes del duelo y pone una placa de cobre en su pecho sobre el corazón, fallando el maestro el Topo le dispara sin piedad matándolo.

²⁹ Bidem pág 1141

Hermenéutica es la teoría específica que se ocupa de la comprensión de los textos o el estudio del sentido de ellos utilizando problemáticas actuales, y la exégesis es la instrumentalización o implementación de la práctica concreta mediante instrumentos o métodos adecuados.

La Hermenéutica

Algunos principios generales para usar la hermenéutica son los que sirven para determinar el texto genuino por ejemplo, (en este caso la Biblia y la versión que usare para analizar) como también se pueden usar textos paralelos (como lo serian versiones distintas de los mismos escritos) o comentarios, también es ideal contar con información exacta de la época, ya que eso ayudaría mejor a saber el contexto en el cual se produjo la obra como también tener muy presente el género literario al que pertenece el texto.

Otros principios para usar la hermenéutica son los de origen dogmático, los cuales mantienen un carácter religioso y moral con una notable subordinación de la ciencia bíblica en los que se establece, la interpretación de la iglesia y de la comisión bíblica que priman y dan directrices sobre la verdadera interpretación de La Biblia, en la que no se puede opinar en contra de la interpretación patrística sobre algún pasaje, ya que las versiones oficiales son formadas de manera unánime por la comisión bíblica y la iglesia, las cuales son interpretadas teológicamente por parte de un magisterio ordinario o extraordinario, aceptando la armonía interna de la revelación (refiriéndose al pasaje bíblico) teniendo en cuenta las encíclicas³⁰ del papa León XIII y Pío XII.

³⁰ El término encíclica es utilizado para indicar las cartas que dirigían los príncipes y magistrados al mayor número posible de destinatarios para dar a conocer leyes, reglas, normativas, etc. El correspondiente término latino era el de "circularis", que se aplicaba a una carta o mensaje de extenso alcance. Una encíclica es una carta solemne que dirige el Sumo Pontífice a todos los obispos y fieles del orbe católico exponiendo la creencia y práctica de la doctrina cristiana. Una encíclica sirve para informar a la iglesia entera acerca una cierta materia particular de importancia. Las Encíclicas, se dirigen normalmente a todos los Obispos y fieles de la Iglesia Católica, pero con frecuencia también van dirigidas a "todas las personas de buena voluntad".

Según el texto de la Asociación Laica de Cultura Bíblica³¹ existen varios métodos hermenéuticos para interpretar pasajes bíblicos y así poder comprenderlos en diversos campos de estudio de la exégesis contemporánea, siendo en este caso la “vía diacrónica”³² y la vía sincrónica”.

La vía diacrónica: nace de la idea de que la realidad se conoce investigando la evolución de su pasado, con ello se pretende excluir la subjetividad en la interpretación para alcanzar la objetividad con base histórica, la que se forma en cuatro momentos fundamentales: crítica textual, filológica, literaria, y por ultimo histórica.

A. Crítica textual: se trata de conseguir un texto fiable de entre las muchas versiones y citas de La Biblia basándose en un discernimiento crítico sobre el texto, ya que es imposible acceder al texto original, hoy por hoy, como se comenta en este libro, el lector puede tener acceso a excelentes ediciones de los textos originales.

B. Crítica filológica: *en esta parte se exige un conocimiento muy específico de las lenguas antiguas en las que está escrita la Biblia (hebreo, arameo y griego) (...) un pequeño ejemplo con las traducciones castellanas del salmo 110,3:*

“Tu pueblo se te ofrecerá espontáneamente el día de tu esfuerzo. Sobre los montes sagrados serán para ti, como rocío del seno de la autora” (nácar-colunga).

“Tu pueblo es todo ofrendas espontaneas el día de tu fuerza, entre sagrada pompa, del seno de la autora a ti como rocío tus juventudes lleganse” (bover-cantera)

Las Epístolas Encíclicas están dirigidas a un grupo específico de Obispos, por ejemplo a los de un país o región concreta, y conciernen a materias menos importantes. Ermo Quisbert, Jorge Machicado y Margot Mariaca. Extraído de [<http://www.geocities.com/eqhd/enciclica.htm>] Consultado el 25 – 11 - 2008

³¹ Guía Práctica para el Lector de la Biblia. Asociación Laica de Cultura Bíblica. Ediciones Verbo Divino. 2001 España, traducido del italiano por: Federico Pastor Ramos.

³² Bidem Cáp. VI LOS METODOS DE LA INTERPRETACIÓN BÍBLICA. Pág223.

“Para ti el principado el día de tu nacimiento, sobre los montes sagrados, desde el seno, desde la aurora de la juventud”. (Biblia de Jerusalén)

“Tu familia es de nobles, el día de tu nacimiento, en el atrio sagrado, te di a luz, como rocío del seno de la aurora”. (Nueva Biblia española)

C. Crítica literaria: se analiza el texto en su relación histórico-literaria y se divide en tres momentos:

1. Historia de las formas literarias: intenta determinar las formas o sus géneros literarios y situarnos en su “ambiente vital”
2. Historia de la tradición: intenta encontrar la ruta por la cual se transmite la historia del texto, desde la tradición oral hasta el texto escrito.
3. Historia de la redacción: pretende mostrar como el redactor final estructuro la obra terminada, su selección y estructuración del material recolectado.

D. Crítica histórica: se propone comprobar la verdad histórica de lo narrado en el libro. La crítica busca verificar lo realmente documentable. Se intenta dilucidar a que realidad pertenece lo escrito y cuanto de lo que es posible comprobar contiene el texto.

Siguiendo con el texto “Guía Práctica para el lector de la Biblia” La “vía diacrónica” pretende descubrir las verdaderas huellas. El origen y la formación de la Biblia, mientras que la “vía sincrónica”³³ trata de explicar el texto en su estado actual, donde el texto se clarifica en sus relaciones con las partes y viceversa. Siendo a través de la semiótica o semiología, indicando la teoría de los signos³⁴ sean lingüísticos o no, incluidos los símbolos o signos religiosos-cólticos, no estudiando el origen sino su estructura de signos. El análisis estructural pretende desenterrar las relaciones de los componentes, el sentido del texto emerge de las diferencias que se forman entre diferentes elementos dentro del texto. Es un método reciente

³³ Bibem Pág 226

³⁴ F. De Saussure en su curso de “lingüística general” en ginebra durante 1906-1911 citado de Bidep pág. 226

que se puede aplicar a La Biblia junto con los demás métodos críticos, para esto se determina, se especifica y se examina cada signo lingüístico, en el libro que cito se da un ejemplo de codificación *“El código topográfico (tierra, llanura, cielo, Babel) el código temporal (comienzo, hora, fin de la construcción) (...) se toman en cuenta las oposiciones de términos, como por ejemplo cielo y tierra, construir y dejar de construir, subir, bajar etc. Por ejemplo, Una vez determinados los elementos se determinan las relaciones entre sí.*

Análisis narrativo: se trata de hacer un análisis sincrónico del texto según su coherencia interna, y específicamente según las técnicas del relato, tomando en cuenta: las características del relato y su tiempo, actores, espacio y argumento del relato, y también al narrador-personaje que forma parte de los hechos, o del autor-narrador que interviene para hacer aclaraciones o valoraciones.

Exégis canónica: se le denomina “canon” a los libros inspirados por Dios (según la iglesia) el conjunto de estos libros conforman la Biblia, y supone reconocer que la Biblia es un libro unitario formado por el pueblo creyente de Israel, siendo la Biblia una antología de textos antiguos recopilados por afinidades lingüísticas y/o temáticas.

Exégis bíblica y cultura moderna: dice relación con los conocimientos de nuestra época actual, con el desarrollo de las ciencias humanas, como la psicología, la sociología y con las revoluciones culturales, las que conforman una comprensión previa para analizar La Biblia.

Exégis psicoanalítica: dice relación con el estudio de la psique humana. La relación con la Biblia aún no se encuentra en etapa madura, ya que no tiene una metodología segura. (...) *este tipo de lectura pretende poner de relieve la importancia de los sentimientos y la fuerza iluminadora, y por lo tanto, curativa, de la palabra bíblica (...)*

Exégis materialista: trata sobre la teoría marxista de la sociedad y el desarrollo, aplicada a la Biblia. Supone el desarrollo del concepto supra estructura (la teología) y la infraestructura (economía-política).

Exégis feminista: no estudia solo la presencia de la mujer en la Biblia, más bien trata el tema de “ser Mujer” en una sociedad patriarcal y opresora.

Exégis fundamentalista: es un tipo de lectura absolutista, que sacraliza la “letra” de la Biblia, suponiendo que el texto se sostiene por sí solo, siendo indiscutible y obvio por sí mismo. Es una negación de todo modo de interpretación, tomando en cuenta de que el texto escrito es claro y comprensible para cualquier persona.

Finalmente para descubrir la forma más adecuada hay que recorrer varios caminos, ya que cada cual presenta una particularidad, aceptando las indicaciones que nos dan los métodos, teniendo muy en cuenta que para llegar a interpretar la palabra de la Biblia se debe tomar en cuenta la experimentación, la discusión, no aferrándose a ningún método pero tampoco rechazando alguno, también, el no tener prejuicios sobre utilizar o no un método, enriquece el estudio que se hace, ya que presenta una mirada fresca y sin vicio. Según el texto, en el presente se vive la época de la hermenéutica, viviendo la historicidad de la interpretación, dando cuenta que la obra y en este caso la Biblia es parte de la historia del hombre, social y culturalmente y que traspasa la barrera de los años, no como un texto inmutable sino como un texto, que se adecua a la época y al pensar humano. Se puede aplicar lo recientemente dicho para cualquier obra, ya que todas las obras están fabricadas en un contexto cultural y social, en el que su autor esta indiscutiblemente relacionado. El Topo en su estreno fue catalogado como una obra de Western psicodélico, aunque está lejos del auge del *western* o específicamente del *spaguetti western*³⁵ en términos temporales, sin embargo lo

³⁵ Consultado de [<http://www.spaghettiwesterns.com.ar/descripcion.htm>] El *spaghetti-western* es un subgénero cinematográfico de películas del Oeste producidas por compañías europeas, generalmente rodadas en Europa y de bajo presupuesto. Este término fue usado por los críticos para menospreciar al género; aún hoy se pueden escuchar comentarios como este: "el western ha sobrevivido a la maldición del spaghetti western" Pero sin embargo, algunas de estas películas fueron adquiriendo admiración y respeto por parte del público, hasta convertirse en un género de culto.

Las diferencias más destacadas de este género con el *western clásico* (o *americano*) son: las técnicas de montaje, los movimientos de cámara (el abuso de los zooms), la caracterización de los personajes y la música. Las temáticas también difieren totalmente de las del western americano; uno de los temas más usados es 'la venganza'. Generalmente los personajes principales son antihéroes, o sea, que desempeñan las funciones narrativas propias del héroe tradicional, pero difieren en sus apariencias y valores. consultado 20-11-08. ESPAGHETTI-WESTERN.COM.AR.

que interesa es la relación que existe entre El Topo y la religión, y entender la manera en que funciona y en la medida en que se afectan entre sí.

En el caso de la palabra bíblica, es prudente también hablar de cómo interpretar la película en cuestión, pero sobre todo, y en primer lugar ¿por qué interpretar una obra audiovisual? ¿Qué es interpretar una película?

Bordwell en su libro “El significado del Filme” define interpretar como: adscribirle significados sintomáticos o implícitos, y en este caso a una película, siendo un significado sintomático el hecho de que después de un tipo de plano específico apareciera una referencia religiosa, o también implícitamente con un plano que deje un indicio de algo relacionado con lo religioso (para este caso en específico, ya que no necesariamente el símbolo religioso aparece después de cada plano).

La interpretación se realiza cuando se asigna uno a más campos semánticos de la película. Estos se distinguen entre sí por sus rasgos sustantivos como la reflexividad o activo/pasivo, lo que quiere decir que un rasgo activo debe ser explícito y por lo tanto, si se designa como pasivo tendrá características que lo hagan pasar a un segundo plano, o a un segundo análisis,, esto se evidenciaría con el plano general de una escena en la cual la lectura del plano debería esconder a primera vista el campo semántico y entregarlo en una segunda lectura.

La estructura de un campo semántico puede contener: conjuntos (temáticas que se deriven de otras, tal como una familia), oposiciones (campos semánticos que por definición se opongan), series proporcionales, series graduales o jerarquías (tal como los campos semánticos que tienen conjuntos, estos conjuntos también pueden tener uno que sea más importante que el resto). Como dice Bordwell, *el crítico ordena los campos semánticos que considera pertinentes sobre las*

indicaciones visualizadas en la película. Esto implica que existen otros campos semánticos que también coexisten con los que se estudia, sin embargo es el crítico quien seleccionara los que sean un aporte para su discurso.

Las indicaciones que se anoten dependen del criterio del crítico y se sostienen en algunas convenciones o generalidades, en este caso para el cine, como lo sería el género cinematográfico. (...) *y esquemas para la estructura textual en su conjunto (el esquema de círculos concéntricos para las relaciones sincrónicas, el esquema de trayectoria para la progresión diacrónica) (...).* A lo que Bordwell se refiere es que el método para analizar un film es tomar las estructuras de la película, como las escenas por ejemplo y determinar sus relaciones con las escenas anteriores y luego analizar el estado de la escena que se eligió. Las pruebas de Ethos, como un punto de partida, Pathos, como la emoción que despierta la obra en quien la contempla, o pseudológicas, modelos de organización familiares y maniobras estilísticas.

En el proceso de la interpretación el crítico se transforma en una especie de artesano, como comenta Bordwell en el mismo texto, ya que se difiere entre el discurso teórico y la interpretación, ya que el primero propone y analiza a la vez que critica las afirmaciones teóricas, como una explicación proporcional sistemática de la naturaleza y funciones del cine. Así es posible encontrar algunas teorías como por ejemplo, la que se refiere a hacer de los campos semánticos plausibles como lo son las relaciones sexuales y las relaciones de poder. Mientras que la critica, es una cuestión de procedimientos de los conocimientos, en otras palabras significa saber como interpretar, y que aptitud tener frente a la obra que se quiere analizar.

Bordwell agrega que los intérpretes aplican la teoría de forma poco sistemática, y de manera ad hoc, abriéndose a los costados de los temas de la teoría, de manera expansiva por los extremos de los temas.

Cabe decir que también en esta labor, existe la posibilidad de caer en interpretaciones carentes de sustento sólido, ya que se propone una hipótesis sobre algo que no es tangible, ya que el Cine utiliza la cámara para escribir, y es a través de ella que el autor dirige su mirada, a la que se le adscribe un significado interpretable. Esto es fijado por el punto de vista.

Punto de Vista

Supone la intención y determinación de querer decir algo, y es también un concepto difícil de determinar, El punto de vista aparece relacionado con los conceptos de modalización o regulación de la información narrativa, haciendo referencia a los modos en que se reproducen los discursos y pensamientos implícitos de los personajes involucrados en el relato fílmico, el punto de vista implica una vista sujeta a un punto fijo en el espacio, siendo que toda imagen expresa inevitablemente un punto de vista,, ya que el ejercicio de cortar o adherir un plano a otro, una escena a otra, una secuencia a otra, es una manera de ejecución que revela una voluntad tras esa acción, adquiriendo un sentido leíble por otros.

El punto de vista es también un juicio sobre los elementos diegeticos de un filme u otro tipo de obra, los que se manipulan en tanto pre-texto de una obra, organizándolos según una finalidad, que puede ser transmitida, y entendiendo que el lector de la película recibe una posición,, por dar un ejemplo como un juicio cultural, o político, dentro de la obra.

El libro de R. Carmona cita la posición de G. Genette, quien ve al punto de vista, como un modo de focalizar la información narrativa, esto quiere decir que para comprender mejor la historia, se debe dar énfasis a un objeto en específico es así como el narrador “sabe de sus personajes y/o de su historia que narra” y es

por ello que dirige su relato a donde el desea y distingue para ello los tipos de narración:

Omnisciente: con una focalización cero, entendiéndose como una manera de relatar en la que no se involucra el narrador con la historia, teniendo una visión completa de lo que ocurre sin participar en ella.

Primera persona: es una focalización que esta restringida, tanto en información, como en amplitud de esta. (Focalización interna).

Tercera persona: es la visión de quien observa dentro de la historia pero no participa en los hechos, aunque si esta inmerso en el mundo que relata. (Focalización externa).

Estas relaciones para Genette, no implican al personaje, sino solo al narrador y la relación con la historia. Y en este caso es importante, a la vez clarificar, los elementos que remiten a la percepción dentro del campo cognitivo de la narración.

Se entienden como punto de vista *“al lugar que ocupa el personaje y el que ocupa la cámara”* dentro de este tema existe el concepto de ocularización, el que significa la relación entre lo que ve la cámara y lo que ve el personaje. La ocularización cero, significa que el lugar que ocupa la cámara no se relaciona con algún elemento que este dentro de la puesta en escena (diegeticamente). La ocularización interna primaria, significa que la cámara es claramente identificable con la visión de algún personaje.

En cuanto al sonido se le llama auricularización a las relaciones entre la información auditiva y los personajes. Pero en efecto implica una dificultad, al intentar relacionar un ruido o una palabra con una imagen, ya que la fuente sonora no está localizada en una fuente visual, o peor aun que también puede estar fuera de la diégesis. por ejemplo existen las *ocurrencias desligadas* del sonido, significa que el sonido anclado a un contexto, continua en otro contexto que no le corresponde.

Continuando con las relaciones entre personajes y sonido, se distinguen dos tipos de auricularización.

Auricularización cero: en el caso de que la cámara se disponga en la distancia, en la que se supone que corresponde el sonido que escuchamos. En relación al personaje con la cámara.

Auricularización interna secundaria: cuando la banda sonora aparezca como filtrada a través de un personaje y la subjetividad sonora se construya gracias al montaje o el campo visual, de manera que el sonido se remite a una instancia pro fílmica.

Auricularización interna primaria: quiere decir que la banda sonora se separa del realismo (del relato) y remita a la subjetividad de una escucha.

Es preciso advertir que la focalización y punto de vista no siempre están unidos, así es como por ejemplo, la banda sonora posiblemente corresponda con la distancia entre el personaje y la cámara pero, puede vehicular una focalización externa, en la cual no sabemos de los pensamientos del personaje.

Por ejemplo, cuando en la película *el Topo*, el personaje de la vaquera da muerte al protagonista, el plano es muy cercano y comienza una voz en off que dice *“Muéstrame tus caminos y tus sendas, encamíname por la verdad y enséñame, porque tú eres el dios de la salvación, en ti he esperado todo el día...”* desligándose de la cámara, el sonido relata otra cosa, diferente a lo que vemos en pantalla.

En este ámbito la voz en off es un elemento interesante de analizar, ya que articula el relato por otro camino, despegándose de la supremacía de la cámara al momento de relatar. La voz en off, supone una presencia o ausencia del narrador en la historia que relata, influyen en el, cómo configuración básica: el tiempo del relato, el nivel narrativo, y la persona.

Tiempo del relato: como un sentido gramatical, para el cine se usa en presente, sin embargo el cine no tiene señales referentes a tiempos gramaticales, por eso se puede decir que en el caso de una voz en off, no se le puede adjudicar un tiempo

pasado a lo que vemos en pantalla ya que, como explica Genette, el tiempo pretérito connota mas la ficción del relato que el pasado de la acción, en otras palabras se puede decir que las imágenes dentro de una película aparecen como un presente.

El nivel narrativo: permite distinguir entre los narradores homodieéticos y heterodieéticos, siendo *estos* últimos quienes se incluyen a sí mismos en la historia, haciéndola propia, estando dentro del relato como personajes, o por el caso, que no participen en la historia narrada.

Persona: se refiere a la voz que enuncia el relato.

Ya sabemos cuáles son los dispositivos que ayudan a definir el punto de vista, ahora bien, pasemos a la praxis de la construcción de un sentido.

El texto de R. Carmona, expresa como se debe proceder a construir el sentido dentro de un film.³⁶

Un filme, como cualquier objeto discursivo, genera la comunicación a través de un sistema de códigos que opera en un campo, donde se mueve la emisión y la recepción de la información, tal como me dispuse a indicar en este texto de tesis.

Primeramente la obra es realizada por alguien (que también puede ser un colectivo) y recibido por otro u otros. La presencia de emisor y receptor no alude, necesariamente,, a personas físicas, pueden ser también entidades, como en el caso del receptor, el que bien puede ser el punto de confluencia de la información que envía un emisor. El que somete a análisis lo que recibe por mensaje.

³⁶ R. CARMONA. Como se comenta un texto filmico. España. Cátedra. 1996. Cáp VI La Construcción de sentido.247

Para proceder a analizar aquel punto de vista existen tres formas: Comentar, analizar e interpretar, según el texto de Carmona del cual cito lo siguiente:

Comentar: es definida como, un conjunto de operaciones, realizadas sobre un objeto, y en este caso un film, con la finalidad de describir su modo de funcionamiento estructural y el significado que sirve de base para su articulación como tal objeto, y por otro lado, para proponer una dirección determinada de sentido, capaz de justificar la lectura desde el punto de vista de un espectador, siendo tal efecto dentro de una situación concreta.

El comentario no pretende sacar a la luz una supuesta verdad, ni tampoco traducir el filme a otros lenguajes, la subjetividad del comentario obedece a la lógica de la persona que realiza el comentario, cada persona puede ver en la película diferentes realidades o emitir comentarios completamente opuestos a los de sus pares. El comentario peca de ser valorativo y no tanto descriptivo, la lectura que ejerce el comentarista sobre el film se abre dentro de las estructuras de la película, pudiendo inmiscuirse en terrenos fílmicos desde la perspectiva del sentido, las estructuras de la película son; la organización de la historia, el orden de las secuencias etc, ellas predisponen un tipo de lectura, y que el espectador, puede no tomar en cuenta otros elementos que si se pueden adherir al punto de vista del significado explícito.

“El Topo” de Alejandro Jodorowsky puede ser leído como un western psicodélico (como se le califico tras su estreno) convirtiéndose en un comentario aceptado por la mayoría. Lo anterior no quiere decir que sea por una arbitrariedad, ni tampoco completamente falsa, El comentario no busca decir tras de cada plano, lo que se quiso o no decir con tal o cual elemento fílmico, más bien se trata, de crear un dialogo, comentarista-texto, haciendo hablar al texto, por nuestra interpelación, ya que el sentido no esta escrito, sino que aparece como un resultado del ejercicio del comentario.

El comentario también implica en cierto sentido el ejercicio de interpretar, pero no se une completamente a la interpretación, por cuanto produce algo que no existía, el comentarista, verá en el film, lo que su sensibilidad única pueda hacer aparecer. Esto quiere decir que cada comentario es distinto y único, por tanto, irrepetible, ya que remite al ser humano que lo comenta.

Análisis: el comentario si bien no involucra el análisis descriptivo, ni tampoco la interpretación, toma en cierto grado secundario estos elementos y los hace participes, puesto que dentro del comentario que se redacta, se generan espontáneamente, elementos que se analizan, como también, se interpretan de manera secundaria y subordinada al comentario. El análisis implica reconocimiento y comprensión. Todo análisis requiere poder reconocer lo que se estudia, en el caso de un film, la habilidad de reconocer es fundamental, siendo en el analista un arma eficaz, para poder distinguir los dispositivos que se involucran en la proyección de una película, desde los personajes hasta por ejemplo identificar el tipo de iluminación dentro de una escena.

La comprensión implica también poder relacionar los elementos de manera individual, con otros, teniendo la conciencia de que se tratan de las partes de un todo mucho más amplio. Se trata de establecer la inteligibilidad del objeto, lo que significa comprender de que manera y desde que presupuestos se le comprende. La comprensión como un proceso de desglose, también involucra describir, y por lo tanto saber, de que forma, se articulan las cosas.

La descripción es parte fundamental de la Interpretación, como agrega Carmona respecto a este tema, hay distintas formas de abordar un tema y describirlo, como distintas formas de entender un filme, estas ideas construyen también un filme distinto, generándose dos variantes, por un lado esta el comentario del tipo fetichista, basadas en el culto, por ejemplo, el culto a un genero o a un actor u actriz. La otra variante es la del tipo artístico, acercándose al film como una obra

de arte, mostrando a los filmes bajo un manto de sacralización, ya que se exagera el sentido de “autor” al punto de considerarlo más importante que la obra misma.

Descomponer: tal como un rompecabezas, se intenta dilucidar, que pieza se puede desprender del total, descubriendo la lógica del conjunto en su completa envergadura, conociendo las razones y el modo de funcionamiento de cada pieza como también en su amplio conjunto, pero sin involucrarse demasiado en cada una de las partes, mas bien es un conocimiento basado en descubrir como funcionan las cosas, mientras que por otro lado existe, obviamente la técnica de investigar la lógica por la cual, se puede descomponer y recomponer, siendo que en ese proceso, se entienden las razones del porque cada pieza funciona, como también las razones por las cuales es esa pieza, y no otra la única que sirve para articular correctamente el sistema.

Para descomponer, se puede segmentar un objeto en diferentes partes, individualizando los objetos e intentar comprenderlos más fácilmente, entendiéndolos como partes de algo mucho más grande, el proceso se realiza cronológicamente,, siendo la línea temporal del film la que dictamina esta pauta.

Estratificar, es una variante de descomponer, y significa establecer relaciones y también independencias de los elementos, como los conjuntos de las piezas que se analizan y se descomponen, estableciendo una jerarquía entre ellos, para determinar cual es subordinado y cual es el principal. En este caso, la pauta no la dictamina una linealidad, sino que, la manera de abordar este método es de forma transversal con respecto a la obra.

Capítulo II

El Desierto del Topo

El análisis y descomposición transversal de los símbolos religiosos (dentro del contexto del Antiguo Testamento) es el paso final dentro de esta tesis, y supone generar un método de trabajo, con respecto a la forma en que se abordan los códigos de funcionamiento del “símbolo”.

El método de trabajo que se usará es elegir el elemento, que se quiere analizar, solo se evidenciarán los casos más claros, y por consiguiente, los casos en los que el indicio sea verdaderamente revelador, de un símbolo (como especie particular de signo) religioso. Es así el procedimiento que rige el método, la descomposición, entendiéndola al igual que R. Carmona como una individualización de las piezas para poder analizarlas por separado y con ello clarificar su funcionamiento, dentro del todo.

Para descomponer la obra, se requiere revisarla, de manera exhaustiva, y después de ello, elegir las escenas más relevantes para este caso se debe desfragmentar la escena convirtiendo en un puñado de planos, con el fin de asimilar fácilmente los símbolos ocultos que componen la puesta en serie, teniendo en cuenta el tema de esta, y con ello me refiero al campo semántico que la rige, dando ejemplos para cada caso.

Ya desfragmentada la escena, y revisados los símbolos que están involucrados en ella, el siguiente paso es comparar el símbolo que aparece en el film y su alusión al Antiguo Testamento, comparando las partes, siendo mi tarea explicar de qué forma funciona el símbolo, dentro de esa escena, y porque, a esa escena le atribuyo tal significado religioso.

El orden, para realizar la selección de las escenas es transversal, ya que el orden cronológico (refiriéndome a la película) no es el más adecuado, ya que supone, recorrer todo el film, llevando a cabo un ejercicio que considero inapropiado para mi trabajo, ya que un análisis cronológico implica en cierto sentido, pasar por todas las escenas, incluyendo con ello, a algunas escenas en las cuales considero, que no existe un indicio de símbolos religiosos que actúen de sobremanera dentro de la puesta en escena. Además la selección tiene más que ver, con el “como” cada símbolo da un significado a una escena y contribuye al significado total del filme.

1. Los Casos

La lectura que ofrece El Topo puede asociarse a algunos principios religiosos fundamentales del judaísmo (tomándolo como la base del cristianismo) los que están plasmados en el Antiguo Testamento. Libro de libros, este es dividido en tres grandes partes.

1.1 La Torá: libro ley, que abarca los primeros cinco libros, llamados también “Pentateuco” en hebreo “jumash” o ley de Moisés. Los cinco libros son: génesis (bereshit), éxodo (shmot), levítico (vaikrá), números (bemidbar) y Deuteronomio (devarim). Abarcan el periodo que va desde la creación del mundo hasta la muerte en víspera a la entrada a la tierra prometida (kanaan, tierra de Israel).

1.2 La segunda parte es llamada el libro de los “Profetas”, es amplio y abarca enormes periodos de tiempo en los que aparecen tres profetas mayores, Isaías, Jeremías, y Ezequiel, el profeta Daniel aparece dentro del mismo libro pero en la tercera parte llamada “Escritos”

1.3 el libro de los “Escritos” está formado por el libro de los “Salmos”, proverbios, Job, Daniel, Esdras, Nejemías, Rut, Cantares, Lamentaciones (Eijá), Eclesiastés, Ester y crónicas I y II.

Finalmente el Talmud o la ley oral, la Halajá-Mishná-Agadá-Talmud babli (de Babilonia) - Ierushalmi (de Jerusalén). Es una recopilación de la tradición oral transmitida de generación en generación, que abarca todos los temas tratados en la Biblia. La Halaá, ley judía, explica las normas y preceptos que se enuncian en la Torá.

Los Profetas:

A los profetas del Antiguo Testamento se les puede comparar con los cuatro maestros del revólver, pero aun así el tema da para mas de una revisión ya que la profundidad que se puede alcanzar en el tema religioso es abundante, pero también impreciso, dado que las diversas visiones que se tiene de la religión dificultan el camino para quien desee inmiscuirse entre las palabras bíblicas, pero, en este caso particular, no requiero de dilucidar dudas acerca de la Biblia, ni tampoco descubrir el significado “verdadero” de cada palabra escrita en ella, más bien se intenta un camino más concreto, que es el análisis de los símbolos, presentes dentro de la puesta en escena.

1. Isaías v/s El primer maestro

El Topo y la mujer Mará se dirigen al silo blanco donde habita El primer maestro del revólver, luego aparecen dos sujetos, el primero tiene los brazos amputados y sostiene al segundo en sus espaldas, quien posee brazos pero no piernas, este ultimo le dice al Topo que debe esperar a que el maestro lo llame, al igual que la vaquera que ronda el lugar esperando, casi, inmediatamente una señal sonora les hace entender a la pareja de amputados que el maestro quiere recibir al Topo. El topo sube la escalera por el silo llegando al techo de este, en el que una oveja estorba la entrada que hay en el piso del techo, el Topo la acaricia y luego la quita del lugar pudiendo entrar. El maestro, tiene cabellos largos y bigote puntiagudo, vestido solo con un taparrabos, y de voz andrógina. El maestro le dice al Topo que es ciego, y le propone una prueba, que consiste en robar un objeto desde sus faldas, el Topo lo intenta pero el maestro la roba antes, el Topo le pregunta el por qué, respondiéndole “yo no trato de ser el mejor, solo trato de alcanzar la perfección” y el maestro ordena a los hombres amputados a que disparen desde el techo del silo, el maestro recibe la bala, y le muestra al Topo que ya casi no sangra, el maestro explica que no opone resistencia a la bala, dejándola pasar entre los huecos de la carne, agrega que no le duele matarlo porque sabe que la muerte no existe.

La escena que relato contiene algunos símbolos que podrían pasar desapercibidos por completo, como por ejemplo el Silo el que según la tradición Judía significa:

*Silo: (...) como lugar (...) Morada del arca, Lugar donde reside el tabernáculo bajo Josué (...)*³⁷

³⁷ S. AUSEJO. DICCIONARIO DE LA BIBLIA. EDICIONES HERDER. ESPAÑA. 1963 pág. 1862

Tabernáculo en el diccionario³⁸ aparece como:

1. *tabernáculo: m. Lugar en que los hebreos guardaron el Arca de la Alianza.*
2. *Sagrario donde se guarda el copón con las hostias consagradas.*
3. *Tienda en que habitaban los antiguos hebreos.*

Silo

1. *m. Lugar generalmente seco y subterráneo para guardar cereales o forrajes:
los silos estaban llenos de trigo.*
2. *Cualquier lugar subterráneo, profundo y oscuro:
utilizan el sótano como silo donde guardar las conservas caseras.*
3. *P. ext., Depósito subterráneo en que se ocultan misiles.*

Si apreciamos imágenes de “Silos” notaremos que efectivamente estas construcciones son muy similares al silo que aparece en la película, con la salvedad que en el filme de Jodorowsky el silo que aparece es blanco, volviéndolo muy particular en su estilo, y semejante a la última morada del profeta Isaías como



Img. 1 Película “El Topo”

³⁸ Extraído de [<http://www.wordreference.com/definicion/silo>] consultado el 23-10-2008

“(…) La tradición judía que relata que Isaías murió mártir bajo el reinado del impío Manasés. Según esta tradición, fue condenado a muerte por haber osado decir que había visto a Dios (Is. 6), y por haber comparado Jerusalén con Sodoma y Gomorra (Is. 1:9; 3:9). Otra tradición dice que fue muerto por haber añadido, con sus oráculos, a la Ley de Moisés, o por haberla contradicho. Poco importa por qué, lo que parece cierto es que murió mártir, y se cuenta que, habiéndose refugiado el profeta dentro del tronco hueco de un cedro, el rey dio orden de serrar el árbol con él dentro. Es posible que sea a este hecho al que se hace alusión en He. 11:37(…)”.³⁹

El maestro del revolver habita en un silo hueco, mientras que el profeta Isaías tuvo su muerte dentro de un cedro hueco, esta comparación nacida de mi perspicacia, me hace intuir que no es gratuito ubicar un silo en medio de la arena del desierto. Jodorowsky nos quiere decir algo, y su discurso simbólico continua con otro elemento y esta vez un tanto mas oculto.

Los amputados que aparecen en la escena, son parte de un tema dentro de la película ya que, en este filme, los personajes amputados y /o discapacitados son insistentemente colocados dentro de las escenas, e incluso, mas adelante una mujer enana tendrá un papel fundamental en la película, formando parte de un pueblo desvalido, que quiere salir de la cueva que los tiene encerrados por siglos, y que produce, debido a ese encierro, los incestos que son la causa de su deformidad. Dentro de la película y tomando las palabras dichas por esa mujer enana, la deformidad es vista como un castigo, pues tras la muerte del Topo, son los desamparados, los pobres y deformes, amputados y discapacitados, los que recogen el cuerpo del Topo y se lo llevan. Y es durante la segunda mitad de la película, que el reino de los desamparados, se hace visible, en aquella cueva que habita un pueblo entero.

³⁹ Extraído de [<http://www.adorador.com/hombresdelabiblia/isaias.htm>] Adorador. Consultado el 23-10-2008

EL concepto de “gente desamparada” dice relación con la desdicha y/o castigo de dios, como se comenta en la siguiente cita:

En tiempos de Jesús se creía que toda desgracia era consecuencia de un pecado cometido por quien la padecía y que Dios castigaba en proporción exacta a la gravedad de la falta. Pero también Dios podía castigar “por amor”, para poner a prueba a los seres humanos. Si aceptaban estos castigos con fe, el mal se convertía en una bendición que ayudaba a tener un más profundo conocimiento de la Ley y que facilitaba el perdón de los pecados. Pero era creencia que ningún castigo que viniera como prueba de Dios podía impedirle al ser humano el estudio de la Ley. Por eso, la ceguera no podía ser nunca prueba de amor, sino una maldición. Algunos rabinos opinaban que un niño podía ya pecar en el vientre de su madre, pero lo más frecuente era pensar que los defectos corporales de nacimiento se debían a los pecados de los padres, a pesar de que los profetas habían insistido en la responsabilidad individual de cada persona ante Dios (Ezequiel 18, 1-32).⁴⁰

Como dice el texto citado, los desdichados, llevan la carga de su pecado, pagándolo según la intensidad de su falta, el amor que se supone que tiene dios hacia los humanos es tal que incluso puede castigar, con tal de comprobar la fe que la persona tiene, es como el mal del cual se padece se convierte en una bendición, ya que la superación nos puede elevar a niveles de compasión y perdón, sin embargo como dice el texto, los ciegos no se contemplan en esa prueba, ya que la ceguera en ningún caso puede significar una bendición, ya que estar ciego impide estudiar la Biblia por si solo, y es en cuanto a la palabra escrita que se propaga la ley de dios. Sin embargo el maestro del revolver es ciego, pero se le ve muy capaz, y no como un “desamparado”, puesto que sabe muy bien el alcance de su poder, y por ello sus sirvientes amputados, le respetan. Los personajes en si serian “desamparados” puesto que cargarían con una maldición o castigo, como la ceguera por ejemplo, sin embargo no están limitados o impedidos de realizar actividad, en el caso de la pareja de amputados ocurre que se

⁴⁰ Extraído de [http://www.panamaprofundo.org/boletin/jesus/079_el-ciego-de-nacimiento.htm] consultado el 23 – 11- 2008

complementan perfectamente, supliendo la falta del otro, y estando unidos se ayudan mutuamente.

Es importante mencionar que los ciegos son parte de los temas Bíblicos, como por ejemplo el pasaje que relata el Nuevo Testamento, donde Jesús devuelve la vista dos ciegos: MT(40:20:29 - 40:20:34).⁴¹

41 Saliendo ellos de Jericó, le siguió una gran multitud he aquí dos ciegos estaban sentados junto al camino, y cuando oyeron que Jesús pasaba, clamaron diciendo: — ¡Señor, Hijo de David, ten misericordia de nosotros! La gente les reprendía para que se callasen, pero ellos gritaron aun más fuerte diciendo: — ¡Señor, Hijo de David, ten misericordia de nosotros! Jesús se detuvo, los llamó y les dijo: —¿Qué queréis que os haga? Le dijeron: —Señor, que sean abiertos nuestros ojos. Entonces Jesús, conmovido dentro de sí, les tocó los ojos; y de inmediato recobraron la vista y le siguieron.

También existen más pasajes que sirven de ejemplo, en donde la maldición de la ceguera es quitada por Jesús, dándoles la bendición de la vista:

27 Pasando Jesús de allí, le siguieron dos ciegos, dando voces y diciendo: ¡Ten misericordia de nosotros, Hijo de David! 28 Y llegado a la casa, vinieron a él los ciegos; y Jesús les dijo: ¿Creéis que puedo hacer esto? Ellos dijeron: Sí, Señor. 29 Entonces les tocó los ojos, diciendo: Conforme a vuestra fe os sea hecho. 30 Y los ojos de ellos fueron abiertos. Y Jesús les encargó rigurosamente, diciendo: Mirad que nadie lo sepa. 31 Pero salidos ellos, divulgaron la fama de él por toda aquella tierra.

MT 40:20:29 - 40:20:34

El famoso pasaje es casi un icono del cristianismo y pone de manifiesto el profundo interés en las personas desamparadas, que son según la religión, la mayor preocupación de dios. La bendición es una instancia en la cual Dios daría a una persona elegida, ya sea por su cualidad de soportar y recibir el castigo o prueba o bien por su amor al prójimo entre otras cosas, la bendición es un regalo.

⁴¹ El evangelio según San Mateo

Los enfermos y discapacitados, pueden encontrar su cura en la fe “ciega”, que se traduce en el no cuestionamiento de la palabra de dios, dándose la compasión de dios, y la promesa eterna de devolverles lo perdido, a quienes estén aferrados a esa esperanza creyéndola completamente cierta e indudable. Es así como el famoso pasaje bíblico donde Jesús cura a los enfermos como por ejemplo los siguientes pasajes;

Un mudo habla

32 Mientras salían ellos, he aquí, le trajeron un mudo, endemoniado. 33 Y echado fuera el demonio, el mudo habló; y la gente se maravillaba, y decía: Nunca se ha visto cosa semejante en Israel. 34 Pero los fariseos decían: Por el príncipe de los demonios echa fuera los demonios.

Mt. 8.16-17; Mr. 1.32-34)

Muchos sanados al ponerse el sol

40 Al ponerse el sol, todos los que tenían enfermos de diversas enfermedades los traían a él; y él, poniendo las manos sobre cada uno de ellos, los sanaba. 41 También salían demonios de muchos, dando voces y diciendo: Tú eres el Hijo de Dios. Pero él los reprendía y no les dejaba hablar, porque sabían que él era el Cristo.

Mt. 8.16-17; Lc. 4.40-41

Jesús sana a un leproso

12 Sucedió que estando él en una de las ciudades, se presentó un hombre lleno de lepra, el cual, viendo a Jesús, se postró con el rostro en tierra y le rogó, diciendo: Señor, si quieres, puedes limpiarme. 13 Entonces, extendiendo él la mano, le tocó, diciendo: Quiero; sé limpio. Y al instante la lepra se fue de él. 14 Y él le mandó que no lo dijese a nadie; sino ve, le dijo, muéstrate al sacerdote, y ofrece por tu purificación, según mandó Moisés, para testimonio a ellos. 15 Pero su fama se extendía más y más; y se reunía mucha gente para

oírle, y para que les sanase de sus enfermedades. 16 Mas él se apartaba a lugares desiertos, y oraba.

(Mt. 8.1-4; Mr. 1.40-45)

Jesús sana a un paralítico

17 Aconteció un día, que él estaba enseñando, y estaban sentados los fariseos y doctores de la ley, los cuales habían venido de todas las aldeas de Galilea, y de Judea y Jerusalén; y el poder del Señor estaba con él para sanar. 18 Y sucedió que unos hombres que traían en un lecho a un hombre que estaba paralítico, procuraban llevarle adentro y ponerle delante de él. 19 Pero no hallando cómo hacerlo a causa de la multitud, subieron encima de la casa, y por el tejado le bajaron con el lecho, poniéndole en medio, delante de Jesús. 20 Al ver él la fe de ellos, le dijo: Hombre, tus pecados te son perdonados. 21 Entonces los escribas y los fariseos comenzaron a cavilar, diciendo: ¿Quién es éste que habla blasfemias? ¿Quién puede perdonar pecados sino sólo Dios? 22 Jesús entonces, conociendo los pensamientos de ellos, respondiendo les dijo: ¿Qué caviláis en vuestros corazones? 23 ¿Qué es más fácil, decir: Tus pecados te son perdonados, o decir: Levántate y anda? 24 Pues para que sepáis que el Hijo del Hombre tiene potestad en la tierra para perdonar pecados (dijo al paralítico): A ti te digo: Levántate, toma tu lecho, y vete a tu casa. 25 Al instante, levantándose en presencia de ellos, y tomando el lecho en que estaba acostado, se fue a su casa, glorificando a Dios. 26 Y todos, sobrecogidos de asombro, glorificaban a Dios; y llenos de temor, decían: Hoy hemos visto maravillas.

(Mt. 9.1-8; Mr. 2.1-12)

Estos son solo unos pocos ejemplos de pasajes, en los que Jesús libera de males a personas comunes, ocurriendo un milagro. Los milagros forman parte de los acontecimientos bíblicos que demostrarían el poder y santidad del verdadero hijo de Dios en la tierra. Estos pasajes son importantísimos, puesto que apelan a los más necesitados, a la masa de gente común y corriente, poniéndose de lado de la

población mayoritaria durante la época bíblica, forman entonces parte de la misión que se propone Jesús acercarse a ellos, y llevarlos a salvación, como un guía.

Existe un pasaje Bíblico particularmente famoso, el cual toma a los desamparados como un eje primordial para la faena de Dios, me refiero a las Bienaventuranzas.

El Sermón del monte: Las bienaventuranzas: del Evangelio según Mateo.(Lc. 6.20-23)

MATEO 5

1 Viendo la multitud, subió al monte; y sentándose, vinieron a él sus discípulos. 2 Y abriendo su boca les enseñaba, diciendo:

3 Bienaventurados los pobres en espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos.

4 Bienaventurados los que lloran, porque ellos recibirán consolación.

5 Bienaventurados los mansos, porque ellos recibirán la tierra por heredad.

6 Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados.

7 Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia.

8 Bienaventurados los de limpio corazón, porque ellos verán a Dios.

9 Bienaventurados los pacificadores, porque ellos serán llamados hijos de Dios.

10 Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia, porque de ellos es el reino de los cielos.

11 Bienaventurados sois cuando por mi causa os vituperen y os persigan, y digan toda clase de mal contra vosotros, mintiendo. 12 Gozaos y alegraos, porque vuestro galardón es grande en los cielos; porque así persiguieron a los profetas que fueron antes de vosotros.

Las bienaventuranzas es el eje moral del cristianismo, y tiene estrecha relación con los desamparados, puesto que en ellas se sacian todos los aspectos que puedan infundir el dolor en la vida de los más desposeídos, como los pobres, los que nadie apoya y pasan desapercibidos socialmente, se premia entonces a los mas pobres con el reino de dios en los cielos. Es necesario también aclarar que el término “pobre” es amplio y abarca no solamente a los que carecen de riquezas materiales sino también a todos aquellos que no tienen apoyo, ni carácter social, por decirlo de alguna manera son aquellos que son excluidos de la sociedad *“Aunque no es éste el exclusivo aspecto que tiene aquí esta palabra. La frase del evangelio dice “espíritu del pobre”. Pero por esta afinidad de conceptos se hacen sinónimos en el paralelismo poético, y se interpretan indistintamente también, por las palabras correspondientes al “pobre” o al “humillado”⁴².*

El humillado al que se refiere la cita tiene que ver con el sujeto burlado y/o también sobre explotado, carcomido en su integridad y esencia personal, dentro de la película El Topo, después de la muerte del primer maestro los sujetos amputados se abalanzan sobre la mujer Mara para golpearle sin embargo son derribados, y luego la mujer mata al amputado de piernas, quedando el otro imposibilitado de tomar un arma para dispararle a la mujer, no pudiendo e intentando por sus medios pegarle una patada pero no puede, y la mujer se ríe del cruelmente, enrostrando la carencia de manos y lo indefenso que es, Mara al burlarse del, deja claro que el sujeto es un amputado y por mas que intente golpear a la mujer no podrá. En otras palabras el sujeto amputado ha quedado desamparado, y sufre la impotencia de una situación que no puede revertir.

El carácter mesiánico es otro punto que abordare del filme. Los dos sujetos amputados tienen por amo al primer maestro del revólver, suplen su discapacidad uniéndose, y en cierta forma el maestro que es ciego, suple su falta de visión con el dominio perfecto de la situación, demostrándole al Topo que no tiene miedo, y que como afirma, - *“no me duele matarte, porque sé que la muerte no existe”* - podría traducirse en que el maestro posee una “Fe Ciega” en su habilidad, y en la

⁴² Extraído de [<http://www.caminando-con-jesus.org/reflexiones/i.htm>] CAMINANDO CON JESUS. Pedro Donoso B. consultado el 1-12- 2008

supremacía ante el Topo, ya que como el demuestra a su adversario, las balas pasan por los vacíos de su carne, y en efecto ya casi no sangra.

El maestro, es superior al Topo porque confía en sí mismo, no tiene miedo a la muerte, y de hecho es tan seguro de su poder, que le dice al Topo, que en el duelo él puede disparar primero, entonces ¿cómo matar a alguien que las balas no penetran en él? Dentro del contexto bíblico, aquello sería un milagro.

La carne en ese sentido es otro punto sobre la cual la Biblia toma partido y es que esta tendría relación con la parte débil del hombre:

*La carne: se refiere al cuerpo “las partes blandas del cuerpo de un hombre” (...) puede significar el cuerpo mismo (D) aplicada al hombre la C. Expresa la caducidad y flaqueza del hombre “que es carne hálito, que pasa y no vuelve” (...) se contrapone a veces al espíritu. Descendencia, significa siempre cuerpo, la debilidad, se opone a la C. lo fuerte e imperecedero, divino (...) la situación meramente débil.*⁴³

El echo de que el maestro no tenga miedo a la muerte no significa precisamente que tenga una noción de resurrección pero si afirma que la muerte “no existe”, entonces por conclusión la muerte solo sería un punto dentro de la vida eterna, no morimos si no que vivimos para siempre, como es la promesa que hace la religión a sus fieles.

La muerte es una temática profundamente arraigada en la Biblia, de echo puede ser lo más importante dentro de esta, ya que el milagro más grande es precisamente la resurrección de Jesús, derrotando a la muerte.

La muerte: el fenómeno (A) aunque el Antiguo Testamento conoce evidentemente la pervivencia del hombre después de la muerte (la inmortalidad) sin embargo nunca se presenta la muerte. En su esencia intima, como la separación del alma

⁴³ S. AUSEJO, DICCIONARIO DE LA BIBLIA, EDICIONES HERDER, ESPAÑA, 1963 pág. 283

y del cuerpo, (...) conforme a la observación de que la sangre es una necesidad vital y al derramarse la sangre, se derrama también o se pierde la vida.

El maestro no sangra cuando le disparan, lo que se puede traducir en que no puede morir tomando en cuenta las palabras del diccionario. Sería un ser inmortal, puesto que cree ciegamente, en su poder. Así como se menciona en la Biblia a quienes creen en la palabra de dios, serán bendecidos con la gracia del cielo, y la vida eterna. Sin embargo el primer maestro al momento de avanzar para acercarse al Topo en el momento del duelo, cae en una zanja es cuando el Topo le dispara en la frente dándole muerte. Es extraño que el maestro muera de un disparo, ya que el maestro le demostró al Topo que las balas no le afectaban. La mujer Mara incide en la victoria del Topo, ya que después de que este visitó al primer maestro, la mujer obliga al Topo a ganar a como de lugar, incluso lo insta a hacer trampa.

La trampa es jugar sucio, el maestro no lo esperaba, y muere. Es de saber que la fortaleza del maestro radica en su confianza sobre sus propias habilidades y es sobre la base de ese dominio que sucumbe al ser engañado, siendo Mara la responsable de la muerte del primer maestro.

Otro elemento dentro de la escena es la oveja que está echada en el techo del silo, y que cubre la puerta. La oveja dentro de la tradición judaica significa:

Oveja: (...) el macho es más importante para la matanza y el sacrificio, (...) en lenguaje figurado la O. Es un animal poco inteligente, bondadoso, sin defensa y desamparado. En el Nuevo Testamento el rebaño de ovejas es imagen del pueblo de dios.

Al principio de la película y mientras el Topo sostenía el duelo contra los tres fetichistas, un rebaño de ovejas circulaba por el fondo de la puesta en escena.

Corriendo por el plano en manada, sin embargo cuando el Topo sube al silo para ver al maestro, la oveja que esta en el techo del silo esta sola, y apelaría a una oveja extraviada, ya que no esta ni cerca de sus compañeras, ni tampoco en un lugar apto para vivir o siquiera alimentarse. Si recordamos las palabras del diccionario, la oveja representa en el Nuevo Testamento la imagen del pueblo de dios, una oveja que esta sola se presume perdida, puesto que siempre andan en rebaño, entonces la oveja perdida también es parte del “Cliche” religioso, o por decirlo de otra manera es un tema en el Nuevo Testamento, el que se evidencia en la parábola de la oveja perdida.⁴⁴

“Se acercaban a él todos los publicanos y pecadores para oírle, y los fariseos y los escribas murmuraban diciendo: —Este recibe a los pecadores y come con ellos.

Entonces él les refirió esta parábola, diciendo:

— ¿Qué hombre de vosotros, si tiene cien ovejas, y pierde una de ellas, no deja las noventa y nueve en el desierto y va tras la que se ha perdido, hasta hallarla?

Y al hallarla, la pone sobre sus hombros gozoso, y cuando llega a casa reúne a sus amigos y vecinos, y les dice: “Gozaos conmigo, porque he hallado mi oveja que se había perdido.”

Os digo que del mismo modo habrá más gozo en el cielo por un pecador que se arrepiente, que por noventa y nueve justos que no necesitan de arrepentimiento.

Sin embargo cuando el Topo la encuentra en el techo del silo, no la lleva a ningún lado, mas bien la deja, lo que en acción contradice la parábola citada, y es que la acción correcta que propaga Jesús en el Antiguo Testamento es reunir a la oveja con sus pares. Tomando esto ultimo, el Topo no entiende ni cree, actuando como tal, y no me refiero a creer en dios, ni en la religión si no que actúa sin fe en lo que hace, sin fe en si mismo, y esto se verifica cuando le comenta a Mara que el maestro es demasiado fuerte y que no puede ganarle. El Topo nunca cree en toda

⁴⁴ Extraído de [<http://www.tubiblia.net/parabola-de-la-oveja-perdida/1597>] Nuevo Testamento. Evangelios. San Lucas. Parábola de la oveja perdida (42:15:1 - 42:15:7) consultado el 23 - 10 - 2008

la escena, no comprendía el porqué un hombre ciego roba la figura antes que el, ni tampoco el “milagro” que presencia cuando los amputados le disparan al maestro.

Finalmente y tomando en cuenta los símbolos que genera la película, evidenciados gracias a la comparación y análisis bíblico, el Topo en esta secuencia ocuparía o más bien realizaría el papel del no creyente, puesto que su actitud frente a lo que ocurre es de completo escepticismo, muy débil y humano en su actuar, lejos del misticismo y espiritualidad de su adversario el que le da una enseñanza la cual sé despliega de las palabras que le dijo al Topo, como por ejemplo el hecho de no necesitar ver, para vencerlo, y que además, su convicción de no tratar de ganar sino de buscar el dominio perfecto, apela a un conocimiento que esta mas allá del límite humano, lo que queda saldado cuando el Topo ve como el maestro recibe un balazo sin sangrar ni mucho menos morir, el maestro habla al Topo desde otro nivel, es superior a el no por su fuerza física, la que queda explícita al ver el cuerpo semidesnudo del maestro y la falta de músculos. Si no por la convicción y confianza, ya que el maestro sabe que la muerte no existe, y es esa fe la que lo hace poderoso y provoca en el Topo la inseguridad sobre su propio talento.

La lección pues que dicta indirectamente el maestro, es creer, tener fe ciega en que no se necesitan ojos para ver ni tampoco para realizar un duelo, de una u otra manera el topo aprenderá a creer en sus propias habilidades y perder el miedo de morir. La fe a toda prueba es el punto común con el Profeta Isaías y que se asocia al primer maestro del revolver.

Isaías: (...) trabajo con ahínco por la pureza del Yahvismo, amenazado en el interior por el formulismo y sobre estimación del culto, y en el exterior por el culto a los ídolos y por las costumbres extranjeras (...) exigía una fe incondicional y una confianza ilimitada en Yahveh y en su procedencia. Si Israel confiaba en Yahveh nada tiene que temer ni ahora ni en el futuro (...).⁴⁵

En el Antiguo Testamento, Isaías es el primer profeta, y su nombre significa “Yaveh es ayuda”, como el primer maestro del revólver, que implícitamente ayuda al topo a creer en sí mismo.

La gracia de Dios es con quienes creen en el firmemente, como decía anteriormente, la fe ciega es el punto central, y no es por nada de que un ciego sea el maestro al cual derrotar, un discapacitado por donde se le mire, pero que sin embargo, mantiene la creencia viva en sí.

La forma en que funciona la escena es en cierta manera relacionando indirectamente los símbolos, con esto quiero decir que Jodorowsky utiliza por ejemplo el silo, siendo comparado con el tronco hueco en el que se dice que murió el profeta llamado Isaías, y si bien existe una amplia diferencia entre un tronco y un silo, es la idea, o el concepto de icono como explique anteriormente la que concreta la estructura recíproca de símbolos. Concretamente el icono toma aspectos muy generales pero replicando la forma del objeto al que hace referencia, nos da a conocer su presencia, de manera muy somera.

El pueblo es un concepto que es representado por una oveja y que para la escena significaría la oveja perdida, así como los amputados que representan a los desdichados.

Los símbolos están presentes dentro de la escena, sin embargo no están usados en su sentido habitual, sino que son conjugados de otra manera obteniendo un resultado (dentro del sentido, de la inferencia en la película) que se vuelve asociativo con lo que el símbolo representa, en otras palabras los objetos están presentes en los planos y en la escena en general, pero su uso se limita. De

⁴⁵ S. AUSEJO. DICCIONARIO DE LA BIBLIA. EDICIONES HERDER. ESPAÑA. 1963 pág. 915

manera que no queda explícito su real necesidad de estar ahí, en cierta forma la escena en la que el Topo sube por el silo para conocer al primer maestro y en el techo se encuentra a una oveja que reposa, no necesariamente representa la idea de “pueblo” (en el sentido bíblico) sin embargo es la atmósfera que genera la película y las escenas anteriores donde se citó a Moisés, las que pueden asociar conceptos a objetos.

2. El segundo maestro

Después de la muerte del primer maestro, el Topo y Mara aceptan a una vaquera que dice saber donde se encuentra el segundo maestro, mientras viajan la vaquera se relaciona en forma íntima con Mara, en su camino dan con el segundo maestro, quien se encuentra al otro lado de un riachuelo, para llegar El Topo baja por una ladera de la duna, llegando al suelo plano, en ese instante se escucha la voz de una mujer madura que le dice lo que las cartas dicen del, en las palabras de la mujer se puede entender que se refiere a lo que aconteció con el otro maestro, puesto que llama asesino al Topo, y agrega “...las ordenes de dios son inexplicables, mi hijo y yo debemos respetarte...” el Topo cruza un pequeño río con un poco de dificultad, para llegar al otro lado donde se encuentra la mujer quien le indica que el duelo a comenzado, el se dirige donde el segundo maestro esta, hay sonidos de tambor mezclado con rugidos de fiera.

Frente a frente y separados por una estrecha grieta profunda, el Maestro le vuela la pistola de la mano del Topo, llamándolo “muerto”. El maestro le enseña que primero labra objetos de cobre para fortalecer sus dedos, y luego fabrica objetos delicados, mostrándole como juega con la figura sin romperla, el Topo la toma y la desarma al instante, luego el segundo maestro le pide al Topo que le dispare a una figura, este lo hace pero no queda rastro de la figura, en cambio cuando el maestro dispara solo quita un palito de la figura geométrica, “*un balazo*

limpio, delicado destruye lo preciso” segundos después el maestro derriba al Topo golpeándolo y arrastrándolo por el piso, - tu disparas para encontrarte, yo lo hago para desaparecer, la perfección es perderse, para perderse hay que amar, tu no amas, tu rompes asesinas, y nadie te ama. Porque cuando crees que das en realidad estas tomando. –Lanzando al topo al lugar donde se encuentra su madre, diciendo – me he entregado a ella le di todo, ella esta en mi, su infinito amor, me llena, - en ese momento besa un pie de su madre y continua – lo que hago y digo, es dictado y santificado por ella. Detesto cualquier cosa que sea mía, porque me aleja de su divina presencia. -En ese momento el maestro besa al Topo y lo abraza recogiendo del piso, mientras se escucha la voz de la mujer que dice, - mejores son dos que uno, por que si cayeren el uno levantara al otro, pero hay del solo que cuando cayere no habrá segundo que lo levante- después, el Topo recibe del maestro un pequeño platillo de cobre el cual guarda, y deja en el piso el espejo roto de Mara, la madre pisa los vidrios y grita como un pájaro, el maestro se da cuenta y auxilia a su madre, el Topo en ese instante le dispara por la espalda al maestro, y este ultimo comienza a caminar en opción opuesta siendo víctima de otros disparos por parte del Topo, cayendo al piso, mientras la madre lo abraza

La escena muestra un león detrás del segundo maestro, y aquel elemento no es menor. El signo que produce el león es sin lugar a dudas el de la fuerza, puesto que es de conocimiento general el hecho de que se le considera el rey de la selva, superior a todos los animales, además de ser usado como fiera para matar a los gladiadores en los coliseos romanos.

León: el hebreo posee siete palabras para nombrar león, de ellas dos para el cachorro, signo más que evidente de la presencia del león en la época bíblica, (...) solo gente muy fuerte o muy astuta puede medirse con él. Por eso a las personalidades poderosas se las compara con el león.⁴⁶

⁴⁶ Bidem, Pág. 1087

Ezequiel: nombre de un sacerdote y de un gran profeta, Ezequiel. hablo mucho del mesianismo (...) Libro de Ezequiel. teología del libro; insiste en la trascendencia de dios.

Si lo asociamos al segundo maestro y el significado del nombre del segundo profeta obtenemos que Ezequiel significa en el antiguo hebreo “dios fortalece”, por lo cual, y tomando en cuenta lo expuesto, puedo decir a ciencia cierta de que la fuerza es el tema de esta escena, medirse en un duelo primero con pistola, y terminarlo a golpes, es la combinación entre destreza y fuerza, lo salvaje del maestro lo puede indicar su tipología y vestir, el abrigo de piel que lleva indica que es tanto rudo en su actuar, de vida salvaje y a la vez sensible, ya que mide sus tiros, en forma precisa y mortal. El segundo maestro presenta una dualidad de aptitudes, ya que por un lado nos muestra lo fuerte que se hizo labrando objetos de cobre, y por el otro lo preciso y delicado que se volvió haciendo los objetos de tan delicadeza.

Otro elemento que puede pasar desapercibido es el río o el cañón, que aparece al principio de esta escena, el cañón es una falla geográfica, que se convirtió en el icono del oeste norteamericano, ya sea por su espectacularidad o por su representatividad al momento de hablar de desierto norteamericano, este cañón es también icono de las películas de western, el paisaje rocoso se asemeja a la tipografía de aquellos parajes desérticos, pero bien si se analiza un poco más la imagen se pueden hacer algunas comparaciones muy interesantes, ya que posiblemente la imagen que genera Jodorowsky en su película no sea precisamente la del Cañón del Colorado de EE.UU



Img.2⁴⁷ Cañón del Colorado



Img. 3 Película “El Topo”

⁴⁷Extraído[http://recursos.cnice.mec.es/biosfera/alumno/4ESO/tierra_cambia/historia_geologica/historia_geol_1.htm] ministerio de política social y deporte. Gobierno de España. consultado el 28 - 11 - 2008

El Cañón del Colorado ubicado en el oeste de Estados Unidos, en comparación con la escena donde el Topo se dirige a enfrentarse al segundo maestro.

Existe también otro desierto no menos conocido, pero si menos tomado en cuenta, me refiero al desierto de Judea, el cual presenta fallas geográficas muy similares a los parajes que aparecen en las escenas del Topo, por ejemplo en la escena del primer maestro, mientras el Topo se baña en un pequeño oasis después de que rescata a la mujer que llamó Mara, se puede apreciar que la forma de la vegetación y el tipo de construcción del escenario es muy similar gráficamente a las fotografías existentes de Nahal ubicado en las cercanías del mar muerto y el desierto de Judea.⁴⁸

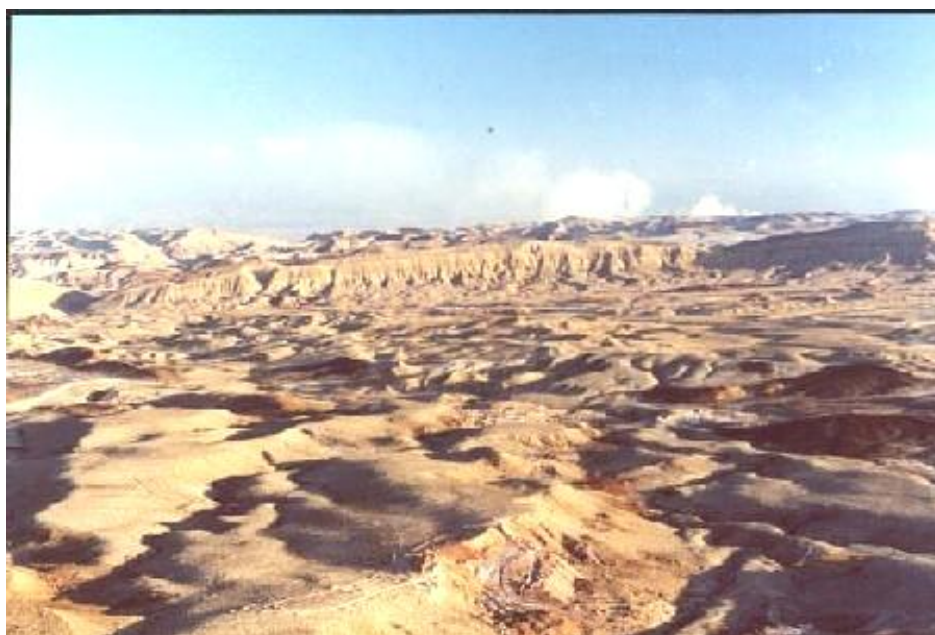


Imagen del desierto de Judea

⁴⁸ Extraído de [http://www.tiuli.com/track_search.asp?page=3&track_name=&lng=eng] consultado el 13-11-08



Imagen de la película El Topo de A. Jodorowsky

3. El tercer maestro y los conejos

El Topo, Mara y la Vaquera avanzan por el desierto, cuando el Topo se detiene para coger un conejo muerto que está amarrado con un cordel rojo y que lleva hasta donde mora el tercer maestro. El Topo arroja su pistola y levanta las manos en señal de desarme total, pasando el corral lleno de conejos, luego se dirige a una pequeña tienda, donde está sentado el maestro, un hombre moreno, vestido completamente de blanco, y que toca la flauta una melodía muy armoniosa y tranquila, el maestro advierte que el Topo trae consigo una flauta y le muestra otro instrumento, una especie de violín pequeño, el maestro le dice al Topo “nos conoceremos a través de la música”, el Topo toca en su flauta una melodía que el maestro completa. El Topo se sorprende por tal cosa, y el maestro le dice lo que el Topo siente, entre otras cosas, el Topo ya no quiere traicionar mas, y no tiene miedo a la muerte, y por eso es un rival de temer. Los dos se levantan del lugar y se dirigen al otro extremo del corral, el maestro le muestra al Topo el arma que el hizo, la que solo puede disparar un tiro porque es todo lo que el maestro necesita, un tiro directo al corazón, Juntos le disparan a un par de cuervos que están dentro del corral, matándolos. El tercer maestro le pide al Topo que identifique cual cuervo mato, y el maestro dice que el Topo acertó en la cabeza y el maestro lo hizo en el corazón, Finalmente el Topo y el maestro inician el duelo, el maestro dispara primero y el Topo cae, pero comienza a reír, ya que en su pecho tenia un objeto que impidió que traspase la bala, el Topo le dice al maestro, que demasiada perfección es un error y le dispara matándolo.

El conejo, en esta escena es el símbolo más fuerte, y constante, cuando el Topo entra en el corral los conejos comenzaron a morir, y para el final de la escena ya no quedaba ninguno con vida, este animal para la tradición judía representa la fertilidad, y para ser más preciso esta relación proviene de la celebración de la pascua de resurrección, según la tradición de origen ibéro-

católico. Para la cristiandad, el domingo de Pascua es una celebración y el cordero en la mesa – símbolo del sacrificio que se realiza en ofrenda a Dios, como un animal puro – se incluye también el huevo de Pascua.

El huevo simboliza y también es signo de la resurrección, la tradición nace desde los primeros cristianos que consideraron al huevo como símbolo de la Resurrección de Jesús. En la Edad Media, cuando llegaba la Pascua los huevos se pintaban de colores llamativos para alegrar a quien se le entregaba⁴⁹.

Mientras que el conejo dentro de los países de Europa Central, se le atribuía el significado de fertilidad.

En la escena el conejo solo se mantiene dentro del rango de animal, aunque su simbolismo está muy presente, ya que el número de conejos es incalculable. El hecho de que los conejos mueran mientras el Topo se mantiene en el corral, puede interpretarse como si el Topo tuviese una enfermedad contagiosa que ataca a los conejos, en otras palabras, el Topo contiene dentro de si lo que hace a los conejos morir.

El Topo a través de los duelos anteriores ha pasado por un proceso de aprendizaje, y purificación, después de asesinar al primer maestro, comprende que él no quiere convertirse en un asesino frío que mata a cualquiera sin motivo, comprende que el poder está en él y que debe valerse de sus habilidades, sin embargo al Topo se le da la oportunidad de pelear limpio frente al segundo maestro pero es derrotado, y decide tomar la oportunidad de derrotar al segundo maestro aunque fuera en forma sucia. Ya para el tercer maestro el Topo comprende que ha estado arrastrando muchas cosas, el maestro le dice al Topo antes de salir de la tienda – “sientes nauseas de ti mismo, no quieres traicionar mas, ahora deseas respetar la ley...” - en otras palabras el Topo aprendió la lección y para este duelo gana por su inteligencia, dándose cuenta de la debilidad del enemigo.

⁴⁹ Como la conservación de los huevos durante la cuaresma era problemática -no había frigoríficos-, lo habitual era bañarlos en cera líquida. Así, la fina capa protectora que los cubría permitía mantenerlos más frescos. De ahí vino la costumbre de colorearlos y decorarlos con ceras.

El tercer profeta al que se llamó Jeremías se dice que poseía un temperamento profundamente piadoso, y muy sensible, por orden de Yahveh se le prohibió contraer matrimonio y llevar vida en pareja. Por lo cual se dice que murió virgen⁵⁰. Se preocupó de las relaciones entre Yahveh y los hombres, dando profundidad e intimidad.

El color de lo sagrado, casto o puro es el blanco, a los niños se los bautiza de blanco, las mujeres en símbolo de pureza y virginidad se comprometen en matrimonio vestidas de color blanco. El maestro está vestido completamente con aquel color, y su voz (doblada) posee un tono melodioso y tranquilo, siendo el blanco la dominancia en él, en todos los sentidos, tanto comparación con el profeta y por su paz interior.

⁵⁰ Relatos de la vida de Jeremías en JE 35-45, 7-29.

4. El cuarto maestro y su red

El Topo, después de ganar el duelo al tercer maestro, tiene las manos con sangre y se acerca a Mara, la que ofrece sus pechos, el Topo la mancha con la sangre y se retira del lugar en su caballo, en la siguiente escena el Topo muestra su desinterés para con la mujer Mara.

El último maestro se encuentra en medio del desierto arenoso, el Topo llega a él y el maestro le dice, - *Te quieres batir conmigo, ¿cómo lo vas a hacer? ya no tengo revolver* – el maestro escarba en la arena y saca una pistola inservible, a lo que agrega - *lo cambie por una red para atrapar mariposas, ja ja, tendrás que batirte con los puños, vamos, pega! Pega, pega!,-* el Topo tira su pistola e intenta pegarle, pero el viejo es muy rápido y no acierta ningún golpe, de pronto el Topo saca su otra pistola y le dispara al maestro quien ya tenía en su poder la red para mariposas, el maestro increíblemente atrapa la bala y la devuelve a los pies del Topo, que queda anonadado - *ves mi red puede más que tus balas si vuelves a disparar, alojaré tu propia bala en tu corazón* – el Topo se prepara para disparar de nuevo, sin embargo, se da cuenta de que es inútil y se pone de rodillas derrotado, - *como podías ganar, si yo no combato, no tengo nada, aunque hubieses hecho una trampa no me hubieses podido quitar nada-* el Topo le contesta diciéndole - *si, te hubiera podido quitar la vida.* – El maestro se apresura en contestar, -*¿la vida? No me importa, te lo voy a demostrar-* el maestro toma el arma del Topo y se dispara, diciéndole en los brazos del Topo – *Perdiste – muriendo al instante.*

La humillación final para el Topo es que un viejo además de golpearlo, atrape sus balas con una red para mariposas y que el maestro le haga ver al Topo que la vida no le importa, sirve para que el Topo en post del suicidio del maestro, caiga en la ira, ya que ha vencido en los duelos, pero no de buena manera. No de forma honrada como él quería.

El cuarto profeta se llamó DANIEL: su nombre significa “dios es mi juez” Este libro es difícil de comprender y su lenguaje es diverso de otros profetas.

Tiene especial interés de demostrar que la sabiduría de Dios es mayor que toda sabiduría y poderes humanos, dando pruebas que Dios puede salvar a sus fieles de los perseguidores.

El hecho de que el maestro se suicide demostrándole al Topo el escaso interés del maestro por la vida, da para reflexionar acerca de lo que realmente significa aquello, llevado siempre a una asociación con el Antiguo Testamento y es que la muerte no existiría, aquí el profeta Daniel da otra aportación importante en este sentido y es la clara doctrina de la resurrección de los cuerpos, lo que hace pensar que la fe en la resurrección era ya común en el pueblo de Israel desde el siglo II a.C.⁵¹

El Topo tras este duelo debería comprender que la vida es solo un escalón más para la eternidad, y tras la enseñanza del cuarto y último maestro del revolver debería elevar su espiritualidad, comprendiendo las lecciones que le han dejado los maestros.

⁵¹ Extraído de [<http://www.aciprensa.com/Biblia/daniel.htm>] consultado el 1-12-2008

5. Mara y Judas.

Después del arrepentimiento del Topo por haber ganado los duelos de forma poco honrada, se puede decir que comienza el calvario del Topo, ya que el sentimiento que nos expresa es de profundo arrepentimiento por sus actos. Recordemos que es Mara quien le pide al Topo que derrote a los cuatro maestros del revólver, ya que ella quiere un triunfador, el Topo sucumbe ante la mujer que le insiste, iniciando así los duelos que gana, y no de la mejor forma, ya que siendo sinceros el Topo en realidad no gana ningún duelo de buena ley, y sus trampas son las que lo atormentan después de haber asesinado a cada maestro, es así como después de la muerte del último maestro, quien se suicidó, el Topo recorre las tumbas de los maestros, gritando de rabia.

Que el Topo haya cometido la orden de la mujer Mara, no implica que esta lo ame, ni tampoco que le sea fiel, más bien desencadenó que ella lo traicionara, besando a la otra vaquera, quien anteriormente ya había estado cortejándola, y que la golpeo en varias ocasiones con un látigo, así como también le dio de su tuna, quitándole las pepas y las espinas, para Mara. El beso es un símbolo de traición dentro del nuevo Testamento, recordemos que es Judas quien con un Beso indica quien es su maestro a los soldados para que lo tomen preso como narra la Biblia en el evangelio según san Mateo: 26:47-56

Prisión de Jesús

47Aún estaba hablando, cuando llegó Judas, uno de los Doce, y con él una gran turba armada de espadas y garrotes, enviada por los

Príncipes de los sacerdotes y los ancianos del pueblo.

48El que iba a entregarle les dio una señal diciendo: Aquel a quien yo Besare, ése es; prendedle.

49Y al instante, acercándose a Jesús, le dijo: Salve, Rabí. Y le besó.

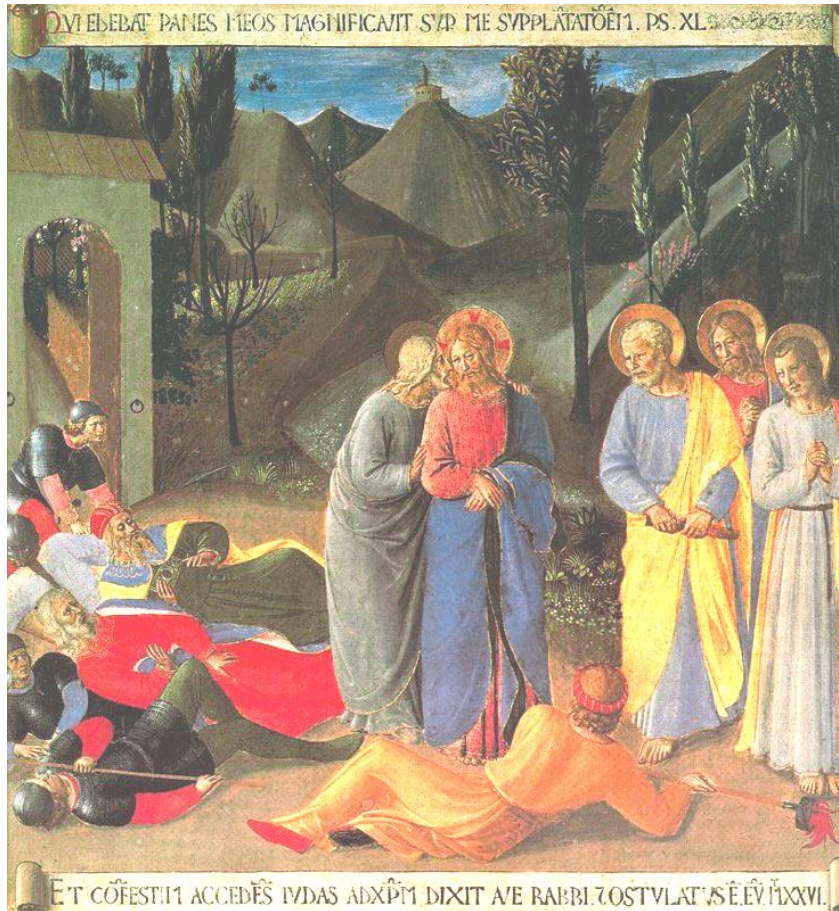
50Jesús le dijo: Amigo, ¿a qué vienes? Entonces se adelantaron yEcharon las manos sobre Jesús, apoderándose de Él.

Esta situación ha sido expresada en distintas pinturas del renacimiento como por ejemplo, “El beso” de Florentino Giotto del año 1305 – 1306.



El cuadro del Giotto deja ver a Judas dándole el beso a Jesús, rodeado de soldados romanos.

Al igual que la pintura de Fran Angelico, también del renacimiento quien pinta la escena del beso de la siguiente manera:



En esta pintura el hombre que está en el piso con ropas de color amarillo es Judas.

Estas dos pinturas tienen algo más en común que la misma situación e incluso que el mismo personaje, y es que ambas obras tipifican a Judas con un color, el amarillo, este color es por excelencia dentro de la edad medieval el color de la traición, se le asocia este concepto al color amarillo por asociaciones de significados, como explica la siguiente cita:

“como todos los traidores Judas no podía ser pelirrojo. Fue adquiriendo esa característica, pues, progresivamente a lo largo de los siglos, primero en las imágenes desde fines de la época carolingia, luego en los textos a partir del siglo XII. De ese modo, se unió (Judas) a un pequeño grupo de felones y traidores famosos a los que las tradiciones medievales solían distinguir con una cabellera o una barba pelirroja: Caín, Dalila, Saúl, Canelón, Mordred y algunos otros. (...) aquel

(color) que está a medio camino entre el rojo y el amarillo, que participa del aspecto negativo tanto de uno como de otro y que, al reunirlos, parece dotarlos de una dimensión simbólica, no doble, sino exponencial. Esa mezcla del rojo malo y el amarillo malo tiene poco que ver con nuestro anaranjado, el cual por otra parte, constituye un matiz y un concepto cromáticos prácticamente desconocidos por la sensibilidad medieval, sino más bien es la versión oscura y saturada de éste: el rojizo, color de los demonios, del zorro, de la hipocresía, de la mentira y de la traición. En el rojizo medieval siempre hay mas rojo que amarillo y ese rojo no brilla como el bermejo, sino que, por el contrario, presenta una tonalidad mate y opaca como las llamas del infierno que arden sin iluminar”⁵²

Entonces se puede desprender de la cita que en la época medieval, no sé tenía un concepto de color naranja, más bien se solucionaba con un rojizo, como explica el texto citado.

También Einsenstein escribe sobre el amarillo como un color de traición:

“(…) en la nueva religión el amarillo se transformo en el color de la envidia (...) Judas fue pintado con ropas amarillas y en algunos países se obligó a los judíos a vestirse así. En Francia, en el siglo XVI, las puertas de los traidores y felones eran pintadas con ese color. En España, los herejes que se retractaban debían usar una cruz amarilla y la inquisición exigía que se presentasen en actos de fe públicos con ropas de penitentes y llevando una vela amarilla. (...) el amarillo (en el cristianismo) había sido el color asociado con el amor desenfrenado. Al principio se asociaba con el amor legítimo. Pero en Grecia y más aun en Roma, las cortesanas comenzaron a sacar provecho de semejante asociación. (...) Ya que las cortesanas ofrecían servicios sexuales, utilizaban ese color para asegurar ante los ojos de su cliente que ella daba amor desenfrenado”.

⁵² M. PASTOUREAU, J BUCCI. UNA HISTORIA SIMBOLICA DE LA EDAD MEDIA OCCIDENTAL. KATZ EDITORES. 2006 versión web
[http://books.google.cl/books?id=tEKO3PjnRgC&pg=PA219&lpg=PA219&dq=judas+traicion+amarillo&source=web&ots=KnUKVeuNh2&sig=xKBvdyebuol1Obi1pXWA4YCoZhM&hl=es&sa=X&oi=book_result&resnum=1&ct=result#PPA7,M1] Pág 219. consultado 3-12-2008

Eisenstein va más allá y desarrolla la idea de que el amarillo posee características ambivalentes pudiendo significar lo positivo y negativo. El amarillo es también asociado al oro, el que simboliza la riqueza, el poder, pero también es el motivo de corrupción.⁵³

El antropólogo francés Michel Pastoureau, autor de los libros "Les couleurs de notre temps" y "Bleu, histoire d'une couleur", explica como se generó un concepto malo del color amarillo.

"(...) Este desapego se debe a la concurrencia desleal del oro. A lo largo del tiempo, ha sido el color dorado, efectivamente, el que ha absorbido los símbolos positivos del amarillo, todo lo que evoca el sol, la luz, el calor y, por extensión, la vida, la energía, la alegría, la potencia. El oro es visto como el color que brilla, reluce, esclarece, recalienta. El amarillo, desposeído de una parte positiva, resulta un color apagado, triste, opaco, aquél que recuerda el otoño, el declive, la enfermedad...Peor aún: se ha visto transformado en símbolo de la traición, del engaño, de la mentira. Contrariamente a los otros colores de base, que todos tienen un doble simbolismo, el amarillo es el único que ha mostrado sólo su aspecto negativo."

En efecto, la posesión del oro es efímera, ya que nunca se queda con su dueño, y de ser así solo sirve para contemplarlo, ya que si se usa se pierde, yéndose en las manos de otro y así sucesivamente, es de entender que se le asocie la traición al oro, sin embargo el autor francés agrega otro comentario acerca de Judas y su representación.

"(...)Entre los romanos, los caballeros felones, como Ganelón, aparecen vestidos de amarillo. Miremos los cuadros que en Inglaterra, en Alemania y luego en toda Europa Occidental, representan a Judas. A lo largo de tiempo, esta figura reúne todos los atributos infamantes: primero se le describe como un pelirrojo; luego, a partir del siglo XII, se le representa vestido de amarillo y, para rematarlo, ¡se le

⁵³ S. EISENSTEIN. EL SENTIDO DEL CINE. Publicado por XXI 1986 Pág. 92

hace zurdo! Sin embargo, ningún texto evangélico nos describe el color de sus cabellos ni el de sus ropas.

Cabe decir, que antiguamente se creía que los zurdos estaban poseídos por Satán, también que estaban desviados, se cuenta que se amarraba la mano izquierda para “corregir”.

"Es posible que la pésima reputación del azufre, que frecuentemente provoca trastornos mentales y que se tiene por diabólico, haya jugado su papel, pero ésta razón no es suficiente...El amarillo es un color que se desliza entre los dedos del historiador. La iconografía, los textos que establecen los reglamentos de las vestimentas religiosas y suntuarios, los libros de los tintereros, en fin, todos los documentos de que he podido disponer, son curiosamente pocos en este asunto. En los manuales con los métodos para fabricar colores, datados en la Edad Media, el capítulo consagrado al amarillo es siempre el menos espeso y es ubicado siempre en el final del libro. No podemos más que constatar que, hacia la mitad de la era medieval, en todo Occidente, el amarillo se convirtió en el color de los mentirosos, de los embusteros, de los tramposos, y también el color del ostracismo, que estigmatiza a los que se quiere condenar o excluir, como los judíos."

"Fue Judas quien transmitió su simbólico color a las comunidades judías, primero en las imágenes, luego en todos los aspectos de la sociedad: a partir del siglo XIII, los concilios se pronuncian contra el matrimonio entre cristianos y judíos y exigen que estos últimos lleven un signo distintivo. Inicialmente, este signo era una especie de ruedecilla o más bien una figura como las tablas de la Ley, o incluso una estrella que evoca el Oriente. Todos estos signos se inscriben en la gama de

amarillos y rojos. Más tarde, al instituir la estrella amarilla para los judíos, los nazis no hicieron otra cosa que tomarlo del amplio repertorio de símbolos medievales."⁵⁴

Según el pensamiento religioso, Judas vende a Jesús, por motivos de su avaricia, Judas quería ser parte de la nación que supuestamente Jesús tomaría por la fuerza, pero al ver que Jesús no tenía intenciones de esa magnitud, por cuanto desilusionado, y en vista de que a Jesús le buscaban habría decidido venderlo.

Al Igual que Jesús a Judas, el Topo a Mara la llevo con él, y compartieron, y que luego traiciono "*Traición es la acción y el comportamiento que quebranta y rompe la lealtad que se debía tener*"⁵⁵.

Mara traiciona al Topo, besando a la vaquera, mientras el Topo agoniza por los balazos, Mara anteriormente vestía de amarillo, y se transforma en Judas al momento de dar el beso⁵⁶, que es el mayor signo de traición en la historia del hombre, como un signo hipócrita de afecto⁵⁷.

⁵⁴ Extraído de[<http://www.librodearena.com/elquimericoimpaciente/post/2007/02/26/el-amarillo-segun-michel-pastoureau->]REVISTAS CULTURALES.COM. M. Pastoureau Consultado el 8-12-2008

⁵⁵ Extraído de[<http://www.caminando-con-jesus.org/Judas.htm>] Caminando con Jesús.org. PEDRO DONOSO B. consultado el 3-12-2008

⁵⁶ Evangelio Según san Mateo Mt 26:14-16

⁵⁷ Extraído de [<http://www.autorescatolicos.org/pedrosergiolibropadecer.pdf>] PEDRO DONOSO B. CAMINANDO-CON-JESUS-ORG consultado el 5-12-2008

6. Vía Crucis del Topo

El Topo tras no poder contener su ira, se aleja de las mujeres, sin embargo la vaquera le reta a un duelo, pero el Topo rechaza todo combate, y es entonces cuando avanza por el puente colgante y comienza una voz en off que dice lo siguiente: *“he sido derramado como aguas y todos mis huesos se descoyuntaron, mi corazón fue como cera derritiéndose, dios mío dios mío, ¿porque me has desamparado?”*

La voz en off cita indesmentible mente al siguiente pasaje bíblico:

Mateo 27:46

Como a las tres de la tarde, Jesús gritó con fuerza: *“Eli, Eli, ¿lama sabactani?”*

(Que significa: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?”)

El que trata, de la crucifixión de Jesús junto con el vía crucis dentro del evangelio de Mateo 27:32-44

El Topo recibe cinco disparos de la vaquera, el Topo extiende los brazos, y podemos ver sangre en las manos y en los pies que ahora están descalzos, el Topo sale del puente y pisa tierra firme, la vaquera le da la pistola a Mara y le dice que decida por uno de los dos, Mara le dispara al Topo, y mientras él se retuerce de dolor, ambas se besan, y dejan al Topo solo cabalgando en el mismo caballo, el Topo yace tirado en el suelo y es cuando los deformes y pobres lo recogen y se lo llevan casi en caravana y la voz en off comenta: *“muéstrame tus caminos y tus sendas encamíname por tu verdad y enséñame, porque tú eres el dios de mi salvación, en ti he esperado todo el día. Enseñarás a los pecadores el camino, encaminaras a los humildes por el juicio”.*

La segunda voz en off habla del salmo 25, y este salmo es llamada la “oración en el peligro”

Cito textual el salmo 25,4

⁴ *Encamíname en tu verdad, y enséñame;
porque tú eres el Dios de mi salvación;
en ti he esperado todo el día.*

Este salmo fue dicho por David, cuando se encontraba en peligro, y el salmo habla de poder encontrar la dirección, perdón y protección de dios –“*David confiado en la bondad de dios de la cual tiene larga experiencia, pide ser perdonado de sus pecados y enseñado con su ley*”⁵⁸.

Pide fervientemente el perdón de sus pecados (v. 7): «*De los pecados de mi juventud, la edad pasional e irreflexiva, y de mis transgresiones, aun en la edad madura, no te acuerdes; acuérdate, más bien, de tus misericordias* (v. 6), que hablan a mi favor, no de mis pecados, que hablan en contra mía. » Cuando Dios perdona, lo que es una expresión que significa remisión completa y absoluta⁵⁹

En el sentido de la película el salmo es citado por el Topo de la misma forma o con el mismo sentido mejor dicho, que fue usado por David. El hecho de pedir perdón y guía, se puede traducir en el Topo como el perdonar, haber derrotado en forma deshonesto a los maestros del revólver, ya que se traiciono a sí mismo, olvidando sus principios de pistolero, y cediendo a los deseos de Mara, quien lo traiciona, yéndose con la vaquera.

⁵⁸ libro de los Salmos, salmo 25. Version web en [http://books.google.cl/books?id=ofwKAAAAQAAJ&printsec=titlepage]La Santa Biblia, que contiene los sagrados libros del antiguo y nuevo testamento: Antigua versión de Cipriano de Valera, cotejada con diversas traducciones, y revisada con arreglo á los originales hebreo y griego. Escrito por Cipriano de Valera, Lorenzo Lucena, Society for Promoting Christian Knowledge (Great Britain, Society for Promoting Christian Knowledge (Great Britain) Publicado por Imprenta de la Universidad, 1862 Procedente de Universidad de Oxford Digitalizado el 21 Ago 2007. 747 páginas

⁵⁹ http://www.adorador.com/salmos/salmos_025.htm



Img. 5 Película “El Topo” Mara viste de ropa amarilla

Capítulo III

1. El Desierto

Al ver la Película “El Topo” cabe la duda de por qué es situada tan llamativamente en un desierto arenoso, siendo que el Western no se concibe en ese tipo de paraje, más bien es dentro de las tierras desoladas y planas del oeste de EE.UU. Aquel desierto dentro de la película parece salido de oriente y no de occidente, ya que recordemos que en América no existe ese tipo de desierto, ni siquiera Chile, que posee un extenso desierto es parecido al que muestra la película, entonces sin lugar a dudas aquella extensión arenosa tiene más significado que la sola desolación

El desierto, para los Judíos significa una parte importante de su cultura, recordando que según su Tradición el pueblo judío salió de Egipto y se interno en el desierto por cuarenta años, y que dentro de esta tesis se toman aspectos de la Biblia como un marco que engloba la visión de los significados de los símbolos. El desierto para los judíos, es importante ya que en el Dios entrego su palabra a Moisés:

- *“Revelando la Torá en el desierto, Dios nos enseñó que a fin de volverse grande en estudio, uno debe hacerse a sí mismo como un desierto- eso es, hefker, sin dueño”.*
Estas palabras implican:

1. Al igual que un desierto es libre para todos para pisar sobre él, así un judío debe ser humilde. Humildad es la conciencia de la propia pequeñez de uno. Es una virtud necesaria para tener éxito en el estudio de Torá y para una vida feliz en este mundo.

2. *"Volviéndose como un desierto" también implica que un judío debe estar listo para sacrificar el confort material por la Torá. El concepto de "desierto" sugiere lo opuesto de civilización con su confort y lujos materiales. Un judío puede tener la esperanza de progreso en el estudio de Torá y cumplimiento de mitzvot sólo si él está preparado para hacer sacrificios en cuestiones mundanas.*

3. *Una característica adicional del desierto es su vaciedad. El intelecto de un judío debe ser como el desierto, libre de elementos extraños, antes de que pensamientos de Torá puedan enraizarse en él.*⁶⁰

Entonces se desprende que la relación con el desierto es simbólica, visto como un lugar que se contrapone con la civilización llena de vicios y lujos, repleta de cosas y personas, el desierto es un sitio de reflexión donde nada cambia con los años, donde nada nace, teniendo características espirituales para el pueblo judío.

En cuanto a la Biblia, el concepto de desierto fue acogido particularmente por los profetas quienes vieron en el desierto una fuente de inspiración, al igual que otros autores bíblicos. Sin embargo ninguno realiza alguna declaración específica del desierto, refiriéndose al desierto solo como un concepto general. *Midbar* en hebreo es uno de los términos más utilizados por los escritores de la Biblia y significa "conducir" "apacentar" (el ganado). El cual se usa para describir y tipificar una región en particular, la que tiene características tales como ser solitaria, no completamente muerta o estéril, desprovista de agua y vegetación. El profeta Jeremías habla de este lugar: *"Llorad y gemid sobre los montes, lamentaos por los pastizales del desierto (midbar), porque están desolados, no hay quien pase por ellos ni se oye el balar de los rebaños..."* (Jr 9,9 y 17,6). En el castellano el termino que mejor se adecua al termino hebreo seria el de "estepa" puesto que el desierto

⁶⁰ Extraído de [<http://www.tora.org.ar/contenido.asp?idcontenido=680>] LA TORA.OR.AR. consultado el 5-12-2008

como es descrito seria visto también como un lugar de pastoreo, donde la vegetación es escasa pero no extinta.

Para nosotros el desierto debería tener otras características, más desolador y sin rastro de vida, sin embargo existe un texto bíblico que se asemeja más a nuestra visión de ese lugar, y esta registrado en el Deuteronomio 8,15: "... *desierto vasto y terrible, con serpientes de hálito abrasador y escorpiones, región árida carente de agua...*"

Sin embargo el pueblo de palestina tiene la costumbre arraigada de que el desierto cambie de características, pasando de un desierto seco a un desierto en el cual los pocos arbustos reverdecen tiñéndose de color tras la corta estación después de las lluvias de invierno en ese país, los autores bíblicos veían aquel renacer del desierto como una obra de dios y lo expresaban en sus escritos como una obra de esperanza como por ejemplo "*No temáis animajes del campo, que reverdecerán los pastizales del desierto y darán fruto los árboles*" (Jl 2,22). "*Chorrearán los pastizales del desierto (midbar) y los collados se orlan de alegría*" (Sal, 65,13).

El desierto dentro de la Biblia se concibe como un lugar donde existe variada fauna, existiendo serpientes, chacales, leones, el onagro, el pelicano, el avestruz y escorpiones, existiendo posos y oasis que ofrecían descanso a lo largo y ancho del territorio desértico, así personas y animales.

En el lenguaje de la Biblia se utiliza la palabra hebrea "*arâbâh*" la cual posee un particular acento de poesía, el cual se usa para oponer la palabra desierto a la tierra fértil.

El Sarón corresponde al nombre que se le da a la llanura costera fértil dentro de la Biblia, mientras que arâbâh designa la parte desolada y seca al sur del mar muerto.

Dentro de la Biblia se designa a los lugares por los que no transita ninguna persona con el nombre de “Yesîmôn”.

Cuando Dios aplica su fuerza de justicia sobre el pueblo cuando este peca, los autores bíblicos asocian destrucción que suponen que dejara el azote de dios al de una tierra desolada *“Y te reduciré a ruinas y oprobio entre las naciones que te rodean, a los ojos de todo el que pase”* (Ez 5,14), e Isaías: *“Yo levantaré sus ruinas (horbâh)* refiriéndose a Jerusalén, (Is 44, 26).

Es preciso indicar que dentro del Antiguo Testamento se nombran aproximadamente 15 desiertos, dentro de los cuales los más importantes están en el área de la península del Sinaí, los cuales tienen una estrecha relación con la tradición del Éxodo desde Egipto del pueblo judío, ya que son parajes recurrentes e importantes, puesto que en ellos ocurrieron hechos fundamentales para el judaísmo, entre los desiertos se cuentan; Ethan, Sin (desierto del Maná), Sinaí (teatro de la teofanía de Yahvé y entrega de las tablas de la Ley) Faran, Cades, otros cinco son denominados solo como “desierto de Judea” y en el Nuevo Testamento solo se lo nombra el desierto de Jueda al iniciarse la predicación de Jesús, para la tradición judaica el desierto se coloca cerca de Jericó y cerca de Jordán. Topográficamente, el desierto bíblico es muy accidentado en su mayor parte. Altas montañas y profundos valles en la parte sur del Sinaí; colinas y baja montaña, con barrancos muy profundos, en el desierto de Judea.

El Simbolismo del desierto dentro de la Biblia se genera a través del suceso relatado en el libro del Éxodo, al momento en que el pueblo de Israel atraviesa el Jordán (mar de Jordán) para ir a la tierra prometida, y es el famoso acontecimiento

mostrado en la película de Cecil B. DeMille "The Ten Commandments"⁶¹ del año 1956. Este director logró en su film impregnar la salida de Israel de manera épica en el cine, logrando un efecto grandilocuente en las secuencias que relatan la salida de Egipto. Muy relacionado a la visión de la Biblia sobre el mismo suceso.

La trascendencia del Éxodo para el pueblo de Israel se clarifica en que ese pueblo dejara de ser nómada para asentarse en un solo lugar, tal como se lo prometió Dios, y recordemos que Israel había nacido en el desierto, *"Se perderían, con el tiempo, algunos detalles, pero los hechos funda mentales, particularmente el Pacto de la Alianza en el Sinaí, así como la actitud rebelde del pueblo y la justicia misericordiosa de Yahvé, serían objeto de reflexión constante para Israel. Y en diversos momentos de su historia afloraría la nostalgia del desierto"*⁶². Es entonces una parte fundamental de la cultura de Israel, el desierto penetra en la cultura profundamente.

Los profetas, consideran que la época de auge del pueblo de Israel fue durante su estadía en el desierto. *"Posesión santa era entonces Israel para Yahvé, primicia de su cosecha"* (Jr 2,3), *Recuerdo a tu favor el afecto de tus mocedades, el amor de la época de tus desposorios, cómo me seguiste por el desierto, por países donde no se siembra"* (Jr 2,2).

⁶¹ (...) El maestro de tantos films, que comenzara su carrera en el cine mudo, con melodramas como "La marca del fuego", realiza un remake suntuoso de un título dirigido por él mismo y que había conocido un gran éxito de público en el año 1923. De Mille, gran narrador cinematográfico, maneja como nadie escenas de masas, y otorga un ritmo increíble a películas de enorme metraje, dotando a sus películas de un excelente trabajo de dirección, producción y ambientación, gracias a monumentales decorados, a enormes superficies coloristas, que recrean con exactitud, como en éste caso, el ambiente de mi entrañable y querido Egipto de forma admirable. Toda la solemnidad que preside el film, su acción, su reparto, su drama épico, su sentido de la libertad, el poder, la ambición, pero sobre todo, la búsqueda del bien más preciado....!LA LIBERTAD!... hace de LOS DIEZ MANDAMIENTOS un viaje de cine y un amplio recorrido por la vida del profeta Moisés. [<http://www.telefonica.net/web2/micineparaiso/losdiez.html>] consultado el 2-12-2008

⁶² Extraído de [http://www.mercaba.org/Fichas/BIBLIA/desierto_en_la_biblia.htm] EL DESIERTO EN LA BIBLIA, VALENTINO DIEZ. Revista *Tierra Santa*, Marzo-abril (1978) 64-69. CONSULTADO EL 6-12-2008



Img 6. Película “El Topo” Sobre un caballo el Topo y Mara atraviesan el desierto de arena

En resumen el desierto dentro de la película El Topo puede llegar a significar un lugar de reflexión, ya que el Topo viaja a través del desierto, aprende cosas, se pierde en el, madura y se muere

En la película “El Topo” de Alejandro Jodorowsky existe una secuencia que ocurre en el desierto la cual muestra como el Topo le enseña a la mujer Mara a sacar agua de una roca en pleno desierto, la técnica usada es dispararle a la roca, diciendo antes las siguientes palabras *“Como el siervo brama por las corrientes de aguas, así clama por ti oh dios, el alma mía, mi alma tiene sed de dios del dios vivo”*. El agua brota de la roca y ambos pueden beberla.

Anteriormente y en la misma escena, el Topo escarba a los pies extendidos de la mujer Mara, y seca de la arena tres huevos, los cuales rompe

Las palabras dichas por el Topo pertenecen a un himno perteneciente al Salmo 42:1,2 , a continuación cito parte del himno⁶³:

“Como el ciervo ansioso brama

Frescas aguas por beber,

Así siente toda mi alma

Del Dios vivo grande sed.

Mi alma tiene sed de Dios,

Del Dios vivo y de Su amor.

¿Cuándo iré a Tu presencia,

A gozar de Tu clemencia?”

El Himno está basado en el salmo 42:1,2 que es un salmo en el cual se expresa la necesidad de tener como guía a dios, siendo el un pastor.

También en la escena se hace referencia a un pasaje bíblico llamado “Agua de la roca” en el evangelio según Mateo:

ÉXODO 17

6 He aquí que yo estaré delante de ti allí sobre la peña en Horeb; y golpearás la peña, y saldrán de ella aguas, y beberá el pueblo. Y Moisés lo hizo así en presencia de los ancianos de Israel.

⁶³ Extraído de [http://www.himnosevangelicos.com/showhymn.php?hymnid=203] consultado el 5-12-2008

En este caso, el Topo obtiene el mismo resultado, pudiendo beber agua, aunque no usa la misma técnica, o acción para obtener el resultado, comparado con el pasaje de La Biblia, sin embargo es de alguna manera el pasaje traducido e interpretado por el Topo y este aplica su lógica para expresarlo una lógica del mundo del pistolero, así es que, el revólver se convierte en la vara que usa Moisés, y el topo le dispara a la roca, siguiendo la lógica del hombre rudo.

2. El Topo y el Mesías

Poco antes de nacer Jesús, muchos judíos, a pesar de los desastres y de las injusticias sufridas, seguían confiando en el Dios de la promesa; en el Mesías, el esperado del que hablaba el profeta Isaías. "Mirad la joven está encinta y dará a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel"(Is. 7,14)

En este ambiente de espera aparece Jesús de Nazaret, el Mesías, el esperado y prometido.

Mesías. Es una palabra hebrea que significa ungido, es decir, aquel sobre cuya cabeza se ha derramado aceite como signo de elección. Una persona elegida por Dios para un fin concreto. El pueblo de Israel, en un principio, consideraba Mesías a su rey en aquel momento (Saúl David). Más tarde, este título se dará al rey esperado, al liberador, al que había de salvar al pueblo de Israel.

El carácter mesiánico dentro de la Biblia es personificado primeramente en Moisés, quien sirve de guía y escucha la palabra dictada directamente de dios, además de ser la conexión entre el pueblo y el todopoderoso.

En La Biblia el Mesías siempre guía al pueblo por el camino correcto, enseñando con sabiduría en su actuar y sus palabras llenas de mensajes tranquilizadores para su pueblo.

En el Antiguo Testamento durante el Éxodo el pueblo de Israel confía en Moisés como su guía salvador, y quien a su vez tiene el destino de todo un pueblo en sus manos, independientemente de que este ayudado por dios, es el que debe muchas veces decidir por sobre los demás.

Esta situación puede replicarse en el Topo, ya que al momento de despertar después de su muerte, aparece en una cueva, y se le acerca una mujercita quien

le dice que su pueblo está atrapado en ese lugar desde hace mucho, a partir de allí se encamina como el Mesías de ese pueblo, tomando por misión liberarlo, aunque deba mendigar, el Mesías resucitado, se propone excavar y abrir la única entrada frente a las personas del pueblo vecino, quienes al ver a los deformes fuera de su cueva (que es el único lugar en el que deberían estar) les dan muerte masacrándolos, el Topo les da venganza eliminando a cada persona que habitaba ese pueblo pagano.

Capítulo IV

Conclusiones:

La película *Fando y Liss* de Alejandro Jodorowsky, llamó la atención los recursos simbólicos que éste usa además de las referencias a la cultura *religiosa*, al teatro, a la forma en que trabaja con las muñecas, el carrito en el que pasea a Fando y a Liss, el cementerio, el desierto y una serie de elementos de la puesta en escena en que los elementos son pervertidos de su uso habitual.

El primer encuadre de la película, en el que aparece Liss comiendo una flor recostada en una cama, rodeada de muñecas, mientras un ratoncillo blanco pasa por su lado, lo anterior motivó a investigar acerca de él, Alejandro Jodorowsky es conocedor y practicante de Tarot, teatro, Pantomima, el Zen, y por sobre todo una persona que busca lo místico dentro de si, como afirma él mismo *Jodorowsky* a Gilles Farcet “pensaba que yo nunca llegaría a la fe (...) por otra, aspiraba con desesperación a encontrar lo divino”.⁶⁴

Continuando con *Fando y Liss*, aquel día de su estreno por el año 1968, en el festival de Acapulco, la obra fue muy mal recibida por el público, y Jodorowsky salió abucheado del lugar, poco después se suspendió el festival⁶⁵.

En aquella oportunidad Jodorowsky declaró que “*Fando y Lis era un filme iniciático, por cuanto se encaminaba hacia una conciencia o pensamiento más certero*”⁶⁶. Si bien Jodorowsky fue famoso por *Fando y Liss* no sería hasta su segunda película “*El Topo*” que sería reconocido como un director de culto.

⁶⁴ G. FARCET, LA TRAMPA SAGRADA, HACHETTE, colección Arte y Literatura, Pág 24

⁶⁵ Bidem pag.51

⁶⁶ Bidem pag. 52

El Psico-Topo

Al momento de ver la película “El Topo” se pueden apreciar elementos que ya se habían visto en su película Fando y Liss. El Topo, realizada fuera del auge del Spagetti Western (1971) que pervertía simbolismos católicos fuertemente, dividiendo la película en “salmos” “Profetas” y “Apocalipsis” estaba convencido de ello.

El Topo, cuya primera imagen muestra el paso lento de un vaquero oscuro que, con un paraguas igualmente negro, cubre del sol a un niño desnudo y prontamente, mientras este niño tapa con arena un oso y una fotografía, le dice en off *“tienes 11 años ya eres todo un hombre, entierra tu primer juguete y la fotografía de tu madre”* simbolismos, elementos reciclados de otros conocimientos o saberes, que *todo aquel incluyendo el dialogo en verdad* buscaba un misticismo. Dentro del bagaje del autor del film. El mismo Jodorowsky, que profesa la psico magia y propone aquello por toda su filmografía, inundando todos los planos de su cine con imágenes que atacan nuestra cabeza, bombardeándonos con actos que carecen de lógica, pero que sin embargo, producen un efecto en el espectador que no pasa desapercibido, la película es provocativa, tanto en lo que respecta a la religiosidad como también por sus acciones. A que se debe, que en El Topo en la escena siguiente aparezcan cuatro vaqueros realizando actos que rayan en lo fetichista vulgar, o sexual. No se puede negar la naturaleza de los actos que nos muestra la película, un vaquero *lame zapatos de mujer como si se tratara de un cuerpo femenino, mientras que otro rebana un tronco el cual pelo y terminó siendo un plátano, y el otro vaquero que con piedrecillas formo una imagen femenina a la cual se abalanzó para tocarla como sediento de sexo.* Es extraña la manera en que se producen tales secuencias, e intriga su raíz, pero, para poder entenderlo, es necesario saber algo mas *del autor*, de su pensar, y de su iconografía.

La Psicomagia

Jodorowsky afirma que vio nacer la Psicomagia aquí en Chile, en su contacto con poetas de la talla de Lihn o Edwards, y en un contexto como fue el de Neruda, Huidobro, de Rokha, Mistral y Nicanor Parra⁶⁷. Es difícil explicar concretamente como él se influenció de todo esto, su contexto, sus raíces provienen también del norte, pero bien, su búsqueda fue siempre el misticismo, como el mismo decía, fue educado en la religión del ateísmo, ya que su padre se preocupaba de desaparecer todo aquello que tuviera que ver con la religión cristiana⁶⁸ entonces queda más claro el hecho de porque Jodorowsky busque el misticismo en la poesía, refiriéndose a ella casi como la obra de Dios, como una forma de vivir llena de fuerza y espíritu, comenzando a salir de la poesía del papel para hacer poesía en la vida, en la calle, él tuvo esos contactos, que lo marcaron, la psicomagia nace de allí, como el afirma en su libro Psicomagia “Todos estos poetas realizaban actos. Huidobro decía: *«Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! Hacedla florecer en el poema»*; Neruda sedujo a una mujer del pueblo prometiéndole un maravilloso regalo y luego mostrándole un limón del tamaño de una calabaza. Habían comenzado a salir de la literatura para participar en los actos de la vida cotidiana con la postura estética y rebelde propia de los poetas”.⁶⁹

Más adelante en el mismo libro de Psicomagia⁷⁰ comenta algunos de sus actos en Chile⁷¹ y en México y como la gente participaba de ellos. Declara que la poesía es convulsiva, que no se guía por parámetros, es en contra del orden, provoca, es un acto que juega en la realidad pero con otros límites, un acto que por sus

⁶⁷ A. Jodorowsky, La Psicomagia, Siruela, Esbozos de una terapia pánica, págs 19, 20 y 21

⁶⁸ “...Mi padre era un fanático de la no creencia, opuesto a toda concepción espiritual de la existencia, partí, entonces, de ahí debiendo luego llenar ese vacío y explorar mi ser...” G. Farcett, La Trampa Sagrada, Hachette, colección Arte y Literatura, Pág 20

⁶⁹ A. Jodorowsky, La Psicomagia, Siruela, esbozos de una terapia pánica, pág 21

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Lihn y yo decidimos un día caminar en línea recta, sin desviarnos nunca. Caminábamos por una avenida y llegábamos frente a un árbol. En vez de rodearlo, nos subíamos al árbol para proseguir nuestra conversación; si un coche se cruzaba en nuestro camino, nos subíamos encima, caminábamos sobre su techo... Frente a una casa, tocábamos el timbre, entrábamos por la puerta y salíamos por donde pudiéramos, a veces por una ventana. Lo importante era mantener la línea recta y no prestar ninguna atención al obstáculo, hacer como si no existiera.

características penetra en seno de nuestra realidad, pudiendo de ellos extraer cierta experiencia del orden místico o espiritual. Sé bien que defino la psicomagia sin introducirme en el verbo Jodorowskiano pero mi afán no es explicar toda la psicomagia sino su incidencia en el cine y más específicamente en su película “El Topo” y bien, las características del acto psicomagico rallan en una variedad asombrosa.

El Topo y la Religión

El agua Amarga de Mara

Moisés hizo que Israel partiese del mar Rojo, y ellos se dirigieron al desierto de Shur. Caminaron tres días por el desierto, sin hallar agua, y llegaron a Mara. Pero no pudieron beber las aguas de Mara, porque eran amargas. Por eso pusieron al lugar el nombre de Mara.

Entonces el pueblo murmuró contra Moisés diciendo: ¿Qué hemos de beber?

Moisés clamó a Jehovah, y Jehovah le mostró un árbol. Cuando él arrojó el árbol dentro de las aguas, las aguas se volvieron dulces. Allí dio al pueblo leyes y decretos. Allí lo probó

Éxodo, El agua amarga de Mara (2:15:22 - 2:15:27)

En la película, se genera un diálogo que relata aquel pasaje bíblico, muy acotado pero sin embargo nos hace entender que de verdad se trata la Biblia, cuando el Topo dice - *Moisés en el desierto encontró agua pero el pueblo no pudo beberla...* – hace clara referencia al mismo pasaje, además la acción descrita en el pasaje y me refiero al hecho de lanzar un árbol al agua para que el agua se vuelva dulce, es copiado casi al pie de la letra, pero con un ligero cambio, El Topo agita una rama gruesa en el agua en ves de un árbol, ni tampoco lo arroja sino que lo revuelve.



Img. 7 Película “El Topo” cuando el Topo dice - *Moisés en el desierto encontró agua pero el pueblo no pudo beberla...* -

Jodorowsky cita un pasaje bíblico, y el personaje ejecuta una acción muy similar al que ocurre en la Biblia, entonces el funcionamiento de la secuencia ocurre de manera analógica, con respecto a la cita bíblica, y es que la acción en la película emula al pasaje bíblico, sin embargo es también una especie de nueva interpretación de una acción por cuanto el Topo la resuelve como el estima, también en ello influye el contexto de la película y también la visión del autor acerca del pasaje bíblico.

Lo anterior sería en cuanto a las citas textuales, y no perversas, pero que ocurre con las temáticas que se desarrollan en la película, por ejemplo, la extraña similitud de los cuatro maestros del revolver con los cuatro principales profetas del antiguo testamento, y esto queda de manifiesto, al momento de enterarse de las características o particularidades, así pues había un profeta de nombre. Cabe entender que existen similitudes pero no son fácilmente visibles al ojo desacostumbrado de estas temáticas.

Al hablar de similitudes se puede decir que la imagen propiamente tal permite generar en ella misma una interpretación distinta a la que se le puede atribuir normalmente, ya que en esta película los objetos como por ejemplo el silo blanco son fácilmente relacionables con el profeta del antiguo testamento, al hablar en primer momento de que el film está sustentado por Antiguo Testamento, inmediatamente el conocedor de esos símbolos religiosos lo puede interpretar como efectivamente una alegoría de aquel pasaje, por esto el conocimiento o la inferencia que se pueda extraer de la película en cuestión esta en constante dependencia de la cultura del espectador, y me refiero en este caso específicamente a la cultura religiosa. Un ejemplo puede ser cuando terminé de ver la película no supe exactamente de que los cuatro maestros del revolver podrían ser en verdad también vistos como los cuatro profetas, solo me entendí con los simbolismos más claros del film, aquellos que están acusados de mejor manera como por ejemplo el texto que cite anteriormente sobre el agua amarga de Mara por ejemplo o las otras citas textuales como *“dios mío dios mío, porque me has desamparado”*. Como también ocurre cada vez que el topo fuera de pantalla habla hablaba de dios.

También se visualiza un cierto camino del héroe (y esto dice relación con los grandes textos o historias de la literatura, desde el tiempo de Ulises. Homero- La Odisea – el Quijote y en la Biblia es el libro del Éxodo. Siendo en este caso posible hablar de la historia del Topo como el viaje de un héroe que predica (y en este caso a balazos) por un desierto de arena, que se encuentra con maestros, los cuales durante los duelos le dan una enseñanza, después de adquirido el conocimiento es traicionado y cae en la cueva de los malditos (gente que tiene discapacidades físicas o malformaciones, leprosos y otros enfermos contagiosos) estando allí por un tiempo indefinido, meditando en una especie de letargo, luego de eso sale de la cueva para intentar sacar a los demás al exterior entrando en un pueblo donde tienen a los negros como esclavos y en el que nuestro personaje debe mendigar (casi como haciendo votos de pobreza) al final de la película después de una masacre el Topo se inmola.

Obviamente si son comparados a grandes rasgos existen claras similitudes con pasajes del evangelio o siendo específicos, pasajes de la vida de Jesús, ya que se cumple con los procesos o etapas, aunque en una forma más dispersa en la película sin embargo no puedo negar que se guarda similitudes que generan inferencias desde la película, y es que tomando las palabras del mismo Jodorowsky y comprendiendo la búsqueda que realiza con “Él Topo” efectivamente se le pueden atribuir interpretaciones cristianas, ya que esta película nace desde la fuerte autoría e iconografía de un personaje muy singular.

Anexo

Película “el Topo” de A. Jodorowsky (1970) formato DVD

BIBLIOGRAFIA

R. Carmona. "Como se comenta un texto fílmico" 1996 Ed. Cátedra. España.

D. Bordwell "El significado del filme" Paidós España. 1995

N. Abagnano "Diccionario de filosofía" México 1994

S. De Ausejo. "Diccionario de la Biblia". Herder. Barcelona, España 1963

S. EISENSTEIN. "El Sentido del Cine". Publicado por XXI 1986

G. FARCET, "La Trampa Sagrada", HACHETTE, colección Arte y Literatura

A. Jodorowsky, "La Psicomagia", Siruela, Esbozos de una terapia pánica

Guía Práctica para el Lector de la Biblia. Asociación Laica de Cultura Bíblica.
Ediciones Verbo Divino. 2001 España, traducido del italiano por: Federico Pastor
Ramos.

Evangelio Según san Mateo

