

## EDIFICACIÓN DEL YO FÍLMICO EN EL CINE DE ALEJANDRO JODOROWSKY

\*Eréndira Rebeca Villanueva Chavarría

\*Doctora en Filosofía con acentuación en Estudios de la Cultura por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León, cuenta con una Maestría en Artes con acentuación en Educación en el Arte y una Licenciatura en Letras hispánicas. Profesora de Tiempo Completo en la Facultad de Artes Visuales UANL, México.

Recibido: 10 de octubre del 2021.

Aceptado: 11 de febrero del 2022.

### Resumen

El presente artículo versa sobre *El topo* (1970), segundo largometraje que el cineasta Alejandro Jodorowsky produjo en México. Aquí se propone la edificación del yo fílmico a través de las teorías del tarot del mismo cineasta (Jodorowsky & Costa, 2004). Asimismo, se describe la significación de las cartas en relación a los maestros del revólver, que serán los gurús místicos del pistolero, personaje principal del filme seleccionado. Además, se pretende mostrar al lector cómo el cineasta perfila una misma historia en tres espacios diegéticos unidos a través de las relaciones implícitas entre los personajes.

**Palabras claves:** Discurso fílmico. Arquetipos. Semiótica. Jodorowsky.

### Abstract

This article is about *El topo* (1970), the second film by Alejandro Jodorowsky produced in Mexico. Here the construction of the filmic self is proposed through the tarot theories by the filmmaker himself (Jodorowsky & Costa, 2004). Likewise, the meaning of the cards is described in relation to the masters of the revolver who will be the mystical gurus of the gunslinger, the main character of the selected film. In addition, it is intended to show the reader how the filmmaker outlines the same story in three diegetic spaces united through the relationships involved between the characters.

**Keywords:** Film discourse. Archetypes. Semiotic. Jodorowsky.

### Introducción

Este trabajo forma parte de una investigación en la que ha podido constatarse que estudiar la cosmovisión cinematográfica de Alejandro Jodorowsky resulta ser un trabajo complejo ya que históricamente, en el espacio mexicano, su producción ha sido fuertemente enjuiciada y se ha puesto en duda su aportación al séptimo arte.

Para este documento se han elegido objeto de estudio dos películas: *El topo* (1970) y *La montaña sagrada* (1973), que el cineasta chileno filmó en México; por los elementos en común que existen entre estos productos culturales, a lo largo de este texto se discurrirá en la edificación del yo fílmico.

En este texto se indagará, a partir de una perspectiva dialógica e intertextual, en la secuencia que se ha denominado los *maestros del revólver*, con la intención de describir los fragmentos del *ego* exhibidos en las metáforas de las ideologías religiosas (cristiana, sufí, chamánica y budista) que el personaje tendrá que aprender a conocer y controlar, para entrar en equilibrio interior.

Asimismo, se revisará, desde la teoría de Carl G. Jung (2002), la pugna interna que –aquí se propone– sufre el protagonista al intentar congeñar al *ánima* y *ánimus*; la primera aparece escenificada por una mujer, con voz masculina, que

viste igual que el pistolero y comparte sus metas; el segundo está representado por el mismo pistolero.

Con el propósito de clarificar los conceptos que se van a revisar en este apartado se ofrece el siguiente esquema:

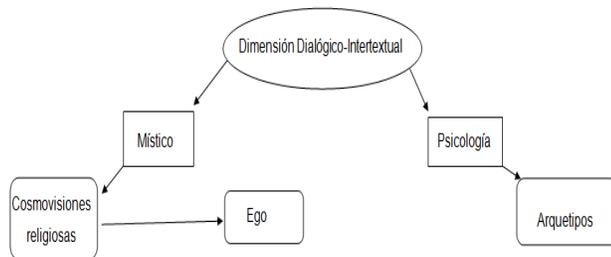


Figura 1. Modelo operativo. Fuente: elaboración propia.

### Cosmovisiones religiosas como metáforas para conocer el ego

La numerología es una constante en *El topo*, y su sentido se ve reforzado cuando el pistolero debe enfrentarse con los cuatro *maestros del revólver*; de ahí la propuesta para interpretar en la obra lo que simboliza el número cuatro en el cosmos, ya que es posible que corresponda a la designación de los cuatro puntos cardinales, y de esta manera se estarían representando todos los rumbos del planeta. Los guías que se buscan son las representaciones del universo ficcional, que en el caso de este filme es concéntrico.

El personaje deberá pasar por cada uno de los maestros para llegar a ser el mejor; el desierto será el escenario ideal, en el cual tendrá que avanzar para enfrentarse con cada guía que se mostrará identificado como un fragmento de su propio *ego* de tal manera que, al comprender el mensaje de cada uno de los maestros, el pistolero podrá al final equilibrar el *yo*.

Asimismo, este espacio está construido en espiral, a través del cual el pistolero avanzará e irá

enfrentando las cuatro cosmovisiones hasta llegar al centro, donde conocerá al último maestro – que representa al budismo– para resurgir después, al hacer el camino de regreso y comprender lo que ha hecho. El pistolero deberá entender que al llegar se desconoce por completo, y que cada fragmento de su *ego* debe ser equilibrado o se verá en la misma situación que a su llegada al desierto.

De esta forma, se revisarán las cuatro propuestas místicas que se ofrecen en el largometraje. De igual manera, se articula su interpretación con los estudios sobre el Tarot de Marsella hechos por el mismo Jodorowsky con apoyo de Marianne Costa (2004).

### El oro en el ser

Al iniciar este apartado, la primera intención fue justificar a cada maestro a partir de la religión que evocaba, en este caso se puede pensar en el cristianismo, desde los símbolos que el cineasta coloca en el espacio físico e incluso en la composición visual del personaje del primer gurú, como son: el parecido corporal del guía respecto a la imagen canónica de Jesucristo<sup>1</sup>, y la crucifixión del cordero en una de las paredes de la torre blanca. Sin embargo, al contrastar las obras filmicas y literarias de Jodorowsky, se llega a la idea de que cada maestro representa un fragmento del *yo* y que, en el caso de este guía, no expresa un discurso cristiano como se pensaba, sino que alude al *ego* corporal. El maestro y su enseñanza están fundamentados en la comprensión y control del espacio físico que habitan: el cuerpo.

Jodorowsky establece cuatro *egos* que deben conocerse y controlarse por el hombre para entrar en equilibrio, y los coteja con los cuatro ases que existen en el Tarot de Marsella. En el caso

<sup>1</sup>Jodorowsky explica que el caballo blanco que acompaña a este maestro es en realidad Cristo: “un caballo tiene cuatro herraduras: cuatro heridas. Y la quinta, la de su costado, son las espuelas con que uno los acicatea” (1996, p.173). Mientras, Moldes (2012, p. 213) asegura que este maestro tiene un imaginario hinduista.

del as del oro (figura 2), su sentido constituye la problemática inmediata de enfrentarse a lo material; sin embargo, el cineasta explica que esta carta posee en el centro una flor de loto que crece sobre lo mundano. De esta forma “...en el centro de la materia reside la energía divina, lo impersonal, la totalidad” (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 305).

Así, puede proponerse que la esencia inmaterial del primer maestro (figura 3) prevalece sobre su forma; de esta manera, él tiene control del cuerpo terrenal, hasta el grado de que lo físico inicia su proceso de muerte por su condición de ciego, así como por el hecho de no salir a la luz y dedicar su tiempo exclusivamente a la meditación, imposibilitando de este modo la actuación del cuerpo.

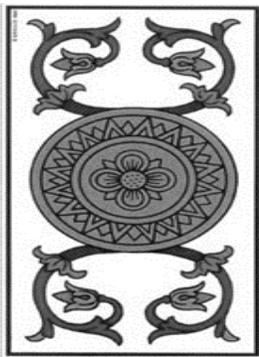


Figura 2. As de oros.  
Fuente: Tarot de Marsella.



Figura 3. Primer maestro-ego corporal. Fuente: Película *El topo*

Para Jodorowsky, este fragmento del *yo* representa “todo aquello que nos mantiene con vida, comenzando por nuestro cuerpo, su salud y su equilibrio, la circulación del dinero, el territorio donde actuamos y vivimos” (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 48). Así, el primer encuentro que tendrá el pistolero, a través del maestro arriba descrito, será con su cuerpo: conocerse a sí mismo a partir de la visión que le compartirá el maestro que representa este *ego*. Es la conciencia sobre el cuerpo.

Este hombre del desierto reside en el centro de una torre blanca, donde pasa el tiempo medi-

tando acompañado de dos sirvientes. Cuando el pistolero llega hasta él para batirse a duelo, los ayudantes del maestro le explican que deberá esperar si quiere verlo. Después del aviso de paso por parte del maestro, se le concede el encuentro, pero primero los ayudantes le piden el sombrero y el arma, la desposesión de estos accesorios lo sitúa en una posición humilde y vulnerable ante lo desconocido.

Ya en el interior de la torre, el rostro del maestro se torna inexpresivo al explicar:

No trato de ganar, sino de alcanzar el dominio perfecto, para perder el temor a los balazos. Disparen. Ya casi no sangro, no ofrezco resistencia a la bala, dejo que pase entre los vacíos que hay en mi carne (...) No me duele matarte, porque sé que la muerte no existe (Jodorowsky, 1970).

Se evidencia que el maestro ha cruzado el proceso de conocer su materia, el *ego* corporal que constantemente está “aspirando a la inmortalidad, desea no envejecer, no enfermarse, no morir, no empobrecer, ser invulnerable” (Jodorowsky, 2008, p.34); sin embargo, el guía está más allá de estos conceptos, pues ha logrado “aprender a aceptar la muerte” (Jodorowsky, 2008, p.34) al saber que no existe. Entonces, al mismo tiempo que admite su propia muerte, accede a la muerte del otro. El hombre no podría tener el estatus de maestro si no tuviera una concepción superior sobre el espacio que representa.

El gurú, por lo tanto, controla su cuerpo como receptáculo que le permite conectarse y recibir la energía divina, porque incluso habita *la casa Dios*<sup>2</sup>. El diálogo entre el maestro y la divinidad se encuentra establecido aun en la vacuidad que su cuerpo representa; el *ego* corporal desea actuar, y para poderlo controlar debe aprender a meditar, debe estar en control de ese actuar en cualquier plano: vida y muerte.

<sup>2</sup> Para más información, puede buscarse la tesis *El macroacto discursivo-psicomágico de Alejandro Jodorowsky: “El topo” como mandala filmográfica* (2015) de Eréndira Rebeca Villanueva Chavarría. <http://eprints.uanl.mx/id/eprint/9251>

Previo al duelo entre el maestro y el pistolero, este último hablará con Mara<sup>3</sup>, su compañera, sobre su inseguridad al ver las capacidades del gurú; mientras que lo incita al engaño, él se sumerge en el venero, y como un intertexto del bautizo, renacerá como otro hombre, uno capaz del engaño.

Durante el combate resulta interesante la propuesta ecléctica del cineasta, pues el sonido ambiental sirve de mantra, como apoyo sonoro para la liberación y tranquilidad previa a la confrontación.

Cabe señalar que, en este espacio, los hombres que sirven al maestro están mutilados corporalmente (figura 4), ya que uno carece de brazos y otro de piernas, ello los convierte en entes incompletos; no obstante, al acoplar los cuerpos en uno, se transforman y logran ser un ente único. Incluso, cuando el Topo asesina al maestro y Mara les dispara a los ayudantes separándolos entre sí, es posible volver a la idea del cuerpo inútil al ser un ente incompleto<sup>4</sup>; es decir, que el ser necesita estar en armonía y ésta se consigue a través de la integración. Los ayudantes necesitarán unirse físicamente, mientras que el pistolero se encuentra en el camino, posiblemente inconsciente, de una integración psíquica.



Figura 4. Ayudantes del primer maestro. Fuente: Película *El topo* (1970). Fotografía: Rafael Corkidi.

Por último, el pistolero recibirá su primera

<sup>3</sup> Mara es una posible alegoría de Eva, pues al igual que ocurre con Adán en el hecho bíblico, ella incita al Topo a ser mejor que los cuatro maestros del revólver y a hacer trampa para ganar.

<sup>4</sup> Mara y el Topo pueden ser momentáneamente equiparables con los sirvientes del maestro, pues ellos también se complementan una al otro.

lección: la meditación como un camino al autoconocimiento, que le permitirá sobresalir de lo mundano, como el loto que crece en el centro del as de oros. De esta manera, él tendrá que buscar en sí mismo para encontrar la energía divina que le permitirá ser el mejor en lo que desea.

### La androginia en el basto

Así como el gurú anterior se calificaba como cristiano, el segundo maestro podría estar conceptualizado dentro de las creencias sufíes. En primera instancia, dentro de este grupo religioso no se tiene en claro la procedencia del término que se les designa; sin embargo, una de las explicaciones sobre el vocablo sufí menciona que “proviene de la práctica *tassawuf*, la negación del *ego* y purificación del corazón mediante el *dhikr* (invocación de los nombres de Dios) mencionada en el Corán” (Gabriel & Geaves, 2007, p. 76).

El maestro muestra su pertenencia al movimiento sufí cuando explica que se ha entregado a su madre, al grado de que su existencia sólo tiene relación respecto a la de ella. La madre puede comprenderse como un dios, y el hijo como un fiel creyente que se aleja aparentemente de su *yo* cuando, realmente, lo único que hace es trasladarlo a otro espacio, en el cual sigue funcionando de la misma manera. Es decir, su existencia pareciera no tener sentido en sí misma, pero al momento en que la madre está en peligro, es visible la angustia de su hijo por ella, de tal forma que su enraizamiento al espacio físico aún resulta ser de gran fuerza.

Se dice que el sufismo “está corrompido por la influencia del budismo, el cristianismo y el neoplatonismo” (Gabriel & Geaves, 2007, p.76). Lo que interesa en relación a esas influencias es que “el sufismo se basa en una relación maestro-discípulo encaminado a acercar al segundo a Dios mediante la práctica de una serie de disciplinas espirituales” (2007, p.76), lo cual permite vincular este elemento con el filme seleccionado,

ya que el segundo maestro representa esa cosmovisión y funge como un guía para el pistolero, que en este caso es el discípulo.

Sobre el as de bastos (figura 5), se observa cómo el objeto central:

...es agarrado por su parte más delgada y se va ensanchando hacia arriba. En la parte superior, la energía fálica se convierte en una figura que evoca al sexo femenino. La energía creadora es andrógina (Jodorowsky & Costa, 2004, p.300).

La cita anterior coincide con el imaginario del maestro, pues no es un ser solitario, sino que convive con su madre, evidenciando la dualidad dentro del mismo ser. Esto teniendo en cuenta que es el único gurú que habita en compañía de un igual, su madre, y no de siervos que lo auxilian. Incluso se puede observar esta codependencia cuando el Topo llega a esta morada por segunda vez y encuentra a la pareja muerta y dentro de una pirámide de palillos de madera, como las esculturas que el guía hacía.

El segundo maestro ha renunciado a su individualidad y se avoca a dar toda su atención a la madre; incluso frente al pistolero, dice: “lo que hago y digo es dictado y santificado por ella. Detesto cualquier cosa que sea mía, porque me aleja de su divina presencia” (Jodorowsky, 1970). Él no puede ser sin relación con su madre. Pareciera que en este personaje se encuentra el equilibrio entre lo femenino y lo masculino, pese al rol social que cada uno juega al ser madre e hijo; se presenta un fuerte sentido incestuoso que el autor volverá a hacer evidente en su filme “La danza de la realidad” (2013), donde Alejandrino, el niño del filme, convive solo con su madre, y en algunas secuencias se les ve bailando desnudos con el cuerpo totalmente pintado.

Este maestro (figura 6) podría representar el ego libidinal, el cual “aparte de buscar la satisfacción poseyéndolo todo, desea crear” (Jodorowsky, 2008, p. 34); asimismo, se

ha utilizado el discurso del cineasta cuando agrega en otro texto que esta categoría representa “todas las posibilidades de la actividad sexual y creativa, que consistan en engendrar un ser o un proyecto (un bebé, una obra artística o cualquier otra creación)” (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 48).

Lo anterior es justificable cuando en el filme se observa que el maestro tiene un gusto particular por la creación. Él, en un inicio, trabaja el cobre y después, para controlar su fuerza, inicia con la construcción de objetos delicados. Asimismo, se encuentra establecido bajo la primicia de lo instintivo, al actuar bajo una naturaleza primigenia, por ejemplo: cuando pelea con el forastero parece que usa sus manos como garras, además de emitir, al igual que su madre, sonidos de aves.



Figura 5. As de bastos. Fuente: Tarot de Marsella.



Figura 6. Segundo maestro-ego libidinal. Fuente: Película *El topo* (1970). Fotografía: Rafael Corkidi.

El maestro crea, y se percibe en plenitud mientras pueda construir algo, aun objetos que en primera instancia considera sin sentido, pero que deben ser elaborados con la mayor perfección posible. Un ejemplo es el pequeño platón de cobre que le obsequia al pistolero, el cual asegura que no tenía razón de ser cuando se hizo, mas eso no evitó que se creara con el mayor cuidado posible. Este objeto permitirá un doble engaño pues, al momento de recibir el obsequio, el pistolero lo dejará caer al suelo, viendo así la oportunidad de dejar trozos de espejo, que la madre pi-

sará y al verla herida el hijo correrá a atenderla, descuidándose ante el pistolero, y posteriormente, cuando arribe con el siguiente maestro, lo utilizará como un discreto escudo sobre su corazón, lo cual evitará que lo maten.

Cuando el segundo gurú comparte su visión del mundo con el pistolero, le manifiesta: “Tú disparas para encontrarte, yo lo hago para desaparecer. La perfección es perderse, para perderse hay que amar. Tú no amas, tú rompes, tú asesinas, y nadie te ama. Porque cuando crees que das, en realidad estás tomando” (Jodorowsky, 1970). De esta manera, este maestro intenta hacerle entender al pistolero la importancia de la creación, siempre con un deseo de por medio; asimismo, le muestra la banalidad de la vida, y por ende, la posibilidad de llegar a la muerte sin resistencia.

Los personajes deben aprender a admitir la muerte, como la aceptará la madre cuando su creación, el hijo-maestro, muera a traición por el pistolero. Las dualidades deben estar juntas para apoyarse, pues aquel que esté solo no tendrá quien le apoye, y eso lo condena a la muerte, tanto al pistolero como a la madre. Bajo la visión antes descrita, es comprensible que el maestro esté dispuesto a morir; conoce al pistolero, lo elige, le comparte el camino que ha recorrido, y después se descuida, como si inconscientemente deseara ser sacrificado por el alumno. El maestro es un dador de conocimiento, es consciente de lo que tiene y lo entrega a quien cree que puede ir más allá de su propio crecimiento y superarlo como maestro.

Como una acotación extra se puede explicar la indumentaria del maestro, la cual evoca a los cosacos; ello resulta concordante con el tema del sufismo, pues “el Islam en Asia Central y la región del Cáucaso fue preservado, primero en la Rusia zarista y luego en la Unión Soviética, principalmente a través de las órdenes sufíes” (*Sufismo y wahabismo en el norte del Cáucaso*, 2005). Así, es posible pensar que la vesti-

menta de este personaje evoca al pasado ucraniano del director del filme; igualmente, se presenta un carromato, que pudiese aludir a la constante migración de la comunidad judía en la época del zarismo, a causa de los *pogromos*<sup>5</sup> que sufrían.

Finalmente, se propone que el *ego* libidinal representado por este maestro tiene como deseo la creación, al tiempo que el control de este *ego* simboliza el aceptar la muerte.

### El receptáculo de la emoción

Antes de iniciar la discusión correspondiente, es importante mencionar que el pistolero va acumulando conocimientos con cada encuentro que sostiene al interactuar con los guías, por lo cual, al momento de arribar al tercer espacio, el maestro y él se conocerán a través de la música y ahí se hará visible que el recién llegado no teme morir. Ésa es una lección aprendida de su encuentro previo, lo cual lo convierte en un rival más fuerte.

Sobre el as de copas (figura 7), Jodorowsky escribe: “este templo tan pleno, sólo tiene valor si se vacía en el mundo. En la base del amor está el deseo de dar todo lo que ha ido acumulándose” (Jodorowsky & Costa, 2004, p.304) y lo co-teja con el *ego* emocional, que “quiere amar, pero lo confunde con querer ser el único amado. Debe aprender a cesar de pedir, a agradecer, a compartir, a transmitir aquello que recibe convirtiéndose en canal” (Jodorowsky, 2008, p. 35). Este tercer maestro (figura 8) está construido bajo estos preceptos, pues es un ser que se encuentra inmerso en la profundidad del corazón como eje central. De tal manera que elige al corazón como elemento central para quitar la vida a su contrincante, el pistolero, e incluso le explica su error, al confundir el lugar que debe ocupar la cabeza con el corazón.

<sup>5</sup> “Voz rusa; del prefijo *po*, que significa enteramente, y *gromiti*, destruir). m. Nombre dado en Rusia a los movimientos populares ocurridos en 1903-1906, dirigidos a los judíos y los estudiantes liberales” (*Enciclopedia universal Sopena*, 1979, p. 6844).

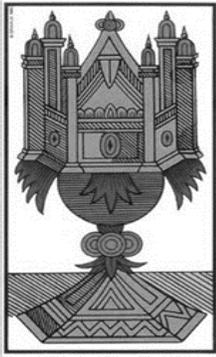


Figura 7. As de copas. Fuente: Tarot de Marsella.



Figura 8. Tercer maestro-ego emocional. Fuente: Película *El topo* (1970). Fotografía: Rafael Corkidi.



Figura 9. As de espadas. Fuente: Tarot de Marsella.



Figura 10. Cuarto maestro-ego intelectual. Fuente: Película *El topo* (1970). Fotografía: Rafael Corkidi.

Sin embargo, será este conocimiento lo que permita que quede expuesto ante el pistolero, quien lo engaña y asesina con un solo balazo al corazón, cuando el Topo anteriormente mataba con un disparo en la cabeza.

Las lecciones de cada encuentro se van asimilando, y el pistolero inicia el diálogo con los fragmentos de su *ego*, que anteriormente se encontraban diseminados en su inconsciente. Ahora debe terminar su recorrido y aprender a equilibrar las cuatro esencias para conseguir estabilidad en su vida.

### La cumbre del intelecto

El último maestro del Topo puede estar fundamentado en el as de espadas (figura 9), que aparece como “el centro intelectual [que] quiere ser el amo, designar, explicar” (Jodorowsky, 2008, p. 35). Es el guía que confronta al pistolero al final del camino (figura 10), sobre lo que se quiere ser y no se es; el pistolero desea ser el “mejor con el revólver”, y ha de enfrentarse en instancia final con un hombre que ni siquiera posee un arma, pero que es el mejor en el ámbito.

Este gurú le mostrará al pistolero que “uno no recibe un intelecto ya constituido, es una parte de uno mismo que debe trabajarse...” (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 301); no es sólo destruir a las cosmovisiones que lo han conducido hasta ahí: “... lo intelectual debe templarse en el sufrimiento...” (Jodorowsky & Costa, 2004, p. 301), por lo que él necesita entender que el problema real es interior. El pistolero comprenderá que cada maestro es una representación de un fragmento de su *ego*; que si no los conoce, es imposible que pueda controlarlos, y por ende, su camino no tiene dirección.

### Ego en equilibrio

El *yo* personal (representado por el cuerpo) que explica Jodorowsky en “Cabaret místico” (2008), está compuesto en las cuatro instancias representadas por los maestros, las cuales parecieran ser una constante en el discurso literario y visual del autor, como se verá más adelante. Han sido presentados y explicados ante el forastero, y ahora se deben aplicar los conocimientos aprendidos.

Por el contrario, en “La montaña sagrada” aparecerá solamente un maestro (figura 11) que llevará a su alumno, el ladrón, a través del conocimiento que al protagonista del filme anterior le requirió cuatro guías.



Figura 11. Alquimista y Ladrón. Fuente: Película “La montaña sagrada” (1973). Fotografía: Rafael Corkidi.

Un rasgo particular es que no todos los conceptos del *ego* se enlazan con los símbolos del Tarot de Marsella, los cuales fueron explicados en los subtemas anteriores, ya que los oros y las espadas no coinciden con lo descrito anteriormente. En primera instancia, se podría pensar que es un descuido del director de cine; sin embargo, este hecho es congruente con su señalamiento en “La vía del Tarot”, donde explica:

Uno de los primeros esotéricos en hablar del Tarot, Éliphas Lévi, indujo voluntariamente a sus discípulos al error, siguiendo de este modo la idea corriente en la época del papa Pío VI, de que el conocimiento sólo debía revelarse a algunos iniciados. Lévi identificó entonces los Oros con el aire (la actividad mental) y representó las Espadas con la punta vuelta hacia el suelo, dándole el significado del elemento Tierra y el ámbito de la vida material (Jodorowsky & Costa, 2004, p.299).

Por lo visto, el espectador cinéfilo es uno de esos discípulos que no merece el conocimiento completo, pues posiblemente de manera intencional, igual que en el relato, el maestro de “La montaña sagrada” engaña de manera deliberada, haciendo el enlace de los oros y la energía intelectual y no corporal. Además, al intercambiar el significado de los oros y las espadas, también figuran bajo un concepto erróneo, que según sus palabras sólo habrá de “revelarse a algunos iniciados”. De esta forma, se observa cómo la religión aparece como un discurso metafórico del

viaje interior, donde deben prevalecer el conocimiento y el control.

Es posible pensar que esa idea de los cuatro *egos* en equilibrio está inspirada, hasta cierto grado, en la alegoría que utiliza Platón para describir las partes del alma y el afán humano por el conocimiento y el ser: en el mito del carro alado. Es decir, si el ente tuviera control y equilibrio entre sus cuatro *egos*, como Jodorowsky sugiere, se estaría ante el ejemplo que Platón ofrece sobre las almas que ansían semejarse a la perfección y belleza divina. Esas almas que “unas veces se elevan, otras descienden, y llevadas de aquí para allá por sus corceles, que no pueden regir, perciben ciertas esencias y no pueden contemplarlas todas” (Platón, 1976, p.206). El Topo ansía ser un dios, pero su interior le permite pequeños momentos “divinos”, querer vengar al pueblo que fue asolado por un coronel al inicio del filme, y otros momentos menos elevados, como dejarse llevar por sus pasiones primigenias y abandonar a su hijo por llevarse a una mujer, Mara, que le acompañe en su travesía.

## Conclusión

Este texto discurre sobre cómo Jodorowsky construye mensajes simbólicos, con la intención de incitar al público a una autocontemplación que les permita conocerse y reestructurarse desde su interior, sin la necesidad de apoyarse en ideologías externas, como la religión.

De esta forma, muestra en el pistolero a un personaje fragmentado en su *yo*, pues éste desconoce cuáles son las pulsiones básicas que lo hacen avanzar, para construirse en equilibrio. Asimismo, deja entrever lo que ocurre si se controla en exceso el cuerpo. Entonces, a través del Topo, se invita al auditorio a realizar una búsqueda en cuatro instancias, representadas por los cuatro guías que le permiten conectarse con diversos elementos, a conocer:

Maestro	Ego	El ego quiere	Ego en control
Cristiano	Cuerpo	Actuar	Meditar
Sufí	Libidinal	Crear	Morir
Chamán	Emocional	Amar	Paz
Budista	Intelectual	Ser	No ser

Tabla 1. Elementos que representan a cada maestro.

Lo anterior no implica que los maestros no estuvieran dotados de sus respectivos defectos, sino que el personaje que figura como alumno, el Topo, debe extraer de ellos lo esencial y entender que:

La iluminación no es una cosa. No es una meta ni un concepto. No es algo que se obtiene. Es una metamorfosis... Si el gusano pensara que la mariposa a la que da origen son alas y antenas que le crecerán a él, no habría mariposa. El gusano tiene que aceptar desaparecer, transformándose (Jodorowsky, 2005, p.57).

El pistolero deberá dejar de ser él mismo, necesita transmutar al siguiente estado para que su aprendizaje tenga razón de ser, incluso si la forma de lograr ese nuevo ser es a través de la muerte en las llamas.

## Referencias

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1993). *Diccionario de los símbolos*. Herder.

- Cirlot, J. (2006). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Gabriel, T. y Geaves, R. (2007). *...ismos para entender la religión*. Turner.
- Jodorowsky, A. (Director). (1970). *El topo* [Película]. Producciones pánicas.
- Jodorowsky, A. (Director). (1973). *La montaña sagrada* [Película]. Producciones Zohar.
- Jodorowsky, A. (1996). *Antología pánica*. Joaquín Mortiz.
- Jodorowsky, A. (2005). *El maestro y las magas*. Grijalbo.
- Jodorowsky, A. (2007). *Psicomagia*. Siruela.
- Jodorowsky, A. (2008). *Cabaret místico*. Grijalbo.
- Jodorowsky, A., y Costa, M. (2004). *La vía del Tarot*. Grijalbo.
- Jung, C. G. (2002). *El hombre y sus símbolos*. Caralt.
- Jung, C. G. (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.
- Moldes, D. (2012). *Alejandro Jodorowsky*. Cátedra.
- Sufismo y wahabismo en el norte del Cáucaso* (s.f.). Rebelión. Recuperado de <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=22723>
- Zavala, L. (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM- Xochimilco).