



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

1  
ZES

T E S I S



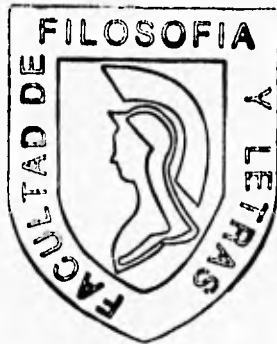
UN ACERCAMIENTO A LUIS BUÑUEL EN  
SU PELICULA LOS OLVIDADOS

FALLA DE ORIGEN

PARA OBTENER EL TITULO DE LA  
LICENCIATURA EN LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO

LUCIA CYNDIA BALDERAS GONZALEZ

MANUEL LOZANO TINOCO



MEXICO, D. F.

Colegio de Literatura  
Dramática y Teatro 1995



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**D E D I C A T O R I A**

**A mis padres por su ejemplo y entero apoyo incondicional, pero sobre todo por su gran amor hacia mi.**

**A mis hermanos Ulyses y Analia por su apoyo y cariño.**

**A Salvador Del Valle por su comprensión, amor y  
colaboración para llegar al final de ésta tesis.**

**A Manuel Lozano por el gran esfuerzo que  
significó trabajar juntos .**

**Cyndia.**

**A mis padres, por enseñarme que todo en esta vida se gana trabajando y por su gran amor.**

**A mis hermanos: Rogelio, Dulce, Octaviano, Rebeca, Armando, Ramón, Ángela y Alma, por su apoyo y comprensión.**

**A mis sobrinos: Jorge, Monserrat, Amauri, Román, Fernando, Daniela y Rogelio.**

**A mis cuñados: Ruben y Román.**

**A Cyndia Balderas por todo el apoyo para este trabajo.**

**Manuel.**

## **A G R A D E C I M I E N T O S**

**A nuestros padres quienes pacientemente nos apoyaron hasta el último momento, por su comprensión y cariño.**

**A Juan Pablo Villaseñor que nos dió toda su paciencia y conocimientos para llegar al fin de nuestro trabajo.**

**A Celia Barrientos por su ayuda desinteresada al brindarnos material de la filmoteca de la U.N.A.M..**

**A Miguel Angel Reyna por su ayuda en todos los tramites de titulación.**

**A Laurita por su dedicación y su infinita paciencia.**

**A Cristina Exóme por todo su apoyo en el momento de las correcciones.**

**A Enter Computación: Salvador Del Valle, Javier Pontones y a Luis Mendoza por la hospitalidad al prestar sus instalaciones y equipo, pero sobre todo por su gran amistad.**

**A César Campodónico, director del "Galpón" quien facilitó el guión de la película y a la cinemateca de Montevideo, Uruguay.**

**A Ulyses Balderas por darnos la mano cuando lo necesitamos.**

**Al Padre Julián Pablo Fernández por dedicarnos un poco de su tiempo dando testimonios de Buñuel.**

**A Roberto Cobo por su interés y colaboración.**

**A Dulce María Lozano por su desinteresada colaboración.**

**A Roberto Hernández, quien nos ayudó en los momentos más desesperados y a su equipo de Ingenieros.**

**A Pedro Figueroa por su gran servicio.**

**A Gustavo Suárez por su orientación y apoyo en la investigación del género dramático.**

**A Hermes Damián por su apoyo incondicional.**



**A nuestros amigos: Chavo, Raúl, Yoalli, Erika,  
Luz, Miguel Angel, Lorena, Cheli, Javier, Olivia,  
Carlos, Belinda, Jaime, Gerardo, Marco, Alberto,  
Adriana, Enrique, Norma, Cecilia, Muckuy, David,  
Adrián, Yolanda, Arcell, Alejandra, Rebeca, Polio,  
Cristina, Avril, Rocío, Edgar, por las grandes  
porras que nos echaron.**

**Cyndia y Manuel.**

## INDICE

	Pág.
Introducción	
<b>Capítulo 1. Luis Buñuel. Sus influencias</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Generación del 27</b>	<b>6</b>
<b>1.2 París</b>	<b>9</b>
<b>1.3 Surrealismo</b>	<b>14</b>
<b>1.4 Sus primeras películas. ( <u>Un perro Andaluz</u>, <u>La Edad de Oro</u> y <u>Las Hurdes</u> )</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo 2. México 1940-1950</b>	<b>34</b>
<b>2.1 Contexto histórico</b>	<b>34</b>
<b>2.2 Una década de cambio en México</b>	<b>36</b>
<b>2.3 Cine mexicano</b>	<b>39</b>
<b>2.4 Teatro en México</b>	<b>42</b>
<b>2.5 Técnicas de Actuación en México</b>	<b>46</b>
<b>2.5.1 Seki Sano.</b>	<b>47</b>
<b>2.5.2 André Moreau.</b>	<b>49</b>
<b>2.5.3 Fernando Wagner.</b>	<b>51</b>

<b>Capítulo 3. Luis Buñuel y sus películas mexicanas. ( <u>Gran Casino</u> y <u>El Gran Calavera</u> )</b>	<b>56</b>
<b>Capítulo 4. <u>Los Olvidados</u></b>	<b>64</b>
<b>4.1 Panorama sociológico de 1950</b>	<b>64</b>
<b>4.2 Estructura del guión</b>	<b>71</b>
<b>4.3 Género</b>	<b>78</b>
<b>4.4 Construcción de personajes</b>	<b>84</b>
<b>4.5 Manejo de actores</b>	<b>89</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>98</b>
<b>Anexo: Entrevistas</b>	<b>104</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>119</b>

## INTRODUCCION

**Este trabajo es un acercamiento a Luis Buñuel en la película Los Olvidados (1950). Profundizaremos en la técnica de dirección con actores que Buñuel utilizó para llegar a su hecho artístico.**

**Nos interesa el tema, porque está muy relacionado con el quehacer teatral, adentrándonos al contexto histórico de la época.**

**A nosotros dentro de nuestro oficio, nos parece importante tomar la película de Los Olvidados, por ser un hecho artístico concreto que nos permite analizar las actuaciones y deducir la forma de trabajo del director.**

**¿Por qué Luis Buñuel? Porque nos parece que su sencillez y su trabajo nos pueden llevar a hacer hallazgos que todavía no están muy dilucidados en otras investigaciones, donde no se enfatiza mucho acerca de las técnicas actorales o la técnica de dirección en Los Olvidados.**

**La hipótesis de esta tesis es encontrar elementos que nos sirvan como herramientas para la dirección de actores, en la manera de dirigir de Luis Buñuel.**

De esta manera, analizaremos los aspectos más importantes dentro de su primera etapa como creador de un estilo propio, que lo llevó a ser uno de los directores más importantes de su época . También lo ubicaremos en una corriente filosófica, pues de ahí se partirá para entender su forma de presentar imágenes en una pantalla (su modo muy particular de ver el mundo).

También revisaremos las escuelas de actuación de 1940 a 1950, para saber que clase de formación tenían los actores de ese tiempo y que relación había con la manera de actuar en Los Olvidados

Veremos los factores históricos, políticos y económicos que enmarcaron el desarrollo del rodaje de la película.

Y finalmente, analizaremos el guión de la película, su estructura dramática, la construcción de personajes, y el manejo de actores.

Trataremos de sugerir la forma en que Buñuel llegó a su obra artística, analizando los elementos que conjuntaron su propuesta plástica, los elementos que tomó en cuenta para delinear sus personajes y cual fue el motivo que llevó a Buñuel a escribir y dirigir su película de Los Olvidados.

Nos acercaremos a detalles, puntos de vista de actores que todavía viven y que no han sido registrados en las bibliografías con relación a la obra y vida de Luis Buñuel. Su concepción de la vida y el mundo, su personalidad y su trato con la gente nos despiertan un gran interés para la investigación de su forma de trabajo

Pensamos que es más enriquecedor aportar una forma específica de trabajo, en este caso, la de Luis Buñuel. Lo anterior puede ser una aportación mas para el mejoramiento de la disciplina de actores y directores jóvenes, que se desvuelven en la aventura de esta carrera.



FALLA DE ORIGEN

## CAPITULO 1. LUIS BUÑUEL. SUS INFLUENCIAS.

Originario de Calanda y miembro de una familia acomodada, Luis Buñuel nació el 22 de febrero de 1900. Fue el mayor de siete hermanos; su infancia transcurrió en contacto permanente con las manifestaciones culturales de su pueblo. Estas marcaron profundamente su desarrollo artístico, por ejemplo: la ceremonia del Jueves Santo al Domingo de Resurrección, que era representada por los campesinos, la cual al son de los retoques de grandes tambores, dejaba percibir en el pueblo un sentido religioso, un volver a sentir la pasión de Cristo.

Años después, en una secuencia de Los Olvidados, aquella del acto sexual entre la madre de Pedro y el Jalbo, se escuchará un sonido de tambores similar a los de Calanda. Esta musicalidad realza el erotismo y la pasión de los dos protagonistas, es reminiscente de aquellas imágenes y aquellos sonidos que poblaron la infancia del realizador español.

La educación jesuita lo puso en contacto directo con la religión, la cual a finales de su adolescencia, lo llevaría a la reflexión y aún al cuestionamiento de la misma, por lo que llegó a dudar de sus planteamientos.

A los diecisiete años se inscribe en la Residencia de estudiantes, primera escuela laica de España, lo que marca una fuerte transición en la vida de Buñuel. El



cambio de una educación jesuita a la de una escuela de fundamentación inglesa fue determinante. La última estaba fundamentada en la observación, experimentación, comprensión, pluralidad de intereses y otros conocimientos, los cuales abrieron un nuevo abanico de posibilidades en la vida del futuro cineasta. Estas bases crean la necesidad de un aprendizaje diferente.

En 1920, a la edad de veinte años, estudia a Jean Henrie Fabre, entomólogo francés (1823-1848), quien le da un punto de vista del comportamiento de los insectos y su vida, la cual veía muy similar a la del ser humano. De ahí, las imágenes tan recurrentes de insectos que posteriormente utilizará, como las hormigas de Un Perro Andaluz (1928) o el grillo de Ensayo de un crimen(1955). A ellos agregaría también animales domésticos; desde la vaca de la Edad de oro(1930), hasta los borregos de El Angel exterminador,(1962) pasando por los gallinas, gallos y perros en Los Olvidados: los cuales representan un medio de subsistencia entre las familias marginadas; significan dinero y alimento. Sin embargo, dentro de la filmografía de Buñuel la presencia de animales también adquiere otras interpretaciones se convierten en símbolos cuyo significado dependerá del criterio del espectador.

## 1.1 GENERACION DEL 27.

Dentro de la Residencia de Estudiantes, en Madrid, Buñuel conoció a otros artistas y tendrá contacto con la cultura de su época y sus exponentes. Así entabló amistad con Federico García Lorca, quien le despertaría el interés por la literatura y la poesía:

"...a Federico se lo debo todo, es decir, sin él yo no sabría lo que es la poesía." \*

Lo que hizo Lorca fue sugerirle cierto tipo de literatura, como por ejemplo: La leyenda áurea, el primer libro que encontró acerca de Simeón El estilita. Esta obra más adelante devino en Simón del desierto (1965). Lorca no creía en Dios pero conservaba y cultivaba un gran sentido de lo religioso. Por su parte, Buñuel trató en el cine los temas religiosos desde un punto de vista artístico.

Otro de sus contemporáneos fue Ramón Gómez de la Serna, quien influye en su forma de escribir y en sus dos primeras películas ( Un Perro Andaluz y La

\* Max Aub, conversaciones con Buñuel. Edit. Aguilar. 1985 p. 99.

\*\* Buñuel hacia poesía y ensayos en ese tiempo

Edad de oro ). Gómez de la Serna fue admirado por su sentido del humor y por sus poemas llamados "Greguerías" \*. Max Aub, crítico de cine, al referirse a la identificación de Buñuel con el universo de Gómez de la Serna, señalara cosas tan interesantes como esta:

" La greguería era y es una forma de no tomar la vida en serio. No se trata de simbolismos; quien diga que el cine de Buñuel está lleno de símbolos no sabe lo que dice; si dijera que está lleno de greguerías, estaría en lo cierto." \*\*

Buñuel decía que lo que más le atraía del cine era el poder hipnótico que éste ejerce sobre el espectador, y es que él, en sus tiempos de estudiante hacía suertes de hipnosis en los burdeles a donde iba con sus amigos. Esto es curioso resaltarlo ya que el hipnotismo es una especie de ritual, que comparado con el cine, ejerce una fuerza muy similar en el espectador o hipnotizado, puesto que cuando vamos a una sala de cine, y al comenzar la película, el espectador en masa se comporta de una manera similar, reaccionando ante los estímulos de la pantalla. Al respecto Buñuel dice:

\* La "Greguería" parece ser un poema sin extensión, pequeño, paradójico y dinámico, que nos da vivas imágenes; es el mundo vulgar que nos rodea.

\*\*Carlos Barbachano. Buñuel. Col. Grandes Biografías No 67 Barcelona 1986 . p 36

"Creo que el cine ejerce cierto poder hipnótico sobre el espectador. No hay más que mirar a la gente cuando sale a la calle, después de ver una película; callados, cabizbajos, ausentes. El público del teatro, de toros o de deporte, muestra mucho más energía y animación. La hipnosis cinematográfica, ligera, imperceptible, se debe sin duda, en primer lugar a la obscuridad de la sala, pero también al cambio de plano y de luz y a los movimientos de cámara que debilitan el sentido crítico del espectador y ejerce sobre él una especie de fascinación y hasta de violación." \*

Desde pequeño, Buñuel se impresionó mucho por el cine, cuando allá por 1908, su padre lo llevaba a la feria que proyectaba películas mudas y en dibujos animados. El cine era una atracción novedosa en esos años; las salas cinematográficas eran poco comunes, así lo constata Buñuel:

"El cine no era más que una diversión. Ninguno de nosotros pensaba que pudiera tratarse de un nuevo medio de expresión y mucho menos de un arte. Sólo contaba la poesía, la literatura y la pintura. En aquellos tiempos nunca pensé que un día pudiera hacerme cineasta." \*\*

\* Luis Buñuel. Mi último suspiro. Plaza and Janes. Editores p. p 70-71

\*\* ibidem p 76

En la Residencia de Estudiantes, el cine ya tenía interés como espectáculo; a los jóvenes les gustaban los films cómicos norteamericanos. García Lorca, Dalí y Buñuel asistían con frecuencia y disfrutaban de Keaton, Ben Turpin, Ambrosio.

Otra de sus influencias está relacionada con el realismo. A pesar de que Buñuel, se declaró en desacuerdo con este movimiento manejado por Benito Pérez Galdós, vemos que muchos de sus temas serán tomados y modificados en las películas de Buñuel \*, quien influenciado por la preocupación de dicha corriente ( la condición del hombre en la miseria), va más allá de darle una forma estética y descripciones exhaustivas del ambiente como lo hizo Galdós. En realidad, a Buñuel no le interesa caer en eso, sino profundizar más en los sentimientos, carencias, necesidades, sueños; lo cual, hace de los personajes entes más contruídos y más humanos. Del realismo retomaría personajes, como de la picaresca española, por ejemplo "El ciego" y "el Ojitos" , como un lazarillo de Tormes, en la película de Los Olvidados.

## 1.2 PARIS.

Buñuel viaja a París en 1925, como candidato a secretario del representante de España, un organismo que se creó como sociedad internacional de cooperación

\* Incluso más tarde llevará al cine sus novelas Nazain 1958 y Tristana 1970.

intelectual; ahí estuvo en contacto con Unamuno y la cultura francesa. Durante su estancia trabajó como director de teatro en la obra La Opera de el retablo del maese Pedro de Falla. La primera representación se había hecho sólo con títeres, pero Buñuel sugirió que títeres y actores la representaran. La idea fue muy bien acogida y así se representó más tarde en Amsterdam.

Otro contacto que tuvo Buñuel con el teatro fue posteriormente en México, cuando montó la obra de Zorrilla Don Juan Tenorio, de manera tradicional pero con mayor movimiento.

"...Lo hacíamos mas, un poco por diversión y nostalgia. Yo representé el papel de Don Diego, y el de don Luis,- Luis Alcoriza.-" \*

Esto era una reminiscencia de la práctica que había adquirido en la Residencia de Estudiantes, ya que con sus amigos representaban de formas muy ingeniosas la obra de Zorrilla y algunas otras obras de teatro. El gusto por el disfraz era algo que

\* Tomás Pérez Turrent J. C. Prohibido asomarse al interior. Edit Joaquín Mortiz, Planeta México 1986 p. 20.

a Buñuel le llamaba la atención, solía disfrazarse de cura, monja y andar así por las calles. Sin embargo, Buñuel no se decidió por el teatro, porque en ese entonces todavía no sabía exactamente lo que quería.

"Yo no tenía aún mi vocación definida. Había escrito poemas en la Residencia de Estudiantes, pero era, y soy un poco ágrafo, es decir, que encuentro dificultad para comunicarme por escrito." \*

Así pues, el deseo de Buñuel por escribir no le duró mucho tiempo. Sus amigos observaban que realmente le costaba trabajo hacerlo. Sin embargo, escribió un libro de poemas titulado Un Perro Andaluz, que es omónimo a su primer película, además de publicar pequeñas obras de poesía y ensayo en una revista.

Aunque no perseveró mucho en la escritura, sí era definitivo que sabía cómo armar un guión y darle forma a una película. muestra de ello es el guión que estructuralmente está bien definido y sigue un hilo dramático que nos lleva a entender la profundidad de su mensaje.

Para esa época, en 1925, Buñuel, sin tener idea de su futuro, tuvo su primer encuentro con el cine al estar en París. Así, fue asistente de dirección en Mauparat y

\* ibidem.

La Caída de la Casa Husher, dirigidas por Brian Epstein, él cual avisó a Buñuel que trabajaría como asistente de Abel Gance, (famoso director francés) se opuso totalmente porque sus gustos cinematográficos eran distintos, así que rompió relaciones con Epstein, quien lo reprendió y le sugirió que no fuera tan surrealista ; en ese entonces Buñuel no era surrealista, pero simpatizaba mucho con ese movimiento.

Una de las películas que hizo a Buñuel dedicarse por completo al cine, fue Der mude Tod, (Las tres luces) dirigida por Fitz Lang. La historia trata de una muchacha que pierde a su amado en las manos de la muerte, y suplica a ésta que se lo devuelva. En respuesta impone a la heroína tres pruebas, tres aventuras trágicas en diferentes países y épocas.

"..fue al ver Der mude Tod, cuando comprendí sin la menor duda que quería hacer cine. No me interesaron las tres historias en sí, sino el episodio central, la llegada del hombre del sombrero negro -enseguida supe que se trataba de la muerte- a un pueblo flamenco; y la escena del cementerio. Algo que había en aquella película me conmovió profundamente iluminando mi vida. Esta sensación se agudizó más en otras películas de Fritz Lang como Los Nibelungos y Metrópolis." \*

\* Luis Buñuel Op.cit. p. 88



La referencia al hombre del sombrero negro y su significación, sería lo que más adelante pensará Buñuel en imágenes plasmadas en La Edad de Oro y El perro Andaluz, sus primeras películas surrealistas.

Definitivamente, Buñuel tuvo su primer contacto con la cámara a partir de trabajar con Epstein, en este momento comenzaba su carrera cinematográfica. Cabe resaltar que Buñuel fue el primer español salido de su patria que tenía nociones de cine.

De 1925 a 1929 Buñuel regresó a España varias veces. Estuvo nuevamente en contacto con Lorca, pero fue un encuentro desafortunado, ya que Buñuel desacreditó una obra recién escrita por éste; El amor de Perlimplin con Belisa en su Jardín, y no era para menos, ya que sus ideas surrealistas no encajaban con la forma racional del teatro de Lorca.

En 1928, que el comité Goya de Zaragoza celebrando el centenario de la muerte de Goya, le propuso a Buñuel, hacer una película sobre la vida del pintor. El director español hizo guión para la película orientado por Epstein, pero esta no se filmó por falta de presupuesto.

Varios meses después, en 1928; realizó su primera película surrealista Un Perro Andaluz.

### 1.3. SURREALISMO

El surrealismo tiene como antecedente el movimiento Dadá \* (1917 a 1918) que tenía como principio, la rebelión contra una sociedad burguesa y contra todas sus manifestaciones, tanto literarias como artísticas, trataba de ridiculizar y destruir, para obtener con ésto la liberación total del individuo. Los dadaístas veían la Primera Guerra Mundial como producto de la racionalización de la burguesía y la destrucción del hombre. Esto fue retomado por André Bretón \*\* en su primer manifiesto surrealista y lo definía como:

"Puro automatismo psíquico, por el que proponemos expresar verbalmente por escrito o por cualquier otro medio, el proceso real del pensamiento. El dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral." \* \*\*

\* Dadaísmo. Movimiento artístico y literario creado en Zurich por Tristan Tzara en 1916. Tendía a suprimir cualquier relación entre el pensamiento y la expresión y tenía un carácter puramente negativo. Es precursor del surrealismo.

\*\* André Bretón (1896- 1966) Poeta francés, uno de los fundadores del movimiento surrealista.

\*\*\* Enciclopedia hispánica "Les champs Magnetiques" p. 350

En su origen, el surrealismo pretendía ser una actitud de vida, no teorizaba, ni proponía la rigidez de seguir una escuela, por esta razón se manifestó espontáneamente y al mismo tiempo, en distintos países. Esta es la causa de que sea tan variada su manifestación en pintura, literatura, escultura y cine, ya que cada cultura lo expresaba de acuerdo a su idiosincrasia. Estas expresiones pretendían destruir los valores de una civilización racionalista y cristiana. Así, Bretón señala sus intenciones:

"Provocar en lo intelectual y lo moral una crisis de conciencia, de tipo más general y grave posible." \*

Bretón también manifestaba la necesidad de sacar a flote el pensamiento puro sin ataduras de ninguna índole, por lo que se ayudó de la escritura automática donde afloraba el subconciente del sueño que poseía una realidad objetiva y que ejercía una influencia sobre la realidad consciente objetiva. Bretón fue más allá de Freud, al afirmar que el sueño no era un símbolo de la experiencia sino de la vida misma, acorde con ello Buñuel lo plasmó con imágenes.

En el sueño de Pedro en Los Olvidados (Ver capítulo cuarto 4 1) todo lo que acontece, forma parte de su realidad concreta, cotidiana, es decir, el mundo de la necesidad en la que vive.

\* André Bretón "Segundo Manifiesto Surrealista" Edit Guadarrama Madrid 1969  
p. 16

**Este planteamiento ideológico iba en contra de las teorías tradicionales sobre estética, ética y política, el racionalismo y el orden social establecido. Proponía una transformación de la realidad y de la conducta en general: era una vía de escape por el reencuentro con la vida misma, ante un mundo mecanizado, enajenado de la sociedad moderna, donde la razón lleva a la guerra, a la muerte del hombre por el hombre, donde hay un retroceso y él se niega a sí mismo. Así, el surrealismo parece un grito desesperado del deseo que se convierte en protagonista principal, de esta forma, surge el amor como un instrumento de salvación del hombre en su agonía.**

**Una de las personas que más admiraba dentro del movimiento surrealista era a Benjamín Péret. Lo entusiasmaba su humor poético y lo definía así:**

**"Había algo allí dentro, un motorcito extraño y perverso,  
un humor delicioso de tipo compulsivo." \***

**El gusto por Perét, marca otra influencia dentro del humor Buñueliano.**

**El Marqués de Sade fue una influencia predominante en Buñuel y el surrealismo. Todos los surrealistas tenían a Sade como Lectura obligada, principalmente a Aline et Valcoure (1793), en la que, sobre la base de un breve**

**\* Tomás Pérez Turrent J. C. Op.cit.. p. 21**

argumento del tipo convencional y corriente, expuso su ideología moral, religiosa y política. Se reveló ateo, progresista, enemigo de las instituciones clericales y republicanas. En su obra los principales temas de la polémica y de la cultura filosófica, aparecen refundidos, y llevados a una formulación teórica, a una aparición drástica en la cual se percibe la existencia de una actualidad convertida en tragedia. Ahí el autor ofrece una personalidad muy distinta a la aparentada. En ella lograba afianzar con sus novelas, Justina o la desgracia de la virtud, Julieta, o Las prosperidades del vicio (1797), donde encontramos a un Sade rebelde, nihilista, satánico y adversario del optimismo propio del siglo XVIII.

Todos los preceptos anteriores tienen que ver con la ideología del surrealismo, y no con la acepción que se le da hoy en día al concepto de sadismo \*, sin embargo, Buñuel retoma a Sade como el reconocimiento de la libertad, para explorar hasta los extremos la imaginación dentro del mundo de la mente, alejado de la realidad, porque en ésta yace la conciencia que limita: la familia, los amigos, la sanción legal y hasta una autocensura.

Buñuel reconoció que en la imaginación se puede llegar hasta el incesto, las vastas posibilidades lo llevarían a ser más creativo, y así dió rienda suelta a su imaginación y creó Un Perro Andaluz y la Edad de Oro.

\* Placer masoico en ver o hacer sufrir al prójimo. El sadismo se considera actualmente como una perversión sexual

"Son dos planos distintos; lo real, la actividad social por un lado; y por otro lado lo imaginado, lo soñado. En La Edad de Oro me propuse ofender al público, porque eso me parecía necesario en esa época, ¿cree usted que porque en mi película corto un ojo, me gustan esas cosas?, lo hago por razones de orden ideológico, soy sadista, no sádico." \*

El sadismo que influenció a Buñuel, sirvió para dar rienda suelta a su fantasía. Rescató de ella imágenes permisibles y las plasmó en sus películas de una manera muy sutil, la que cual lo conlleva a exponer sus ideas del mundo en que vivió y de su entorno.

El surrealismo rechaza la idea del bien y el mal, de todas las cosas buenas y malas dadas por un creador, por eso es anticristiano, va en contra de esa realidad.

Lo moral y lo utilitario no le interesan. En el arte, subjetivizó el objeto para crear una nueva realidad, entonces el Yo se disgregó; lo que hizo que la pérdida o renuncia de la identidad personal no haya implicado una pérdida del ser, sino una reconquista del mismo. Así se propuso sensibilizar a la época mediante una nueva expresión dentro de la literatura y las artes plásticas, que no era el fin sino el medio para crear un hombre nuevo.

\* *ibidem* p. 79

Un hombre nuevo que se cuestiona la realidad en relación a su propia libertad. Octavio Paz nos habla acerca de esto:

"Para Bretón el azar objetivo es el punto de intersección entre el deseo y la necesidad exterior." \*

Es por eso que el surrealismo tiene la necesidad de enaltecer el deseo, porque nos permite llegar a la expresión total del hombre, hasta entonces limitada por el raciocinio que lo extermina negándole el ser.

El amor es rescatado como la libre elección de la necesidad. El amor puro, no tiene que ver con las condicionantes de la moral, las cuales crean una imagen, o más bien una distorsión del objeto amoroso que no cumple con esta necesidad, de ahí "L' amour fou", amor loco sugerido por los surrealistas y adoptado por Buñuel en sus primeras películas, sobre todo en Un perro Andaluz, donde explica Buñuel:

"No soy contrario del erotismo y estoy en contra de la pronografía porque creo en el amor. Un poema de Bretón dice que el amor es una ceremonia secreta que debe celebrarse a oscuras en el fondo de un subterráneo. Esto es para mí el evangelio." \*\*

\*. Octavio Paz.. Las peras del Olmo. Edit Seix Barral Barcelona 1971 p 177

\*\* Luis Buñuel Op. cit. p 120

Y así lo manifiestan sus criaturas filmicas. En la escena de amor entre el "Jaibo" y la madre de Pedro, de Los Olvidados todo es solamente sugerido y le deja al espectador la libertad de imaginarse el rito amoroso, dando toques de erotismo que se expresan sólo a través de miradas. El erotismo despierta a la imaginación, que nos da la libertad de ser nosotros dentro de ese plano, sin restricciones de moral y no por la moral misma, sino por el deseo de ir más allá de lo que la realidad moral pueda permitir. "L' amour fou", el amor loco, desenfrenado, tiene la fuerza para ejercer este cambio, hasta sus últimas consecuencias. En otras palabras, nos diría el crítico de arte Paul Iles lo siguiente:

"Las sensaciones extrañas de misterio, incongruencia, absurdo, son parte de la experiencia estética del surrealismo. Un criterio más objetivo sería, la técnica de la irracionalidad que implica un tipo de no-lógica basada en la libre asociación. Aquí las formas de significado son reemplazadas por la libre yuxtaposición de las palabras e ideas. Estas relaciones casuales producen una realidad que ya no se encuentra regida por las leyes de la lógica, casualidad o de la sintaxis. El resultado es una obra de arte llena de encuentros inusuales niveles disímiles de la realidad y disociaciones psicológicas



de muchas clases. Se deben estos resultados a un puro automatismo psíquico, o bien a un intento racional deliberado de crear un mundo congruente o grotesco, las consecuencias son las mismas." \*

**Esta definición dada por Paul Ibe, nos deja ver más claramente la estructura de la obra artística surrealista, de acuerdo a los preceptos de dicha corriente, basado en la libre asociación, y sobre todo en la relación que la obra tiene con el público.**

**El surrealismo dió la pauta a Buñuel para su desarrollo como artista, aunque lo fundamental del movimiento era cambiar al hombre y su vida. Buñuel trató de llevar éstos preceptos a la práctica, no únicamente haciendo cine, sino desenvolviéndose como una persona que se desarrolla en una sociedad de entre guerras y en decadencia.**

**"A menudo me preguntan que ha sido del surrealismo. No se que respuesta dar. A veces digo que el surrealismo triunfó en lo accesorio y fracasó en lo esencial." \*\***

\* Paul Ibe Los españoles surrealistas Edit Taurus p 38

\*\* Octavio Paz Op. cit p. 176

Este movimiento sucumbió, por la forma violenta en que se manifestaba, además de las trabas políticas y sociales que se le enfrentaron. El surrealismo estuvo al servicio de la revolución. Así se expresaría Bretón:

"La historia dirá si esos que reivindican hoy el monopolio de la transformación social del mundo trabaja por la liberación del hombre o la entrega a una esclavitud peor. El surrealismo como movimiento definido y organizado en vista de una voluntad de emancipación más amplia, no pudo encontrar un punto de inserción en el problema " \*

El surrealismo será la referencia seguida por Buñuel en sus primeras películas: Un perro Andaluz y La Edad de Oro.

\* Tomás Pérez Turrent J. C Op cit p 81.

#### 1.4. SUS PRIMERAS PELICULAS.

Buñuel, en Un Perro Andaluz, intentó no plasmar imagen ni idea alguna que pudiera dar una explicación racional, psicológica o cultural, mostrando su punto de vista hacia la irracionalidad.

Teóricamente sólo acepta imágenes que impresionan los sentidos, hay cierto humor manejado, ya que algunos planos logran ser un contraste muy agudo con lo que es cotidiano.

Podemos observar la libre asociación de imágenes partiendo de sueños engendrados por Buñuel y Dalí, no de ensoñaciones. El poder discernir entre estos dos puntos, nos cuestiona la veracidad de las libres asociaciones, que provocan angustia en la medida que queremos darle una hilación congruente. Es una historia que simplemente no podemos recordar porque no existe. Hay una mezcla de elementos reales e irreales llevados a la pantalla por impulso. Cuando lo recibimos como espectadores, atacan la moral, los convencionalismos sociales, el buen gusto y la estética de una manera gratuita, sin explicación lógica aparente. El atrevimiento es lo que hace de ésta una película subversiva, la cual se apega a los estatutos del surrealismo.

Aunque en la película no hay orden ni lógica aparente, si hay hechos que podemos visualizar como mensajes que proponen algo y exponen lo convencional.

Desde la introducción: "érase una vez..." frase que atrapa, divierte y nos prepara a recibir algo interesante que va a suceder, se nos agudiza la atención.

La primera sorpresa; unas manos afilando una navaja de afeitar. Comienza la angustia con una incipiente violencia que avanza lentamente. La atmósfera, que plantea obscuridad, luna, suspenso. es totalmente intencional. Existe una provocación. La secuencia del ojo rebanado de una joven, imagen sádica que nos indica una intención bien definida.

De ahí miles de interpretaciones pueden venir. La libre asociación de ideas no está dada al azar.

Cuando provocaban a los sentidos, a la razón, a lo que el hombre se ceñía para no caer en la perdición del caos, los surrealistas buscaban la forma de demostrar la condición del ser humano. Es una de las causas de la desaparición y no trascendencia del surrealismo.

Ado Kyrrou, que fue el primer crítico que se planteó la cuestión con seriedad sobre el surrealismo en la película Un perro Andaluz, escribe:

"Estoy convencido del hecho que -al fin y al cabo- las metas de Buñuel y Dalí diferían. Para el primero, se trataba de atrapar ese dominio incandescente donde el sueño y la realidad se confunden en un magnífico gesto de liberación, para el segundo se trataba de "empatar" al burgués. Entre Buñuel y Dalí el gran publicista, se abre el abismo de la seriedad." \*

La Edad de Oro es mas depurada que Un perro Andaluz porque, es una demostración práctica de la teoría surrealista. Si no logra hacer un cambio radical en el espectador, nos hace reflexionar: ¿Qué fue lo que sucedió? Y lo que no sucedió fue la realización del amor. fue un continuo aniquilamiento del deseo, del instinto, de lo racional. Hay una clara represión a través de las imágenes con las que el público se identifica.

"Ninguna sociedad organizada. -declara Buñuel- favorece el amor. Hablo de la pasión total, entera, que se alimenta de ella y para ella misma: L' amour fou. este amor aísla a los amantes, los hace rebeldes a todo deber social o cualquier lazo familiar, lo lleva a destruirlo todo. Este amor da miedo a la sociedad y ésta usa todos sus medios para separar a los amantes como se separarían dos perros." \*\*

\* Carlos Barbachano Op.cit.p 69

\*\* ibidem p p 75.

"L' amour fou" implica violencia. La cual ejercía el surrealismo, como parte de la vitalidad del movimiento. Fue permanente para sacudir al hombre y que reconociese su propia violencia, probablemente estos fueron otros de los factores que hicieron sucumbir al movimiento: el escándalo, la violencia por la violencia y la muerte.

Después del éxito de La Edad de Oro, Luis Buñuel es invitado a participar con la IdrMetro Goldwyn Meyer, ya que el delegado de esta empresa cinematográfica en Europa fue un amigo personal del visconde de Noailles, productor de La Edad de Oro. Poco a poco se va definiendo el inicio de su carrera artística. Luis Buñuel declaró en una de sus entrevistas:

"Llamó -confiesa el realizador a Max Aub- y me ofreció un contrato con seis meses de pago y los viajes para que viera lo que era un estudio de verdad y trabajara en varios departamentos, con la condición de que le llevara una recomendación de cuarenta personas que hubieran visto La Edad de Oro. Se lo dije al visconde; sonrió y me trajo el testimonio de cuarenta personas más ilustres de Francia " \*

Buñuel se reunió con el grupo surrealista y les planteó la oferta que recibió de Hollywood. No recibió ninguna objeción. Firma el contrato y viaja rumbo a América

\* Paz Octavio El Laberinto de la Soledad Edit F.C.C. México 1970 p p. 175

El cineasta tuvo entonces el trabajo de observar el funcionamiento, organización y producción en Hollywood. Hay una anécdota al respecto. en un estudio de grabación donde estaba Greta Garbo, fue sacado vergonzosamente, porque importunó a la diva mientras la estaban maquillando. Buñuel terminó limitándose a cobrar los sábados. Se dedicó a cazar, hacer deporte, beber (aunque era tiempo de Ley seca) y a hacer relaciones. Dejando de lado la finalidad de su viaje. Conoce a Chaplin, Marlene Dietrich, Eisenstein, Jacques Feyder, Dolores del Río, y otros personajes.

Otro pasaje de su estadía en Estados Unidos narra lo siguiente: Irving Thalber, director de la Goldwyn, le pidió que fuera a ver un film español de Lili Dinamita, a lo cual Buñuel rehusó diciendo: "No he venido a ver putas". Cuando le faltaban dos meses para terminar su contrato, propuso que le pagaran uno y le dejaran en libertad. Lo cual fue aceptado y regresó a Europa.

Tras unas semanas en París, regresa a España, donde se encontrará con un trabajo antropológico sobre la región extremeña de las Hurdes, de Maurice Legendre, director del instituto Francés en Madrid. Después realizó algunas visitas a este lugar y planteó a sus amigos Sánchez Ventura y Ramón Acín, la idea de filmar un documental. El segundo le prometió producir la película si le tocaba la lotería, la suerte lo tocó y produjo Las Hurdes.

Las Hurdes es un documental acerca de una región extremeña de España, que sobrevive en la más infima de las pobreza y atraso cultural. En dicha película Buñuel demuestra con imágenes crudas una realidad que contrasta con el mundo burgués de la época. Este film será el germen de la preocupación moral que tiene para con la sociedad. Es un antecedente directo de lo que hará posteriormente con Los Olvidados, de una manera más acabada. Este documental se basa en una realidad que no inventó Buñuel, pero que la mayoría se empeña en ignorarla.

"La visión de la película produce un fuerte y escalofriante contraste entre la dureza agresiva de la realidad enmarcada por el encuadre y ese tono documental aséptico, de la planificación entre la fuerza de las imágenes y el tono de la lectura dado por la voz en off, un tanto impasible ante los horrores que destilan por la pantalla, contraste que se extiende a la utilización de la música y que produce una inquietante distorsión entre la melancólica elegancia del leit Motiv elegido (la cuarta sinfonía de Brahms) y la rusticidad enorme de grandes posibilidades de la banda sonora, reafirmandose como uno de los innovadores más importantes en este terreno " \*

\* Carlos Barbachano Op. cit p.p. 100-101



Hay un fatalismo desde el punto de vista del realizador, donde todo termina en muerte como la única salida, cuestión planteada también más adelante en Los Olvidados

En Las Hurdes presenta un supra realismo. Sale a flota la poesía buñueliana rodeada de humanismo, que complació a comunistas y a surrealistas. Además, mostró su propia moral siendo honesto con él mismo, como lo confirma, el Padre Julián Pablo Fernández, amigo íntimo de Buñuel cuando lo entrevistamos:

"Era un hombre recto, un personaje fuera de serie, con un gran nivel de inteligencia, muy justo y muy cuidadoso con las causas humanas y además con una visión muy comprometida con la sociedad y su película de Los Olvidados es una muestra muy clara de ello..." (Ver anexo entrevistas)

Buñuel, en ésta época, fue profundamente surrealista.\* . Las Hurdes tiene la característica de decir más, de lo que se ve en pantalla, no impone una solución, sólo quiere convencer de que hay algo que no anda bien y hay que denunciarlo.

\* Buñuel se aleja del grupo en 1932

Al igual que Los Olvidados en México (1950), Las Hurdes es prohibida, por denigrar a España y mostrar el lado feo y desagradable de esa región.

Otro de los factores que influyeron en el proceso creativo de Buñuel fue el neorrealismo italiano el cual tenía como características: la objetividad de los temas planteados a través de situaciones sociales que presentaban el estado ínfimo de la miseria del ser humano. Hay una preocupación en presentar el sufrimiento de la humanidad en el periodo de post guerra.

Lo valioso del neorrealismo es haber introducido nuevos elementos que enriquecen el lenguaje cinematográfico. por ejemplo el emplear a personas que interpretan su propia realidad.

En 1935 fue contratado por la Paramount en París y la Warner en Madrid como director de doblaje. Él aceptó por la necesidad que tuvo de mantener a su familia, se había casado con Jeanne Rucar y para este entonces ya tenía un hijo. Después de filmar Las Hurdes, no volvió a dirigir otra película hasta su llegada a México (1946).

En 1936 apareció el filmófono en Madrid, empresa que tuvo como objetivo hacer un cine nacional, introduciendo la técnica sonora que comenzaba a difundirse en el mundo, de carácter popular que elevara el nivel cultural del espectador para así entrar en el mercado latinoamericano.

Esta organización, estuvo a cargo de Ricardo Urgoiti, amigo personal de Buñuel, quien lo invitó a participar en la producción ejecutiva. Se hicieron cuatro películas: Don Quintín el amargado, La hija de Juan Simón, ¿Quién me quiere a mí? y ¡Centinela Alerta!, las cuales tenían un presupuesto mínimo, decorados incompletos, un sólo ángulo de cámara y uno o dos planos a lo más. A pesar del entusiasmo por echar a andar el proyecto, éste no llegó a su meta puesto que estalló la Guerra Civil y el Filmófono pereció, con gran cantidad de proyectos inconclusos, entre ellos, algunas adaptaciones de Galdós, Pío Baroja y Valle Inclán.

En el transcurso de la guerra, Buñuel trabajó en la embajada española en París y supervisó el documental ¡España leal en armas! (1937), que fue una coproducción entre España y el partido comunista francés. En 1938 regresó Hollywood para encargarse de los films dedicados a la Guerra Civil Española que nunca terminaron de realizarse.

En 1939 es llamado a colaborar en el museo de Arte Moderno de Nueva York, donde se encargó de seleccionar y doblar películas de propaganda antinazi, "un trabajo de burócrata", decía Buñuel

Un escrito de Salvador Dalí, dónde lo tacha de blasfemo, subversivo y realizador de La Edad de Oro, fue la causa por la cual tuvo que renunciar a su cargo en el museo. Vuelve a la Warner en Hollywood para doblar films en las versiones españolas.

En 1946 abandonó los Estados Unidos y llegó a México invitado por Denise Tuel, (amiga francesa) con la idea de filmar una película sobre La casa de Bernarda Alba de Lorca, que nunca llevó a cabo, sin embargo, conoció al productor mexicano Oscar Dancingers a quien le dió la primera oportunidad de filmar en México.

Así, había nacido su personalidad de cineasta, gracias a estas influencias, acercamientos y experiencias como lo fueron el contacto con sus tradiciones, con la religión, la pérdida de su fe cristiana, el interés por las ciencias naturales, su participación activa en la política de su país, ideología moralista propia, el contacto con los surrealistas, anarquistas, comunistas, la influencia del marqués de Sade, el paso por el neorrealismo, la adhesión a la generación del 27, su inteligencia e integridad hicieron de su personalidad un guerrero que combatía con sus propias armas contra lo injusto, contra la sociedad decadente de la que era parte, contra la guerra, a favor de la igualdad, libertad y la vida del ser humano.

Nos encontramos con un hombre que, en la etapa más productiva de su vida, está preparado para continuar con su carrera y alcanzar sus metas. De esta forma,

Buñuel se enfrentó en México a la oportunidad de dirigir un largometraje después de estar alejado de este trabajo durante 14 años. Es en este país donde se desarrollará como director cinematográfico y plasmará en sus películas los problemas del ser humano como él creía que se debía hacer, y su desempeño le abrió las puertas para posteriores trabajos en Europa. Es pues, por esto, fundamental tratar la obra de Buñuel en México, centrándonos principalmente en la producción de Los Olvidados. Dicha película es una de sus creaciones más importantes que reflejan la vida del mexicano marginado, desde su pensamiento hasta su manera de vivir.

Los Olvidados provocó un gran colapso, porque nadie hasta entonces, se había propuesto el reto de hablar de la crudeza y de las condiciones de vida paupérrimas, a través de imágenes



FALLA DE ORIGEN

## **CAPITULO 2. MEXICO 1940-1950**

### **2.1 CONTEXTO HISTORICO.**

Para dar un marco histórico de México, en la década de los cuarentas, fecha de la llegada de Buñuel a nuestro país, nos acercaremos a un panorama general de los sucesos mundiales de 1940 a 1950.

A este siglo lo denota un gran avance tecnológico, tan rápido, que al hombre sólo le basta oprimir un botón para que una máquina le facilite el trabajo y la vida se le haga mas cómoda, pero éste no alcanza a visualizar el mecanismo para llegar a tanta comodidad. Lo mismo sucede en el entorno político y económico: hay un cambio acelerado en vidas y costumbres.

La industria se desarrolla rápidamente, aparece el Capital financiero y todo queda subyugado al afán de negocio, de intereses, de porcentajes. Surgen los grandes imperios económicos, y sobrevienen los conflictos por las posesión de mercados y por las zonas de influencia.

Se abusa del empleo de la guerra -cada vez más destructiva y violenta- como único medio para limar diferencias y rivalidades.

El desarrollo de los países en el mundo no fue parejo, mientras la minoría de países se tornaban poderosos, ricos y derrochadores, la mayoría de los pueblos carecía y carece de lo esencial para vivir. La inmensa masa de trabajadores, obreros y campesinos no subsisten y se revelan ante la desocupación y el

abandono. Políticamente observamos que la mitad de los gobiernos del mundo, estuvieron regidos por doctrinas socialistas que se desarrollaron en la mitad del siglo XIX. La vida transcurre para muchos países, rodeada de intolerancia, muerte, intransigencia, necesidad y odio. Podemos percibir dentro del ser humano dos actitudes, la individualista: que por un lado, el egoísmo y la soberbia, explota el más grande y poderoso al más chico y débil, por otro lado la actitud colectivista: dónde hay una renuncia a los intereses personales en aras del beneficio comunitario, hay entrega del individuo en grupo.

Nos encontramos con la destrucción del hombre por el hombre y su entorno, parecería que al ser humano lo único que persigue es la destrucción o la libertad por la vía más cara.

Época de dictaduras y final de la segunda guerra mundial: ésta nos define al mundo en un periodo de post guerra, dónde todavía están sencibles pérdidas materiales, y humanas. Fue una guerra motivada por intereses de una minoría.

La desorientación y la inseguridad de la época que se manifestó en la creación artística. Hubo una falta de claridad en los objetivos que se persiguen, tal parece que el artista de aquellos días, le preocupa tan sólo apurar lo más rápido que pueda el momento que le toca vivir.



## **2.2 UNA DECADA DE CAMBIO EN MEXICO.**

**Lázaro Cárdenas fue el antecesor que construyó la política de México antes de los cuarentas y se caracterizó por ser un gobierno populista.**

**El plan de Cárdenas encaminado hacia una educación socialista fue evolucionando.**

**Al subir a la presidencia Manuel Ávila Camacho en 1940, observamos que hay una transición a un gobierno derechista, que surgió por las presiones e intereses de los grupos económicos fuertes del país. Esto motivo una inestabilidad económica y social, además del descontento del pueblo por la falta de democracia.**

**Ávila Camacho hizo la reforma al artículo tercero de la Constitución Mexicana, dónde defendió una educación basada en el "desarrollo de las facultades del ser humano y fomentó el amor a la patria y una solidaridad internacional en la independencia y la justicia". Lo anterior planteó una educación no socialista, pero enfatizaba en que el pueblo se sensibilizara en su entorno, no sólo en los problemas locales sino, del mundo, lo cual dió pauta a la construcción de escuelas públicas y privadas. Se comenzaron campañas de alfabetización que pretendían solucionar los problemas sociales de educación, empleo y carestía. No obstante hasta nuestros días estos objetivos no se han logrado. Durante el mandato del General Ávila Camacho estalló la segunda Guerra Mundial, en marzo de 1941. Este suceso dió oportunidad a México para dar a conocer su política internacional,**

## **2.2 UNA DECADA DE CAMBIO EN MEXICO.**

**Lázaro Cárdenas fue el antecesor que construyó la política de México antes de los cuarentas y se caracterizó por ser un gobierno populista.**

**El plan de Cárdenas encaminado hacia una educación socialista fue evolucionando.**

**Al subir a la presidencia Manuel Ávila Camacho en 1940, observamos que hay una transición a un gobierno derechista, que surgió por las presiones e intereses de los grupos económicos fuertes del país. Esto motivó una inestabilidad económica y social, además del descontento del pueblo por la falta de democracia.**

**Ávila Camacho hizo la reforma al artículo tercero de la Constitución Mexicana, donde defendió una educación basada en el "desarrollo de las facultades del ser humano y fomentó el amor a la patria y una solidaridad internacional en la independencia y la justicia". Lo anterior planteó una educación no socialista, pero enfatizaba en que el pueblo se sensibilizara en su entorno, no sólo en los problemas locales sino, del mundo, lo cual dió pauta a la construcción de escuelas públicas y privadas. Se comenzaron campañas de alfabetización que pretendían solucionar los problemas sociales de educación, empleo y carestía. No obstante hasta nuestros días estos objetivos no se han logrado. Durante el mandato del General Ávila Camacho estalló la segunda Guerra Mundial, en marzo de 1941. Este suceso dió oportunidad a México para dar a conocer su política internacional,**

solidaria de las repúblicas americanas y en apoyo resuelto a las "ideas democráticas".

Miguel Alemán Valdés subió a la presidencia en 1946 . Continuó con los postulados de una educación democrática, ya planteada por Ávila Camacho, se enfrentó con el problema de buscar la identidad nacional, a partir de una nueva política social, que tendría como base la industrialización y la recuperación económica del pueblo. Y esta unidad pretendía sostenerse solamente con una buena educación.

El anticomunismo se fue fortaleciendo por las presiones que ejerció Estados Unidos a nuestro país. Al grupo de poder en México le convino, ya que así conservaban sus puestos privilegiados. Los obreros estuvieron en desacuerdo por las condiciones en que se encontraban, pero el manejo del gobierno hizo apaciguar militarmente la situación.

En un primer momento el alemanismo pareció tener la razón. La acumulación de capital propiciada por la guerra y una política de tolerancia indiscriminada hacia la inversión extranjera hicieron posible un crecimiento espectacular de la economía mexicana.

Miguel Alemán se propuso el aumento de la producción en el campo para ampliar exportaciones y sustituir importaciones, el agro debió apoyar la industrialización. El presidente, que pensaba que el buen desarrollo del campo se podía generar através de la inversión privada, otorgó el amparo a los predios agrícolas o ganaderos con certificados de inafectabilidad, la medida fue una justificación de invertir en la empresa privada. En consecuencia el gobierno

**alemanista aplicó a la mayoría, años duros de explotación para subsidiar la riqueza de la minoría.**

**Bajos salarios y altos precios fueron las bases económicas de Alemán, y por tanto, compensatoriamente, surgió un interés por la vida de los pobres, especialmente a través del cine, que frecuentó el tema de las cabareteras y el de las historias de arrabal. De una manera subconsciente, cristalizó una visión maniquea de los pobres, se imprimieron peculiaridades y formas de conducta y se retiraron las supuestas "leyes naturales" en las que el pobre debía al rico sumisión, lealtad, respeto, reverencia y extrema docilidad.**

**La resistencia anticomunista reforzó la tendencia a considerar importantes los valores morales cristianos, que prevalecían desde la colonia, pero como se empezaba a vivir una realidad de culto al dinero y de corrupción avasalladora para hacerse de él, predominó un formalismo cada vez más vacío, junto con la hipocresía y la apariencia de la virtud.**

**Para 1950, internacionalmente, se reconoció que la economía mexicana ya había entrado en un proceso de transformación industrial, un perfil urbano comenzaba a caracterizar el país, se distinguió un crecimiento demográfico muy disparado.**

**En la primera mitad de los años cincuentas, la economía comenzó a sufrir grandes trastornos. La fórmula de la sustitución de importaciones se agotó, la demanda interna de consumo popular disminuyó por la contracción de salarios reales; la distribución-ocupación sufrió cambios y se redujo a la fuerza de trabajo dedicada a actividades primarias. La mano de obra que ascendió estuvo dedicada**

a la industria y servicios en tanto que disminuyó el empleo en industrias tradicionales, y se incremento en las industrias modernas y más productivas. La consecuencia: la emigración de la fuerza de trabajo del campo a la ciudad

### 2.3 CINE MEXICANO.

El cine mexicano resintió este contexto. El momento de plenitud que tuvo al principio de los años cuarenta cayó con mayor estacionamiento y no fué sino en fechas recientes, cuando ha dado signos de vida, ciertamente, son comparables las situaciones en que se mueve una industria como el cine, que está tan ligada en los negocios a posibilidades de crédito y a problemas sindicales. Gracias a la Segunda Guerra Mundial, el cine mexicano ganó mercado. puesto que no existía competencia por parte de los otros países de habla hispana. Es cuando surge a lo que y se le llamó "La Epoca de Oro", como lo menciona Roberto Cobo, en la entrevista realizada:

"De diez años para acá es cuando se empezó a hablar de los Los Olvidados y la gente volvió a ver ese cine de La Epoca de Oro. Yo no lo llamo así, sólo que no teníamos competencia..." (ver anexo entrevistas)

Hacia 1940 ese cine, siempre modesto en términos de inversión, consiguió una indudable aceptación del público. Sentó sus reales en el mercado latinoamericano, su producción es con mucho, la mayor de habla hispana.

Anteriormente, se lanzó al mercado estadounidense el cine hablado mexicano, Santa, (1931). De Alfonso Moreno sobre la novela de Federico Gamboa consiguió una calidad digna y un éxito suficiente. Esta fue la respuesta mexicana al temor de ser invadidos por películas habladas en inglés, lo que tampoco se pudo evitar. Los actores que trabajaban entonces en Hollywood, desplazados en parte por el cine hablado; se repatriaron. Fue entonces cuando surgió un cine mexicano modesto, de inversión corta, que poco a poco fue haciéndose sólido y fue encontrando los géneros propios que le serían fructíferos: La comedia ranchera, exitosísima, como Allá en el Rancho Grande(1936), de Fernando de Fuentes o de ambiente histórico: Cruz Diablo(1934) , de Fernando de Fuentes o de temas sociales indigenistas: como Janitzio (1934) de Carlos Navarro.

El primer film de Cantinflas Ahi está el detalle (1934) dirigida por Juan Bustillo Oro, El Circo (1942), Ni Sangre y Arena (1943), de Alejandro Galindo, El Gendarme Desconocido (1941), Romeo y Julieta,(1943) y muchas otras buenas películas, magníficas en su comicidad populacheras, basada sobre todo en la falsa retórica muy cercana al habla popular: el hablar cantinflesco.

También, fue en 1940 cuando se iniciaron como directores el Indio Fernández que asimilaría la enseñanza de Eisenstein\* - y conseguiría películas de alta calidad plástica, con dramas rurales bellamente planteados, pero por lo general melodramáticamente resueltos de mala manera, en la que destacan: Enamorada,

\*El Indio Fernández filmó en México en 1930 el material de su frustrada gran obra ¡Que Viva México!

(1946) La Perla, (1943) y sobre todo, la más conocida: María Candelaria de 1943, que obtuvo varios premios internacionales en los festivales de Cannes y Lorcano dando a conocer en Europa, la cinematografía mexicana.

En 1946 ingresó al cine nacional, Luis Buñuel haciendo dos películas sin trascendencia, Gran Casino, (1946) y El Gran Calavera, (1949) y posteriormente, en 1950 su obra Los Olvidados, que en un principio fue rechazada por denigrar a México y más tarde contó con la aceptación del público mexicano e intelectuales después de ganar algunos premios en el festival de Cannes, en Francia. En México obtuvo once de los dieciocho Arieles concedidos a la cinematografía de ese año.

El declive de "La Época de Oro del Cine Mexicano" se debió dos factores: por un lado, la guerra había coartado las relaciones cinematográficas y todos los países empezaron a producir y a exportar sus películas; y por otro lado, nuestros actores tenían personalidad y cualidades: Dolores del Río, María Félix, Lupe Vélez, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, Los Soler, Pedro Infante y una serie de figuras menores. Muchos de estos actores sobresalieron. Entre ellos siguieron haciendo 20 a 30 años después, papeles de damas y galanes jóvenes, lo que contribuyó al fracaso del cine.

En México, los sindicatos y la industria cinematográfica estaba regida por productores y directores agremiados, quienes no aceptaban la entrada a las nuevas generaciones de cineastas que no fueran hijos de agremiados. Los jóvenes artistas

se revelaron desde los años cincuentas contra esta situación, no pudieron hacer más que quejarse amargamente en la prensa especializada a que tenían acceso. En franca caída, el cine nacional tuvo que esperar a ver su ruina completa, ruina económica, que artística poco importaba y la pérdida total de los mercados exteriores, para empezar a reaccionar pausadamente

#### **2.4 TEATRO MEXICANO.**

De 1938 a 1942, se manifestó la etapa crítica del teatro mexicano, este se caracterizaba por ser un teatro nacido en México, que trató de acomodarse a las maneras y formas del español, no dejando de ser una imitación, por lo que no causaba gran interés entre el público y los grandes empresarios.

Así surgieron nuevas tentativas y nuevos experimentos entre grupos de jóvenes.

"...asi con Seki sano en el teatro de la Reforma, con Fernando Wagner en Bellas Artes y con Charles Rooner en la academia de la A.N.D.A. el actor mexicano se hizo de algunos de sus mejores maestros; inicio del franco abandono de la escuela española de



actuación de fines del siglo XIX, afectada y plagada de estereotipos; refinó sus dotes de representación dando una dimensión a su presencia en el escenario y revaloró el papel del director." \*

En este periodo se agudizó la oposición de las empresas comerciales al teatro mexicano de laboratorio. México por más que se esforzó por definir formas y la temática en gestación de ir contra la vieja escuela española, tenía un fuerte opositor, el teatro comercial, que no permitía dicho avance con tanta facilidad.

La renovación del teatro mexicano surgió gracias al interés de Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza quienes tuvieron la preocupación de traducir el teatro contemporáneo mundial. O'Neill, Viltrac, Danzau fueron representados por actores entusiastas que no pertenecían al teatro comercial. Así fue como nació el teatro experimental, representado entonces por el "Teatro Ulises" (1928) y posteriormente el teatro "Orientación" (1932) quienes que mantuvieron el espíritu del grupo con mayor disciplina, además no sólo representando traducciones del teatro extranjero sino también obras originales de sus miembros como lo fueron: Rodolfo Usigli, Salvador Novo, Agustín Lazo. Este último se orientó en el teatro de vanguardia.

En 1942, surge el grupo Proa que se unirla en rasgos comunes al grupo "Orientación" nacido anteriormente en 1932. Ambos coincidían en tener la atención a la técnica, a su conciencia y a la capacidad de laboratorio. Su idea fundamental

\* Dolores Carbonell y Luis Javier Mier Seki Sano Revista Escénica. No. doble nov-dic 1991 p 87

fue la recuperación del espíritu dramático. Esto fue logrado gracias a José de Jesús Aceves, \*director de diálogos de Los Olvidados, como lo dice Gorostiza en la introducción al libro de Teatro Mexicano II:

"..supo aprovechar José de Jesús Acevez la lección de los precursores, los aventaja en su continuidad, en su fortaleza para ensanchar el camino de la renovación teatral y sostener la tesis de los pioneros frente a la despreocupada vida comercial de la escena..." \*\*

El objetivo de estos grupos era alejarse de las formas tradicionales ya caducas del colonialismo español .

Otra aparición de un nuevo grupo en la misma década fue "La linterna Mágica" de Ignacio Retes, distinguido por la participación de actores como Ramón Gay, Lucila Alarcón, Francisco Müller, etc. y autores como José Revueltas y Juan Bustillo Oro, así como Silvestre Revueltas en el aspecto musical. Sus espectáculos fueron suvencionados por el sindicato de electricistas.

\* Resaltamos la importancia de José de Jesús Acevez, pues tenía una idea clara de la renovación actoral, ésto hizo que su tarea en Los Olvidados fuese exitosa, pues vemos las réplicas de los actores, dentro de una naturalidad que para el cine de esa época resultaba contrastante.

\*\* Antonio Magaña Esquivel. Teatro Mexicano del siglo XX. Tomo II p.

Aparte apareció el Teatro Estudiantil Autónomo (TEA) en 1947, que organizaba Xavier Rojas y en el que se ejercitaba la farsa aplicada a expresiones genuinas de México, y aún dramatizaciones de corridos. Los Entremeses Cervantinos y Los Pasos de Lope de Rueda fueron dirigidos al pueblo, con la idea de resaltar los orígenes. TEA se caracterizó por hacer representaciones en la plaza pública, levantó su escenario portátil, con cortinas y trastos recorrió los barrios de la metrópoli y pequeñas poblaciones del interior del país.

En 1947, ese mismo año fue inaugurado El Instituto Nacional de Bellas Artes. Este evento contribuyó al apoyo e impulso de toda la actividad cultural, y sobre todo teatral de la época. Abrió su escuela de arte Teatral siendo su director Salvador Novo y sus maestros Xavier Villaurrutia, Julián Duprez, Clementina Otero y André Moreau, quienes dieron la pauta para orientar a la nueva generación de actores; entre ellos Rosa Ma Moreno, Beatriz Aguirre, Raúl Dantés, Carlos Ancira y otros.

Observando el panorama teatral, de 1940-1950, podemos resumir diciendo que las condiciones de aquellas épocas no son distintas a las actuales, que dentro de este marco de hostilidad hacia la creatividad, no se encaraban los problemas sociales de desamor, miseria y hambre como lo muestra Buñuel en su película de Los Olvidados.

En este punto nos preguntamos acerca de los actores mexicanos, ¿Cómo subsistían? ¿Cuál era su método de trabajo, que los llevase a revolucionar la actuación? ¿Y en qué medida el teatro tenía que ver con el cine, en cuanto a la forma de actuación?

Nos acercaremos a las técnicas de actuación en México en ese periodo para observar las herramientas que utilizaban en su trabajo artístico los actores mexicanos.

Es curioso resaltar que Buñuel trabajó con la mayor parte de actores reconocidos en esa época, eso nos da la pauta para ver una cercana relación entre la actuación teatral y la actuación cinematográfica, y la vinculación de la tarea de Luis Buñuel como director.

#### **2.4 TÉCNICAS DE ACTUACION EN MEXICO.**

Se hablará de algunos de los importantes maestros de actuación en esta época como son Seki Sano, André Moreau, y Fernando Wagner, teniendo en cuenta que, los dos primeros llegaron a México en los cuarentas al igual que Buñuel.

"Las técnicas de actuación en México tienen un abanico de cuatrocientos años de influencias, corrientes y contracorrientes, estas han creado las bases conceptuales sobre las que descansa un oficio, no del todo conocido por una mayoría dedicada profesionalmente." \*

\* Edgar Ceballos Las Técnicas de Actuación en México. Edit. Gaceta Col. Escenología Núm. 20 México 1988. p. 11

Es importante acudir a esta cita de Edgar Ceballos por dos aspectos a tomar en cuenta:

1) La formación del actor es un cúmulo de experiencias que se transmiten a través del oficio, a través de los siglos y

2) los actores no están necesariamente conscientes de ello, de qué técnica utilizan; porque en realidad pocos actores podrían llevar a cabo una técnica pura ya que esto depende de su entorno.

El director de cine o teatro ¿qué es lo que le pide al actor? Tiene una forma muy individual de hacer su trabajo, la cual no tiene por qué coincidir con la de los actores.

El analizar las técnicas de actuación de estos maestros, quienes llegaron a México en una época de cambios sociales y políticos, nos hará descifrar aún más la película de Los Olvidados. Debemos tener presente que los actores de este film no necesariamente tenían una técnica para actuar. En esta película, los roles principales los tenían niños y adolescentes. Buñuel decía que los niños y los enanos son grandes actores por la naturalidad con la que trabajan.

#### 2.5.1 Seki Sano

Estudiante y colaborador de Stanislavsky y Meyerhold sucesivamente. Llegó a México en 1939 y se hizo cargo de grupos patrocinados por el Sindicato Mexicano de Electricistas organizando representaciones públicas. Se unió con Luz Alha y

Alberto Galán para fundar en 1948 la Escuela de la Reforma, que se basaba en la técnica de Stanislavsky y tenía como objetivo hacer un teatro renovador.

"Funciona como centro de experimentación profesional permanente para todos los elementos artísticos actuales del teatro..."<sup>\*</sup>

De ésta escuela salieron actores como Ricardo Montalbán, Miroslava, Ana Mérida, Víctor Junco, Reinaldo Rivera, Wolf Rivinsky, entre otros, en total tuvo más de 6,500 alumnos que aprendieron esta nueva técnica.

El método se basaba en la concentración por medio de los órganos sensoriales y por áreas cuyos fundamentos son la soltura y la acción. La vivencia del personaje es importante para llegar a la veracidad de la escena, por medio de la justificación. Habla de una buena actuación como correr inconsciente y de la influencia del inconsciente. Propone vivir la emoción del personaje mostrando que se es natural y expresando en formas distintas en cada ocasión, pero siempre bellas.

"La emoción nunca se repite, nace y se muere y una vez muerta no hay manera de revivirla. Cada emoción es una nueva emoción por más idéntica que sea a la anterior."<sup>\*\*</sup>

<sup>\*</sup> Sergio Jiménez y Edgar Ceballos. Teoría y Praxis del teatro en México. Edit. Gaceta Col. Escenología. Núm. 1 México 1988 p.176

<sup>\*\*</sup> Edgar Ceballos Op. cit. p. 386

**Afirma además, que la acción es el punto de convergencia de las tres materias de la técnica interior:**

**a ) Concentración; es el enfoque voluntario e involuntario, de uno o más de los cinco sentidos o sus recuerdos hacia un determinado objetivo (memoria emotiva)**

**b ) Justificación; es el establecimiento de la actitud escénica correcta ante todos y cada uno de los objetos, personas, asuntos y situaciones que rodean al actor durante toda la obra y que son invariablemente ficticios**

**c ) La Tarea Escénica; es el conflicto entre la acción (querer) y la contra-acción (no poder), el cumplimiento de la tarea escénica significa la debida intensificación de ese conflicto, con lo cual se producen los sentimientos o emociones inherentes a las exigencias de cada caso.**

**El método lograría que los actores abordaran de manera distinta la interpretación de sus personajes y llegaran con esto, a un nueva forma de actuar en México.**

#### **2.5.2 André Moreau.**

**Fue maestro de varias generaciones de actores en la Escuela de Arte Teatral, del I.N.B.A. es reconocido como excelente intérprete del teatro clásico. Notable director de escena en México y otros países de América. Consideraba el teatro en**

términos de diversión y entretenimiento. Hizo hincapié en el carácter esencialmente ilusivo del teatro, su poder lúdico a través de la improvisación.

La técnica de André Moreau tiene los siguientes temas

a ) Dicción, que se dividirá en diferentes materias: respiración, articulación, pronunciación e impostación de la voz.

b ) Improvisación, que servirá al actor para librarlo de la timidez, darle confianza, aprender a expresarse mucho más con gestos o mímica que con palabras, ya que estos ejercicios de improvisación se hacen sin texto. El estudiante no debe hablar, tiene que expresarse sólo con mímica

c ) Actuación, es sólo la interpretación fiel del texto, para llegar a una buena interpretación hay que empezar a hacer escenas del teatro clásico. Comenzar por lo más difícil, porque las obras clásicas son las escalas para el actor, ya que éstas, obligan a éste a controlar la respiración, de manera perfecta y para el tono de la misma obra es indispensable que la voz esté muy bien colocada, porque el héroe de una obra hablando con voz ronca o apagada y ahogándose no tendría ninguna autoridad sobre los espectadores y cansaría al público si acaso no le hace reír. Por eso sostiene Moreau que el actor debe comenzar por el teatro clásico.

Para que el trabajo del actor sea completo, Moreau aconseja hacer trabajar al actor al mismo tiempo una escena clásica y otra moderna, o mejor, una escena trágica-clásica y otra escena de comedia clásica, al mismo tiempo que una escena



trágica moderna y una escena cómica-moderna, por la razón de que el estudio de una escena de tragedia dará al actor fuerza, autoridad y le obligará llenar sus pulmones de aire, articular, dar fuerza a sus parlamentos, nobleza en la actitud y en los gestos. La escena de comedia le dará la ligereza, la espontaneidad, el movimiento, en una palabra, la soltura deseada para actuar cualquier obra.

Para el estudio de la escena, el actor debe interiorizarse en los personajes, es decir, cuales son sus reacciones, su psicología, el sentimiento interior, el tono de voz que requiere cada uno, se moverá la escena para que el alumno aprenda a caminar diciendo su texto, ya que los movimientos estén definidos se tratará de insertar el sentimiento interior para dar unidad a su actuación.

La actuación se divide en manera de hablar, matizar, colocarse en escena, caminar, correr, sentarse, levantarse, cruzar delante de otro actor, saber escuchar y entender, hacerse comprender, como llegar a tener el sentimiento interior, dar el movimiento de una obra. Pero sobre todo de cómo sentirse a gusto en el área escénica.

### **2.5.3 Fernando Wagner**

Concebía la actuación individual del actor, como el conjunto de sus medios de expresión: expresión verbal, expresión plástica y la continuidad de ideas; todo esto apoyado por una buena caracterización externa (vestuario, maquillaje etc.) La

concentración es la base para el dominio de estos medios, ya que si el actor no está concentrado pierde su dominio y también al público, esto requiere una autodisciplina actoral para ejercitar su voz y su cuerpo, porque son su herramienta de trabajo.

Wagner dice que la interpretación verbal del papel, es el específico manejo del fraseo, la clara acción, la transición de la frase y las pausas dónde hacerlas y dónde no.

"Al decir la frase, hay que fijar el acento lógicamente en éstas palabras-guía, concentrando en ellas nuestra atención, aunque sin aumentar el volumen de la voz. Las frases suelen muchas veces, poseer varios acentos, y entonces hay que dar preferencia a uno que será el dominante y los demás secundarios" \*

En este método la emoción es importante para el actor, ya que debe saber conmover y expresar su sentimientos para hacer sentir al público, no dejarse llevar por la emoción porque entonces no hay creación. La interpretación plástica del papel la define dentro de las reglas del movimiento, las cuales son muy específicas, como son: movimientos básicos, que son las acciones que tienen que ser en los momentos precisos de la obra, y movimientos secundarios que van de acuerdo al carácter del personaje.

\* Ibidem. p. 272.

Wagner tiene mucho que ver con Stanislavsky, admite que la vivencia es una parte importante, pero no el cien por ciento y está más centrado al aspecto formal, al detallar cómo y cuando se deben hacer las acciones congruentemente con la réplica, el decorado, el vestuario y la utilería.

Para nosotros es clara la preocupación que había en esta época por cambiar la forma de actuación de la antigua escuela española y sus manifestaciones. El interés por crear no sólo un teatro mexicano acorde al contexto histórico del país, significaba hacer un cambio en todas las estructuras y ponerse a la vanguardia.

El cine tenía como público, a quienes disfrutaban de la canción vespertina entremezclada con una historia melodramática. La demanda de buenos actores se traducía en tener gente que cantara muy bien, que tuviera cierto instinto para adecuarse a la cámara sin dejar la exageración de por medio, y sobretodo, tener carisma popular. Sin embargo, las condiciones de la industria cinematográfica no se prestaban para cuestionarse una técnica de actuación frente a la cámara, ya que había personalidades que cumplían con el cometido de la película, y esto llevaba a un éxito comercial.

Aún así, los actores de teatro manifestaban esta preocupación y más los directores teatrales quienes querían un resultado escénico más natural y creíble, que lo que se daba en esa época.

Así podemos comprobar que los actores teatrales pueden hacer un trabajo más limpio dentro del cine, o quizá tener menos dificultades para acercarse a un personaje.

Lo anterior, tiene una relación estrecha con el director, y aunque éste no conozca las técnicas para llegar al resultado que quiere, su intuición y la claridad de sus ideas aunado a la experiencia de sus actores le facilitará llegar a una actuación más nítida como lo observamos en la película Los Olvidados.

Los actores mexicanos de los cuarentas ya habían comenzado esa transformación, los directores planteaban nuevas técnicas\* de hacer teatro en relación al público existente. La importancia de este factor está en que también tenían que prepararse suficientemente para actuar frente a una cámara.

Para nosotros es importante conocer el trabajo de Luis Buñuel con los actores mexicanos, dentro de las primeras películas que hizo en México: Gran Casino y El Gran Calavera, anteriores a Los Olvidados.

Nos interesa saber cual fue la relación que el director español tuvo con los intérpretes, tomando en cuenta que las dos primeras películas no se comparan en calidad a la tercera. Sin embargo esto nos hace reflexionar acerca del sondeo que hizo Buñuel en cuanto a descifrar cual era la situación del cine

\* Las técnicas de actuación teatral van a ser el fundamento de los nuevos actores en teatro, en cine, y en la naciente televisión.

comercial mexicano, el nivel de actuación de los actores que participaron en aquellas películas, y la forma de adecuación que tuvo para finalmente dirigir a actores no estrellas y obtener el resultado en Los Olvidados.

Recordemos que la primera película que hizo Buñuel fue Gran Casino, técnicamente le sirvió para afinar detalles como cineasta.



FALLA DE ORIGEN

### CAPITULO 3. LUIS BUÑUEL Y SUS PRIMERAS PELICULAS EN MEXICO

Luis Buñuel se quedó en México y adoptó la nacionalidad mexicana en 1949. En este país realizó dieciocho películas de un total de 32 que configuran su filmografía. En este periodo consiguió convertirse en uno de los directores cinematográficos que se ajustaba a un tiempo y a un presupuesto establecido o determinado, que lo hacían seguro y eficaz dentro del medio.

"Es sorprendente recordar que en ninguno de sus filmes mexicanos utiliza más de veinticuatro días de rodaje y tan sólo tres o cuatro días de montaje" \*

El rodaje con Buñuel resultaba muy económico en comparación con otros directores y esto agradaba a los productores, además de la gran calidad de muchas de sus películas como Los Olvidados, Nazarín, La hija del engaño, (1950) El, (1952) Archibaldo de la Cruz, (1955) El ángel exterminador, (1962) Simón del desierto, y otras en las que se ajustaba a un tiempo y a un presupuesto determinado.

\* Barbachano Carlos Op cit p 140

**Buñuel firma su primera película mexicana; Gran Casino después de estar sin contacto con la cámara durante quince años. El argumento no tiene nada de trascendental; es la exaltación del machismo, el amor dentro del melodrama. Las actitudes de los personajes tan caracterizados como los criados, los amigos cercanos al protagonista. Estos son semejantes a otros argumentos que tenían elementos similares, que no dejaban de ser sosos y superficiales. Sin embargo la técnica es buena, hay toques que definen el estilo de Buñuel. Esto no salvó a la película de ser un fracaso, y no por la falta de talento, sino por las condiciones adversas con las que se encontraba:**

**a) Tuvo que trabajar con la estrella principal y bastante popular; Jorge Negrete.**

**b) Jorge Negrete tenía que lucir sus dotes de cantante ranchero (cosa que Buñuel aborrecía)**

**c) Los grupos de extras que tenían que representar a holandeses y gringos, nunca estuvieron caracterizados a la hora de la filmación; es evidente la falla del equipo de producción, además había errores en el casting**



d) Y, una de las razones más importantes: Buñuel fue contratado por **Producciones Anáhuac**, propiedad del mismo Jorge Negrete, quien decía la última palabra.

El Gran Calavera tuvo mucho éxito y esto dió pauta a la película de Los Olvidados que produciría el mismo Oscar Dancingers, y en la cual le dió más libertad a Buñuel.

Aunque los temas de las películas de Gran Casino y Gran Calavera son la muestra de una burguesía en decadencia, pero triunfante; podemos decir que fue el fogueo de Buñuel, para adentrarse al entorno mexicano, tanto profesional como culturalmente, ya que comenzó a explorar a un México en transformación, la cual como gran metrópoli tenía grandes problemas por resolver.

Buñuel no iba a ser el director que sólo hiciera una película por pedido, su moral y su espíritu surrealista eran implacables. Tomó esta situación de trabajar en el cine mexicano por una necesidad de conocer la técnica cinematográfica, ya que él todavía no era director en todo el sentido de la palabra. Le sirvió en gran manera porque pudo interiorizarse en el cine mexicano y, a pesar de todo, dejó una burla irónica dentro de una película que antes de filmarse ya tenía tantas deficiencias

La historia de Gran Casino nos relata la vida de tres aventureros escapados de la cárcel que se emplean en una compañía petrolera de Tampico. Uno de ellos, Gerardo Ramírez (Jorge Negrete) conoce a la rumbera Camelia (Meche Barba) en el casino de Fabio (José Baviera), quien intenta apoderarse de los pozos petroleros de José Enrique (Francisco Jambrina), patrón y amigo de Gerardo. José Enrique es asesinado. Su hermana Mercedes (Libertad Lamarque) llega a Tampico y sospecha que Gerardo es el asesino de su hermano. Mercedes se emplea en el casino como cantante. Fabio está aliado con el alemán Van Eckerman (Charles Roemer) para apropiarse los pozos petroleros. Gerardo hiere a Fabio y mata a un cómplice de éste, cuando le habían preparado una trampa para asesinarlo. Para liberar a Gerardo, Mercedes vende los pozos a Van Eckerman, pero antes de partir a Tampico, Gerardo, Mercedes y sus amigos vuelan los pozos petroleros. Se supone que los hechos ocurren antes de la nacionalización del petróleo en México.

Lo importante de este acercamiento es que Buñuel afinaba su técnica, ya que usó la película como base para sus experimentos. El cineasta se dió el lujo de omitir todo lo que le parecía desahable, como el sentimentalismo y los besos entre estrellas, recursos tan usados en aquella época. En vez de sacar la imagen de una flor o la luna que se relacionan con las escenas de amor, la transformó en chapopote y loco. Esto es lo que sugirió Buñuel en esta película.

"Las estrellas eran dos cantantes, y había que meter canciones. Filmar canciones me parecía aburrido y procuré meter detalles que me divirtieran. para no hacer la película realista; acentuar la falta de lógica y romper la monotonía." \*

Esto habla mucho de lo que quería Buñuel, y cómo vino a darle un cambio a la manera de decir cosas dentro del cine. a pesar de las grandes trabas (censura, falta de presupuesto y la imposición de "estrellas.")

Después del fracaso de Gran Casino, Buñuel estuvo dos años y medio sin trabajar viviendo del dinero que su madre le mandaba. Pero en 1949, Oscar Dancigers, le comunicó un nuevo proyecto, en el que participaba Fernando Soler como actor y productor. El título de la película era El gran Calavera, estaba basada en la novela de Adolfo Torrado; con el guión \*\* de Luis Arcoriza y Raquel Rojas

\* 83 BUÑUEL 83 U N A M Fílmoteca Febrero de 1983 p. 10

\*\* Es importante resaltar que Buñuel no participó en los guiones de estos filmes a diferencia de Los Olvidados que fue una película más personal, en la cual tenía una concepción bastante clara de lo que quería plasmar en pantalla.

**El Gran Calavera fue una comedia maliciosa sobre el millonario Don Ramiro (Fernando Soler) que se dedica a la vida desenfadada, despilfarrando dinero. Su familia parásita y ociosa se escandaliza de esto, pero no se preocupa por él. Virginia, hija de Don Ramiro es prometida de Alfredo (Luis Alcoriza), quien únicamente persigue el dinero de ella. En una de sus borracheras Don Ramiro corre al pretendiente de su hija, junto con todos los invitados. Más tarde cae enfermo, situación que aprovecha su hermano, médico Gregorio (Francisco Jambrina) quien propone a la familia un plan para regenerar a Ramiro, haciéndole creer que ha tenido un shock, que ha estado un año inconsciente y la familia se hundió en la miseria y lo llevaron a vivir a una vecindad. Don Ramiro intenta suicidarse, pero es salvado por Pablo (Rubén Rojo, que después se enamora de la hija), se da cuenta del engaño y le da una lección a su familia, fingiendo que en verdad ha perdido sus millones y todos tienen que trabajar, situación que descubre Alfredo. Se hacen los preparativos de la boda para provocar el rompimiento entre Virginia y Pablo, quien no se resigna e interrumpe la ceremonia a golpe de alta voz. Don Ramiro suspende la ceremonia y la novia sale tras Pablo.**

**Se nota el estilo de Buñuel, en algunas escenas de la película; por ejemplo la presentación del personaje principal (Don Ramiro), a través de una imagen que**

nos muestra una serie de pies con zapatos en hilera, que manifiesta el status social de los propietarios, la escena de amor entre la hija rica (Virginia) y el muchacho pobre (Pablo), donde él le declara su amor, dejando el megáfono de su camioneta prendido, y como consecuencia todo el barrio se entera de ese gran amor; la escena de la interrupción de la boda de la hija rica (virginia) y el presuntuoso Alfredo, y por supuesto la escena en la que Don Ramiro llega a su casa ebrio e insulta a los invitados exigiendo a las mujeres que se rasuren y corre a todos de su casa. Buñuel dice de la película:

"La recuerdo poco, no he vuelto a verla, me divertió porque me ejercitaba técnicamente. Me entretuve con el montaje, la estructuración, los ángulos... todo eso me interesaba, porque aún era yo un aprendiz en el cine digamos normal." \*

El Gran Calavera tuvo mucho éxito y esto dió pauta a la preparación de la película de Los Olvidados, que produciría el mismo Oscar Danziger, en la que finalmente dió libertad de acción a Buñuel. El proyecto original llevaba el nombre

Tomás Pérez Turrent J. C. Op. cit. p. 5

de Mi huerfanito Jefe, Luis Buñuel hizo su investigación, paseando durante largos periodos, por miserables arrabales de la ciudad de México, acompañado por Luis Alcoriza, o por el director de Fotografía Edward Fitzgerald, para buscar la ambientación adecuada de la historia que querían narrar.

Así se expresa Max Aub, de Los Olvidados:

"...poema trágico plenamente social, el surrealismo sería en parte un bombo que oculta su gran sentido social..." \*

De esta manera nos interiorizaremos a esta gran película que se adelantó a su época, en la manera de mostrar una realidad a la que muchos eran indiferentes.

\* Max Aub Op cit. p 144



FALLA DE ORIGEN

## **CAPITULO 4. LOS OLVIDADOS**

### **4.1 Panorama sociológico de 1950.**

La población en la República Mexicana asciende a cerca de 26'000,000 habitantes (censo de 1950), de éstos, aproximadamente 6'000,000 son niños que se hallan en edad escolar y sólo 3'000,000 (en números redondos) reciben educación elemental. Por tanto, sólo un 50% de los niños mexicanos disfrutan de la enseñanza primaria, y a decir verdad, incompleta, pues la deserción escolar reviste una gravedad alarmante. No más del 25% de los niños que ingresan al primer año de la escuela terminan la enseñanza primaria obligatoria. El resto abandona las aulas por diferentes problemas; ellos tienen que trabajar para sustentar el gasto familiar, o huyen por el maltrato de los mayores, o.....

Es el caso de delos niños que aparecen en Los Olvidados que son analfabetos. Podemos deducir que no tienen una familia suficientemente



constituida educación, y por lo menos, cubrir las necesidades primarias como son: techo, vestido y alimento. Por el contrario, son recriminados constantemente por existir. Así lo constata uno de los personajes de la película Don Carmelo, "El Ciego" :

**"Así irán cayendo todos: ¡Ojalá y los mataran antes de nacer!**

**Esta situación lleva al niño al abandono de su pseudo hogar, y a buscar también un medio de subsistencia. Así, nos da una opinión el padre Julián Pablo Fernandez acerca de la problemática que plantea la película, Su punto de vista nos interesa en gran medida porque él actualmente tiene un asilo de jóvenes sin hogar, a quienes trata de orientar y educar. El nos comento lo siguiente:**

**"En la película lo que más afecta es la realidad, sí, es lo que buscaba, es que tenía una gran conciencia social muy fuerte. El era muy sensible a los problemas humanos, a la gente, y es un problema mundial, y no privativo de México, y él lo menciona al principio de la película, que puede suceder en Nueva York, en Londres o en cualquier parte del mundo; porque es un problema de familia. se integra, se**

desintegra. Es la estructura de la sociedad, la formación no consiste sólo en aprender a leer y a escribir, sino saber que quiere uno con uno mismo." (Ver anexo entrevistas)

La película revela la acentuada crisis del país de aquella época, nos muestra a la ciudad como modelo del fracaso económico hacia la industrialización, la cual había favorecido a los intereses de las clases altas, ahorcando a los sectores populares, y así generando los inevitables cinturones de miseria, -donde encontró su desarrollo la película de Los Olvidados a pesar de la "prometedora" modernización de la urbe. Esta fue la atmósfera que encontró la película para el desarrollo de su tema.

La inmigración es inevitable, la industria era incipiente en la capital, la cual no podía absorber esa fuerza de trabajo que viene del campo y se desencadenó el fenómeno en el desempleo y subempleo, lo que provoca que la gente se pusiera a hacer trabajo de oficio, o a cuidar animales: ( como es el caso de la familia de Meche) a ser hombres- orquesta; (en el caso de "El ciego"), o sirvienta (como la madre de Pedro). En realidad, son obreros sin trabajo que buscan otros medios de subsistencia, el sueldo de un asalariado no se nivela al ascenso de la inflación.

Los personajes de Los Olvidados muestran en su fragilidad ante la gran urbe, son propensos a caer en vicios e injusticias, como la explotación. Así que la ley del más fuerte, o el más astuto, es la que prevalece sobre cualquier norma moral, ética o de orden social. También se nos presenta un pederasta, lo que nos hace pensar que Los Olvidados están expuestos a una destrucción psicológica y física .

Pedro busca la aceptación de su madre, buscando trabajo, mendigando, cuando a los niños deberían respetarles sus derechos. Buñuel denuncia a ese sistema a través de sus consecuencias.

Los Olvidados nos relata la vida de una pandilla. El líder es el "Jaibo" adolescente y huérfano, quien acaba de escapar del reformatorio y regresa a los suburbios de México para reencontrarse con su banda. La pandilla se caracteriza por ser un grupo de jóvenes vagos. Entre ellos sobresale Pedro, quien tiene alrededor de trece años. Estos se dedican a robar, fumar, tomar y hacer fechorías. El "Jaibo" y los otros niños quieren robar a Don Carmelo, hombre miserable y ciego, quien se dedica a ganar algunos centavos cantando y tocando instrumentos. Al defenderse el "Ciego" hiere al "Pelón", otro pequeño

integrante de la pandilla . EL "Jaibo" el "Pelón" y Pedro lo asaltan y le rompen su tambor. A defenderse el "Ciego" hiere al "Pelón", otro pequeño integrante. Pedro regresa a su casa donde viven su madre y tres hermanitos. Tiene hambre, su madre le niega la comida. y le reprocha que no trabaje, no le tiene ningún afecto, lo maltrata. Pedro le roba la comida que le negó su madre y huye.

En el mercado, al anochecer Pedro se encuentra con el "Ojitos", niño provinciano quien se quedó esperando el regreso de su padre desde la mañana. Pedro lo lleva a dormir al establo de la casa de Meche, hermana del "Cacarizo", otro miembro de la pandilla. El "Jaibo" tiene interés sexual en Meche, pero ella lo rechaza continuamente. Más tarde, el "Jaibo" va con Pedro a tratar un asunto con Julián, joven trabajador que mantiene a su familia y a su padre alcohólico. El "Jaibo" lo culpa por haberlo delatado y por consiguiente, haber caído en el reformatorio. Julián lo niega. El "Jaibo" lo mata a traición por la espalda a palos, le roba el dinero que trae y le da una parte a Pedro haciéndolo cómplice. El "Ojitos" es adoptado por el "Ciego" y lo lleva a vivir con él, a cambio de que lo conduzca como lazarillo y lo atienda. Tiempo después corre la noticia de que Julián está muerto, "Jaibo" chantajea a Pedro y se

separan. Esa noche Pedro sueña con el amor de su madre, quien le da un trozo de carne cruda que el "Jaibo" arrebató. Pedro pregunta a su madre por qué no lo quiere.

Al día siguiente, Pedro se emplea en una cuchillería como aprendiz. En la tarde, el patrón sale por un momento, este es aprovechado por el "Jaibo" para robar un cuchillo de plata.

La policía busca a Pedro por el robo del cuchillo, pero éste huye porque piensa que lo buscan por el asesinato de Julián. El "Jaibo" va en busca de Pedro a su casa, y tiene relaciones con Martha la madre de Pedro.

Tiempo después, Pedro se aparece en su casa, Martha, su madre, lo recrimina por el robo del cuchillo y lo manda a la correccional de menores donde de es trasladado a una escuela-granja.

En la escuela-granja, Pedro se come los huevos de las gallinas, sus compañeros lo acusan y comienza una pelea. Pedro mata a dos gallinas a palos y es reprendido. El director de la escuela le explica el porqué de su comportamiento y le hace una prueba de confianza dándole cincuenta pesos para comprar unos cigarillos. Pedro sale de la escuela-granja, pero se

encuentra al "Jaibo". Este le quita el dinero y escapa. Pedro va tras él y en la calle comienzan a pelear. El "Jaibo" lo provoca y Pedro lo delata frente a la multitud. El "Jaibo" huye.

En la noche, Pedro, fugitivo, va a dormir al establo de la casa de Meche. Ahí se encuentra con el "Jaibo", quien lo mata a palos.

El "Ciego" corre al "Ojitos" de su casa y después va con la policía para decirte dónde vive el "Jaibo". Éste sale de su escondite, la policía lo persigue, le dispara y cae muerto tendido en el suelo.

Cuando Meche y su abuelo descubren el cuerpo de Pedro, lo echan en un burro y lo tiran en un basurero. Mientras tanto, la madre de Pedro busca a su hijo desaparecido.

## **4.2 ESTRUCTURA DEL GUION**

**Sydfield, teórico del cine norteamericano. En su trabajo como lector profesional de libretos en Hollywood, encontro elementos comunes en los guiones cinematográficos, por ejemplo: en diez minutos debemos saber quien es el personaje principal, cual es la premisa del relato y cual es la situación; que dentro del relato hay vueltas de tuerca que hacen que el mundo de los protagonistas sea alterado por sucesos inesperados. A esos giros los llamó Puntos Argumentales, los cuales son los incidentes o sucesos que hacen girar la historia a una nueva dirección.**

**Como sabemos, toda narración conserva lo planteado por Aristotéles: un principio, un desarrollo y un final. Sydfield toma el siguiente esquema:**

**Comienzo                      Parte Intermedia                      Final**

**Acto I                              Acto II                              Acto III**

**Planteamiento                      Desarrollo                      Conclusión**

**Pág. 1-30                      Pág. 30-90                      Pág. 90-120**

**Punto                              Punto**  
**Argumental I                      Argumental II**  
**Pág. 25-27                      Pág. 65-90**

En esta estructura, que Sydfield llama **Paradigma\***, se aplica a guiones de 120 páginas, por lo tanto tiene una duración de dos horas; una página por minuto, en relación a un minuto en pantalla.

Cada acto, unidad o bloque de acción dramática, sigue el mismo patrón, como pequeños paradigmas.

\* El Paradigma es un modelo , un molde, un esquema conceptual.



Dice Sydfield que los Puntos Argumentales es lo que lanza en otra dirección la historia y hace más interesante el desenlace. Por ejemplo en Hamlet de Shakespeare, cuando se le aparece al joven príncipe, la sombra de su padre pidiendo venganza, o en Edipo Rey de Sófocles, cuando en la encrucijada pelea con su contrincante, si saber que es su padre y lo asesina. Las situaciones anteriores cambian la vida de los personajes. Esto, en el cine ocurre al final del primer acto entre la página 25 y 27 y final del segundo acto entre la página 85 y 90.

La película de Los Olvidados tiene una duración de 88 minutos y consta de 80 secuencias \*. Tomando en cuenta que la escala de tiempos es diferente al modelo norteamericano, puesto que las películas mexicanas sólo duran una hora y media, el Paradigma de esta película sería, adoptando el esquema de la siguiente forma:

a) **PLANTEAMIENTO:** Pedro miembro de una pandilla, busca el amor de su madre y esta lo rechaza por considerarlo un vago, él siente admiración por el "Jaibo", quien acaba de escapar de la correccional, (lo mueve la venganza) y mata a Julian, por creer que él lo delató y Pedro que es observador se vuelve involuntariamente su cómplice.

( Secuencias 1-26)

\* Todo lo que ocurre en un tiempo y espacio determinado.

b) **DESARROLLO:** Pedro trabaja en una herrería, para ganarse la estima de su madre. el "Jaibo" lo busca en su empleo y se roba un cuchillo de mango de plata. La policía llega a casa de Pedro acusándolo de ladrón y éste al verlos huye pensando que es por el asesinato de Julián. el "Jaibo" se acuesta acuesta con la madre de Pedro. Al regresar Pedro a casa es internado en una escuela granja. El director le da confianza y lo manda a comprar unos cigarrillos con un billete de 50 pesos.

(Secuencias 26-64)

c) **FINAL:** Pedro se encuentra con el "Jaibo", cuando sale de la escuela-granja a cumplir con el encargo del director, y este le roba los 50 pesos. Pedro busca al "jaibo" en el barrio y le pide que le devuelva el dinero, pelean y lo acusa de haber asesinado a Julián. el "Jaibo" huye y se esconde en el granero, donde dara muerte a Pedro. el "ciego" avisa a la policía donde pueden encontrar al "Jaibo" y este al regresar es abatido por las balas. El cuerpo de Pedro es arrojado a un basurero

(Secuencias 64-80)

**d) PUNTO ARGUMENTAL I : Asesinato de Julián. La vida de Pedro se ve alterada al volverse cómplice de un asesinato.**

**Secuencia 18 : Exterior- Descampado-Día**

**El "Jaibo finge tener el brazo lastimado y tramposamente lleva una piedra escondida, es acompañado por Pedro.**

**Julián: Bueno, ya caminamos bastante, suelta lo que sea...**

**Jaibo: Pues solo, quería recordarte el año que pasé en el bote gracias a ti**

**Julián: A mi ?**

**Jaibo: Seguro A poco no fuites tú el que me denunció.**

**Julián: Si hubiera sido yo te lo diría. No creas que te tengo miedo, yo no denuncié a nadie...**

**Jaibo: Nomás, quería advertirte, que el me la hace ,me la paga.**

**Julián: Eres puro hablador. Me tienes amenazado, por que sabes, no te puedo pegar así, no más que te alivies regresa y verás que palizate pongo ( a Pedro) y tú, si me vuelves a trar más recados te rompo el hocico**

**¡AY!**

( "Jaibo" le da una pedrada por la espalda y Julián cae y es golpeado con un palo.)

**Pedro:** ¡ No le pegues más, no le pegues más, "Jaibo" !

**Jaibo:** Vamonos antes que se despierte. Así aprenderá a no ser chiva, toma para ti.( le da una parte del dinero que quitó a Julián .)

**Pedro:** Cuando se recupere nos va a sonar.

**Jaibo:** Cuando se recupere lo vuelvo a dormir..

La historia toma un nuevo rumbo, donde vemos como la vida del protagonista, Pedro cambia y busca trabajo, para encontrar, el amor de su madre, pero el " Jaibo" le causa problemas ( como el robo de un cuchillo) y buscara la manera de no ser delatado por Pedro,

e)PUNTO ARGUMENTAL I I : El robo de los 50 pesos ( El "jaibo" teme ser delatado por Pedro. al enterarse que lo llevarón a una escuela-granja. )

Cuando las cosas parecen estar a punto de arreglarse, la historia vuelve a tomar un nuevo giro.

**Secuencia 64 Calle- Exterior- Día**

**Jaibo:** ¡ Pedro!....

**Pedro:** ¿ Jaibo a que vienes...?

**Jaibo:** Como esa gente le saca a uno todo. Cuando supe que te habían traído pa' ca' me vine corriendo a ver si te veía. ¿Que haces afuera?

**Pedro:** Voy a un mandado.

**Jaibo:** Está medio raro eso de que tengan tanta confianza. ¿Qué no habrás soltado la lengua?

**Pedro:** No soy ningun soplón.

**Jaibo:** Ni les dijistes nada de mi.

**Pedro:** Nada.

**Jaibo:** Me alrgro por tí. Caminale.....ya me conoces cuando me juegan a la mala.

**Pedro:** En cambio cuando me agarraron por lo del cuchullo.Tu te callastes como un judas.

**Jaibo:** ¿ y quien se acuerda de eso ? ¿Te fué bien o no ? Ya ves, andas en la calle. ¡Oye!. Es este un billete de 50 pesos ¿no? ¿Quien te lo dió?

**Pedro:** El señor director.

**Jaibo:** Hazme favor, pues el señor director no lo vuelve a ver más. ora vamonos.

**Pedro:** Pues yo me regreso a la escuela.

**Jaibo:** Estás loco ¿o qué?

**Pedro:** Como quieras, pero yo me regreso.

**Jaibo:** Dame ese billete o te rompo la mano.....

( El "Jaibo" huye con el billete. Pedro ha perdido su última oportunidad de reivindicarse al orden social)

Lo anterior motiva a Pedro a buscar el billete para regresárselo al director y con esto continuar con su educación y al no conseguirlo delatara al "Jaibo" de la muerte de Julián, lo que lo llevará también a su trágico final.

#### **4.3 Género**

Hablar de género en términos cinematográficos nos remite a estudiar la clasificación de las películas a lo largo de la existencia del cine. Un género es el grupo-categoría que reúnen obras similares; ahora bien, la similitud viene de compartir una serie de elementos formales y temáticos

La primera clasificación genérica divide al cine en dos bloques básicos: películas documentales y de ficción. El documental surge desde el nacimiento del cine, cuando los hermanos Lumière captan en sus cámaras la realidad tal cual la observan; la ficción aparece después cuando, el también francés Méliès, utiliza al cine como una forma de crear magia, de imaginar un mundo fantástico, de escasos nexos a la realidad, contando un historia

Los Olvidados es un film que entra dentro del cine de ficción, pero la gran virtud de Buñuel es la de haberlo hecho con algunos matices de cine documental. Y darnos características de un buen melodrama

El género melodramático, se caracterizado por los personajes: donde el protagonista es bueno y el antagonista es malo, y se manifiesta un tono de sentimentalismo, que estaba en boga en los años cuarentas en cine mexicano, el cual estaba impregnado de una moral clase mediera y mogigata, donde se rendían culto a "las buenas costumbres" y a la religión

Aclaremos que el hablar del género melodramático, es en cuanto a un analisis teatral, mas que cinematográfico. Creemos que no se puede encajonar

una película, dentro de un género teatral, puesto que son lenguajes distintos. Haremos un acercamiento al estudio de género, sin embargo, no pretendemos encasillarlo, sino simplemente definir sus características:

a) Su principal objetivo es la diversión del espectador, es decir, ejercitar las emociones del público; como la risa el llanto, la angustia. En el caso de la película de Los Olvidados, tenemos una angustia, que nos produce cierta ansiedad y desconcierto.

b) El recurso utilizado, para lograr los sentimientos anteriores es el suspenso. A lo largo, de la película de Los Olvidados, nos deja interesados por la trama, por saber que va a suceder, después del desencadenamiento de los hechos. El suspenso lo observamos cuando: asesinan a Julián, es el robo de cuchillo, acusan a Pedro de ladrón, tiene relación sexual el "Jaibo" con la madre de Pedro, "Jaibo" roba 50 pesos a Pedro.....y otras circunstancias dadas.

c) A través del suspenso, los autores en este caso Alcoriza y Buñuel, nos deja una nota fundamental, de mostrarnos; la miseria, la pobreza, la falta de amor de niños y jóvenes adolescentes, que viven en una gran ciudad "civilizada". Pero no como temas fundamentales, sino como una exploración del hombre.



d) La nota de los autores de Los Olvidados, nos traslada a la no identificación, por parte del público; sugerir que hay un problema y que no hay un compromiso aparente, puesto que es ficción lo que esta sucediendo. Aquí vemos que la habilidad de los autores, traspasa esta línea, ya que queda en la conciencia del espectador, una culpabilidad de la que nos deshacemos fácilmente, pero nos incomoda. De ahí, las reacciones del público de la época (1950), que acusaban a la película de Los Olvidados, como una agresión a México, no aceptaban la realidad que se les presentaba y más cuando los medios de comunicación de aquella época manifestaban que nuestro país estaba en franco avance.

e) Los personajes del melodrama, nos presentan una contraposición de valores o conceptos opuestos. Hay algunos, que tienen cambios de actitud, pero siempre, se mantienen en una línea dramática, es decir, no hay un cambio significativo en su carácter. De esta manera sugerimos que Pedro, el protagonista, tiene valores opuestos a los del "Jaibo", antagonista. La razón de que Pedro sea bueno, noble, fiel, leal, lo hace distinto a "Jaibo", que es todo lo contrario: vengativo, cruel, aprovechado, no hay cambios importantes en su interior, quizá Pedro, trata de cambiar de actitud, cuando busca trabajo, para conseguir la aceptación de su madre. Sin embargo, lo sobrepasan las

circunstancias, por lo que no puede hacer ese cambio en su totalidad, un ejemplo: cuando el director de la escuela-granja le da 50 pesos para comprar unos cigarros y le deposita su confianza, y aparece el "Jaibo", para nuevamente trancar la vida de Pedro. "Jaibo" lleva consigo su propia destrucción y Pedro es la víctima.

f) Los sucesos son probables y se manifiestan a través de una anécdota bastante compleja, en la cual, las circunstancias son más altas que las acciones de los personajes. Así se expresa el tono patético, característico del melodrama. En la historia de Los Olvidados, vemos situaciones extremas como: el asesinato de Julián, la muerte de Pedro y la muerte del "Jaibo".

La Orfandad en la película está presente desde el principio a fin. los integrantes de la pandilla son huérfanos de Padre o Madre, y andan algarete en la vida. Sin embargo es utilizado este argumento para conseguir afecto en el caso de el "Jaibo", quien hablando de las lejanas memorias de su madre a quien apenas recuerda, conmueve a Martha y esta le toma simpatía. hasta hacerlo su amante.

Los chiquillos se quejan de las golpizas que les dan sus mamás, por lo que no quieren regresar a su casa, prefieren estar en la calle que se convierte en la ausencia de la madre.

Es clara la manifestación de la miseria citadina y el contraste con la industrialización alemanista, probablemente los niños que sobreviven en estas condiciones terminarán por ser criminales resentidos contra la sociedad, o bien, tendrán un empleo artesanal que después los convertirá en obreros., con el sueldo mínimo que sólo permitirá sobrevivir a grandes penas, dándoles a sus hijos menos de lo mínimo. En este punto hay tres cuestiones a tratar:

1) La situación económica, que provoca una desatención por parte de ellos paderes a los hijos, pues éstos están preocupados todo el tiempo por conseguir un medio de subsistencia.

2) La falta de claridad de objetivos, de las personas adultas, en ésta situación económica, que las llevan a descuidar esencialmente la vida de sus hijos y la de ellos mismos.

3) Lo anterior parece ser una repetición de acontecimientos que se dan por generaciones, que si sobreviven comienzan a elevar su nivel de vida, pero de generación en generación y a largo plazo.

Así que por esta razón encontramos que esta película está muy cercana a las grandes obras dramáticas de la humanidad:

#### 4.4 CONSTRUCCION DE PERSONAJES

Después del acercamiento al análisis de género. Definiremos cómo son algunos de personajes en la película de Los Olvidados .

**Pedro. Protagonista. ( Alfonso Mejia)**

Muchacho entre los trece y quince años de edad. Viste overol, camiseta a rayas, suéter viejo raído y una gorra marinera; la ropa no está en buenas condiciones.

Es un personaje simple, ya que tiene cualidades, se nota que está conciente, de lo que es bueno y malo. Su gran necesidad es el ser querido por su madre. Necesita también que alguien le tenga confianza. Su caracter es simple, porque no hay cambio en él.

En esencia Pedro es noble, leal y fiel. La gran admiración que siente por el "Jaibo", lo hace sin quererlo conscientemente ser su cómplice; es un niño

que se preocupa por los demás, al ver que el "ojitos" está abandonado, le da asilo en la buardilla de la palomilla, es decir, el establo del abuelo de Meche.

Podemos observar que Pedro vive en su casa con tres hermanitos de distintas edades, su madre continuamente lo rechaza y lo maltrata psicológicamente; se pasa repitiéndole que es un vago y que no le ayuda en nada, y le dice que se porta mal.

Pedro es el producto de una violación a su madre, cuando ésta tenía 14 años. Es un niño que desde que nació es el culpable de la infelicidad de su madre, quien seguramente tuvo que trabajar para sostenerse. El dolor de Pedro al ver que su madre lo manda a la correccional, lo convierten huraño y probablemente más duro de carácter. La pobreza, la miseria, la falta de atención maternal, lo hacen buscar en la calle lo que no encuentre en su "hogar" y esto lo lleva a enfrentarse con los la ciudad, el fumar y beber lo son parte de un todo al que pertenece; su pandilla

El sueño que tiene es la manifestación de su deseo maternal., El ver a su madre como una virgen que va hacia él, dándole un abrazo y un pedazo de carne, y su impenosa necesidad de ser realmente escuchando: "mamá, ahora ahora sí me voy a portar bien". Pedro trata por todos los medios, de alcanzar

su objetivo, cargando la culpabilidad de la complicidad con el **El Jaibo**. **Pedro** tiene como todos los niños a esa edad, a pesar de la pobreza y su condición la necesidad de que alguien confie en él

**Buñuel** nos enseña la historia de **Pedro** a través de la película, desde su origen hasta su muerte, es un personaje bien delineado que reacciona ante una situación llevando a cabo su objetivo que es cohartado por su antagonista.

**El Jaibo. Antagonista. (Roberto Cobo)**

Entre los 16 y 18 , es un muchacho alto, delgado, copete largo, viste overol viejo y roto, amarrado los tirantes con nudos, camisa pegada.

Podríamos hablar de que no hay tanta complejidad en "El Jaibo " Tiene defectos ; ya que es traicionero, tendencioso, hipócrita, sin embargo, también tiene un lado humano que le resalta, como la necesidad de ser tierno de ser reconocido, de afirmar su virilidad y su machismo.

Es un personaje astuto, inteligente y con tantas características podríamos nivelar el aspecto negativo, lo importante es que sólo tiene un

objetivo y es no caer en la cárcel, pero sus acciones hacen que cada vez más se acerque a ella, aunque no lo desee. El Jaibo tiene la soberbia de hacer justicia por su propia mano. "Ojo por ojo y diente por diente", pero nunca mide consecuencias de sus actos, hay un egocentrismo y vanidad muy marcados, que lo hacen verse como un gran señor dentro de su medio. En la entrevista que realizamos a Stella Inda nos describe al "Jaibo" de siguiente manera:

"...El "Jaibo", camina como un rey, como un príncipe de Nonoalco-Tlatelolco, encantado de la vida, y todo lo que quería lo tomaba para sí. Probablemente el personaje no sabía quienes eran sus padres. Entonces ¿qué moral puede tener una persona que vive en la calle?, ¿qué quería que hiciera? Cada uno de los personajes tiene un alma muy especial."

( Ver anexo entrevistas)

" El Jaibo" es huérfano, no tiene familia y probablemente estuvo cuando niño en la calle y después lo recluyeron en un orfanatorio del que seguramente escapó; él tiene necesidad de ser libre, pero psicológicamente reacciona de manera violenta, cuando toma venganza, así como también, manifiesta su ternura si quiere seducir, o su astucia cuando quiere robar. Es amoral.

El afirmarse como macho es una de sus grandes hazañas con las

objetivo y es no caer en la cárcel, pero sus acciones hacen que cada vez más se acerque a ella, aunque no lo desee. El Jaibo tiene la soberbia de hacer justicia por su propia mano. "Ojo por ojo y diente por diente", pero nunca mide consecuencias de sus actos, hay un egocentrismo y vanidad muy marcados, que lo hacen verse como un gran señor dentro de su medio. En la entrevista que realizamos a stella In da nos describe al "Jaibo" de siguiente manera:

"...El "Jaibo", camina como un rey, como un príncipe de Nonoalco-Tlatelolco, encantado de la vida , y todo lo que quería lo tomaba para sí. Probablemente el personaje no sabía quienes eran sus padres. Entonces ¿ qué moral puede tener una persona que vive en la calle?, ¿qué quería que hiciera? Cada uno de los personajes tiene un alma muy especial."

( Ver anexo entrevistas)

" El Jaibo" es huérfano, no tiene familia y probablemente estuvo cuando niño en la calle y después lo recluyeron en un orfanatorio del que seguramente escapó; él tiene necesidad de ser libre, pero psicológicamente reacciona de manera violenta, cuando toma venganza, así como también, manifiesta su ternura si quiere seducir, o su astucia cuando quiere robar. Es amoral.

El afirmarse como macho es una de sus grandes hazañas con las



mujeres mayores, el repartir dinero a la palomilla para demostrar su virilidad y sentirse aceptado como líder. Pero en realidad es la máscara que tapa una gran fragilidad y cobardía que se manifiesta a través de su trayectoria.

Lo anterior no es juzgado bueno o malo, a final de cuentas El Jaibo no tuvo el calor humano de sus padres ni mucho menos orientación, un personaje que vive al garete, hace lo que él piensa que es mejor para él.

La muerte y la soledad están en un mismo punto. "El Jaibo" estaba sólo y muerto desde el principio, es un personaje que no crece.

**Martha. Madre de Pedro. ( Stella Inda)**

Mujer de treinta años, lleva vestido viejo y rabón, un rebozo que cubre su cabeza, cabello desarreglado, apenas peinado. Tiene aspecto descuidado y cansado.

Denominamos un personaje "pivote" al que ayuda a desencadenar los hechos. Este es el caso de Martha, una mujer abandonada que, tiene cuatro hijos de diferente padre. Fue violada cuando adolescente, su vida se traduce

en trabajar para la subsistencia de sus hijos. En la charla que tuvimos con Stella Ina nos dice de su personaje: ...

".....ella estaba fastidiada por que tenia que salir a lavar, planchar, barrer, y tenia esos cuatro hijos, incluso todavía uno de pecho. Era mi personaje y no era una madre mala sino aburrida." ( Ver anexo entrevistas)

Hay cierta amargura que le define un carácter fuerte. Sin embargo Martha nos muestra a una mujer que desea a los hombres, con excepción del padre de Pedro. El ser madre significa darles de comer y que crezcan para que le ayuden con el trabajo. Martha llega a sentir que quiere a su hijo cuando se lo llevan a la escuela-granja. Cuando lo ve perdido, sólo y alejándose.

La madre de Pedro, a pesar de todo, es honrada y se gana su subsistencia trabajando.

#### **4.5 MANEJO DE ACTORES**

Buñuel seleccionó a sus actores basándose en lo que se imaginaba de cada personaje. Por supuesto que ninguna estrella estaba contemplada.

Su guía fué el tipo, es decir, tenían los actores que cumplir con ciertas características físicas y de edad que nos hablaran en si misma de la historia de cada uno ya que no hubo la necesidad de caracterizar, ( El Ciego fue la excepción). Roberto Cobo, Alfonso Mejia y la señora Stella Inda nos contaron lo siguiente:

Roberto cobo: " Buñuel no se dejaba llevar por las bellezas, escogía los tipo. Yo era flaco, alto, narizón, ojo profundo...se me quedó viendo y me dijo: ¿traes fotografías? le conteste que no y me entregó un papel, me dijo: lee ésto y te espero dos días más tarde en los Estudios Tepeyac, fui ..... " (ver anexo entrevistas)

Alfonso Mejia: " Nos citaron en los Estudios Tepeyac, hicieron estudio de fotografía de tipo, probaro a varias parejas de jaibos y Pedros y la que obviamente le gusto fue la de Alfonso Mejia y Roberto Cobo .... "

(Ver anexo entrevistas)

Stella Inda: "...lo ví y me dijo: -Si le doy la película, pero tiene que engordar cinco kilos. ¿Usted tiene sirvienta en su casa? pídale su ropa. Tiene que salir con medias enrolladas abajo de las rodillas. Usted es Martha, una mujer pobre que lava la ropa, vive en un cuarto de vecindad y tiene cuatro hijos, cada uno de diferente padre, es una sirvienta joven, pero tenia catorce años cuando tuvo un niño en su primer parto" (Ver anexo entrevistas)

A pesar de que los pequeños actores no tenían gran experiencia, Buñuel supo hacer que sintieran su personaje. (Entrevista realizada a Roberto Cobo)

".. Buñuel dejaba a los niños que hablaran como quisieran, nos dejaba ser naturales...digo esto, por los años que vas recopilando conocimiento; pero en aquella época, Buñuel nos dejaba ser, por que confiaba y hay que confiar mucho en tus actores..." (ver anexo entrevista)

Buñuel se valía de estímulos externos para las reacciones que buscaba de los actores en el momento justo, para que se vieran más naturales. (Entrevista a Alfonso Mejía.)

"Mira Alfonso, aquí tienes que hacer cara de sorpresa, por que el papá de Julián (actuado por el entonces muchacho Javier Amezcua) anda buscando a la gente que mató a su hijo y tú tienes relación con eso-. Recuerdo que se tapó con una carpeta la cara, me dijo: -Cuando me acerque a la cámara y me quite la carpeta tú vas a hacer una cara de sorpresa-. El rostro que me hacía y la mirada, provocaban reacciones naturales."(Ver anexo entrevistas)

Uno de los grandes aciertos de la película son las actuaciones. No hay exageración ni acartonamiento, se ven naturales y tienen gran poder de convencimiento, por lo que atrapan al espectador. Aquí cabría mencionar el neorrealismo como punto comparativo, ya que éste movimiento se caracterizó por la utilización de gente que fuera en la realidad, lo que en la película estaba representando. No es necesariamente el caso de Buñuel, ya que por ejemplo Alfonso Mejía venía de una clase media y supo reaccionar en un medio muy distinto. (entrevista a Alfonso Mejía)

"...Ahora , sinceramente yo no conocía esos lugares, mi medio social no era ese, nací en la clase media con posibilidades de ir a la escuela, tener mi casa ordenada, mis necesidades cubiertas. En lo personal, cuando representé a Pedro, me impactó enterarme de la situación que vivían, niños que no tenían padre, madre, sábanas limpias. Me dediqué al personaje por que Buñuel me encausó a eso." (ver anexo entrevistas)

Muestra. una visión sociológica de la realidad; no sublima la pobreza ni la embellece, trata de mostrar una visión objetiva de la realidad, así como de la psicología de los personajes que no las juzga de morales o inmorales.

Buñuel busca en sus actores, al igual que los neorrealistas una verdad interna que le de el alma del personaje. De ésta verdad interna hablaba también un contemporáneo del neorrealismo, aunque con búsquedas totalmente diferentes, Robert Bresson, (El Diablo probablemente, Un condenado a muerte se escapa, etc.) director francés quien definía al actor como un modelo, alguien que transmitía su verdad interna porque era parte de su vida y su realidad

Buñuel conocía en gran profundidad a los personajes que había creado, porque de cierta manera conocía al ser humano. Esto le facilitaba el contacto con sus actores para llegar a una impecable interpretación. (Entrevista a Stella Inda.)

"Buñuel entendía el espíritu del ser humano y creó esta maravilla. A la gente no le gustan las verdades amargas y al ver esos personajes, no son capaces de reflexionar que harían si estuvieran en esa situación de podredumbre e impreparación" (Ver anexo entrevistas)

(Entrevista a Alfonso Mejía)

"Pienso que dentro de los personajes que creó con Luis Alcoriza y por la forma de relación conmigo, su personaje favorito es Pedro, el protagonista

es víctima de la situación de miseria, donde la gente en lugar de reaccionar positivamente lo hace de manera negativa. En vez de hacer las cosas bien, las hace mal por que hay el temor a la policía, la sociedad, la incultura, la impreparación, la falta de escuela, el no tener los medios necesarios para formarse como individuo."

(Ver anexo Entrevista)

"Buñuel me dijo: -La tía está muy buena y tú te la quieres follar, pero tú la ves como padre, pero vela un poquito como hijo, es una mujer mayor... pero está muy buena... y la ves como madre, pero también te gustan sus tetas..." tienes que pensar las dos cosas, ese análisis de texto... está muy buena, que no puede ser tu madre y luego de repente le ves las tetas y luego la ves con ojos de hijo y piensas en esa mezcla de sentimientos... Esta secuencia es muy de subtexto, soy amante de las pausas, en buen grado, es pensar antes de decir tu texto, por ejemplo... Tú dices un "Te quiero", en vez de decirlo pensar en tu subtexto y cuando la frase sale, es del alma. Si tú elaboras el diálogo con tus intestinos, con todo tu ser, se transforma en lo que decía Buñuel: -El corazón es un colador y sale por los ojos-"

La teoría de actuación que tiene éste principio es la de Constantin Stanislavsky, director y teórico del teatro ruso, quien dice que una buena interpretación se basa en el conocimiento del ser humano para poder sentir a través de vivencias que serán expresadas con sinceridad como consecuencia de una honestidad del actor. La visión del director es el punto de engrane porque él es quien tiene que dar la unidad de la verdad que está diciendo. **Agrega Cobo.**

"Yo me dejo llevar por mi director, por que es el que tiene la palabra, es el que tiene la razón, el que dice como hacer las cosas, pero yo, también tengo la mía, mis sentimientos, no soy una máquina que le echas una moneda y trabaja."

(Ver anexo entrevistas)

Al tener clara la visión de su obra, Buñuel dedicaba unos minutos para transmitirles a sus actores, cómo introducirse en el sentimiento y la razón para dar lo que quería (Entrevista a Roberto Cobo. Anexo)

"Era un hombre que te hablaba te platicaba y te informaba que era lo



que quería y luego te soltaba; un hombre que creía en el talento de sus actores, bueno, a los veinte años que talento va uno a tener, nadie nace sabiendo, creía que lo podías hacer." (Ver anexo entrevistas)

Con lo anterior, podemos llegar a definir el carácter de Buñuel como director. En Los Olvidados se plasma la visión del director que está inmerso en una sociedad con problemas y vicios que no se pueden resolver.

Creemos que el reparto de la película es básico para llegar a un buen producto, ya que, sin una buena selección de actores puedes fracasar; Buñuel fue muy cuidadoso a este respecto. Tanto en teatro como en cine, el reparto es lo esencial; el escoger a Roberto Cobo (El Jaibo), Alfonso Mejía (Pedro) y a Stella Inda (Martha), y otros actores, fue un acierto de Buñuel, por el tipo y además por lo que ellos reflejaban.

La actuación fue tan real y verdadera que esto se debió al gran respeto que Buñuel tiene por el ser humano y no decimos actores. Esto nos lleva a pensar en nuestro trabajo dentro de éste medio ¿Cómo podemos llegar a la honestidad de nuestro personaje? Es una pregunta que podría tener muchas respuestas, pero la más cercana para nosotros es estar muy adentrado a una buena técnica de actuación para llegar a dicha verdad.

El actor debe conocer sus limitaciones y sus alcances, ser un observador de todo lo que le rodea, tener una postura ante la vida, aceptar que no somos perfectos, ser humilde y fuerte en los momentos oportunos, es decir conocer los problemas humanos a fondo, para poder llegar a la veracidad en un escenario o en una pantalla.

## CONCLUSIONES

Se dice mucho en la actualidad que Buñuel era un director tiránico, pero creemos lo contrario, no sólo por los comentarios de sus actores quienes afirmaban que era un hombre cariñoso, tranquilo, explicativo y que dirigía de una forma muy amable. En realidad esto nos da pauta a pensar que el argumento es verdadero, ya que el trato con los niños debe ser espontáneo y sobre todo dándoles la seguridad de que lo que están haciendo lo están haciendo bien, a través de una orden explicativa. Los niños y jóvenes de la película tenían poca o casi nula experiencia con respecto al cine. La simplicidad de sus explicaciones, la forma directa de hablarles fue acaso el resultado tan nítido de la interpretación de estos pequeños actores. Cuando a un niño se le impone algo, es casi seguro que se rehúse a hacerlo, es inevitable la sapiencia de Buñuel para el trato con ellos, de lo contrario no hubiese resultado su participación.

Podríamos preguntarnos en que se basaba para escoger a sus actores, y de aquí viene una reflexión acerca del neorealismo italiano, nace bajo el signo de un nuevo lenguaje, el formalismo oficial se ha visto por un medio de vivir espontáneo, un tanto anárquico, en el que la vida y la muerte, la tragedia y la

alegría, la violencia y la inocencia se integran en un conjunto inextricable, difícil de explicar. El neorealismo reclama un retorno a la realidad que la censura oficial proscribía, se pide del cine que sea como el espejo de Stendhal: un reflejo exacto de la realidad; así, el empleo sistemático de actores naturales ensancha y profundiza la vieja teoría eisensteiniana del "tipo" porque aquí los "tipos" no son nuevas pinceladas anecdóticas en un retablo colectivo sino que soportan todo el peso de una larga y compleja acción dramática, con una eficacia y convicción que para sí quisieran muchos actores profesionales.

Paralelamente, encontramos que Robert Bresson, uno de los grandes directores del cine francés actual, habla sobre el actor al que le llama modelo. Alguien de quien tiene que "verse el alma a través de su físico". por lo que este director trabajaba con gente que no eran actores profesionales, sino personas que realmente expresaban lo planteado en su película. Con lo anterior, no queremos decir que Buñuel hacía lo mismo, sin embargo, podemos afirmar que se fijaba en algo más que el físico, y el tipo del actor. Buscaba a alguien que realmente le diera lo que él tenía en idea con respecto a su película, por ende tenía la facilidad de dar el estímulo adecuado al actor del que recibía una respuesta adecuada.

En cuanto a los actores profesionales como es el caso de Stella Inda, quien

se adaptó a la dirección de Luis Buñuel, que no les parecía más que un disfrute porque "todo lo platicaba jugando casi, con un gran respeto a lo que estaba haciendo" (entrevista a Stella Inda. Véase anexo pg ) Ella afirmaba también que su personaje no distaba de lo que vivió en su vida, la pobreza, por eso no se sentía ajena al personaje, además de las largas sesiones de análisis, donde Buñuel explicaba cómo eran, de donde venían, que les había sucedido, para transformarse en los personajes tan acabados y definidos que proponían Buñuel y Alcoriza. Si comparamos las actuaciones clichés de otros actores en las películas mexicanas, podemos observar que la nitidez y la verdad en la actuación de Los Olvidados, los deja a varios años luz, y esto lo adjudicamos por un lado a la habilidad de Buñuel por rescatar un realismo que sin ser poético, daba gritos a través del alma de los actores, y por otro lado, a la espontaneidad de los niños bien dirigidos como a la búsqueda de los actores profesionales por no caer en la retórica y el acartonamiento de la actuación tradicional, ya que en los grupos de teatro experimental podían ejercer la libertad de probar otras técnicas que dieran como resultado una comunicación directa de la verdad del actor a la verdad del espectador.

Resaltamos la importancia del surrealismo como parte del proceso evolutivo de Buñuel donde se afirma su moral:

"Lo que conservo de aquellos años más allá de todo descubrimiento artístico, de todo afinamiento de mis gustos y pensamientos, es una exigencia moral, clara e irreductible a lo que he tratado de mantenerme fiel contra viento y marea y no es tan fácil guardar fidelidad a una moral precisa, constantemente tropieza con el egoísmo, la vanidad, la codicia, el exhibicionismo, la ramplonería, y el olvido. Algunas veces he sucumbido a una de estas tentaciones y he quebrantado mis propias reglas, por cosas que yo considero de poca importancia. La mayor parte de los casos, mi paso por el surrealismo me ayudó a resistir. En el fondo acaso ésto sea lo esencial."<sup>33</sup>

El surrealismo quería encontrar la libertad, hacer el cambio social en el hombre y dejar las estructuras donde hay un gran señor, para que la colectividad pudiera hacer poesía, buscando y rescatando la inocencia del amor, volver a la vida en su esencia poniendo la poesía en el centro de la sociedad. Sin embargo cómo se podía lograr ésto, cuando las últimas armas eran poesía e imaginación y no toda la humanidad estaba en condiciones de asumir este cambio, por las desigualdades entre hombres era difícil. Quizá si el surrealismo no hubiera sido tan individual, en una sociedad constituiría complejamente a través de los siglos, hubiera logrado la ruptura que tanto había anhelado.

33.- Sánchez Vidal Agustín. Op. cit. p.p. 119.

La situación económica, política y social del mundo y de México, era una adversidad contra la que tenía que pelear el arte. Así, en medio de esta desolación surgen los actores, directores y guionistas que darán una nueva opción al cine. El cine de Buñuel muy personal, nos muestra una problemática social y va más allá al reflejarnos la esencia del ser humano que reacciona en situaciones que son contrarias a él, provocadas por la misma humanidad. La desigualdad, indiferencia y miseria, no de lo material sino del alma, es lo que nos deja ver esta película. El poder lograr la unidad que percibimos, fue en realidad, a la capacidad de elección de las personas que participan, como citamos anteriormente, los actores profesionales quienes participaron en movimientos teatrales que buscaban nuevas formas de actuar, más naturales, muy alejadas de la escuela española donde la recitación y la exageración de movimientos y la exaltación en el parlamento eran su sustento.

Por otro lado, los actores no profesionales, es decir, los niños por su capacidad natural son frescos y espontáneos, pero indudablemente afirmamos que el director tuvo la sensibilidad para tratarlos y sacarles lo que necesitaba para su trabajo

Afirmamos definitivamente que las técnicas de actuación en ese entonces

contribuyeron en cierta medida, el buen desarrollo de la interpretación, aunado a la intuición genial de Buñuel, que hacen de esta película una muestra de la unidad perfecta donde todo está equilibrado, y no le sobra ni falta nada: al guión, a la ambientación, al lenguaje y a la interpretación de la situación, emociones y sentimientos y sobre todo a las imágenes

Por otro lado, a pesar de los años transcurridos podemos ver que la situación social de 1950 es un reflejo de 1995, se vive una aguda crisis como en aquella época, hay desempleo, devaluación, problemas sociales, alza de precios y abandono de menores, como consecuencia el subempleo es un medio de supervivencia.

No estamos alejados de la realidad que plantea la película, se muestra vigente y de ahí su trascendencia, sin embargo, queda como pregunta abierta ¿qué haría Buñuel con todo el avance tecnológico de nuestros días?, lo esencial no necesita de artificios, lo que observamos en la película es una personalidad de un carácter definido. Buñuel antes de ser un gran cineasta, fue un gran ser humano, quien supo plasmar la esencia de los hombres de una manera sencilla y concreta



## **ANEXO ENTREVISTAS.**

**Entrevista al Padre Julián Pablo Fernández en la Parroquia de Santo Domingo, México, D.F. a 25 de noviembre de 1964.**

**1.- ¿Cómo conoció a Luis Buñuel?**

**Me lo presentó Gustavo Alatriste y nos hicimos amigos.**

**2.- ¿Qué piensa usted que Luis Buñuel haya aportado a la humanidad en su obra artística, y como ser humano?**

**Es uno de los más grandes genios del cine mundial.**

**3.- ¿Cómo era la moral de Luis Buñuel y en qué se basaba?**

**Como la de cualquier ser humano. era un hombre recto, es un personaje fuera de serie con un gran nivel de inteligencia, y muy recto, muy justo, muy cuidadoso con las causas humanas y además con una visión muy comprometida con la sociedad y su película Los Olvidados es una muestra clara de ello. Dentro de la corriente surrealista como él decía, era una actitud, mas que una corriente estética y en su arte cada uno la expresaba en pintura, poesía teatro. Lo más valioso de Buñuel es su**

obra para mí su cine es importantísimo obviamente original de un gran cineasta en el sentido pleno de la palabra... No un narrador, era un cineasta en el sentido pleno, su persona es tan grande como su obra y su cine es excepcional.

4.- ¿Cuáles son sus preocupaciones espirituales y religiosas?

El tenía una formación cristiana y la mantuvo, su formación no quiere decir que crea en... que sea un católico practicante, sino porque estamos en una civilización cristiana y los valores de una cultura cristiana, y la crítica, siempre la hizo hacia la religión sin perder su formación.

5.- ¿Cómo afectó a Luis Buñuel la película de Los Olvidados?

No creo que para él sea su gran obra, no... no lo pienso porque él no era de obras así, hacía las cosas porque las quería hacer

En la película lo que más afecta es la realidad, sí, es lo que buscaba, es que tenía una gran conciencia social muy fuerte. Él era muy sensible a los problemas humanos, a la gente, y no es que le haya afectado, le afectó la realidad, es un problema mundial, y no privativo de México, y él lo menciona al principio de la película, que puede suceder en Nueva York, en

Londres o en cualquier parte del mundo porque es un problema de la

familia, se integra, se desintegra. Es la estructura de la sociedad, la formación no consiste sólo en aprender a leer y a escribir, sino saber que quiere uno con uno mismo.

6.- ¿Tenía Buñuel la inquietud de ir más allá de sus películas, en su compromiso con la sociedad?

Mira, él viene de una formación, él siempre como creador trabaja con sus armas no va a hacer cosas que no puede hacer, y su medio era el cine.

No hay nadie que lo supere por la seriedad... Un cineasta serio, hacía las cosas por hacerlas, no le divertía hacer cine, era un pensador... a muchos directores les gusta hacer cine... Alardean.

## Entrevista a Roberto Cobos "Calambres" (Jaibo).

### 1.- ¿Cómo conoció a Luis Buñuel?

Por casualidad, porque yo era bailarín de teatro Tivoli de México, bailaba en los cuadros musicales de Rosita Fornés, y en las películas de Ninón Sevilla y todas las rumberas. Además antes de Los Olvidados ya había hecho cine: La casa colorada y La niña de mis ojos no en plan protagónico... mi madre y mi tía Sofia, trabajaban en el teatro y las carpas, yo junto con ellas; un día en el teatro hubo una prueba, para una tercera parte en la película el Rey del Barrio, necesitaban un actor jovencito, que hablara como andaluz, y yo conocía ese modo de hablar, porque mi madre era española, me quedé con el papel y en la película me dan un macanazo y no salí más... me encontré a Buñuel en una oficina de la Avenida Chapultepec y no sé, algo le dijo mi físico

Buñuel no se dejaba llevar por las bellezas, escogía los tipos. Yo era flaco, alto, narizón, ojo profundo... se me quedó viendo y me dijo: ¿fotografías?, le contesté que no y me entregó un papel, me dijo lee esto y te espero dos días más tarde en los Estudios Tepeyac, fui, hice cinco tomas igualitas, mañoso, porque los demás chicos decían -"El que me la hace me la paga" y alzaban una ceja... No, no, no, pareces villano de película, dije yo, éste lo que quiere es que lo diga planito, entonces hice cinco veces la toma, cinco veces iguales y le gustó

## **2.- ¿Cómo dirigía Buñuel?**

Era un hombre que te hablaba, te platicaba y te informaba que era lo que quería y luego te soltaba: un hombre que creía en el talento de sus actores, bueno, a los veinte años qué talento va uno a tener, nadie nace sabiendo, creía que lo podías hacer. Buñuel dejaba a los niños que hablaran como quisieran, nos dejaba ser naturales... Digo ésto, por los años que vas recopilando conocimiento; pero en aquella época, Buñuel nos dejaba ser, porque confiaba y hay que confiar mucho en tus actores, claro que con las pláticas de mesa, hacer tu análisis, los ensayos, todo el material pensante, es como "El pan nuestro de todos los días." Yo me dejo llevar por mi director, porque es el que tiene la palabra, es el que tiene la razón, el que dice como hacer las cosas, pero yo, también tengo la mía, mis sentimientos, no soy una máquina que te echas una moneda y trabaja.

## **3.- ¿Cómo fue la escena del Jaiho y la madre de Pedro?**

Buñuel me dijo: "La tía está muy buena y tú te la quieres follar, pero tú la ves como padre, pero vela un poquito como hijo, es una mujer mayor. pero está muy buena... y la ves como madre, pero también te gustan sus tetas.. " tienes que pensar las dos cosas, ese análisis de texto... está muy buena. que no puede ser tu madre y luego de repente le ves las tetas y luego la ves con ojos de hijo y piensas en esa mezcla de sentimientos .. Esta escena es muy de subtexto, soy amante de las pausas, en buen grado. es pensar antes de decir

tu texto, por ejemplo... Tú dices un "Te quiero", en vez de decirlo pensar en tu subtexto y cuando la frase sale, es del alma. Si tú elaboras el diálogo con tus intestinos, con todo tu ser, se transforma en lo que decía Buñuel: "El corazón es un colador y sale por los ojos".

4 - ¿Usted estudió actuación o es intuición?

Yo nací en las tablas, porque mi mamá y mi tía Sofía trabajaban en las carpas, tengo 65 años, yo me agarré de mi intuición; hasta canto ahora, ¡Fíjate! ante-noche fui a una boda de un sobrino y había un conjunto que tocaba muy bien, por cierto, entonces me dijeron que yo hiciera la presentación de los novios.

-Bueno sí como no- y si cantaba ¿en qué tono? me dijeron- nunca me sé los tonos, pero yo lo encontré y no sólo canté sino que encanté.

Nunca pisé una escuela, nada. Hacíamos una obra un día, casi sin ensayos y tienes que salir, y ya parado ahí, si no te lo sabes lo inventas y conozco muchas escuelas ahora, confío en que hay buenos maestros que puedan orientar a una persona con talento, porque de una piedra no sacas sangre. Mi escuela fue ver a otros actores y orientado por Don Miguel Manzano o Rafael Banquells, no maestros, "orientadores", pero hubo actores que no me

gustaron, por ejemplo Los Soler -aquí entre nos- eran muy acartonados, había uno que sí me gustó mucho, José María Linares Rivas, que manejaba los subtextos de una manera única...

El hombre hablaba hacía trabajar todos sus motores y vibraba todo su cuerpo; es lo que yo pienso que es la actuación. Deja que tu cuerpo vibre y que lo dejes vibrar, que exijas tu corazón que sufras o gozar una alegría -¡alegría!- es tu corazón lo que se trabajaba, son tus propios sentimientos, creo también que no sólo son tus vivencias, sino tu talento, tu sentido, tus células, tu instinto, tu respiración, inclusive todo tu ser.

6 - ¿Qué piensa de la película de Los Olvidados?

De diez años para acá es cuando se empezó a hablar de Los Olvidados y la gente volvió a ver ese cine "de la época de oro". Yo no lo llamo así, sólo que no teníamos competencia. "El Jalbo", siendo asesino, era un bombón. Ya si a un Bombón no le sacas provecho.

Hoy saco la cara por Luis Buñuel y Los Olvidados, ya que habla de la delincuencia juvenil que sucedía en las grandes ciudades del mundo en los años cincuenta, México entre ellas como sembrero de futuros delinquentes, dejando la solución a las fuerzas progresivas del país y a 44 años todavía padecemos de estos problemas.

**6.- ¿Nos podría contar una anécdota de la película?**

**En una escena, la del enfrentamiento de Pedro con su mamá, cuando el levanta el banco y la madre le dice -"¿Te atreverías?"-, fue Figueroa y le dió un jalón en la patilla y "ay" ... y Alfonso quedó así (hace cara de impotencia) para después decir -"No, mamá"-.**



### **Entrevista a Alfonso Mejía (Pedro).**

En el año de 1949, un amigo, por cierto que siempre mencionó su nombre, Carlos Avitia, me hizo la invitación de ir a Ultramar Films cuyas oficinas estaban arriba del cine Chapultepec, para una entrevista porque querían muchachos para el cine. Nos citaron en los Estudios Tepeyac, hicieron estudio de fotografía de tipo, probaron a varias parejas de Jaibos y Pedros y la que obviamente le gustó a Buñuel fue la de Roberto Cobo y Alfonso Mejía, tuvimos un director de diálogo antes de éste, José de Jesús Aceves, que hacía teatro de vanguardia en el teatro del caracol en las calles de Cuba, y empezó la filmación, firmé un contrato y así me inicié en el cine.

#### **1.- ¿Cómo fue el primer contacto con Luis Buñuel?**

Fue en el backlot de los Estudios Tepeyac, en donde con su aparato con el que miden los lentes de la cámara me hizo caminar, lo veía muy observador con respecto a lo que él hacía. La película comenzó a filmarse el 6 de enero de 1950. Tengo presente la fecha porque cambio completamente mi vida.

#### **2.- ¿Qué pensaste acerca de que se criticó porque supuestamente denigraba a México?**

Pudo más el deseo democrático de dar a conocer un país que en su condición humana tiene problemas. El deseo de Buñuel es presentar precisamente la problemática de la juventud de ese tiempo: la juventud que está olvidada.

Ahora sinceramente yo no conocía esos lugares, mi medio social no era ése, nací en la clase media con posibilidades de ir a la escuela, tener mi casa ordenada, mis necesidades cubiertas. En lo personal, cuando representé a Pedro, me impactó enterarme de la situación que vivía, niños que no tenían padre, madre, sábanas limpias. Me dediqué al personaje porque Buñuel me encauzó a eso. Buñuel lo hizo de una forma completamente artística y real, perfecto en imágenes. Mi relación con él siempre fue muy directa, siempre me dirigía o me daba una indicación de algo, ya fuera mecánica, cinematográfica, de intención o de diálogo, lo veía directamente a los ojos. Recuerdo perfecta y claramente la mirada de Luis Buñuel después de todos los años que han pasado.

Era un hombre cariñoso, tranquilo, perseverante, explicativo. Cómo dirigía de una forma tan amable.

"Mira Alfonso, aquí tienes que hacer cara de sorpresa, porque el papá de Julián (actuando por el entonces muchacho Javier Arcezcua) anda buscando a la gente que maló a su hijo y tú tienes relación con eso". Recuerdo que se tapó con una carpeta la cara, me dijo: "Cuando me acerque a la cámara y me quite la carpeta tú vas a hacer una cara de sorpresa". El rostro que me hacía

y la mirada, provocaban reacciones naturales. Siento que fui un actor muy dócil con respecto a las indicaciones que Buñuel daba

3.- ¿Qué pensaste de su trabajo surrealista en la pesadilla de Pedro o los efectos cuando muere "Jaibo"?

Buñuel nunca me dejó entrar a ver lo que se llaman rushes, precisamente porque iba a cambiar mi actuación. Me impresionó ver la cinta por vez primera en los Churubusco, porque estaba acostumbrado a verme en un espejo, y cuando te retratan por detrás, caminando, me impacté porque descubrí como es en verdad uno

4.- ¿Seguiste viendo a Buñuel?

Sí. Primero fue una relación Director-actor, luego como amigo y creo que Buñuel tenía agrado en recibirme, porque la hablaba de cosas intrascendentes, nada intelectual. Su película favorita fue Los Olvidados. Pienso que dentro de los personajes que creó con Luis Alcoriza y por la forma de su relación conmigo, su personaje favorito es Pedro, el protagonista es víctima de la situación de miseria, donde la gente en lugar de reaccionar positivamente lo hace de manera negativa. En vez de hacer las cosas bien las hace mal, porque hay el temor de la policía, la sociedad, la incultura, la impreparación, la falta de escuela, el no tener los medios necesarios para formarse como individuo.

### Entrevista a Stella Inda (Madre de Pedro).

-Los Olvidados fue una de las cosas más bellas que he hecho en mi vida. El pintor Adolfo Best Maugad, mi maestro de dibujo en la primaria, una vez me platicó del señor Buñuel y vimos Un Perro Andaluz, pero fue Ernesto Alonso quien me dijo: "Ve a ver a Luis Buñuel, porque va a hacer una película que se llama Los Olvidados y necesita una mujer que se vista como sirvienta y tiene que lavar ropa; nadie quiere hacer ese papel pues todas quieren verse muy bonitas, pero tú dile que lo haces". Y yo dije ¡Claro que lo hago, no me importa que me pongan un cuerno en la boca! (ne). Ya ¡voy corre y corre con tanta ilusión a pedirte la película!, lo ví y me dijo: "Si le doy la película, pero tiene que engordar cinco kilos. ¿Usted tiene una sirvienta en su casa? pídale su ropa. Tiene que salir con medias enrolladas abajo de las rodillas. Usted es Martha, una mujer pobre que lava ropa, vive en un cuarto de vecindad y tiene cuatro hijos, cada uno de diferente padre, es una sirvienta joven, pero tenía catorce años cuando tuvo un niño en su primer parto

#### 1.- ¿Cómo era Buñuel?

Un genio. Con un confort tan delicioso, todo lo platicaba jugando casi, con un respeto a todo lo que estaba haciendo. Y así comenzamos con la película con

un montón de chamacos, entre ellos el protagonista Pedro, mi hijo. Con Buñuel hablaba mucho, analizábamos cada personaje y porqué cada papel era así.

2.- ¿Usted como madre de Pedro era muy mala con él?

Era esa señora que tenía un hijo medio flojo y vago y ella estaba fastidiada porque tenía que salir a lavar, planchar, barrer y tenía esos cuatro hijos, incluso todavía uno de pecho. Era mi personaje y no era una madre mala sino aburrida.

3.- ¿Jaibo le seduce a usted?

"El Jaibo" era un raterillo, tenía su pandilla, vivían en un cuarto todos, unos encima de otros. ¿Acaso vió sucia la película? no hubo necesidad de desnudos, sin embargo todo mundo supo y comprendió que había pasado, porque ellas es una mujer que estaba joven y quería un hombre; le gustó el muchacho y ella a él, en ese momento los dos se reconocieron como hombre y mujer, lo que son. Necesitaban la proximidad del otro y hacer el amor. Los niños jugando, salieron a ver los peritos bailarines y aprovecharon esos diez minutos o lo que haya sido. Ese "Jaibo" supo proyectar admirablemente el deseo.

4.- ¿No le parecía extraño el elemento surrealista de Buñuel?

No, ¿porqué? Oigame, si esa época no era antes del Diluvio, fue en los cincuenta, la única diferencia es que ahora no hacen tan buenas películas. Mire.

Los Olvidados, y no lo digo porque tuve el honor y la alegría de trabajar ahí, pero estuvo ocho años exhibiéndose en París. Cuando la reestrenaron, la pasaron al Briseño cobrando 25 centavos porque decían que cómo era posible, que a poco así era México. La gente no entendía y no entiende lo que es la humanidad. ¡Por Dios Santo! cada personaje, ¡Que actuación! ¡el señor Miguel Inclán que hace de ciego!. Yo conocí a Roberto Cobo desde que hacíamos teatro experimental en Xalapa, gran actor desde que nació. "El Jaibo" caminaba como un rey, como un príncipe de Nonoalco-Tlatelolco, encantado de la vida, y todo lo que quería lo tomaba para sí. Probablemente el personaje no sabía quienes eran sus padres. Entonces ¿qué moral puede tener una persona que vive en la calle?. ¿qué querían que hiciera? Cada uno de los personajes tiene un alma muy especial.

5 - ¿Buñuel le dió alguna instrucción acerca de como hacer la escena cuando su hijo Pedro le va a arrojar una silla?

¿Usted cree que el cine se hace con instrucciones? El señor Buñuel platicaba antes de filmar con nosotros de cada personaje, lo que hacía y porqué lo hacía. Yo le quería pegar a mi hijo por flojo y el hijo se defiende. Si usted no cree en el personaje y está esperando a que el director le diga cómo, no es actor. Vea todos los personajes terribles de Shakespeare, un actor tiene que creer en ellos.

Buñuel, entendía el espíritu del ser humano y creó esta maravilla. A la gente no le gustan las verdades amargas y al ver esos personajes, no son capaces de reflexionar qué harían si estuvieran en esa situación de podredumbre e impreparación. ¡Ay! que los harapos, puras cosas feas, pero así es la vida, eso no pasa de moda. Las cosas bonitas ¿cuáles son?, ¿tener mucho dinero?, ¿comprar los modelos que lanzan en París, eso es bonito? Bueno, entonces lo otro es tener hambre, no tener para comer.

6.- ¿Se podría filmar hoy Los Olvidados, o es otro México?

Nunca han sido diferentes, ni la pobreza ni el dolor. Yo viví la pobreza y por eso pude sentir ese mundo del señor Buñuel. La pobreza existía y siempre existirá, como la esperanza y la indiferencia. Buñuel tenía un amor inmenso a la humanidad, no odiaba al ciego ni a los menesterosos, sino el hecho de que haya gente así. Esta es la gran lección de la película, el señor Buñuel puso lo que vio en esas casas, esas calles, se documentó en las actas de los crímenes en las delegaciones. Luis Alcoriza y él estudiaron bien todo eso.

## BIBLIOGRAFIA

### BUÑUEL

#### (VIDA Y OBRA.)

1.- Aranda, J. Francisco.

Luis Buñuel (Biografía crítica)

Edit. Lumen. Col. Palabras en el tiempo

Barcelona, 1969.

2.- Aub, Max.

Conversaciones con Buñuel

Edit. Aguilar. Madrid, 1984.

3.- Bazin, André

Entrevista con Luis Buñuel

Edit. Ayuso. Col. La política de los autores.

Madrid, 1974.

4.- 83 Buñuel 83

Edit. Filmoteca de la U.N. A.M.

Mexico, 1983.

5.- Buñuel, Luis.

Mi último suspiro

(Memorias) Edit. Plaza and Janes.

Barcelona, 1976



6.- Bauche, Fredy.

Luis Buñuel

Edit. Guadarrama, Madrid. 1976

7.- Barbachano, Carlos.

Buñuel (pról. de Antonio Lara)

Edit. Salvat. Col. Biblioteca de grandes biografías.

Barcelona, 1986. España.

8.- Césarman, Fernando.

El ojo de Buñuel (Psicoanálisis desde una butaca)

Edit. Planeta. México. 1965.

9.- Elizondo, Salvador.

Luis Buñuel un visionario.

Cuadernos. Cineteca Nacional. 1989.

10.- Martín del Campo, Marisol

Memorias de una mujer sin piano

Edit. Alianza. España, 1989.

11.- Pérez Turren, Tomás- José de la Colina

Prohibido asomarse al interior ( Conversaciones con Buñuel)

Edit. Joaquín Mortiz -Planeta -

México 1986.

12.- Sánchez Vidal, Agustín.

Luis Buñuel.

Edit. Catedra. Col. Signo e imagen./Cineastas

13.- Sánchez Vidal, Agustín.

Luis Buñuel. Obra Cinematográfica

Edit. J.C. Madrid 1984.

#### CINE

14.- Ayala Blanco, Francisco.

El cine arte y espectáculo

Edit. Universidad Veracruzana.

Xalapa, Veracruz. 1966.

15.- Barbachano Ponce, Manuel.

Críticas

Edit. F.C.A. México, 1978.

16.- Balazs, Bela.

El film: Evolución y esencia.

Barcelona, 1978.

17.- Bresson, Robert.

Notas sobre el cinematógrafo

Edit. Era, traducción Saúl Yurkiévich

México, 1979.

18.- Calvo, Eduardo.

El cine

Edit. Planeta, col. biblioteca cultural

Barcelona 1975. No. 20

19.- García Riera, Emilio.

Historia documental del cine mexicano.

Edit. Era, tomo IV

México, 1972

20.- Gómez Jara, Francisco A.

Sociología del cine

Edit. Sep Setentas

México, 1973.

22.- Introducción a la cinematografía

Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía

Estudios Churubusco, Azteca, S.A.

C.C.C. A.C

23 Los Olvidados

Guión cinematográfico de Luis Alcoriza y Luis Buñuel

Cuadernos de cine 1973.

24.- Revence St. John Mamer.

Cómo dirigir cine

4a. edición, Edit. Fundamentos,  
España, 1972.

25.- David Marnet, Penguin

On directing Film

Books film and television

26.-Sydfield.

¿ Que es el guión cinematográfico ?

Edit. C.U.E.C. (material didáctico de uso interno)  
México. 1986.

27.- Pudovkin

La técnica del cine y el actor en el film

Edit C.U.E. C. ( material didáctico de uso interno.)  
No. 11 UNAM.

28.- Sadoul, Georges.

Historia del cine mundial

Edit. Siglo XXI

México, 1980

29.- Viñas, Moisés.

Índice cronológico del cine mexicano 1896-1992.

Edit. UNAM 1992.

## TEATRO

30.- Ceballos, Edgar.

Las Técnicas de actuación en México

Edit. Gaceta, col. escenología

México, Hidalgo 1993.

31.- Cole, Toby.

Actuación

Edit. Diana. México, 1983.

32.- Jiménez, Sergio-Edgar Ceballos.

Técnicas y teorías de la dirección escénica.

Edit. Gaceta, col. escenología

México, 1989. No. 2

33.- Jiménez, Sergio-Edgar Ceballos.

Teoría y Praxis del teatro en México.

Edit. Gaceta, col. escenología

México, 1989. No. 1

**34.-Kenneth Knowles, John.**

Luisa Josefina Hernández

Teoría y práctica del drama.

(Traducción de Antonio Argudín.)

Edit. U.N.A.M. México 1980.

**35.- Magaña Esquivel, Antonio**

Teatro mexicano del siglo XX

Edit. F.C.C., col. letras mexicanas

México, 1986. Vol. 2,

**36.- Moreau, André.**

Entre bastidores (manual del actor)

Edit. Trillas México, 1974.

**37.- Stanislavsky, Constantin.**

Un actor se prepara

Edit. Diana México, 1987

**38.- Stanislavsky, Constantin.**

Manual del actor

Edit. Diana. México, 1988

39.- Stanislavsky, Constantin.

La construcción del personaje

(Traducción Bernardo Fernández.)

Edit. Alianza . Madrid, 1985. Sección Arte.

40.- Wagner, Fernando.

Teoría y técnica teatral

Edit. Editores Mexicanos Unidos, col. teatro

México, 1986.

## SURREALISMO

41.- Bodini, Vitorio.

Los poetas surrealistas españoles

( Traducción Carlos Manzano )

Edit. Tusquets. Barcelona, 1971.

42.- Bretòn, André.

Manifiesto surrealista

Edit. Guadarrama. Madrid, 1969.

**43.- Bretón, André.**

Documentos políticos del surrealismo. 1935.

( Traducción José Martín Arancibia.)

Edit. Fundamentos. Madrid, 1973.

**44.- El arte del surrealismo**

Catálogo Exposición organizada bajo los auspicios  
del International council of the museum of modern  
art Nueva York. Ensayo de Berenice Rose

Ministerio educativo y cultural

Uruguay, 1971. Imp. por la Edit. Arte Venezuela

**45.- Ilie, Paul.**

Los surrealistas españoles

Edit. Taurus, versión española de Juan Carlos Coruchet

Madrid, 1972

#### **BIBLIOGRAFIA DE APOYO**

**46.- Agustín, José.**

Traquicomedia mexicana

Edit. Planeta. Agosto 1992. 6a. reimp.

México. 1990



47 - Paz, Octavio.

Las peras del olmo

Edit. Seix Barral, Barcelona, 1971.

48 - Paz, Octavio.

El Laberinto de la soledad

Edit. F.C.C. México, 1970.

49.- Kinetoscopio

Colombia. Edit. Centro Colombo Americano

Volúmen 6, no. 22 Colombia, 1993

## FILMOGRAFIA

1.- UN PERRO ANDALUZ.

Francia, 1928. P: Luis Buñuel. D: Luis Buñuel y Salvador Dalí. F: Albert Duverger. E: Luis Buñuel. M: Filme originalmente silente para ser sincronizado con discos de Tristán e Isolda de Richard Wagner y tangos argentinos. Sonorizado en 1960 con indicaciones del director. Esc:Schiltzneck. I: Simone Mareuil (joven), Pierre Batcheff, Xaume Miavittles, Salvador Dalí, Luis Buñuel.  
Dur: 24 mins.

## 2 - LA EDAD DE ORO

Francia, 1930. P: Vizconde de Noailles. D: Luis Buñuel. G: Luis Buñuel y Salvador Dalí. F: Albert Duverger. E: Luis Buñuel. M: Fragmentos Georges Van Parys, Mendelssohn (la gruta de fingel y Sinfonía Italiana), Mozart (Ave Verum), Beethoven (Quinta Sinfonía), Debussy (La mer est plus belle), Wagner (Murmulllos del bosque, Muerte y Preludios de Tristán e Isolda) y de un pasodoble. Esc: Schilzneck. I: Gastón Modet (el), Lya Lys (ella), Caridad de Laberdesque (la dama), Max Ernst (capitán de los ladrones), Liorrens Artryas, Lionel Salem, Madame Noizet, Duchange, Ibañez, Pierre Prevert, Pancho Cossio, Valentine Hugo, Marie-Berthe Ernst. Dur.: 60 mins.

## 3 - LAS HURDES

España, 1932. P: Ramón Acín. D: Luis Buñuel. G: Luis Buñuel. F: Eli Lotar. Ed: Luis Buñuel. M: Fragmentos de Brahmas (Cuarta sinfonía). Comentarios: Luis Buñuel y Pierre Unik (leídos por Abel Jacquin). Película documental. Dur: 60 mins.

## 4 - GRAN CASINO

México, 1947. P: Oscar Dancigers. Anáhuac. D: Luis Buñuel. G: Mauricio Magdaleno y Edmundo Báez sobre un argumento de Michel Wher. Diálogos: Javier Mateos. F: Jack Draper. E: Gloria Shoemann. Esc: Javier Torres Torrija. M: Manuel Esperón. I: Libertad Lamarque (Mercedes Ingoyen), Jorge Negrete (Gerardo Ramirez), Mercedes Barba, Agustín Isunza, José Baviera, Francisco Jambrina, Charles Rooner, Julio Villareal, Alfonso Bedoya, Bertha Lehar, Fernando Albiny, Trio Calaveras. Dur.: 85 mins.

**5.- EL GRAN CALAVERA**

México, 1949. P: Fernando Soler y Oscar Dancingers, Ultramar Films. D: Luis Buñuel G: Luis Alcoriza y Raquel Rojas sobre la novela de Adolfo Torrado. F: Ezequiel Carrasco. Ed. Carlos Savage. M: Manuel Esperón. Esc.: Luis Moya y Darío Cabañas I.: Fernando Soler (don Ramiro), Charito Granados, Rubén Rojo, Maruja Griffel, Andrés Soler, Francisco Jambrina, Luis Alcoriza, Antonio Bravo, Nicolás Rodríguez, Gustavo Rojo, Antonio Monsell. Dur.: 80 mins.

**5.- LOS OLVIDADOS**

México, 1950. P: Oscar Dancingers. Ultramar Films. D: Luis Buñuel. G: Luis Buñuel y Luis Alcoriza. F: Gabriel Figueroa. Ed.: Carlos Savage. M: Gustavo Pittaluga adaptada por Rodolfo Halffter. Esc.: Edward Fitzgerald. I: Alfonso Mejía (Pedro), Miguel Inclán (ciego), Roberto Cobo (Jaibo), Alma Delia Fuentes, Francisco Jambrina, Efraín Arauz. Dur.: 80 mins.