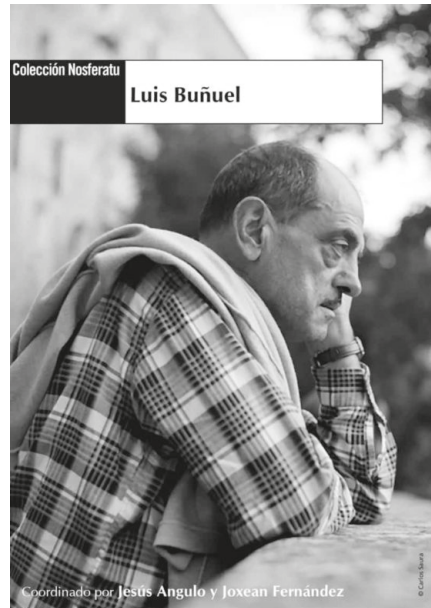


Luis Buñuel

ANGULO, J. y FERNÁNDEZ, J. (eds.),
Luis Buñuel, Donostia/San Sebastián,
E.P.E. Donostia Kultura, Filmoteca
Vasca (Colección Nosferatu), 2020,
307 pp.

Sofía Malvido Cordeiro¹
Universidade de Vigo



Contradiendo la lógica occidental establecida, voy a comenzar este repaso señalando la importancia que el final de este libro tiene para cualquier estudioso o interesado en la figura de Luis Buñuel y sus exégetas. El apartado último, que precede a las fichas técnicas de las películas y los índices autoriales, es para mí de un valor fundamental, ya que, en él, no solo se presenta una nómina de obras teóricas que giran alrededor de la figura y el trabajo cinematográfico de Luis Buñuel, sino que, con un acertado ojo crítico, se sintetiza aquello por lo que una u otra aportación merece ser visitada y tomada como modelo de análisis en cada caso. Es este último apartado un terreno fértil sobre el que indagar y profundizar en los estudios buñuelianos para generar renovadas, aunque difícilmente nuevas, visiones de su cine.

Retomando esta idea de establecer un canon crítico, me atrevo a añadir un elemento faltante y fundamental en la ecuación de este apartado bibliográfico final: el mismo libro que contiene esta información. Un libro que encierra muchos otros y que busca acercar a Luis Buñuel —hombre, cineasta, creador y figura fundamental del cine español e internacional— a los lectores desde un multiperspectivismo y una pluralidad de voces que dejan apenas hueco a la crítica o al añadido.

1 Dirección de contacto: smalvido@uvigo.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3307-6680>.

Restableciendo la ordenación natural de las más de trescientas páginas que nos ofrece este trabajo, trataré de repasar por orden de aparición los diferentes y nutridos capítulos y apartados que lo componen resaltando aquellos aspectos que a lo largo de la lectura y análisis se van presentando.

Tras la introducción de los coordinadores del volumen, el prólogo toma forma de misiva incompleta dirigida al mismo Buñuel y escrita *calamo corrente* por Carlos Saura —también fotógrafo de la instantánea que ilustra el volumen— en la que el director oscense demuestra su admiración y la profunda amistad que lo unió con su compatriota aragonés.

Tras este apartado introductorio, comienza otro titulado “Buñuel cronológico” donde se repasa su andadura vital y profesional. De la mano de uno de los grandes especialistas en la obra de don Luis, Agustín Sánchez Vidal, se presenta un análisis detallado de los «años de aprendizaje» que nos llevan de viaje a Zaragoza, Madrid y París entre 1900, año del nacimiento del cineasta en Calanda, hasta 1932 cuando nos encontramos con un Buñuel con el estatus ya adquirido de artista surrealista y director controversial en la Francia del momento. Este repaso, que podría obviarse para aquellos familiarizados con la bibliografía sobre el director, dialoga y pone en perspectiva cuestiones ampliamente aceptadas debido a la versión de los propios hechos que ha promulgado Buñuel. Un ejemplo de esto último es el grado de implicación de Dalí en la gestación de *La edad de oro*. Un análisis minucioso en su capacidad para hilar referencias e influencias clave en la obra del de Calanda y que acierta al profundizar en aspectos menos explorados en la ya copiosa bibliografía sobre el cineasta.

El siguiente capítulo, a cargo de Carlos F. Herrero, repasa la etapa dedicada a la supervisión, producción ejecutiva, dirección y demás tareas cinematográficas a cargo de la productora Filmófono en el convulso periodo histórico que precede a la guerra civil española. Esta iniciativa, que Buñuel realiza con Ricardo Urgoiti como socio, se propone tomar como ejemplo el sistema de producción hollywoodiense sin dejar de lado los argumentos de raigambre popular y con éxito comercial constatado en la España del momento. Será en estos proyectos cinematográficos donde darán sus primeros pasos figuras prominentes del medio, tales como Sáenz de Heredia, Luis Marquina y Nemesio Sobrevila, acompañados por actores y actrices consagrados que apoyarán el éxito en taquilla de las cintas. Este capítulo constituye un exhaustivo y magníficamente bien cohesionado repaso al contexto de creación de la productora, su calado cultural e implicación política hasta su final, sin dejar de lado aquellos proyectos que por razones diversas no llegaron a realizarse.

Julián Casanova firma el siguiente capítulo en el que repasa la filiación política de Buñuel o la no existencia de esta y cómo se fue modelando conforme las circunstancias históricas que vivió el cineasta. En el vaivén de este compás vital, desde su juventud en Madrid entre 1914 y 1939 en tiempos de tertulias y efervescencia cultural; el París de los años veinte con la revolución como motor y el surrealismo como principal vía de desahogo para estos impulsos rupturistas y anarquistas; pasando por el comunismo militante que propicia su salida del grupo de Bretón (1932), la creación de *Las Hurdes* y su fuerte compromiso social, que acabará con su implicación en la causa republicana y con un paseo sin final por el escándalo y la revuelta allá por donde su genio creador puso la mirada y la crítica.

El final de este capítulo cede el testigo cronológico y temático al que sigue de manera precisa. Con Fernando Gabriel Martín nos adentramos en el Buñuel rojo o revolucionario que pasa de «turista surrealista», en los años treinta, a refugiarse en los Estados Unidos por razones políticas. Con grandes dificultades para subsistir, pero con la amistad y ayuda inestimable de Iris Barry, conservadora de la sección cinematográfica del MoMA, Buñuel crea lazos con la intelectualidad neoyorquina, da a conocer parte de su obra y tiene la oportunidad de trabajar tanto en el propio museo como en otras iniciativas relacionadas con el cine de «buena voluntad» (*goodwill*) para estrechar lazos con Latinoamérica en la era Roosevelt. Es en este momento, en que se encuentra supervisando varios proyectos cinematográficos encuadrados en este movimiento, cuando en 1943 se ve obligado a dimitir por su vinculación política. Todo esto propiciado por las acusaciones de Dalí en su autobiografía acusándolo de comunista que sirvieron como acicate en este asunto. Después de este escándalo, realizará trabajos alimenticios dentro de la industria hasta 1947, año en que se muda a México ignorando que este país se convertiría en su segunda patria y escenario de gran parte de su cine.

El capítulo quinto, a cargo de Amparo Martínez Herranz, se emplea en explorar las diferentes etapas que componen el periplo profesional y vital de Buñuel en México, donde realizó veintidós de sus treinta y dos películas. Haciendo equilibrios entre el cine comercial y sus inquietudes artísticas, don Luis experimentará las mieles del éxito —en muchas ocasiones tardío— junto con grandes decepciones en cuanto a la recepción de sus películas. Tras la propuesta inicial del productor Óscar Dancigers para dirigir *Gran Casino* (1947), se establecerá en el país y obtendrá la nacionalidad en 1949, un año antes de crear una de las grandes obras de la historia del cine mexicano: *Los olvidados* (1950). Por lo prolongada que fue su estancia y las dificultades con las que se topó para llevar a cabo sus proyectos cinematográficos,

esta etapa se solapa con las coproducciones que realizó con Italia, España y Estados Unidos —*Las aventuras de Robinson Crusoe* (1952) y *La joven* (1960)— y una segunda etapa francesa del autor, después del surrealismo iniciático, que supondrá su consagración. Una de las cuestiones más interesantes de este capítulo reside en la exploración de forma concienzuda de aquellos proyectos que no salieron adelante, pero que sí dejaron huella en los sucesivos, siendo esta herencia la que permite atisbar aquellas referencias interartísticas que habitan sus películas y no siempre son perceptibles a ojos poco duchos en la materia.

Retomando la importancia de Francia en Luis Buñuel, Emmanuel Larraz se encarga en el siguiente capítulo de «el más francés de los cineastas españoles» y sostiene con un sólido argumentario que existe una constitución francesa fundamental en el cineasta más allá de su clarísima vinculación con «lo español». Desde su llegada al surrealismo, pasando por la importancia de figuras como la de Sade o Freud y la presencia del humor en sus trabajos, Larraz configura un relato vital y profesional del cineasta que conquistó Cannes y estableció junto con Jean-Claude Carrière un binomio que conjugó talento y éxito a través de seis películas y un libro de memorias.

Nancy Berthier ahonda en *Viridiana* y en los elementos subversivos y circunstancias de creación que hicieron de esta película un escándalo y propiciaron su censura y posterior prohibición en España. Partiendo del regreso, esperado a la par que polémico, del aragonés en pleno franquismo, esta cinta ya comenzó con una alta carga de ruptura de las expectativas y atención mediática. La blasfemia y la alusión a los elementos religiosos con un tratamiento desacralizado, en el contexto de creación en el que se llevó a cabo, y la repercusión que traería consigo el premio en Cannes hacen de este capítulo una síntesis exhaustiva que permite asomarse a la película y atender al alcance de aquello que Buñuel nos obligó a ver, aunque no siempre supiéramos dirigir la mirada e interpretarlo.

El octavo y último capítulo de este bloque temático inicial está dedicado a la España de 1960 a 1977 y el devenir de Luis Buñuel en este periodo de tantos cambios en la sociedad y la creación cinematográfica en el país. Carlos Losilla explora el papel de Films 59 como la productora que posibilitó las grandes películas de la primera etapa de este periodo, el panorama del cine del momento y las características concomitantes que se encuentran en estas producciones. Por otro lado, se centra en *Tristana* (1970), película que sitúa en el contexto del Nuevo Cine Español, para ahondar en sus vinculaciones con las películas de este periodo y con el resto de la obra del cineasta.

El segundo bloque, bajo el título de “Buñuel transversal”, reúne aportaciones con este enfoque multidisciplinar y centrado en algún aspecto más focal de la obra de don Luis.

El primero de los capítulos, de Santos Zunzunegui, se encarga de contraponer *Abismos de pasión* (1953), versión cinematográfica de Buñuel, y su referente literario original, escrito en 1847 por Emily Brönte, que constituye todo un tratado sobre el *amour fou*, idea que tanto interés despertaba en los surrealistas. Por otro lado, el autor aprovecha la ocasión para destacar el rol del productor Julio Alejandro en la gestación de la obra y su colaboración con el cineasta.

Seguidamente, Luis Alegre toma el relevo con el capítulo ‘No es país para Luis Buñuel’. En él indaga acerca de la paradoja que supone el reconocimiento internacional del que ha gozado el cineasta, en contraposición con el desconocimiento y olvido en su país natal. En este extenso capítulo cabe destacar por su valía e interés un cuadro detalladísimo de la filmografía de Buñuel, centrado en la recepción y difusión de su obra en España. Un elemento de alto valor para cualquier estudioso de su cine. A partir de estos datos, el autor explora las dificultades de proyección de sus películas en el país, el peso de la censura, la recepción comercial y la difusión en TVE entre otros factores.

Arantxa Aguirre explora la relación entre Buñuel y Galdós, desde su encuentro en la etapa de la Residencia de Estudiantes del primero hasta la lectura en profundidad de la obra galdosiana que llevó a cabo en los años treinta y que lo convertiría en todo un referente en su cine. Tras varios intentos fallidos de filmar la obra de Galdós, realiza *Nazarín* (1958) aunque sometiéndolo, como es habitual en Buñuel, los personajes y la trama a cambios en el proceso de trasposición. Después se propone también llevar a la pantalla Ángel Guerra, pero finalmente realizará, en coproducción y con la colaboración necesaria de Gustavo Alatríste, *Viridiana*, que toma elementos y motivos de varias novelas de Galdós y que ganará la Palma de Oro en Cannes generando, como ya se ha dicho, un gran escándalo.

Otro aspecto fundamental en su obra es la presencia de las mujeres y su relación con el deseo masculino. Inma Merino se encarga de aportar una crítica feminista consciente de su objeto de análisis y del contexto de creación de este. Repasa la configuración de los personajes y la fuerza de la mirada masculina a la hora de crear a estas mujeres que, en muchas ocasiones, adolecen de falta de profundidad o motivaciones. Estas lecturas de su obra constituyen un soplo fresco, ya antes explorado, pero que todavía es minoritario en los acercamientos críticos al cine de Buñuel.

Desirée de Fez aborda el estudio de las relaciones entre el cine de Luis Buñuel y los posibles herederos del cineasta. Las conexiones entre una y otra película resultan a veces arbitrarias o discutibles, aunque el argumentario es bastante sólido y los ejemplos elegidos parecen notorias alusiones a su cine en otras visiones creadoras —declaradas o latentes—. Como ocurría cuando Buñuel buscaba adaptar un motivo o un argumento, las historias se ven inevitablemente marcadas por el sello personal e intransferible de un autor y del tiempo en que fueron creadas; por tanto, son productos vinculados, pero profundamente independientes. Resulta interesante el intento de clasificación de los distintos enfoques o aproximaciones análogas al cine de Buñuel en la obra de otros artistas.

Por último, Quim Casas explora los espacios de Buñuel «como símbolo y relato», llevando a cabo un pormenorizado repaso rico en referencias y argumentos a los lugares físicos y elementos que configuran el escenario de sus películas. Desde el espacio simbólico a sus unidades de sentido, configuradoras de atmósferas y creadoras de intrigas, la lógica o su ausencia en su construcción y la elección de uno u otro espacio según la obra y la etapa a la que se vincula la misma; todo esto determina en gran medida el desarrollo de la historia y forma parte de los elementos centrales que se recogen en este capítulo.

El bloque final que da término a la obra es el dedicado a los “Testimonios sobre Buñuel”. En el primero de ellos, Carlos Boyero relata su encuentro con don Luis en Toledo y el juicio que el cine del calandino le merece. Le sigue una entrevista con Ángela Molina sobre su experiencia a las órdenes del cineasta. Por último, Jordi Xifra —actual director del Centro Buñuel en Calanda— se ocupa de reflexionar sobre la relación de Buñuel con su tierra natal y los proyectos de divulgación y puesta en valor del artista llevados a cabo por la fundación.

A pesar de las inevitables repeticiones o solapamientos en algunos capítulos, esta monografía merece ser destacada como una nueva y muy interesante aportación a los estudios sobre la obra de Luis Buñuel.