

hosted@



# CINE MEXPERIMENTAL CINEMA

## Ensayo de un cineasta

En los estudios de cine el adjetivo "buñuelesco" se ha vuelto sinónimo de símbolos freudianos, transgresión religiosa, situaciones tabú y momentos visuales desgarradores. Las películas de Luis Buñuel intentan manifestar lo sobrenatural por medio de sonido e imagen. Cineasta verdaderamente revolucionario, fue uno de los primeros en extender las conexiones del cine a la expresión del inconsciente, con una influencia primaria psicoanalítica. La estancia de Buñuel en México y sus contribuciones cinematográficas dejaron una notable impresión en la generación de cineastas que surgió de la revista *Nuevo Cine*, los concursos y el movimiento super-8 de los años setenta. Una generación posterior puso en tela de juicio las condiciones -tiempos de producción cortos, falta de autonomía para los directores- que Buñuel logró evitar y usurpar. Hablando frente al público en la Universidad Nacional en 1953, Buñuel criticó un cine limitado por fórmulas tías y falso sentimiento:

## ENSAYO DEL CATÁLOGO

El cine mexperimental  
 Orígenes dudosos  
 Adolfo Best Maugard  
 Al otro lado del Pacífico  
 Entreacto  
 Ensayo de un cineasta  
 El *underground*  
 Los concursos de  
 cine experimental  
 De la Zona Rosa a la  
 montaña sagrada  
 No se olvida  
 Superocheros  
 Video  
 Conclusiones  
 Bibliografía

## CALENDARIO DE PRESENTACIONES

## CLIPS DE LAS PELICULAS

## CRÉDITOS

## LINKS

Autores, directores y productores se afanan para no molestar nuestra paz interior y mantienen la maravillosa ventana de la pantalla cerrada al mundo liberador de la poesía... Su propuesta está, por supuesto, sancionada por la moral convencional, la censura oficial y la religión; está regida por el buen gusto y sazónada con un humor inocuo junto con todos los otros imperativos prosaicos de la realidad.<sup>25</sup>

Su presencia en la comunidad donde surgirían jóvenes cineastas se expresó por medio de conferencias, entrevistas y festivales internacionales, los experimentos de Buñuel sobre la forma ayudaron a resucitar el cine en franca declinación. Su presencia en esta comunidad naciente se expresó más perversamente cuando Alberto Isaac le pidió que actuara como el cura del pueblo en *En este pueblo no hay ladrones* (1965).

Asociado con el movimiento surrealista francés de los años treinta, Luis Buñuel jugó un papel clave en el cine de vanguardia temprana. Sin embargo, antes de conocer a André Breton y a su grupo, Buñuel había estado inmerso en la escena literaria y artística de Madrid conocida colectivamente como la "generación del 27". La mayor parte de los adeptos se reunían en la Residencia de Estudiantes y pasaban su tiempo libre en el mismo café.

Entre los más notables estaban Buñuel, Federico García Lorca y Salvador Dalí. La fascinación por un fenómeno literario nacional, la novela picaresca, fue propia de la versión española del surrealismo. Este interés en el bellaco degradado fue constante en la carrera de Buñuel, tanto dentro como fuera de España. Mucho más tarde, García Lorca sería un factor clave para la mudanza de Buñuel a México. En 1947, la productora Denise Tual invitó al cineasta a México para adaptar *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, para una producción francesa. Debido a problemas con los derechos, el proyecto nunca se realizó. No obstante, Buñuel permaneció



en México las siguientes dos décadas.

El periodo mexicano de Luis Buñuel ha sido tratado por algunos críticos como atestado de inconsistencias estilísticas, y por otros, como elevado por la musa de la nación. Según uno de sus muchos biógrafos, su trabajo en México fue una unión simbiótica de su identidad con el trasfondo cultural:

El simple hecho de ir a México fue decisivo en el redescubrimiento del camino de Buñuel. No sólo el lenguaje y la raza sino también los tipos físicos, el paisaje seco y polvoroso, el discurso apasionado, las actitudes ante la vida y la muerte, el problema religioso y la estructura social que atacaba, todos se combinaron para restaurarlo a las condiciones en las cuales podía ser él mismo. Desde la primerísima película su personalidad y su españolismo se comprometieron, mientras observaba, comprendía y analizaba la idiosincrasia del pueblo mexicano con mayor profundidad que cualquiera de los cineastas que lo habían precedido.<sup>26</sup>

En sus películas, Buñuel dio rienda suelta a sus obsesiones personales bajo las restricciones y presiones de las exigencias comerciales. Haciendo hincapié en la necesidad de un cine más poético, Buñuel abogó por un cine flexible que funcionara dentro de las censuras del sistema y, sin embargo, desarmara sutilmente los mismísimos términos de la narrativa. Su elección de trabajar dentro de la industria pudo haber sido predominantemente de orden económico, no obstante, Buñuel se irritaba con las prácticas exclusivistas y aislantes de la vanguardia, que descontaba al público comercial potencial. Sus primeros comentarios sobre este tema tienen la inflexión marxista que siguió siendo una constante en sus sátiras sobre los valores burgueses. A menudo los críticos mencionan la habilidad sobrenatural de Buñuel de subvertir los géneros con un sello muy personal. El

periodo mexicano, que comenzó en 1946, incluyó películas en las cuales Buñuel tenía poca licencia para alterar, tales como el musical con Jorge Negrete y Libertad Lamarque llamado *Gran casino* (1947) o *La hija del engaño* (1951). Moviéndose desde los espacios excéntricos de las películas surrealistas tales como *La edad de oro* (1931) y *El perro andaluz* (1928) al terreno del cine comercial (que algunos críticos han desechado como "cine de complacencia"), las películas de Buñuel se adaptarían a las estructuras del cine mexicano sin perder los momentos de lo inexplicable, lo maravilloso o lo cruel. La respuesta crítica al periodo mexicano de Buñuel, en peor instancia, sugiere que los escenarios rurales utilizados en algunas de sus películas eran ajenos, irrelevantes o simplemente "demasiado mexicanos" para un público de vanguardia internacional. Ésta, por ejemplo, es la razón que se da al fracaso de una película menos conocida, *El río y la muerte* (1954), en el Festival de Cine de Venecia.

Los choques entre lo real y lo fantástico son emblemáticos en la obra de Buñuel. Con un autor como Juan Rulfo como fuerza de inspiración, Buñuel reconfirmó su propio interés en las narrativas que ubican poéticamente, uno al lado del otro, lo exagerado y lo trivial. En *El ángel exterminador* (1962), un grupo de señoritos se encuentra atrapado en una cena, y son incapaces de dirigir el argumento hacia adelante. Quizá lo que dejó la marca más indeleble en Buñuel fue el propio desmantelamiento de Rulfo de lo folklórico y el habla local, mediante el uso elaborado de cambios temporales. Más tarde, los cineastas independientes en México, desde Reynoso hasta Kamffer y Ripstein, asimilaron esta estrategia disyuntiva.

Tanto lo cosmopolita como lo picaresco proporcionaron oportunidades para sátiras mordaces. Su feroz anticonformismo y su adhesión de toda la vida a los valores surrealistas



*Simón del desierto*(1964), Luis Buñuel

(especialmente a aquél de *L'amour fou*) llevó a una condena consistente de las formas institucionalizadas de conducta y culto. En tanto se desarrollaban debates filosóficos sobre la identidad mexicana en las obras de Octavio Paz y otros, Buñuel transformaba las representaciones dominantes del proletariado rural y urbano. *Los olvidados* (1950), su tercera película en México, combina elementos de formas documentales, que Buñuel utilizó irónicamente en *Las hordas* (1932) con momentos visuales discordantes, tales como el sueño que tiene Pedro de su madre pariendo carne cruda, que abundan en la narrativa. Inspirado en los informes policíacos sobre la delincuencia juvenil, Buñuel pretende haber escrito el guión de *Los olvidados* tras haber pasado mucho tiempo con las pandillas callejeras de la Ciudad de México.

*Simón del desierto* (1964) fue la última película de Buñuel en México antes de volver a Europa. Un asceta, precursor de un Nazarín o una Viridiana, vive montado en un pilar con poco sustento o contacto humano. Basado en la narración de Simón de los estilistas (alrededor 595 d.C.), el Simón de Buñuel es embrollado por sacerdotes indiferentes, que encuentran su abyección herética, y por formas de tentación que buscan mofarse de su frágil condición en el mundo. En un choque ejemplar entre lo altivo y lo abyecto, Buñuel describe que su fascinación inicial con la trama fue, en parte, la imagen de las heces de Simón que se acumulaban en la base del pilar, "como gotas de cera en una vela".<sup>27</sup> Silvia Pinal aparece interpretando al diablo en ropa de pastor, ataviada con las elegancias de un colegial del siglo diecinueve y escoltando una oveja descarriada. Los anacronismos abundan, incluyendo el final cataclísmico cuando Simón es arrancado del pilar y transportado en avión a un bar gogó en Greenwich Village. Un final apocalíptico, en verdad, puesto que Simón se transforma de un penitente común y corriente en un existencialista también

común y corriente en un abrir y cerrar de los ojos de Buñuel.

Es pertinente que la última película mexicana de Buñuel termine en un club bohemio con un ejército de jóvenes bailando. Con el surgimiento de un ambiente cultural centrado en la Zona Rosa con sus cafés, cine clubes y galerías, una nueva generación de intelectuales, artistas, presuntuosos y futuros cineastas pasaban horas discutiendo las películas de Buñuel, la condición del cine mexicano y mucho más. Buñuel era un líder para la generación del *nuevo cine* y tomó parte en la conferencia de 1960, que engendraría una nueva cultura del cine. El manifiesto del *nuevo cine* retó al estatus de la cinematografía comercial al ubicar a los independientes marginales y a los productores de documentales como clave para revivir la industria nacional del cine.

Mientras Carlos Mora afirma que "el efecto de la obra de Buñuel fue insignificante en la industria mexicana de cine",<sup>28</sup> es más preciso decir que su influencia sólo se volvió patente al final de su época mexicana. Para los jóvenes cineastas de los años sesenta y setenta (para quienes las películas experimentales de los años treinta eran desconocidas en su mayoría), Buñuel era el mejor ejemplo de alguien que había logrado hacer algo diferente dentro del contexto del cine mexicano. Desde los advenedizos del Concurso de Cine Experimental hasta la rebelión de pelo largo de los *superocheros*, Buñuel fue como un perverso estadista mayor para las generaciones subsecuentes de mexperimentalistas.

---

<sup>25</sup>"Poetry and Cinema", texto de un discurso pronunciado en la Universidad en México 1953, citado en *Luis Buñuel: An Introduction*, Nueva York: Simon & Schuster, 1963, p. ?????

<sup>26</sup>Francisco Aranda, p. 130.

<sup>27</sup>Op. cit.

28*Mexican Cinema*, Berkeley, 1982, p. 91.

---

Preguntas, quejas, dudas? - email [cybermaestra@mexperimental.org](mailto:cybermaestra@mexperimental.org)  
©1998 Mexperimental Cinema / Cine Mexperimental