

Dossier: Luis Buñuel (España, 1900-1983)

“Denme dos horas al día
de actividad y dedicaré
las otras veintidós horas
a soñar”

César Pita¹, Juan Carlos Martínez²,

CINE
SCRUPULOS

Volumen 1
Número 1
Enero a junio
2013

23

Resumen

Del surrealismo puro a la edad de oro del cine mexicano, de vuelta a la madre patria y con broche de oro durante el autoexilio en Francia, la obra de Luis Buñuel es delirante, simbólica, perversa, cruel, misógina, hereje, nihilista, políticamente incorrecta y merecedora de la excomunión. Como un navajazo en pleno ojo. Nos quedamos cortos en méritos.

Abstract

From pure surrealism to the golden age of Mexican cinema, back to the motherland and with a flourish during self-exile in France, Luis Buñuel's work is delusional, symbolic, perverse, cruel, misogynist, heretic, nihilistic, not politically correct and deserves excommunication. Like a razor in the eye. We fall short on merits.

Palabras clave

Luis Buñuel; surrealismo; España; filmografía; cine mexicano

Key words

Luis Buñuel; surrealism; Spain; filmography; mexican cinema

DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v1i1.1286>



Recibido:
29 de noviembre de 2012

Aceptado:
1 de febrero de 2013

Publicado:
11 de marzo de 2013

1. Profesor a tiempo completo, Facultad de Comunicaciones de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, e-mail: cesar.pita@upc.pe
2. Docente a tiempo parcial, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, e-mail: jmartinezs@puccp.pe



CineScrúpulos / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la LicenciaCreativeCommons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>), que permite el uso no comercial, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.



Un perro andaluz (Un chien andalou)

Codirigido con Salvador Dalí. Francia, 1929. 17 minutos

Con: Simone Maureuil, Pierre Batcheff y Salvador Dalí

Un perro andaluz, de Luis Buñuel, es un viaje a emociones y sentimientos que rodean o se aproximan en algún momento al alma de todo ser humano. La búsqueda del dolor de manera deliberada, la acción instintiva y salvaje, los temores, la represión sexual, el erotismo, el remordimiento, la penitencia, la resurrección y la muerte son algunas de las sensaciones que son representadas eficazmente con la expresividad de sus personajes y la composición de sus imágenes.

Aunque resulta difícil y “hasta inútil” encontrar sentido a sus secuencias en conjunto, es natural intentar buscar alguna relación entre los elementos recurrentes en el cortometraje: el personaje femenino que aparece en constante interrelación con los otros personajes; las rayas oblicuas y verticales que están presentes en los vestidos, en la caja, en la corbata y en el papel que en algún momento la envuelve; la caja que se custodia, abre, deshecha y finalmente aparece destruida a orillas del mar; así como el clima de incertidumbre y delirio del que están impregnadas sus escenas.

Los textos que acompañan las introducciones y elipsis no se refieren a una secuencia clara de tiempo cronológico: “Había una vez...” es la situación detonante, una mujer es privada de su capacidad de percibir; “8 años después...” presenta personajes andróginos y recuerdos fantasmales que intentan seducirse haciendo a un lado sus prejuicios para terminar siendo prisioneros de sus miedos y finalmente buscar la redención; “Hacia las tres de la mañana” muestra el despojo del recuerdo fantasmal, que se concentra en la caja de madera; “Hace 16 años...” desarrolla el fracaso del recuerdo fantasmal por evitar el destierro y “Con la primavera...” presenta la muerte, y con ella se pone fin al sufrimiento de nuestros personajes.

Buñuel afirmó que se había desechado toda imagen que pretendiera dar algún tipo de sentido o explicación al corto y que la fuente de inspiración para dicha película fue la convergencia de dos sueños. Aclarado este punto, finalizo con la siguiente idea: el arte cinematográfico se explica y entiende desde los sentimientos de cada espectador. En palabras de Jean-Claude Carrière, “nuestra percepción profunda va, en este caso, más lejos que el propio film. Se abre, se pervierte, se funde con lo invisible”. (Gengis Hidalgo)



Un perro andaluz
(*Un chien andalou*.
Luis Buñuel y Salvador Dalí, 1929).



La edad de oro (L'âge d'or)

Francia, 1930. 60 minutos
Con: Gaston Modot y Lya Lys

La película empieza con un documental que muestra las costumbres de los alacranes. Luego se observa a un grupo de clérigos en oración, escena que es interrumpida por una pareja que realiza acciones incómodas para los demás. Esta pareja es separada y uno de ellos es llevado a prisión pero logra escapar. Posteriormente la pareja se encuentra en una fiesta organizada por una familia de alta posición. Durante toda la reunión ellos pretenden mostrar su afecto sin éxito. Esta obra de Buñuel es su segundo film y califica como surrealista debido a secuencias en las que a veces se pierde la concordancia. El film muestra perfectamente la ideología del director, ya que hace notar su desagrado por los aspectos religiosos, morales y políticos. Así, por ejemplo, al final se observa a un tipo vestido como Jesús en compañía de algunos clérigos. *La edad de oro* es considerada también una de las primeras obras fílmicas con banda sonora filmadas en Francia. **(Andy Alegria)**



Las Hurdes, tierra sin pan

España, 1932. 27 minutos
Documental

Documental de Luis Buñuel que ilustra la situación de las zonas más agrestes y pobres de España. El surrealismo está presente en toda la película ya que, si la colocamos en el contexto de una España que se jactaba de ser un país rico y poderoso, es una burla completa a la imagen que la aristocracia quería dar. Básicamente era la forma cínica de Buñuel para decir: "Si la aristocracia ha estado mostrando la imagen artificial de una España ostentosa y rica, que parece verídica, yo mostraré algo tan real que les parecerá artificial". En adición, el detalle del burro atacado por abejas y que luego aparece muerto y en estado de putrefacción hace recordar a la película *El perro andaluz*. Por último, si hay algo que Buñuel deja como enseñanza en esta película, es que a veces no es necesario recurrir a lo onírico para hacer surrealismo, sino que basta con presentar la realidad tal como es para que la gente rompa la burbuja y se dé cuenta de que observa una realidad a medias. **(Gonzalo Castañeda)**



Gran Casino

México, 1947. 92 minutos
Con: Jorge Negrete, Libertad Lamarque y Agustín Isunza

Narra la historia de dos prófugos que escapan y empiezan a trabajar para un argentino que explota pozos petroleros y desaparece. Su hermana viaja desde Argentina para averiguar qué sucedió y termina enamorándose de Gerardo, uno de los prófugos. La historia es muy sencilla de procesar y contiene partes divertidas gracias al personaje de una mujer francesa cleptómana, así como por las escenas de canto típicas de las películas mexicanas de la Edad de Oro. Destaca la iluminación cuando se enfocan los rostros, como en la escena donde Gerardo y Raquel hablan sobre sus planes para desenmascarar a los asesinos de José Enrique y solo a ella se le iluminan los ojos, dando un aire de suspenso y romanticismo. Esta película no es de la corriente surrealista del autor pues no presenta una trama que remita a múltiples lecturas. Más bien, es una historia fácil de entender y disfrutar que cuenta una historia dramática al principio y acaba con un final feliz, a pesar de los contratiempos. **(Luis Chávez)**



El gran calavera

México, 1949. 92 minutos

Con: Fernando Soler, Rosario Granados y Andrés Soler

En el largometraje podemos observar que el director se burla de los estereotipos de la clase alta. La película se parece a la novela *El príncipe y el mendigo* de Mark Twain, pero Buñuel le da un toque de humor negro. *El gran calavera* resiste el paso del tiempo: está bien estructurada, resuelta técnicamente y conserva una comicidad auténticamente desternillante en algunos momentos. La influencia del surrealismo hace que Buñuel profundice en los temas de sus películas a través de escenas y situaciones cotidianas. La libertad es una de las preocupaciones presentes siempre en el cine buñueliano, aunque contrastada con la organización que se debe tener cuando se realiza una película. El montaje es resaltante, así como la puesta en escena. El estilo visual juega mucho con los encuadres, angulaciones y enlaces. Todo esto le da una dinámica rítmica a la película, enfatizando el humor y el sarcasmo. (Vanessa Ciotola)



Los olvidados

México, 1950. 80 minutos

Con: Stella Inda, Miguel Inclán y Alfonso Mejía

Las dos primeras obras cinematográficas que filmó Buñuel fueron notorios actos surrealistas. Como es sabido, la prédica surrealista pretendía que el arte fuera un superrealismo, es decir, que incluyera todos los aspectos escamoteados de la realidad. Por eso, en esos años aurorales, se hizo un énfasis metodológico en el discurso onírico y en la poética del inconsciente.

En *Los olvidados*, Buñuel decidió –aparentemente– apartarse de ese camino inicial, pues evitó recurrir a ese discurso de imágenes arbitrarias que fue la marca de estilo del surrealismo. Sin embargo, su intención fue genuinamente surrealista: hurgar en los oscuros pliegues de la violencia y el deseo, esos lados proscritos de la experiencia humana.

Para hacerlo, Buñuel imaginó una gavilla de jóvenes vagabundos. Los situó en México DF, pero, como lo explicitan sus imágenes iniciales, pudo ser cualquier urbe. Para detonar los conflictos, hizo que un atractivo delincuente juvenil, el Jaibo, saliera de prisión para tomar venganza de su delator.

La película asume como motor narrativo la inercia de esas intensas pulsiones adolescentes: Jaibo lidera una golpiza colectiva contra un mendigo ciego y lascivo. Luego, cobra su esperada venganza: mata a garrotazos y pedradas a su delator. Cuando su cómplice es enviado a un reformatorio, Jaibo seduce a su madre. Para rehuir a la policía, se esconde en el granero de un amigo suyo, donde intenta abusar de la hermana de su benefactor. Las infamias se multiplican sin fin. Nada, ni siquiera la candidez de Ojitos, escapa a esta espiral de oscura violencia, es decir, de deseo. Para Buñuel, eran lo mismo. (Joel Calero)



Los olvidados (Luis Buñuel, 1950).



Susana

México, 1951. 82 minutos

Con: Fernando Soler, Rosita Quintana y Víctor M. Mendoza

Una convicta escapa de la cárcel y da a parar a la hacienda de don Guadalupe. Allí seduce uno a uno a los hombres con sus escotes bajos y su actitud “inocente”. Esta película, basada en un libro de Manuel Reachi, se realizó durante la etapa mexicana de Buñuel y se aprecian de forma sutil dos temas favoritos del director: el sexo y la religión. Se menciona con frecuencia la frase “esta noche el demonio está suelto”, lo que evidencia la fuerte vinculación que el director traza de lo malo y lo diabólico. Además, el tinte erótico y la trama dramática giran en torno al deseo sexual que Susana despierta en el capataz de la hacienda, en el hijo del hacendado e incluso en el mismo don Guadalupe. Por último, como en todas las películas de Buñuel, los personajes nunca cumplen sus deseos: la esposa del hacendado no consigue que le crean cuando trata de desenmascarar a Susana, ninguno de los tres hombres se queda con Susana y ella es capturada por la policía. **(Sandra Concha)**



La hija del engaño

México, 1951. 80 minutos

Con: Fernando Soler, Alicia Caro y Fernando Soto

Buñuel dirigió esta película en plena época de oro del cine mexicano. Esta fue una segunda etapa en la vida del director y dio como fruto algunos de sus títulos más conocidos como *Viridiana* y *Simón del desierto*. *La hija del engaño* es una película que muestra a la sociedad mexicana con un estilo muy realista. Así mismo, está claramente influenciada por su primera etapa francesa ya que pueden apreciarse aspectos técnicos parecidos a los de sus primeras películas. Muestra la clásica dramatización mexicana y probablemente ha sido inspiración para la repetitiva narrativa de las telenovelas de la actualidad. Al encontrar a su esposa en pleno acto de adulterio, don Quintín la bota de la casa y ella, para defenderse, le confiesa que su hija Marta en realidad no es suya. Desde ese momento don Quintín vive una vida de amargura y desorden. Se maneja un humor un poco oscuro y se concluye con el clásico final feliz. **(Andrea Coombes)**



Subida al cielo

México, 1952. 85 minutos

Con: Lilia Prado, Esteban Márquez y Luis Aceves Castañeda

Subida al cielo es una de las películas de Buñuel en las que el tema principal es la disputa familiar por la herencia y las dificultades para obtenerla. Uno de los factores que se distinguen es la *femme fatale*, en este caso representada por Raquel, quien está tras Oliveiro a pesar de ser un hombre casado. Por otro lado, la película destaca las tradiciones del país a través de los cantos, que tienen un rol especial. Otro factor relevante es la unión familiar, que toma protagonismo en este film. Claro ejemplo de ello es el momento en el que el chofer del camión que lleva a los pasajeros hace una parada importante pues es cumpleaños de su madre y nada evita que lo celebre con ella y con sus hermanas. Así pues, no todos los films de Buñuel son totalmente surrealistas. En su época mexicana abordó otra forma de hacer cine y se adecuó al ambiente latino. Sin embargo, quedan ciertos guiños como el sueño alucinógeno que tiene Oliveiro con Raquel. **(Silvana Dávila)**



Una mujer sin amor

México, 1952. 85 minutos

Con: Rosario Granados, Tinto Junco y Joaquín Cordero

La película *Una mujer sin amor*, que Luis Buñuel dirigió en México, no es surrealista. Se trata de una historia donde coexisten la tristeza y la poca felicidad. Rosario, una mujer casada con un señor mucho mayor que ella, se enamora del ingeniero Mistral debido a una travesura de su hijo Carlitos y acaba convirtiéndose en su amante, aunque solo por algunos pocos momentos. Varios cineastas adaptan libros o telenovelas para hacer películas pero al parecer esta no fue una decisión acertada para Luis Buñuel, quien consideró *Una mujer sin amor* como su peor película. Sin embargo, el film resalta por la historia dramática de los personajes, tal como sucede en las películas mexicanas, pero es un drama de telenovela que es trasladado al cine. La imitación se nota en la forma de actuar de los personajes, pero la historia no tiene un final feliz. (Jackeline Del Campo)



El bruto

México, 1953. 80 minutos

Con: Pedro Armendáriz, Katty Jurado y Rosa Arenas

Pedro, conocido como El Bruto, es contratado por don Andrés (dueño de varios edificios de la zona) para atemorizar a cuatro de sus inquilinos. *El bruto* retrata un ambiente miserable, la clase C de la sociedad mexicana y la presencia de una pequeña burguesía que intenta hacer lo que más le conviene. Este film se destaca por su simbolismo. Buñuel utiliza al inicio una gallina muerta como presagio de que algo malo ocurrirá y al final aparece un gallo que representa una pesadilla. Por otro lado, el neorrealismo está plasmado en el desalojo de las personas humildes; por consiguiente, se muestra el sufrimiento a través de amenazas, agresiones e inclusive la muerte. Claramente el director intenta hacer una crítica hacia la burguesía mexicana. Finalmente, los tonos puede que resulten muy opacos y la iluminación algo tétrica, pero es justamente ese detalle el que caracteriza a los pobres y se intenta transmitir tristeza y preocupación por ellos. (Ángela Felipe)

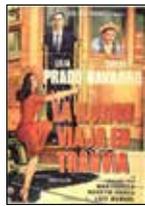


Él

México, 1953. 87 minutos

Con: Francisco Galván, Gloria Milalta y Raúl Conde

Él es una película dirigida por Luis Buñuel que pertenece a su etapa mexicana. “Hay algo de mí en el protagonista”, manifestó en su momento el cineasta español. Esta frase evidencia que Luis Buñuel fue un hombre celoso y obsesivo. Además, trata sobre la religión ya que presenta escenas con iglesias, campanas y sacerdotes. Se hace notorio también el surrealismo en las acciones de Francisco, ya que en la última parte de la película se comporta de una manera delirante para no perder a su mujer. Dicho sea de paso, la imagen femenina es mostrada como aquello que conlleva a la desgracia y es la culpable de todo. Esta película trata un tema que puede suceder en algunas parejas: lo desequilibrado que se puede comportar un hombre y la esposa fiel que aguanta todo lo que le hace su esposo. *Él* está considerada como una de las obras maestras de Buñuel. (Lucía Galindo)

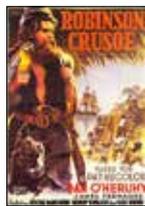


La ilusión viaja en tranvía

México, 1954. 90 minutos

Con: Lilia Prado, Carlos Navarro y Fernando Soto

Lo moderno le arrebató su condición de existencia a lo tradicional. Lo gastado amerita el alejamiento porque, a la luz de lo resplandeciente, lo opaco y vetusto provoca rechazo. El tranvía hace su último viaje como si tratara de reconocer todas aquellas calles por las que ya ha transitado y en su trayecto recibe la visita de los inquilinos de siempre: los que manejan con destreza los instrumentos de navegación pero también los pasajeros ocasionales. En esa mescolanza coexisten todos en un mismo nivel: ricos y pobres, niños y viejos. Mientras las carnes cuelgan como si se exhibieran en el mercado, los santos toman asiento y observan impasibles el entorno. La representación de la tentación antecede el trayecto, como si el bien y el mal fueran solamente los dos lados de la misma moneda. Buñuel está más mexicano que nunca, pero la realidad nos es tan cercana que resulta imposible no acordarnos de nuestras combis. (CPD)



Robinson Crusoe (The adventures of Robinson Crusoe)

Estados Unidos, 1954. 90 minutos

Con: Dan O'Herlihy, Jaime Fernández y Felipe de Alba

Esta película está basada principalmente en la novela de Daniel Defoe, pero Buñuel asume la tradición cinematográfica de años anteriores. Una de las principales influencias que toma este director es el surrealismo, característico en casi todas sus películas. Basta ver la escena en la que Crusoe necesita con urgencia escuchar la voz de alguien tras la muerte de su único acompañante por largo tiempo: su perro Rex. Se dirige a las colinas y grita "el señor es mi pastor" para escuchar su propio eco y no sentirse solo. Además, Buñuel introduce algunos elementos de la vida sexual (sueño y realidad), como la escena donde Robinson delira debido a la deshidratación, ve a su padre e incluso establece un diálogo con él. Asimismo, es característico el oscurecimiento de los bordes de las imágenes. Ello es notorio en la escena en la que Robinson utiliza su telescopio para ver a una tribu que se encuentra a lo lejos. (Pamela Gutiérrez)



Abismos de pasión

México, 1953. 91 minutos

Con: Irasema Dilian, Jorge Mistral y Ernesto Alonso

La película *Abismos de pasión* es la adaptación cinematográfica mexicana de la novela *Cumbres borrascosas*, de la inglesa Emily Brontë. La película muestra de manera magistral el melodrama surrealista (si es que eso existe), en el que no hay mejor realizador que Luis Buñuel. Sin embargo, los actores son el punto débil del film ya que Irasema Dilian tiene un acento polaco muy marcado en su castellano y Jorge Mistral lo mismo, solo que en su caso el acento es español. Esto genera una gran discordancia en la trama de la película ya que los dos son hermanos, aunque de ninguna forma lo parecen. A pesar de ello, los diálogos son impecables como sucede en toda película de Buñuel. Sin dejar de lado la constante mención de citas bíblicas, la religión continúa siendo un tema al que se recurre constante en la filmografía del director español. (Sebastián Gordillo)



El río y la muerte

México, 1955. 91 minutos

Con: Miguel Torruco, Joaquín Cordero y Columba Domínguez

La película se desarrolla en el pueblo mexicano de Santa Bibiana, el cual está truncado por viejas costumbres que se han convertido en leyes. El río representa la muerte en el pueblo, ya que siempre los pobladores que tienen enfrentamientos frente a frente cruzan el río vivos o muertos. Además, estas escenas son acompañadas con un sonido de arpa. Sin embargo, la situación cambiará cuando uno de los pobladores no cumpla con las leyes. Luis Buñuel quiso mostrar cómo puede cambiar la forma de pensar de una persona si adquiere conocimientos diferentes a los de su lugar de origen. También se ve reflejado el estilo de Buñuel, quien toca sus célebres temas: la muerte y la religión, plasmadas en un personaje secundario que representa al sacerdote del pueblo. También muestra la muerte en el pueblo como algo muy normal ya que, gracias al honor desmedido y a las costumbres absurdas, los pobladores mueren todos los días. (Jair Jara)



Ensayo de un crimen

México, 1955. 89 minutos

Con: Miroslava Stern, Ernesto Alonso y Rita Macedo

Ensayo de un crimen es una película mexicana de humor negro dirigida por el cinesta español Luis Buñuel. Un hombre, Archibaldo De la Cruz, tiene una gran atracción por una cajita musical desde niño. Este pequeño objeto puede cumplir todos sus deseos, a tal punto que pide la muerte de su institutriz y su deseo se cumple. Al pasar los años vuelve a encontrar la cajita musical y se da cuenta que tiene un don especial. Decide entregarse a la policía y va contando todos los acontecimientos que han sucedido a lo largo de su vida. Durante todo el film se muestra a la mujer mexicana bajo diferentes aspectos y se satiriza la confesión de Archibaldo. Directores como Pedro Almodóvar y Álex De la Iglesia han utilizado imágenes de este film en sus películas ya que el genio de Calanda ha sido una gran influencia para ellos. (Annette Hernández)



Así es la aurora (Cela s'appelle l'aurore)

Italia y Francia, 1956. 102 minutos

Con: George Marchal, Lucia Bosé y Gaston Modot

La cinta representa el regreso de Buñuel a Europa tras su estancia en México. Se trata de un melodrama bastante sencillo, muy alejado del surrealismo propio de la mayoría de sus obras ya que presenta la historia de un médico que engaña a su esposa, sumada a la de un empleado despedido por su patrón que ve morir a su cónyuge enferma. La historia posee un desarrollo bastante predecible y cargado de tragedia, aspectos muy propios del típico drama mexicano; inclusive la construcción de los personajes es similar al empleado en este cine, pero ciertamente modificados por la influencia europea. Sin embargo, muchos aspectos de la cinematografía de Buñuel pueden encontrarse de forma sutil, como es el caso de los sueños irrealizables; el hecho de mostrar un lado amoral, egoísta y pasional a pesar de nuestra aparente solidaridad y bondad; los simbolismos que expresan el amor, la liberación y el no poder escapar del destino. (Sophía Magallanes)

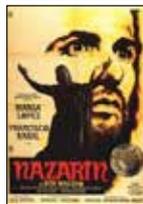


La muerte en este jardín (La mort en ce jardin)

México, 1956. 97 minutos

Con: Georges Marchal, Simone Signore y Charles Vanel

El film ocurre en un país imaginario cerca de Brasil. Al ser una nación muy rica en diamantes, muchos mineros se dirigen hasta allá para explotar los yacimientos en busca de un mejor futuro. Sin embargo, las autoridades obligan a los informales a retirarse. Estos se niegan a abandonar el lugar y ocurre una revuelta. Castin, uno de los mineros más ricos, se niega a formar parte de ella. Él está enamorado de la prostituta del lugar (Djin) y decide llevarla a ella y a su hija a un pueblo. Paralelamente, Shark es acusado de robar un banco y las autoridades lo buscan. Él sabe que el barco de Castin zarpará en unos días y decide colarse. La historia es muy fácil de entender y no pertenece al surrealismo. En esta película Buñuel no hace uso de la música de fondo y el sonido es natural. Se emplea una trama que ha sido usada anteriormente en otros films que presentan dos historias paralelas hasta que los personajes se encuentran. La película culmina con un final trágico y a la vez inesperado. (Lynette Mory)



Nazarín

México, 1958. 94 minutos

Con: Francisco Rabal, Marga López y Rita Macedo

Esta historia se sitúa en un tiempo en el que México se encontraba en una etapa de fuerte pobreza tanto en el campo como en los pueblos cercanos. La película hace notar que normalmente muchas personas confían en que todo les va a ir bien en la vida, sobre todo aquellas cercanas a Dios, pero Buñuel impone una prueba real acerca de la fe, tal como sucede con el protagonista de esta historia. El padre Nazarín es un personaje que, tras ser acusado de ocultar a una prostituta que incendió un edificio y de obstruir con la justicia, decide huir al campo y vivir de limosnas, pero tras ver una realidad diferente empieza a cuestionar sus creencias. Buñuel, al volver de su etapa española, percibe una situación aún peor en México y con su actor Francisco Rabal refleja una extrema pobreza. Asimismo, se puede resaltar que Buñuel expresa la percepción que tiene acerca de Jesús y del catolicismo. (Claudia Padilla)



Nazarín
(Luis
Buñuel,
1958).



Los ambiciosos (La fièvre monte à Le Pao)

México, 1959. 97 minutos

Con: Gérard Philipe, María Félix y Jean Servais

La fièvre monte à Le Pao es una película que gira en torno a la ambición de ascenso de un funcionario de prisiones (Ramón Vásquez), el cual tendrá que enfrentarse a un juego de poderes con la ayuda de su amante (Inés), pero al final terminan como víctimas de una sociedad corrompida. Cabe resaltar, desde un principio, que durante la época de filmación una serie de dictaduras se asomaban en América Latina, lo cual claramente influyó en el contexto de la película ya que no solo se refleja este hecho, sino también la miseria, la violencia y la transgresión de los derechos humanos, características de las dictaduras latinoamericanas. Además, como es típico en Buñuel, la película incorpora rasgos religiosos, sexuales y políticos, sus clásicas "obsesiones" recurrentes. En esta película, Buñuel mantiene sus atributos que se evidencian en la psicología interesante de sus personajes y en las escenas fuertes. (Josephine Poirier)



La joven (The young one)

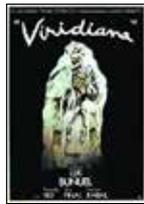
Estados Unidos, 1960. 91 minutos

Con: Bernie Hamilton, Zachary Scott y Key Meersman

La joven está realizada y dirigida durante la etapa mexicana de Buñuel pero interpretada por actores norteamericanos y hablada en inglés. Esta película fue un intento de Buñuel por posicionarse en Hollywood, y por ello se aprecia un buen acoplamiento de la técnica americana de fines de los años cincuenta. En esta película se puede apreciar una influencia realista puesto que Miller, uno de los personajes, se muestra como una persona racista y a su vez como alguien que se aprovecha y trata mal a Evelyn, y esto no es más que un reflejo de la sociedad de comienzos de los años sesenta en Estados Unidos, en los que el prejuicio es un tema muy común. Los elementos que caracterizan la película son la sexualidad, la inocencia de la juventud, la religión y sobre todo el racismo. Sin embargo, esta película no es uno de los mejores productos fílmicos del director español. (Martín Ramírez)



The young one (Luis Buñuel, 1960).



Viridiana

España y México, 1961. 90 minutos

Con: Silvia Pinal, Fernando Rey y Francisco Rabal

Buñuel nos ubica en una época franquista de atmósfera desconcertante por las buenas acciones que Viridiana tiene hacia unos vagabundos. El film es una crítica a las represiones sexuales, a la caridad mal entendida y a la deshumanización dentro de una sociedad creyente y regida a las estructuras clericales. En *Viridiana* se puede adquirir la gracia fuera de las órdenes religiosas, políticas y de clases sociales. Buñuel maneja el arte de la provocación en sus películas, lo que invita a que el espectador se cuestione, piense y se divierta al mismo tiempo. Viridiana es mojigata, ferviente creyente de lo católico, de la caridad y de los votos de castidad pero atrae la mirada de los hombres. En la película vemos a una mujer indecisa, culpable e inútil con su propio cuerpo. Pero, efectivamente, Viridiana es cargada y narcotizada por su tío, quien intenta violarla confundiéndola con su fallecida esposa, aunque no puede. Este acto no solo simboliza la materialización de la posesión a la que siempre se enfrentan hombre y mujer, sino una burla a la aristocracia de aquella época encarnada por el tío de Viridiana. Al descubrir su total desdicha, recurre a la muerte. Viridiana sufre dos intentos de violación: uno de su tío y el otro por parte de uno de los vagabundos a quien ella ha recogido en aras de la caridad. Cada vez que Viridiana se siente amenazada y perturbada por el sexo opuesto guarda la cruz y la corona de espinas (símbolos católicos) como si escondiera la vergüenza frente a la presencia de la iglesia. Esta escena es una crítica a los dogmas y a la represión de la sexualidad. Para Buñuel no pueden evadirse los deseos obsesivos permanentes, no se puede batallar contra el instinto ni contra la castidad. Buñuel humaniza a sus personajes al asimilarlos a sus propias fantasías. Llenos de contradicciones, no son héroes ni villanos. Buñuel tenía la fantasía de drogar a la reina de España y esto se convierte justamente en la obsesión del tío Jaime. O que Viridiana siendo tan recatada muestre las piernas es paralelo al fetiche propio de Buñuel con los pies. Vemos a personas unidimensionales. Y Viridiana tiene un masoquismo absurdo que seduce a la vez. En *Viridiana* existen dos lados arquetípicos y Buñuel es capaz de adaptarse con una propuesta artística y simbólica a los clichés de la femineidad que están supuestos en el colectivo. Muchos de los objetos dentro de la película son símbolos, ya sea para evocar algún tema clerical u erótico. El surrealismo está inscrito en el día a día: la cruz con cuchillo, la corona de espinas quemadas, la ubre de la vaca que Viridiana no quiere ordeñar. (Yasmín Sayán)



Viridiana
(Luis Buñuel, 1961).



El ángel exterminador

México, 1962. 93 minutos

Con: Silvia Pinal, Enrique Rambal y Claudio Brook

La película *El ángel exterminador* fue dirigida por el director español Luis Buñuel en México y refleja mucho de su tradición fílmica francesa, así como instantes del movimiento surrealista del que este autor formó parte (sobre todo en las escenas que parecen ser repetidas, pero que en verdad forman parte del sentido que el director desea mostrar). En esta película se representa una burguesía refinada, pero esta condición se va degradando a medida que transcurre el tiempo en la habitación en la que todos los personajes están encerrados sin que tengan la posibilidad de escapar o de salir. Todo esto expresa, de manera simbólica, un naufragio en el que los personajes están aislados del exterior. Los criados, al escapar de la casa, son la representación de las ratas que saltan de un barco cuando saben que algo anda mal. Quizás se trata del arte buñueliano en su máximo esplendor. (Ángel Ramírez)



El ángel exterminador
(Luis Buñuel, 1962).



Le journal d'une femme de chambre

Francia, 1964. 98 minutos

Con: Jeanne Moreau, Georges Géret y Michel Piccoli

Adaptación de la novela de Octave Mirbeau que narra la historia de una camarera en Francia alrededor de los años treinta que se dirige hacia una casa lejos de la ciudad y logra llamar la atención de varios de los hombres que habitan ahí, manipulándolos e inculcando a uno de ellos. La película fue realizada por Buñuel durante un periodo de transición en el que estaba dejando a un lado la influencia mexicana con tintes melodramáticos. Cuando viaja a Francia, en este país se desarrollaba la *nouvelle vague*, resultado de la búsqueda de nuevas formas de filmar por parte de un grupo de críticos de cine. Estas influencias se pueden apreciar en la película, ya que a los personajes se les ve pocas veces en la ciudad y se desarrollan tragedias con algunos engaños. Sin embargo, el director nunca deja de lado los simbolismos que tanto lo caracterizan. (Aldo Rosales)



Simón del desierto

México, 1965. 43 minutos

Con: Claudio Brook, Silvia Pinal y Hortensia Santoveña

Último film de don Luis en México. ¡Y vaya forma de despedirse! *Simón del desierto* es, tal vez, la película más buñueliana que realizó el director en este país tan tradicional y religioso. Ahí está su humor, su visión sobre la religión, el sexo reprimido, los diálogos ingeniosos, los tambores de Calanda y, por supuesto, el surrealismo. Por ello es una película iniciática para entender el mundo de Buñuel.

La historia gira en torno a Simón, un aspirante a santo que se gana el prestigio de su pueblo por sus sacrificios; pero también se encuentra el diablo para enseñarle el pecado, ¿o el sentido de la vida? De pronto el enorme pedestal que usa Simón para estar más cerca a Dios se convierte en un conjunto de edificios tan grandes que parecen competir entre ellos por llegar lo más próximo al cielo. Corte. Y Simón aparece en una orgía dancística, un lugar donde los mortales se mueven con total libertad, sin reglas. Es carne radiactiva: el último baile.

Vi la película cuando recién había terminado mis estudios escolares en un colegio católico y estaba en la época rebelde donde uno cuestiona todo lo aprendido. Al ver el film era como si yo fuera Simón y Buñuel el mismísimo demonio burlándose de mis creencias. Actúa Silvia Pinal, la actriz mexicana más importante de la época. Y la muestra con sus carnes, la convierte en demonio y la transforma en Dios. Pero además de los aspectos surrealistas, que siempre son atractivos, la película cuenta con la participación de Gabriel Figueroa, un icono de la fotografía cinematográfica latinoamericana y su sello se deja sentir en el film: la búsqueda de una belleza visual en una escenografía tan minimalista, como las personas alrededor de un pedestal en el desierto. Vivan las apocatar-sis. (Juan Carlos Martínez)



*Simón del
desierto*
(Luis
Buñuel,
1965).



Bella de día (Belle de jour)

Francia, 1967. 101 minutos

Con: Catherine Deneuve, Jean Sorel y Michel Piccoli

Belle de jour cuenta la historia de Séverine, una mujer casada con un doctor con el que no tiene relaciones íntimas, lo cual hace que ella tenga pensamientos y fantasías eróticas. Séverine lleva una doble vida y trabaja en una casa de citas. En el film se puede apreciar cómo Buñuel juega con la realidad y con la fantasía, mezclando una con otra. El director hace que el espectador se conmueva y sea parte del juego psicológico propiciado por algunos traumas infantiles. No obstante, también es notorio el pensamiento de Buñuel con respecto a la burguesía (evidenciado por el estatus social de los personajes principales), la religión (el doble juego entre lo que se debe o no hacer respecto a la moral) y cómo el deseo puede ir en contra del pudor y tiene el poder de transformar al individuo moral. El deseo es el motor de todos los actos, aunque estos sean inmorales. (Carmen Salazar)



La vía láctea (La voie lactée)

Francia, 1969. 98 minutos

Con: Paul Frankeur y Laurent Terzieff

La película es una celebración de la herejía y la heterodoxia, pues anticipa algunos aspectos importantes de la religión católica a lo largo de la historia. Además, lleva a su máximo esplendor el surrealismo que caracteriza a Buñuel. El argumento trata sobre dos mendigos que parten de Francia, inspirados por Dios, para hacer el camino de Santiago mientras se representan las herejías del cristianismo. La idea de Buñuel es realizar una condena genérica del fanatismo partiendo de la creencia de los herejes de poseer la verdad. También se puede entender como un exorcismo a la educación católica. Para Buñuel, la imagen es un medio importante de rebelión, por lo que emplea dos escenas que son probablemente atropellos hacia la religión: una monja es clavada en la cruz y un obispo es fusilado ante la mirada de toda la población. (Michael Tineo)



Tristana

España, 1970. 105 minutos

Con: Catherine Deneuve, Fernando Rey y Franco Nero

Tristana es un drama con ciertas escenas de suspenso ambientado en Toledo (España). Don Lope, luego de la muerte de su esposa, se hace cargo de Tristana, su hija natural. Él siente una atracción hacia su hija y logra convertirla en su esposa sin una boda legal. Con el tiempo, Tristana se harta del viejo don Lope y se escapa con un pintor italiano que conoce por las calles. Sin embargo, tras unos años de felicidad, vuelve a España presa de un tumor en la pierna, lo cual le hace pensar que morirá. Uno de sus últimos deseos es ver a don Lope, su padre. Éste, obsesionado con ella, la acoge en su casa. Luego de que empeore el tumor de Tristana, el médico decide que su pierna debe ser amputada. Tras empezar su vida de discapacitada, Tristana cambia claramente su forma de ser y se convierte en una persona más seca y dura. Un día, Tristana tiene la misma pesadilla que tuvo de chica. (Juan José Yrigoyen)



Le charme discret de la bourgeoisie

Francia, 1973. 97 minutos

Con: Fernando Rey, Paul Frankeur y Delphine Seyrig

Una de las obras más destacadas de Buñuel. Los personajes tratan de reunirse para cenar pero siempre se ven interrumpidos por algún acontecimiento. Buñuel muestra la situación sin necesidad de forzar la verosimilitud. No hay un argumento o un orden claro en la película, pues el director quiere plasmar las características de una clase que ostenta un estatus importante pero es tan humana como cualquier otra, con un lado bueno que muestran en público y otro oculto que esconden por temor a represalias y a escándalos. Además, no tienen un propósito claro o sienten algún vacío en su existencia tan superficial que probablemente caminan hacia la nada. El acto de velar un cadáver en el restaurante causa un poco de inquietud y misterio por lo anormal de la situación, y es justamente esta escena la que pone de relieve la presencia de la muerte en el film, como si fuera el único propósito que tienen los personajes. Buñuel, un surrealista nato, combina la realidad con los sueños. (Saskya Ysla)



El fantasma de la libertad (Le fantôme de la liberté)

Francia, 1974. 104 minutos

Con: Jean-Claude Brialy, Michael Lonsdale y Pierre-François

Son 14 historias entrelazadas por un personaje que conecta con otro: un oficial de la tropa napoleónica, un padre a quien durante la noche le suceden cosas extrañas, un policía que recibe la llamada de su hermana muerta. Esta película es la penúltima de Buñuel y da rienda suelta al surrealismo. Para su realización toma como referencia un cuento de Bécquer y refleja un carácter comunista. *El fantasma de la libertad* es complicada de ver si no se conoce el pensamiento comunista del director. Puede hacer perder interés al espectador si es que se busca un sentido coherente. No deja claras algunas situaciones en las que genera intriga, como la llamada de una hermana muerta. Sin embargo, entretiene al jugar con los pensamientos del público y con los giros que existen entre una y otra historia. Los temas, críticas y burlas son interesantes. No se salvan los monjes, ni el poder, ni los policías ni las normas sociales. Basta ver la escena de la mesa en la que los asientos son inodoros. (Zuli Zaldívar)



Le
fantôme
de la
liberté
(Luis
Buñuel,
1965).



Ese oscuro objeto del deseo (Cet obscur objet du désir)

Francia y España, 1977. 102 minutos

Con: Fernando Rey, Carole Bouquet y Ángela Molina

La última película que filmó Buñuel es el exceso absoluto de su atormentada alma y la evidencia de su propia vejez, un muestrario lúcido de los entresijos y dilemas de la tercera edad que se resumen en lo siguiente: querer tenerlo todo para quedarse al final con nada. Además, se mueve como pez en el agua en su propia temática y se asume más político que nunca, más sexual que nunca, más simbólico que nunca, más misógino que nunca y, como broche de oro, remite en la secuencia final el momento de inicio de su propia filmografía, como si percibiera dentro de él que se trataba de su última película, del epígrafe sobre su tumba, del testamento que deja en claro que el viejo cineasta siempre hizo lo que le dio la gana.

Mathieu (impecable Fernando Rey, uno de los artistas fetiches de Buñuel) está ya entrado en años pero ello no impide que experimente el más sublime de los sentimientos: el amor. O más bien se trata de un amor elevado a la máxima potencia pues, como bien manda la madurez, no hay tiempo para el fantaseo ni para sentir pajaritos en el estómago, sino únicamente para el deseo carnal puro y para la obsesión desmedida. Así lo hace saber a sus compañeros de tren, oyentes ocasionales de la historia que lo atormenta.

Como en casi toda la filmografía de Buñuel, el objeto del deseo es la mujer, mostrada como virginal presencia y como hembra hambrienta de carne (masculina en este caso) que manipula a su antojo al pobre hombre y que hace y deshace, teje y desteje, clava la aguja en el telar de la relación y la detiene por una eternidad. Y el tiempo es justamente algo que no le sobra a Mathieu y tampoco a Buñuel. El tiempo es algo oscuro y misterioso.

Y la genialidad está en mostrar esta dualidad femenina a través de dos actrices que interpretan al mismo personaje. Y para colmo de males la mujer de marras se llama Conchita. El chiste no es gratuito. Y esa pureza que derrama Carole Bouquet es sexo salvaje en Ángela Molina, las dos actrices que interpretan a la fémina malvada. Y quizás el bordado que se muestra al final de la película y en el afiche de promoción de la misma tenga que ver con esa falsa virginidad que se cose para ocultar lo evidente. O quizás el desgarró del ojo femenino en *Un perro andaluz* marcó el inicio de un viaje que acaba con la sutura definitiva de un tejido ensangrentado. Y todo esto mientras los terroristas atacan sin motivo y disparan bombas para generar un miedo irracional. Gracias, maestro. (César Pita)

Buñuel y Filmófono

A pesar del aparente retiro de la dirección que Buñuel vivió entre 1933 y 1947, las malas artes del genio de Calanda se apreciaron en las películas que produjo cuando estuvo al frente de Filmófono, la productora española en la que invirtió y que le proporcionó un éxito de público que se vio opacado por el recrudecimiento de las acciones de la Guerra Civil Española. Muchos han visto en estos títulos la mano de Buñuel y permanecen como aparentes obras apócrifas surgidas del espíritu inquieto de Don Luis: *La hija de Juan Simón* (1935), *Don Quintín el amargao* (1935), *¿Quién me quiere a mí?* (1936), *España 1936* (1937) y *¡Centinela, alerta!* (1937).



2013