

5. ANEXOS

5.1. BIBLIOGRAFÍA

5.1.1 BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ARANDA, J.F. *Luis Buñuel: Biografía crítica*. Barcelona, Lumen, 1970.

AUB, Max. *Conversaciones con Luis Buñuel. Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Madrid, Herederos, 1984.

BUÑUEL, L. “Autobiography, 1939”. *¿Buñuel! La mirada del siglo*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996.

BUÑUEL, Luis y CARRIÈRE, Jean-Claude. *Mi último suspiro*. Barcelona, Plaza & Janes, 1985.

CRESPO, Pedro. “Buñuel, el surrealismo como religión”. *Nickel Odeon*, nº13 (invierno), Madrid, Nickel Odeon Dos, S.A., 1998, pp. 60 – 61.

DE LA COLINA, J.-PÉREZ TURRENT, T. *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*. Planeta, México, 1986; *Buñuel por Buñuel*. Madrid, Plot, 1993.

DUPRAT, Arnaud (2012). “La subversión de la adaptación literaria en Tristana y Ese oscuro objeto del deseo de Buñuel”. *UCOARTE, revista de arte de la Universidad de Córdoba*. <http://www.uco.es/arte/revista/numeros/01/art06-subversion-adaptacion-literaria-tristana-ese-oscuro-objeto-del-deseo-luis-bunuel/29.html> [Consultado el 21 de mayo]

FUENTES, Víctor. *Los mundos de Buñuel*. Madrid, Akal, 2000.

FRUCTUOSO, M. “La influencia de Fabre en Luis Buñuel”. *En torno a Luis Buñuel*. 2014. <http://lbunuel.blogspot.com.es/2014/04/la-influencia-de-fabre-en-luis-bunuel.html> (Consultado el 2/06/2015)

FRUCTUOSO, Manuel. “Tullidos, enanos y ciegos en el cine de Buñuel” *En torno a Luis Buñuel*. 2013. <http://lbunuel.blogspot.com.es/search/label/tullidos> (Consultado el 20/05/2015)

GIBSON, Ian. *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal (1900-1938)*. Tres Cantos (Madrid), Aguilar, 2013.

GIMÉNEZ CABALLERO, ERNESTO. “El cineasta Luis Buñuel”, *La Gaceta Literaria*, nº24, Madrid, 1927, p.4.

GÓMEZ REDONDO, Ramón. “Crónicas freudianas. Ensayo de un crimen o La vida criminal de Archivaldo de la Cruz”. *Nickel Odeon*, nº13 (invierno), Madrid, Nickel Odeon Dos, S.A., 1998, p. 191.

HIDALGO, Manuel. *El banquete de los genios*. Barcelona, Península, 2013.

MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo. “El método de trabajo de Luis Buñuel en México en torno a Él (1954)” en *Artigrama*, núm. 22. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2007, pp. 825 – 853.

MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo. “Satanás y el apocalipsis nuclear: el hombre y el Diablo en “Simón del desierto” (1965) de Luis Buñuel” en *Estudios de Historia del Arte: Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás*. Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2013, pp. 215 – 228.

MARTÍNEZ, Luis. “Tres apuntes para una pagana trinidad buñueliana” *El mundo*. 2013. <http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/luis-bunuel/el-cine.html> (Consultado el 24/05/2015)

MÉNDEZ – LEITE, Fernando. “Al son de los tambores de Calanda”. *El cultural*. 2000. http://www.elcultural.es/version_papel/ESPECIAL/17979/Al_compas_de_los_tambores_de_Calanda (Consultado el 5/06/2015)

NEGRENTE, J.J. “Sueños, insectos y piernas: el imaginario de Buñuel”. *Butaca ancha*. 2013. <http://www.animalpolitico.com/2013/07/suenos-insectos-y-piernas-el-imaginario-de-bunuel/> [Consultado el 3 de junio]

PAZ, Octavio. *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*. Madrid, Fundamentos, 1974.

PÉREZ BAZO, Javier. “El otro suspiro tópico de L.B.P. (a modo de epílogo)”. *Centro Virtual Cervantes*. 2000. <http://cvc.cervantes.es/actcult/bunuel/filmografia/epilogo.htm> [Consultado el 24 de abril de 2015]

RIOYO, Javier. *¡Esa pierna!... Y otras mujeres.* Nickel Odeon: revista trimestral de cine, nº13 (invierno). Madrid, Nickel Odeon Dos, S.A., 1998, pp. 16 – 19.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *El mundo de Luis Buñuel.* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1993.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *Luis Buñuel, obra cinematográfica.* Madrid, Ediciones J.C. 1984.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (Ed). *Luis Buñuel. Obra Literaria.* Zaragoza, Ediciones Heraldo de Aragón, 1982.

TAUSIET, Antonio. “Las contradicciones de don Luis”. *Tausiet.com* <http://seronoser.free.fr/donluis/index.htm> (Consultado el 13/04/2015)

VALCÁRCEL, Horacio. “El león de Calanda”. *Nickel Odeon: revista trimestral de cine*, nº13 (invierno). Madrid, Nickel Odeon Dos, S.A., 1998, pp. 184 – 190

VÁZQUEZ, J. J.”Los enigmas de un sueño”. *Luis Buñuel. Los enigmas de un sueño.* Zaragoza: Gobierno de Aragón; Huesca: Diputación Provincial, 2000.

5.1.2 BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

DEL RÍO, Alberto. “Los tópicos religiosos aragoneses en las películas de Buñuel”. *Profesor Basilio Losada/Ensinar a pensar con libertad e risco.* Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, pp. 311 – 323.

GOMES, Carlos. “Buñuel y Calanda, Calanda y Buñuel. La influencia de Calanda en el cine de Luis Buñuel; La influencia de Buñuel en el desarrollo de Calanda”. *Boletín del Bajo Aragón*, nº5. Teruel, ICBA, 2007.

5.1.3 WEBGRAFÍA

Archivo Edad de Plata. <http://www.edaddeplata.org/> (Consultado el 10/06/2015)

Cabildo Metropolitano de Zaragoza.
<http://www.basilicadelpilar.es/milagrodecalanda.htm> (Consultado el 3/05/2015)

CBC: Centro Buñuel Calanda. <http://www.cbcvirtual.com/> (Consultado el 18/06/2015)

CVC: Centro Virtual Cervantes. Buñuel, 100 años.
<http://cvc.cervantes.es/actcult/bunuel/indice.htm> (Consultado el 18/06/2015)

Guión de *Simón del desierto*. <http://lbunuel.blogspot.com.es/p/guion-de-simon-del-desierto-la-columna.html> (Consultado el 28/05/2015)

Residencia de Estudiantes de Madrid. <http://www.residencia.csic.es/> (Consultado el 3/06/2015)

Texto de la proclama del Pregón.
http://www.semanasantaenkalanda.com/index.php?option=com_content&view=article&id=235&Itemid=454 (Consultado el 15/06/2014)

5.1.4. VIDEOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Julián. *Semana Santa de Calanda, Teruel* [video] España, 1994. (11 min.)

BUÑUEL, Juan Luis. *Calanda* [video] Francia, Cité Films, 1966. (20 min.)

BUÑUEL, Juan Luis. *Calanda, 40 años después* [video] Francia, IMVAL, 2007. (29 min.)

ESPADA, Javier – URRESTI, Gaizka. *El último guión. Luis Buñuel en la memoria.* [video] España, Aragón Televisión / IMVAL Producciones / Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) / Universidad de Guadalajara / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF). 2008. (90 min.)

FLORES, Sergi. *Calanda “Tierra de Tambores”* [video] España, 2014. (18 min.)

5.2 ANEXO 2: FILMOGRAFÍA

5.2.1 Director

- 1929 - *Un perro andaluz.*
- 1930 - *La edad de oro.*
- 1933 - *Las Hurdes/Tierra sin pan.*
- 1947 - *Gran Casino.*
- 1950 - *Los olvidados.*
- 1950 - *Susana / Demonio y carne.*
- 1951 - *La hija del engaño.*
- 1951 - *Una mujer sin amor.*
- 1951 - *Subida al cielo.*
- 1952 - *El bruto.*
- 1952 - *Robinson Crusoe.*
- 1953 - *Él.*
- 1953 - *Abismos de pasión.*
- 1953 - *La ilusión viaja en tranvía.*
- 1954 - *El río y la muerte.*
- 1955 - *Ensayo de un crimen/ La vida criminal de Archibaldo de la Cruz.*
- 1955 - *Así es la Aurora.*
- 1956 - *La muerte en el jardín.*
- 1958 - *Nazarín.*
- 1959 - *Los ambiciosos.*
- 1960 - *La joven.*
- 1961 - *Viridiana.*
- 1962 - *El ángel exterminador.*
- 1964 - *Diario de una camarera.*
- 1965 - *Simón del desierto.*
- 1966 - *Bella de día.*
- 1969 - *La vía láctea.*
- 1970 - *Tristana.*
- 1972 - *El discreto encanto de la burguesía.*
- 1974 - *El fantasma de la libertad.*
- 1977 - *Ese oscuro objeto de deseo.*

5.2.2 Productor

- 1935 - *Don Qintín el amargao.*
- 1935 - *La hija de Juan Simón.*
- 1936 - *¿Quién me quiere a mí?*
- 1936 - *Centinela, alerta!*
- 1937 - *España leal en armas.*

5.2.3 Ayudante de dirección

- 1926 - *Mauprat.*
- 1927 - *La sirena del trópico.*
- 1928 - *El hundimiento de la casa Usher.*

5.2.4 Nuevo montaje

- 1941 - *El triunfo de la voluntad.*

5.2.5 Guionista

- 1950 - *Si usted no puede, yo sí.*
- 1972 - *El monje.*
- 1946 - *La bestia de los cinco dedos.* (Aunque no fue incluido

en los créditos, Luis Buñuel escribió la secuencia de la mano animada que años más tarde recupera en *El ángel exterminador*)

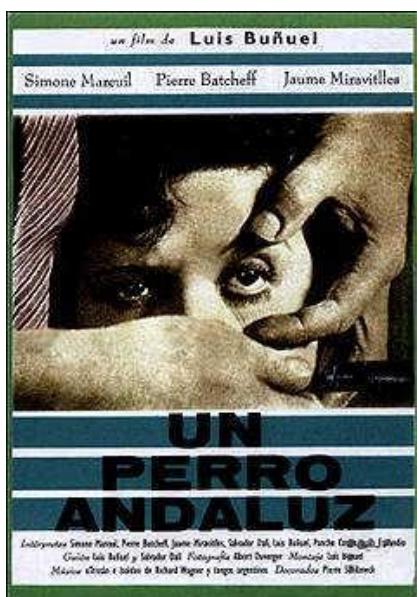
5.2.6 En la pantalla

- 1926 - *Carmen*, de Jacques Feyder: de contrabandista.
- 1926 - *Mauprat*, Jean Epstein: de fraile y de soldado.
- 1929 - *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel: de hombre que secciona un ojo.
- 1931 - *La fruta amarga*, de Arthur Gregor: de camarero.
- 1935 - *La hija de Juan Simón*, de José Luis Sáenz de Heredia: de cantante en la cárcel.
- 1935 - *¡Centinela alerta!*, Jean Grémillon y Luis Buñuel: dobla a un baturro.
- 1952 - *Robinson Crusoe*, de Luis Buñuel: las manos con la Myrmeleon Formicarius.
- 1952 - *Él*, de Luis Buñuel: de fraile, aunque la capucha oculta su cara.
- 1963 - *Llanto por un bandido*, de Carlos Saura: de verdugo.
- 1964 - *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac: de cura.
- 1966 - *Belle de jour*, de Luis Buñuel: sentado en el restaurante de la Grande Cascade del Bois de Boulogne, las manos que cargan las pistolas en un duelo.
- 1969 - *La vía láctea*, de Luis Buñuel: lectura radiofónica de un fragmento de *La guía de pecadores* de Fray Luis de Granada.
- 1973 - *La chute d'un corps*, de Michel Polac.
- 1974 - *El fantasma de la libertad*, de Luis Buñuel: de un fraile fusilado.

5.3 ANEXO 3: FICHAS FILMOGRÁFICAS

Tras presentar su filmografía completa, estudiaremos en las siguientes fichas filmográficas las películas más importantes para el desarrollo del presente Trabajo Fin de Grado.

5.3.1 *Un chien andalou / Un perro andaluz* (1928)



Productor: Luis Buñuel.

Guion: Luis Buñuel y Salvador Dalí

Director: Luis Buñuel

Fotografía: Albert Duverger

Decorados: Pierre Schildzneck

Música: Fragmentos de “Tristana e Isolda” de Wagner, de Beethoven y de tangos argentinos.

Montaje: Luis Buñuel.

Duración: 17 min.

Interpretes: Luis Buñuel (el hombre que rasga el ojo), Simone Mareuil (la chica), Pierre Batcheff (el ciclista), Fano Messan (el personaje andrógino) y Jaime Miravitles, Salvador Dalí y Marval (los maristas que arrastran el piano).

Estreno en cine: Studio des Ursulines, Paris. 6 de junio de 1929.

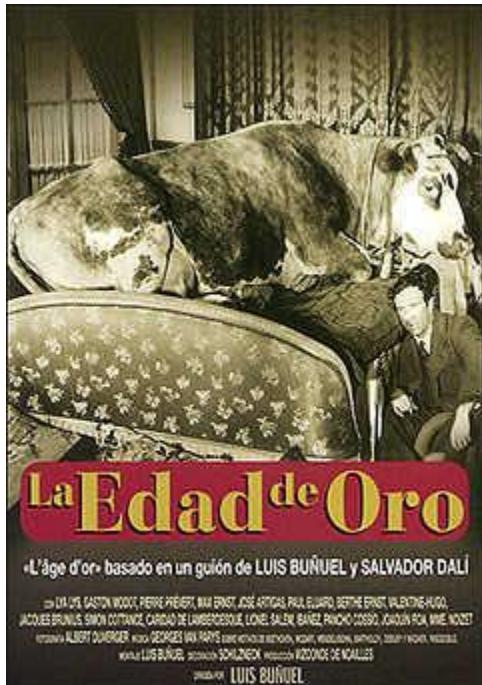
Sinopsis

Dice Sánchez Vidal que “una sinopsis de *Un perro andaluz* es un tanto inútil, y no da idea en absoluto de su contenido (ya que se trata de un poema y no de una narración)”⁴⁹. En un principio, el film iba a llamarse “Es peligroso asomarse al interior” y esta es la intención que tiene este poema visual. No hay una historia concreta, es la historia de una provocación tras otra que muestra la dificultad de satisfacer el deseo.

⁴⁹SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *Luis Buñuel. Obra cinematográfica...*, op. cit., p. 51.

5.3.2 *L'Age d'or / La edad de oro* (1930)

Productor: Vizcondes de Noailles.



Director: Luis Buñuel

Guión: Luis Buñuel, en colaboración con Salvador Dalí.

Fotografía: Albert Duverger.

Decorados: Pierre Schilzneck.

Música: Georges Van Parys. Con fragmentos de *La gruta de Fingal* y *La sinfonía italiana* de Mendelssohn; del Ave Verum de Mozart; de la 5^a Sinfonía de Beethoven; de *La mer est plus belle* de Debussy; de *Murmillos del bosque* y

Muerte de Tristán y Preludio de Tristán de Wagner por la orquesta dirigida por Armand Bernard y Tambores de Semana Santa interpretados por la Guardia Republicana de París.

Montaje: Luis Buñuel.

Ayudante de dirección: Jacques Bernard Brunius y Claude Heymann

Sonido: Peter – Paul Brauer

Duración: 63 min.

Intérpretes: Gaston Modot (el hombre), Lya Lys (la mujer), Max Ernst (el capitán), Pierre Prévert (Peman), Josep Llorens i Artigas (el gobernador), Manuel Ángeles Ortiz (el guarda forestal), Ibañez (el marqués), Germaine Noizet (la marquesa), Lionel Salem (el duque de Blangy), Duchange (el director de la orquesta), Caridad de Laberdesque (la camarera), Madame Hugo (la mujer del gobernador), Evardon (el ministro), Denic y Pereirra (los carreteros), Josep Albert (el cardenal), Firmo, Enrequet Maul y Mario Coll (los obispos) y Manuel Maula (el monje).

Estreno: 30 de junio de 1930, Salones de los Vizcondes de Noailles.

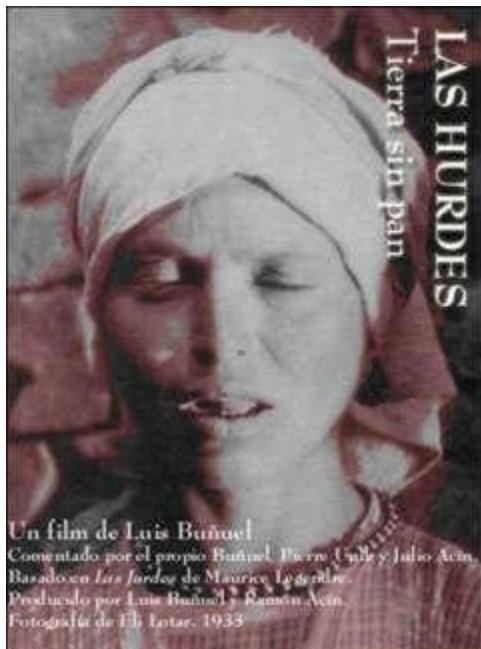
Estreno comercial: 28 de noviembre de 1930 en Studio 28, París.

Sinopsis

L'Age d'or mantiene la intención provocadora de Buñuel en su primer film. Comienza con un documental sobre el alacrán y contrapone después la ceremonia de la colocación de la primera piedra de una civilización con los sollozos amorosos de una pareja en el barro. La película narrará la imposibilidad continuada de alcanzar el deseo de dicha pareja. Finalmente, los supervivientes de una orgía en el castillo de Selliny, entre los que se encuentra el duque de Blangys (interpretado por el actor que solía interpretar a Jesucristo, ahí la provocación), salen de dicho castillo.

5.3.3 *Las Hurdes/Tierra sin pan* (1932)

Director: Luis Buñuel



Productor: Ramón Acín.

Guión: Luis Buñuel, basado en un libro de Maurice Legendre.

Fotografía: Eli Lotar.

Música: Fragmentos de la 4^a Sinfonia de Brahms.

Montaje: Luis Buñuel

Ayudantes de Dirección: Pierre Unik y Rafael Sánchez Ventura.

Sonido: Charles Goldblatt y Pierre Braunberger

Duración: 27 min.

Comentario: Luis Buñuel y Pierre Unik.

Género: Documental.

Estreno: Madrid, 1934.

Sinopsis

Luis Buñuel plasma en este documental la visión más pobre y espeluznante de España a comienzos de los años 30, personificada en la zona de La Hurdes (Extremadura). Este film puede suponer un cambio muy brusco en su filmografía pero “que acometa el rodaje de un documental tan ferozmente realista como *Las Hurdes* tras sus dos films surrealistas no tiene nada de contradictorio. Hay quien piensa (como Ado Kyrou y Carlos Saura) que no hay nada más surrealista que el implacable verismo de *Las Hurdes*”⁵⁰.

⁵⁰ SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *Luis Buñuel. Obra cinematográfica*. Madrid, Ediciones J.C., 1984, p. 87.

5.3.4 *Los Olvidados* (1950)

Director: Luis Buñuel



Producción: Ultramar Films

Productor: Oscar Dancigers y Jaime Menasce.

Productor ejecutivo: Federico Américo.

Guión: Luis Buñuel y Luis Alcoriza, con colaboración de Pedro Urdimalas y Max Aub.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Operador: Ignacio Romero.

Decorados: Edward Fitzgerald

Música: Rodolfo Halffter, temas originales de Gustavo Pittaluga.

Montaje: Carlos Savage

Ayudante de dirección: Ignacio Villareal.

Jefe de Producción: Fidel Pizarro.

Sonido: José B. Carlos y Jesús González Gancy.

Estreno: 9 de septiembre de 1950, México.

Duración: 88 min.

Intérpretes: Estela Inda (madre de Pedro), Miguel Inclán (don Carmelo), Alfonso Mejía (Pedro), Roberto Cobo (el Jaibo), Alma Delia Fuentes (Meche), Francisco Jambrina (director de escuela), Jesús Navarro (padre de Julián), Efraín Arauz (Cacarizo), Jorge Pérez (Pelón), Hector Portillo (el juez), Salvador Quiroz (el herrero) y Francisco Muller (Mendoza), entre otros.

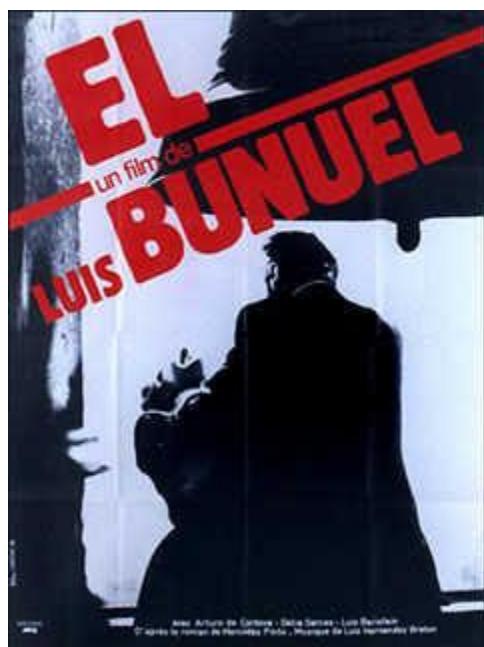
Sinopsis

Los Olvidados fue un película muy criticada por buena parte de México, por plasmar a través de su cámara la crudeza más absoluta de la Ciudad de México, con unas imágenes muy duras a causa de su odio por la dulcificación de los pobres; pero fue, sin embargo, muy aclamada por el cine internacional. La historia más amarga de México se desarrolla a través de las vidas de Pedro, el Jaibo, etc., es decir, afectando, principalmente, a los niños; pero engalanándolo todo con recursos surrealistas como, por ejemplo, el sueño.

5.3.5 *Él* (1952)

Director: Luis Buñuel

Producción: Ultramar Films



Productor: Oscar Dancigers.

Productor Ejecutivo: Federico Américo

Guión: Luis Buñuel y Luis Alcoriza sobre la novela de Mercedes Pinto.

Fotografía: Gabriel Figueroa

Decorados: Edward Fitzgerald y Pablo Galván.

Música: Luis Hernández Bretón

Montaje: Carlos Savage.

Ayudante de Dirección: Ignacio Villareal.

Jefe de Producción: Fidel Pizarro

Sonido: José de Pérez y Jesús González Gancy.

Maquillaje: Armando Meyer.

Duración: 92 min.

Estreno: 9 de julio de 1953, México.

Intérpretes: Arturo de Córdoba (Francisco Galván), Delia Garcés (Gloria), Luis Beristáin (Raúl Conde), Aurora Walker (Esperanza Peralta), Carlos Martínez Baena (Padre Velasco), Manuel Dondé (El mayordomo de Pablo), Rafael Banquells (Ricardo Julián), Fernando Casanova (El licenciado), Antonio Bravo (El invitado), León Barroso (El camarero) y Carmen Dorronsoro de Roces (La pianista), entre otros.

Sinopsis

Según algunos estudiosos, *Él* es un remake de *L'Age d'or* en el que Modot (convertido esta vez en Francisco) es ahora el antihéroe. En *Él* los protagonistas incuestionables, el amor y los celos, llevan al film a situaciones totalmente ilógicas, nos muestran el extremo de la sospecha y de los celos en una relación que finalmente quedara disgregada a la fuerza.

5.3.6 *Ensayo de un crimen/La vida criminal de Archivaldo de la Cruz* (1955)



Director: Luis Buñuel

Producción: Alianza Cinematográfica

Productor: Alfonso Patiño Gómez

Productor Ejecutivo: Roberto Figueroa.

Guion: Luis Buñuel y Eduardo Ugarte, a través del argumento de la novela de Rodolfo Usigli.

Fotografía: Agustín Jiménez.

Operador: Sergio Véjar.

Decorados: Jesús Bracho

Música: Jorge Pérez Herrera

Montaje: Jorge Bustos

Ayudante de Dirección: Luis Abadíe

Jefe de Producción: Armando Espinosa

Sonido: Rodolfo Benítez, Enrique Rodríguez y Ernesto Caballero.

Maquillaje: Sara Mateos

Duración: 89 min.

Estreno: 3 de junio de 1955

Intérpretes: Ernesto Alonso (Archivaldo de la Cruz), Miroslava Stern (Lavinia), Rita Macedo (Patricia Terrazas), Ariadna Welter (Carlota), José María Linares Rivas (Willy Corduran), Rodolfo Landa (Alejandro Rivas), Andrea Palma (Señora Cervantes), Carlos Riquelme (El comisario), Leonor Llausás (La institutriz), Eva Calvo y Enrique Díaz (Los padres de Archivaldo), Carlos Martínez Baena (El

cura), Roberto Meyer (Doctor), Chabela Durán (Hermana Trinidad), Manuel Dondé (Coronel) y Armando Velasco (Juez).

Sinopsis

Una misteriosa cajita de música será el hilo conductor que unirá todas las muertes frustradas, desde la infancia, de Archivaldo. El primero de sus no – crímenes será su institutriz, que muere por una bala perdida al mismo tiempo que él desea su muerte y abre la cajita de música. Estos crímenes fallidos se repetirán a lo largo de la película hasta el *happy end* en el que Archivaldo se enamora de Lavinia, otro de sus intentos de asesinato, teniéndose que conformar con quemar un maniquí homónimo.

5.3.7 *Nazarín* (1958)

Director: Luis Buñuel



Producción: Producciones Barbachano Ponce

Productor: Manuel Barbachano Ponce

Productor Ejecutivo: Federico Américo

Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro, supervisado por Emilio Carballido, basado en la novela de Pérez Galdós.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Decorados: Edward Fitzgerald

Música: Macedonio Alcalá.

Montaje: Carlos Savage.

Ayudante de Dirección: Ignacio Villareal.

Jefe de Producción: Carlos Velo.

Sonido: José D. Pérez y Galindo Samperio.

Maquillaje: Armando Meyer

Vestuario: Georgette Somohano.

Duración: 97 min.

Estreno: 11 de mayo de 1959, Cannes.

Intérpretes: Francisco Rabal (Padre Nazario), Marga López (Beatriz), Rita Macedo (Andara), Ignacio López Tarso (El sacrificado), Ofelia Guilmáin (Chanfa), Luis Aceves (El parricida), Noé Murayama (El Pinto), Jesús Fernández (El enano Ujo), Rpsenda Monteros (La Prieta), Aurora Molina (La Camella), Ada Carrasco (Josefa), Antonio Bravo (El arquitecto), Pilar Pellicer (Lucía). David Reynoso

(Juan), Edmundo Barbero (Don Ángel), Raúl Dantés (El sargento), Lupe Carriles (La prostituta), Manuel Arvide (El ayudante del arquitecto), José Chávez (El capataz), Ignacio Peón (El cura), Arturo “Bigotón” Castro (El coronel) y Victorio Blanco (El viejo preso).

Sinopsis

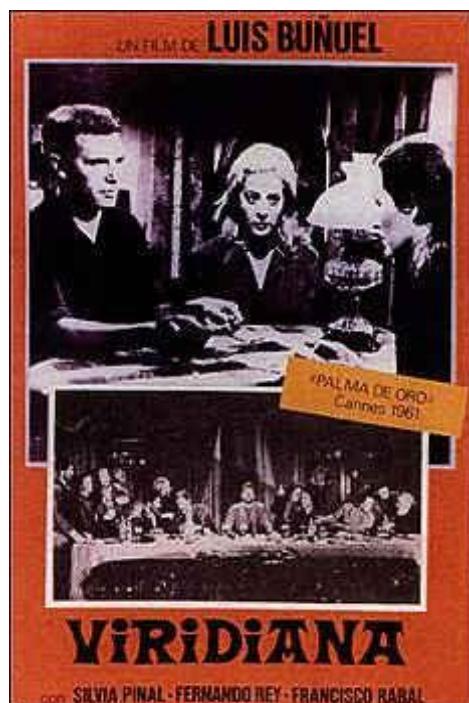
Nazarín, un clérigo muy humilde que ha intentado llevar la palabra de Dios a las capas más bajas de la sociedad, le ha llevado a verse envuelto en actos considerados impuros por la Iglesia y a ser desplazada de ella, produciendo como consecuencia que “a medida que la imagen de Cristo palidece en la conciencia de Nazarín, comienza a surgir otra: la del hombre”⁵¹.

⁵¹ PAZ, Octavio. *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*. Madrid, Fundamentos, 1974, p. 99.

5.3.8 *Viridiana* (1961)

Director: Luis Buñuel

Producción: Producciones Alatriste, Uninci, Films 59.



Productor: Gustavo Alatriste y Pere Portabella.

Productor Ejecutivo: Ricardo Muñoz Suay

Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro.

Fotografía: José F. Aguayo

Decorados: Francisco Canet.

Música: Fragmentos de *Mesias* de Haendel, de *Réquiem* de Mozart y de Beethoven, con los arreglos de Gustavo Pittaluga.

Montaje: Pedro del Rey.

Ayudante de Dirección: Juan Luis Buñuel y José Puyol.

Jefe de Producción: Gustavo Quintana.

Sonido: A. García Tijeras

Duración: 96 min.

Estreno: 17 de mayo de 1961, Cannes.

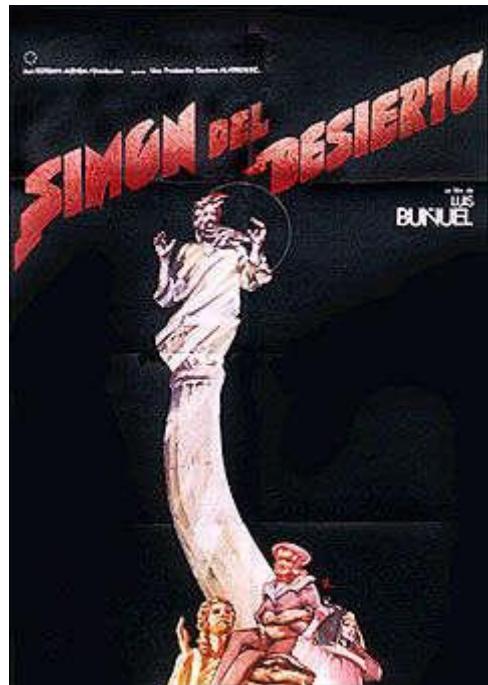
Intérpretes: Silvia Pinal (Viridiana), Francisco Rabal (Jorge), Fernando Rey (Don Jaime), Margarita Lozano (Ramona), Victoria Zinny (Lucia), Teresa Rabal (Rita), José Calvo (Don Amilio), Joaquín Roa (Don Zequiel), Luis Heredia (El "Poca"), José Manuel Martín (El "Cojo"), Juan García Tienda (José "El leproso"), Lola Gaos (Enedina), Sergio Mendizábal (El "Pelón") y María Isbert, Joaquín Mayol, Palmira Tomás y Alicia Jorge Barriga (Mendigos).

Sinopsis

Los actos pecaminosos que rodean indirectamente a la novicia Viridiana desde su salida del convento para visitar a su tío Don Jaime: dos intentos de violación, un suicidio y el abandono a la fuerza de sus votos, son motivos suficientes para cruzar la sigilosa línea que existe entre la santidad y la corrupción.

5.3.9 *Simón del desierto* (1965)

Director: Luis Buñuel



Producción: Alatriste

Productor: Gustavo Alatriste.

Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Operador: Sigfrido García

Música: El himno de los peregrinos" de y fragmentos de "El Pregón" y de los tambores de Semana Santa de Calanda.

Montaje: Carlos Savage

Ayudante de Dirección: Ignacio Villarroel.

Jefe de Producción: Armando Espinosa.

Sonido: James L. Fields y Luis Fernández.

Maquillaje: Armando Meyer.

Duración: 42 min.

Estreno: Agosto de 1965, Venecia.

Intérpretes: Claudio Brook (Simón), Silvia Pinal (El diablo), Hortensia Santoveña (La madre de Simón), Jesús Fernández (El pastor enano), Luis Aceves Castañeda (Trifón), Enrique Álvarez Félix (Hermano Matías), Enrique García (Hermano Zenón), Eduardo MacGregor (Daniel), Enrique del Castillo (El mutilado), Francisco Regueira y Antonio Bravo (Monjes) y Armando Coen (Bailador).

Sinopsis

En este film Buñuel narra la vida de Simón el estilita, que decide vivir en lo alto de una columna en el desierto para alejarse de la inmoralidad de las personas y del pecado y a él acude la multitud para rezar con él y que les obre milagros. De hecho, el estilita no solo será puesto a prueba por los fieles sino también por el diablo, personificado en tentaciones ya sea como una virginal niña o como el Buen Pastor.

5.3.10 *Tristana* (1970)

Director: Luis Buñuel



Producción: Epoca Films, Talía Films, Selenia Cinematográfica, Les Films Corona.

Productor Ejecutivo: Joaquín Gurruchaga y Eduardo Ducay

Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro a través del argumento de la novela de B. Pérez Galdós.

Fotografía: José F. Aguayo. En eastmancolor.

Decorados: Enrique Alarcón.

Música: "Estudio nº12" de Chopin.

Montaje: Pedro del Rey

Ayudante de Dirección: José Puyol.

Jefe de Producción: Juan Estelrich.

Sonido: José Nogueira y Dino Fronzetti.

Maquillaje: Julián Ruiz

Duración: 96 min.

Estreno: Marzo de 1970, Madrid.

Intérpretes: Catherine Deneuve (Tristana), Fernando Rey (Don Lope), Franco Nero (Horacio), Lola Gaos (Saturna), Jesús Fernández (Saturno), Antonio Casas (Don Cosme), Sergio Mendizábal (El profesor), José Calvo (El campanero), Julio Goróstegui (Don Zenón), Alfredo Santacruz (Don Antonio), José Ianch (Don Práxedes), Vicente Soler (Don Ambrosio), Fernando Cebrián (Doctor Miquis),

Juanjo Menéndez (Don Cándido), Mary Paz Pondal (La chica) y Candida Losada (La hermana de Don Lope)

Sinopsis

Tristana, tras morir su madre, queda bajo la tutela de su tío, Don Lope, el cual se enamora de ella pero Tristana le entrega su corazón a un joven pintor con el que se escapa. Sin embargo, tras contraer una enfermedad por la que tienen que amputarle la pierna, tiene que volver con Don Lope y su amado la abandona.

5.4. ANEXO 4: La Semana Santa de Calanda.

Para entender la pasión que Buñuel sentía por esta tradición, por la que llegó a abandonar el rodaje de una película en Hollywood⁵², tenemos que hablar de mosén Vicente Allanegui, quien la recuperó ya que, aunque se remonta al siglo XVIII, se había perdido alrededor del año 1900. Él era íntimo amigo de Buñuel, “sabía exaltar todas las cosas de Calanda, todas las cosas que le gustaban a Luis”⁵³ y fue por esta recuperación y exaltación de la Semana Santa calandina por lo que ocupa un lugar significativo en

la historia de este pueblo. Repollés, en su entrevista con Max Aub, nos reitera la importancia que este hombre tenía para todo el pueblo ya que fue el único de los frailes del convento de los dominicos que se salvó de ser asesinado “porque el Comité en pleno reconoció que aquel hombre no era merecedor de que lo mataran”.⁵⁴

Cuenta Buñuel en sus memorias que escuchó por primera vez el estruendo de los bombos y tambores a la edad de 2 meses y que participó en ella en numerosas ocasiones. Además, dio a conocer e invitó a sus amigos (algunos de los cuales, como Fernando Rey o Carlos Saura, accedieron encantados) a sentir ese emocionante momento del Viernes Santo en el que las campanas de la iglesia, presentes en toda la vida rutinaria del pueblo, marcan el medio día y el silencio se convierte en estruendo, recordando la muerte de Cristo, descrita en el episodio que narra el Evangelio según San Mateo en el que “el velo del templo se rasgó en dos, de arriba abajo; y la tierra tembló,



Fig.53 Mosén Vicente Allanegui. Fotografía cedida del archivo personal de Antonio Royo Albesa.

⁵² Max Aub entrevista a Repollés, quien nos cuenta la anécdota de que en una ocasión, recordando que era Semana Santa, abandonó un rodaje en Hollywood para desplazarse a Calanda. En AUB, Max. *Conversaciones con Luis Buñuel. Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Madrid, Herederos, 1984, p. 226.

⁵³ *Ibid*, p. 215.

⁵⁴ *Ibid*, p. 215.

y las rocas se partieron; y se abrieron los sepulcros, y muchos cuerpos de santos que habían dormido, se levantaron.”⁵⁵



Fig.54 Fernando Rey en Calanda. Fig. 55 Carlos Saura en Calanda. Ambas fotografías cedidas del archivo personal de Antonio Royo Albesa

Sigue su narración sobre los tambores describiendo como transcurre el día, señalando la procesión de El Pregón en la que participa todo el pueblo tocando el tambor pero también hay quien se viste de hebreas, de Longinos y putuntunes. Estos últimos son los soldados romanos, llamados así en referencia al ruido que hace el tambor (como una



Fig. 56 Buñuel en Calanda. Fotografía cedida del archivo personal de Antonio Royo Albesa

⁵⁵ Evangelio según San Mateo capítulo 27, versículo 51.

onomatopeya). La autoría de este nombre es, en cierto momento, asociada por parte de Max Aub a Buñuel pero, como tantas otras cosas, no es cierta y unos párrafos más abajo rectifica diciendo que es obra de mosén Vicente Allanegui. Sin embargo, la familia Buñuel participó desde siempre en este “rito” de los putuntunes así como también, tanto él como su hermano Leonardo, daban una propina a los voluntarios que ese año decidían vestirse como tal.

Los tambores no dejan de sonar desde que toca esa campana a las 12 del Viernes Santo hasta que 24 horas después, con las pieles de los bombos ya ensangrentadas, el silencio, a la par que la emoción y tristeza de quienes tocan toda la noche, llegan con esa campanada de despedida.

5.5. ANEXO 5: “Una jirafa” y sus agujeros de suprarrealidad calandina.

Como hemos podido comprobar en el apartado de “El hormiguero del sonido”, la “fiebre” del tambor y el bombo no es algo que Buñuel aplique solamente al cine, también quiso crear un objeto surrealista para los vizcondes de Noailles, con el diseño del escultor Giacometti.

El objeto como tal era “un lugar de encuentro (...) una convergencia en grado tal de planos diferentes de la realidad, del espacio y del tiempo, que solo puede plantearse en el ámbito de la suprarrealidad”⁵⁶. En sí mismo, se trataba de una jirafa de grandes dimensiones con la peculiaridad de que cada una de sus manchas nos abría las puertas a una parte concreta del subconsciente de Buñuel. Sin embargo, la jirafa no llegó a realizarse tal y como explicaba la detallista narración de Buñuel⁵⁷.

En relación a los tambores de Calanda, la mancha que nos interesa describir es la undécima: “Una membrana de vejiga de puerco reemplaza la mancha. Nada más. Tomar la jirafa y transportarla a España para colocarla en el lugar llamado “Masada del Vicario”, a siete kilómetros de Calanda, al sur de Aragón, la cabeza orientada hacia el norte. Romper de un puñetazo la membrana y mirar por



Fig. 57 Fotografía del Centro Buñuel Calanda (CBC), donde han “reconstruido” *Una jirafa* de Buñuel, en la sala: Los mundos de Buñuel, para los visitantes del centro. Dicha jirafa es el símbolo del propio CBC.

El objeto como tal era “un lugar de encuentro (...) una convergencia en grado tal de planos diferentes de la realidad, del espacio y del tiempo, que solo puede plantearse en el ámbito de la suprarrealidad”⁵⁶. En sí mismo, se trataba de una jirafa de grandes dimensiones con la peculiaridad de que cada una de sus manchas nos abría las puertas a una parte concreta del subconsciente de Buñuel. Sin embargo, la jirafa no llegó a realizarse tal y como explicaba la detallista narración de Buñuel⁵⁷.



Fig. 58 La Masada del Vicario. Fotografía extraída del libro de Carlos Gomes.

⁵⁶ SANCHEZ VIDAL, Agustín. *Luis Buñuel. Obra literaria...*, op. cit., p. 271

⁵⁷ BUÑUEL, Luis. “Une girafe”. *Le Surréalisme au Service de la Revolucion*, nº6, París, 1933.

el agujero. Se verá una casita muy pobre, blanqueada con cal, en medio de un paisaje desértico. Delante una higuera, a algunos metros de la puerta. Al fondo montes pelados y olivos. Tal vez en ese momento, un viejo labrador salga de la casa con los pies desnudos”⁵⁸.

En este caso Buñuel nos lleva a Calanda, situándonos en esa “masada del Vicario” pero, esta vez, no oímos el redoble de los tambores, o por lo menos no es una alusión directa. En este caso crea una referencia poética a la fuerza con la que los calandinos golpean al tambor y, sobretodo, al bombo. “*Romper de un puñetazo la membrana y mirar por el agujero*” nos recuerda a cuando, debido a esa fuerza con la que golpean, las pieles de tambores y bombos, se rompen.

⁵⁸ SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (Ed). *Luis Buñuel. Obra Literaria*. Zaragoza, Ediciones Heraldo de Aragón, 1982, p. 147.

5.6. ANEXO 6: El Milagro de Calanda

“Las piernas, los pies, una de las partes del cuerpo que han sido repetidas veces un claro objeto de sus deseos”⁵⁹. Esta frase de Javier Riyo ejemplifica muy bien la influencia que el Milagro de Calanda ejerció sobre Buñuel.

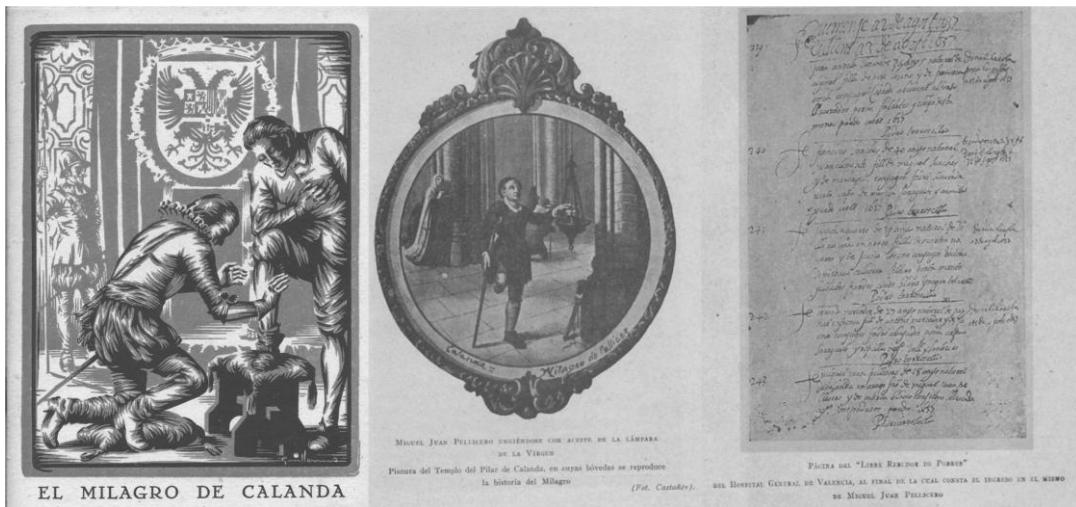


Fig. 59, 60 y 61. De izquierda a derecha: Portada de un libro editado en 1940 sobre el Milagro; Fresco mural del Pilar de Calanda y Página de ingreso en el hospital de Valencia de M. Pellicer (ambas páginas incluidas en el nombrado libro de 1940). Fotografías cedidas del Archivo personal de Antonio Royo Albesa.

Dicho milagro versa de un joven, Miguel Pellicer, que a los diecinueve años se calló de un carro y la rueda le aplastó la pierna, teniéndosela que amputar en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza. Tras la amputación fue mendigo en el Templo del Pilar y allí, cada día mientras pedía limosna, untaba el muñón de su pierna con el aceite de las lámparas que ardían ante la Virgen de la que había sido devoto desde pequeño. Una noche, en la casa de sus padres en Calanda, mientras el joven dormía, bajo la Virgen y le restituyó la pierna.

Este es un milagro que fue certificado como tal el 27 de abril de 1641 por D. Pedro Apaolaza Ramírez, arzobispo de Zaragoza y por Miguel Andreu, notario público de Mazaleón: "Decidimos, pronunciamos y declaramos que a Miguel Pellicer, natural de Calanda, de quien en este proceso se trata, le ha sido restituida milagrosamente su pierna derecha, que antes le habían cortado, y que tal restitución no ha sido obrada naturalmente, sino prodigiosa y milagrosamente, debiéndose juzgar tener por milagro, por haber concurrido en ella todas las circunstancias que el derecho exige

⁵⁹ RIOYO, Javier. “¡Esa pierna!... Y otras mujeres”. *Nickel Odeon*, nº13 (invierno). Madrid, Nickel Odeon Dos, S.A., 1998, p. 16.

para constituir un verdadero milagro, como por el presente lo atribuimos a milagro, y por tal milagro lo aprobamos, declaramos y autorizamos”⁶⁰



Fig. 62 Representación del Milagro de Calanda por Sor Isabel Guerra

Desde ese momento, en Calanda se empezó a construir el Templo del Pilar, en el cual una de las capillas ocupa el mismo espacio en el que sucedió el mismo milagro (la habitación de la casa de Pellicer). Por ello, los calandinos profesan una enorme devoción a la Virgen del Pilar y al Milagro de Calanda “porque de esto hay mucha gente que, claro, como en todo, hay quien tiene fe y hay quien no tiene fe. Pero siempre en Calanda, ya digo, está la cosa del Pilar, pues ya sabe, nosotros pues a lo mejor blasfemamos contra todo, pero con la Virgen del Pilar, no sé, chico ¿me comprende?”⁶¹

Como anécdota final, para unir aún más la vida de Buñuel y su familia con la del Milagro de Calanda, añadiré (apoyándome en el testimonio de Aub) que con la madera de la muleta del tullido Miguel Pellicer se fabricaron unos palillos para tambor, elaborados especialmente para tocar en Viernes Santo, día de la muerte de

⁶⁰ Sentencia del 27 de abril de 1641, conclusión del proceso canónico correspondiente que fue abierto el 5 de junio de 1640. <http://www.basilicadelpilar.es/milagrodecalanda.htm> (Consultado el 21/05/2015)

⁶¹ AUB, Max. “Repollés”. *Conversaciones con Luis Buñuel... op. cit.*, p. 220.



Fig. 63 Antiguo Paso del Milagro de Calanda antes de la Guerra. Fotografía cedida del archivo personal de Antonio Royo Albesa.

Cristo, “a la espera de la resurrección de la carne”⁶². Pero lo curioso es que dichos palillos fueron adquiridos por Leonardo Buñuel, antepasado del cineasta, aunque en la actualidad se desconoce si siguen en posesión de la familia Buñuel. Pero es que además, el padre de Luis, regaló a Calanda un paso de Semana Santa que narraba, con figuras a tamaño real, lo ocurrido en el milagro. Desgraciadamente, los anarquistas lo quemaron en el año 1936, durante la guerra civil.

⁶² SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *Luis Buñuel. Obra cinematográfica...* op. cit., p. 331.

5.7. ANEXO 7: Ramón Gómez de la Serna y sus greguerías.

Ramón Gómez de la Serna, el creador de la afamada tertulia del “Café Pombo”, fue una de sus más destacadas influencias literarias, junto con Federico García Lorca, en su época en la Residencia de Estudiantes en Madrid. De hecho, incluso plantearon trabajar en el argumento de algún guión juntos como *Chiffres* (publicado por de la Serna en una revista de París) o *Cinelandia*, también de G. de la Serna.

Sin embargo, el género más conocido de este literato es la greguería: “textos breves semejantes a aforismos, que generalmente constan de una sola frase expresada en una sola línea, y que expresan, de forma aguda y original, pensamientos filosóficos, humorísticos, pragmáticos, líricos, o de cualquier otra índole”⁶³. Es decir, G. de la Serna crea un comentario humorístico basado en la metáfora.

Por su parte, Buñuel hará una asociación entre sus gags, las greguerías y los objetos surrealistas para crear lo que Sánchez Vidal llama los “encadenados greguerísticos”⁶⁴, utilizados, como hemos visto anteriormente en películas como *Un chien andalou* de 1929.



Fig. 33 y 34 Fotogramas de *Un chien andalou* explicando el encadenado greguerístico.

⁶³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Greguer%C3%ADA> (Consultado el 23/05/2015)

⁶⁴ SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *Luis Buñuel. Obra cinematográfica...., op. cit.*, p. 52.

5.8.ANEXO 8: Sexo, erotismo y represión cristiana.

La gran represión y contención que vivió Buñuel en su infancia debido a la educación católica que recibió en los jesuitas no haría más que afianzar su relación mental entre religión, muerte y deseo.

Esa conexión entre sexo y muerte es algo que solo él ha sabido explicar y reproducir mediante imágenes en sus películas. Ejemplo de ello es la cara que pone el personaje de *Un chien andalou* tras acariciar los pechos de la mujer, es una cara que Buñuel califica como “cara de muerto”; o la escena de *Viridiana* en la que Don Jaime ha estado probándose el ajuar de boda de su mujer fallecida cuando, de repente, se levanta Viridiana sonámbula y va a la habitación de este posando sobre la cama ceniza que ha recogido de la chimenea.



Fig. 64 Fotograma de *Un chien andalou*. Fig.65 Fotograma de *Viridiana*.

Este sentido de erotismo y muerte recorrerá toda la película, ya que en la escena de intento de violación de Viridiana el mendigo leproso que está presente, también se había vestido con el corsé de la fallecida; tal y como ocurre en el inicio de *Ensayo de un crimen*, durante el flash back de Archivaldo, cuando aparece de niño disfrazado con un



Fig.66 Fotograma de *Viridiana*. Fig.67 Fotograma de *Ensayo de un crimen*.

corsé de su madre y se crea ese vínculo entre la caja de música y el poder de matar: justo cuando la abre muere la niñera que le regañaba por disfrazarse con dicho corpiño.

Como hemos visto anteriormente, declaró que tenía “durísimas batallas del instinto contra la castidad, aunque no pasaran de simples pensamientos”⁶⁵ y que, pese a su fe, no podía calmar su curiosidad sexual.

Así mismo se pregunta él por qué la religión proyectaba ese horror tan profundo hacia el sexo y es que “en una sociedad organizada y jerarquizada, el sexo, que no respeta barreras ni leyes, en cualquier momento puede convertirse en factor de desorden y en un verdadero peligro”⁶⁶.

Quizá fue esa fuerte represión sexual lo que le llevó a realizar todas aquellas películas en las que los personajes no consiguen nunca satisfacer sus deseos: “Algo les dice que en cada pasión sofocada, aún hay esperanza para la vida: sólo negando la vida (el deseo) es posible evitar la muerte, dicen ellos y con ellos los curas rancios y algo putrefactos que les aconsejan. El problema es que la vida que queda tras negar la pasión (la propia vida) es necesariamente falsa”.⁶⁷

El propio Buñuel nos hace un resumen en sus memorias de aquellas películas marcadas por un deseo, aunque sea sencillo, pero caracterizado siempre por la imposibilidad de alcanzarlo: “Lo que veo en *El ángel exterminador* es un grupo de personas que no pueden hacer lo que quieren hacer: salir de una habitación. Imposibilidad inexplicable de satisfacer un sencillo deseo. Eso ocurre a menudo en mis películas. En *La edad de oro*, una pareja quiere unirse, sin conseguirlo. En *Ese oscuro objeto de deseo*, se trata del deseo sexual de un hombre en trance de envejecimiento, que nunca se satisface. Los personajes de *El discreto encanto de la burguesía* quieren a toda costa cenar juntos y no lo consiguen”⁶⁸

En Simón del desierto ocurre también algo parecido, un puritano en busca del ascetismo y la virtud que solo encuentra orgullo y prepotencia; o en *Narazín*, que abandona todo por ayudar a los desfavorecidos y solo halla fracaso. De hecho, “Buñuel

⁶⁵ BUÑUEL, Luis y CARRIÈRE, Jean-Claude... *op. cit.*, p. 14

⁶⁶ *Ibid.*, p. 14

⁶⁷ MARTÍNEZ, Luis. “Tres apuntes...”, *op. cit.*, <http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/luis-bunuel/el-cine.html> (Consultado el 24/04/2015)

⁶⁸ BUÑUEL, Luis y CARRIÈRE, Jean-Claude..., *op. cit.*, p.205.

atacó fervorosamente la moral cristiana, con el ardor del converso, no para mostrar la debilidad de la carne, que comprendió siempre, sino los peligros de la caridad. (...) Un eficaz instrumento de sumisión utilizado por la clase dominante".⁶⁹

Ejemplo de esa crítica a la caridad podría ser *Viridiana*, quien monta un hospicio para tullidos, mendigos y prostitutas; los cuales pisotean el acto bondadoso de esta comiéndose su comida, destrozándole la casa e incluso intentando violarla.



Fig. 23 Fotograma de *Viridiana*, emulando *La última cena* de Leonardo da Vinci

⁶⁹CRESPO, Pedro. "Buñuel, el surrealismo como religión". *Nickel Odeon*, nº13(inviero). Madrid, Nickel Odeon Dos, S.A., 1998, pp. 60 – 61.

5.9. Fabre, Sade y el descubrimiento instinto en Buñuel.

El descubrimiento y lectura de libros del entomólogo francés Jean-Henri Fabre o los del naturalista inglés Darwin, durante su estancia en la Residencia de Estudiantes, provocó el abandono de la carrera de Ingeniería Agrónoma por la de Ciencias Naturales pero, en cierto modo, también supuso una escapatoria de su “Edad Media”, “la lectura de *El origen de las especies* de Darwin me deslumbró y me hizo acabar de perder la fe”⁷⁰.

La lectura de estos libros servirá a Buñuel para guiar a sus personajes hacia la liberación de todo aquello que la sociedad y la Iglesia había intentado antes reprimir, el instinto, la esencia instintiva de los insectos, personalizada en sus películas en escenas como la de “L’Age d’or” en la que una pareja de amantes es separada mientras se coloca la primera piedra de un edificio, dicho de otro modo, de la Iglesia o de la sociedad.



Fig. 68 y Fig. 69 Fotogramas de *L'Age d'or*.

Sin embargo, pronto se dio cuenta de que le “atrae más la vida o la literatura de los insectos que su anatomía, su fisiología y su clasificación”⁷¹. De hecho, sus adorados “Recuerdos entomológicos” de Fabre, le asombraban por la capacidad de observación que el entomólogo tenía, mediante la cual podía observar la realidad de los insectos de forma desprejuiciada, sin ejercer ningún tipo de moral. Esta era la forma en la que Buñuel quería construir a sus personajes. “Su ideal era pasar de la observación objetiva y externa a las pulsaciones más profundas, exactamente como un entomólogo”⁷².

⁷⁰ SANCHEZ VIDAL, A. *El Mundo de Buñuel...*, op. cit., p.101.

⁷¹ BUÑUEL, L. *Autobiography*, 1939. *¿Buñuel! La mirada del siglo*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996, pág. 285.

⁷² FRUCTUOSO, M. “La influencia de Fabre en Luis Buñuel”. *En torno a Luis Buñuel*. 2014. <http://lbunuel.blogspot.com.es/2014/04/la-influencia-de-fabre-en-luis-bunuel.html> (Consultado el 2/06/2015).

Utilizaba su cámara como si fuera la lupa de un entomólogo, observándolos desde el exterior pero llegando a adivinar sus realidades más ocultas, sin pasar por la etapa de la psicología que tanto odiaba: “No me gusta la psicología, el análisis y el psicoanálisis. (...) Huelga decir, por otra parte, que la lectura de Freud y el descubrimiento del inconsciente me aportaron mucho en mi juventud”⁷³.

Esa capacidad de observación entomológica, totalmente objetiva, era lo que Buñuel deseaba para con sus personajes, de hecho, “no es extraño que Buñuel dijera que había estudiado al protagonista de *Él* como a un insecto (...), si ha leído a Fabre se entienden muy bien sus palabras”⁷⁴. En este sentido podemos sobreentender que Buñuel heredó de Fabre una gran meticulosidad en el trabajo pero también “su utilización de los insectos como un circuito más fiable por el que asegurar el flujo de los instintos”⁷⁵, esos instintos que posteriormente, con la lectura de *Las 120 jornadas de Sodoma* del Marqués de Sade, se harán todavía más notables en sus películas. De hecho, fue Sade, sin olvidar a Fabre, quien le liberó de los prejuicios que le fueron inculcados durante la infancia y la adolescencia; ofreciéndole otros ideales por los que fueron sustituidos: “la asociación indisoluble entre el amor y la muerte, el placer y el dolor; la duda profunda de la existencia de Dios y la convicción, no menos profunda, de que si existe es malvado; la asociación de la religión con el mal y de Cristo con Satán...”⁷⁶



Fig. 70 Fotograma de *L'Age d'or* en el que aparece Lionel Salem representando a el Duque de Blangis. Fig.71 Cartel del film *L'Agonie de Jérusalem* (1927), en el que el mismo actor interpreta a Jesucristo.

⁷³ BUÑUEL, L. *Mi último suspiro...* op. cit., p. 196.

⁷⁴ SÁNCHEZ VIDAL, A. *El Mundo de Buñuel...* op. cit., p.105.

⁷⁵ *Ibid.* p.128.

⁷⁶ VÁZQUEZ, J. J.”Los enigmas de un sueño”. Luis Buñuel. *Los enigmas de un sueño*. Diputación General de Aragón, 2000, p. 18

5.10. ANEXO 10: ANEXO DOCUMENTAL.

5.10.1. La proclama del Pregón

Como hemos visto anteriormente, *Simón del desierto* (1965) es unas de las películas de Buñuel que más referencias biográficas tiene de su infancia en Calanda: el redoble de los tambores y el milagro del manco que proviene del Milagro de Calanda pero también aparece recitada la proclama de El Pregón de Calanda. Este es un texto que versa de la penitencia que tienen que seguir los fieles para rememorar la Pasión de Cristo y sirve le sirve a Buñuel como contrapunto entre la penitencia de Jesucristo y la del protagonista de su film, Simón. En este apartado traemos la transcripción de dicho pergamino:

“Hermanos fieles y devotos cristianos sabed: Habiendo puesto pendiente de una Cruz

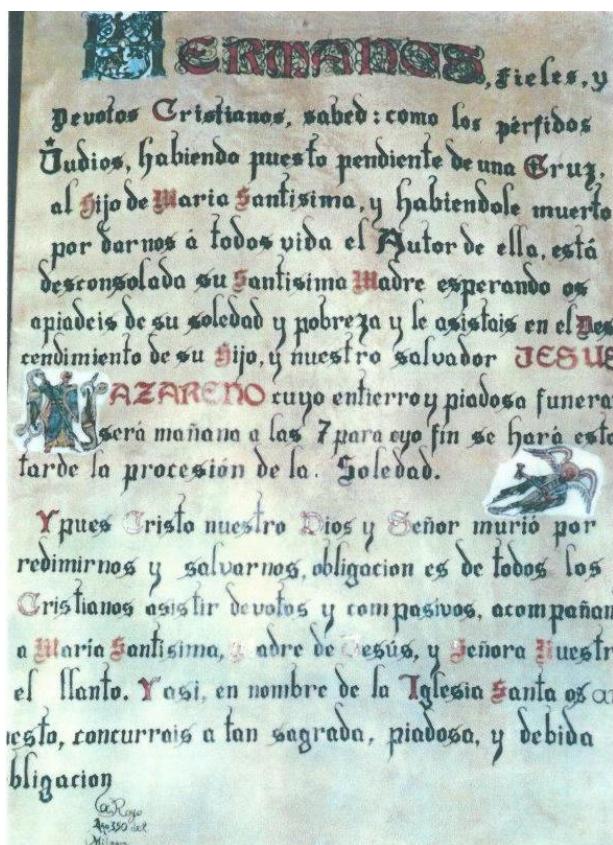


Fig. 19 Pergamino del Pregón. Fotografía cedida del archivo personal de Antonio Royo Albesa

al Hijo de María Santísima, y habiéndole muerto por dar a todos vida al Autor de ella, está desconsolada su Santísima Madre, esperando os apiadéis de su soledad y pobreza y le asistaís en el descendimiento de su Hijo, y nuestro salvador JESÚS AZARENTO cuyo entierro y piadosa funeral será mañana a las 7 para cuyo fin se hará esta tarde la procesión de la Soledad.

Y pues Cristo nuestro Dios y Señor murió por redimirnos y salvarnos, obligación es de todos los cristianos asistir devotos y compasivos, acompañando a María Santísima, y adre de Jesús, y Señora Nuestra el llanto. Y así, en nombre de la Iglesia Santa os concurrais a tan sagrada, piadosa, y debida obligación

Royo
Año 1630 del
Milagro

Nuestra en el llanto. Y así en nombre de la Iglesia Santa os amonesto concurráis a tan sagrada, piadosa y debida obligación.”⁷⁷.

⁷⁷ Texto de la proclama del Pregón.

http://www.semanasantacalanda.com/index.php?option=com_content&view=article&id=235&Itemid=454 (Consultado el 15/06/2015)

5.10.2. La evolución del Medievo en Calanda según Buñuel.

Las memorias de Buñuel nos dejan como recuerdo una reflexión que el cineasta hace sobre cómo ha evolucionado su pueblo natal, Calanda, y sobre cómo sus recuerdos de la Edad Media cada vez están más sumidos en el caos de la ciudad contemporánea:

“Hoy en Calanda ya no hay pobres que se sienten los viernes junto a la pared de la iglesia para pedir un pedazo de pan. El pueblo es relativamente próspero, la gente vive bien. Hace tiempo que desapareció el traje típico, la faja, el cachirulo a la cabeza y el pantalón ceñido. Las calles están asfaltadas e iluminadas. Hay agua corriente, alcantarillas, cines y bares. Como en el resto del mundo, la televisión contribuye eficazmente a la despersonalización del espectador. Hay coches, motos, frigoríficos, un bienestar material cuidadosamente elaborado, equilibrado por esta sociedad nuestra, en la que el progreso científico y tecnológico ha relegado a un territorio lejano la moral y la sensibilidad del hombre. La entropía —el caos— ha tomado la forma, cada día más aterradora, de la explosión demográfica. Yo tuve la suerte de pasar la niñez en la Edad Media, aquella época «dolorosa y exquisita» como dice Huysmans”.⁷⁸

⁷⁸ BUÑUEL, Luis y CARRIÈRE, Jean-Claude..., *op. cit.*, p. 17.