

BUÑUEL Y LOS OLVIDADOS DE AYER Y HOY

Sergio Colmenero Díaz-González

Resumen

Este artículo presenta un bosquejo de la vida y obra del cineasta Luis Buñuel. En la primera parte, se describe los años universitarios de Buñuel, su formación cultural, la forma en la que se interesó y vinculó con el ambiente cinematográfico, su ópera prima *El perro andaluz*, su relación con los surrealistas, y su llegada a tierras mexicanas. En la segunda parte se relata cómo se realizó la película de *Los olvidados*, los comentarios que se generaron desde la filmación hasta el impacto que tuvo en la sociedad mexicana. En la última parte del artículo se enuncia una serie de razones para tratar de comprender por qué el rechazo hacia *Los olvidados*. También se incluye un cuadro con la filmografía de Buñuel.

Abstract

This paper presents an outline of the life of the filmmaker Luis Buñuel. The first part covers his youth, his cultural formation, the way he became involved with the film field. His *opera prima* *El Perro Andaluz*, his relationship with the surrealist movement and his arrival to Mexico. The second part deals with the making of the film *Los Olvidados*, and the impact this movie had in the mexican society of the time; and finally, it offers an explanation of why this film was so rejected.

Luis Buñuel nace el 22 de febrero de 1900, en Calanda, provincia de Teruel, región aragonesa de España. Adopta la nacionalidad mexicana en 1949 y muere en nuestro país en 1983.

Hijo de prósperos terratenientes, durante su infancia y adolescencia es educado por los jesuitas. Más tarde se inscribe en la Universidad de Madrid.

Durante su estancia en Madrid (1917-1926), vivió en la *Residencia de Estudiantes*, y como él mismo reconoce "...mis recuerdos de aquella época son tan ricos y vívidos que puedo asegurar que, de no haber pasado por la *Residencia*, mi vida hubiese sido muy diferente." (Buñuel, 1982:54).

La *Residencia* era una especie de campus universitario. El director,

Don Alberto Jiménez, era un malagueño de gran cultura y amplio criterio. En este espacio universitario se podía estudiar y preparar cualquier asignatura; contaba con salas de conferencias, laboratorios, biblioteca y varios campos deportivos. Como residente, se podía permanecer el tiempo deseado.

A Buñuel, antes de salir de Zaragoza, su padre le preguntó qué quería ser

...yo, que no deseaba más que marcharme de España, le contesté que mi mayor ilusión sería hacerme compositor e irme a París a estudiar en la *Schola Cantorum*. No rotundo de mi padre. Lo que a mi me convenía era una profesión seria, y todo el mundo sabe que los compositores se mueren de hambre “hazte ingeniero agrónomo” me aconsejó. De manera que empecé a estudiar para ingeniero agrónomo (Buñuel, 1982:56).

Más tarde, Buñuel se cambió a ingeniería industrial, pero no le gustaban las matemáticas; por lo que convenció a su padre para cambiarse a Ciencias Naturales

... el Museo de Historia Natural se levantaba a unas decenas de metros de la *Residencia*. Trabajé allí durante un año con enorme interés, a las órdenes del eminente Ignacio Bolívar, el más célebre ortopterólogo del mundo por aquella época. Aún hoy puedo reconocer a primera vista muchos insectos y dar su nombre en latín (Buñuel, 1982:56).

Al poco tiempo, luego de una excursión a Alcalá de Henares dirigida por Américo Castro, profesor del Centro de Estudios Históricos, Buñuel se enteró que en varios países solicitaban lectores de español. Era tal su deseo de marcharse de España que se ofreció inmediatamente. Pero no aceptaban estudiantes de Ciencias Naturales. Para optar al puesto de lector, se requería ser estudiante de Filosofía y Letras, razón que determinó un último cambio. Inscrito en Filosofía optó por la carrera de Historia.

En la *Residencia*, Buñuel practicaba varios deportes “...me levantaba tempranísimo, como me ha gustado siempre, para correr, hacer gimnasia, lanzar jabalina, boxear, saltar, lo que fuera...” (Aub, 1985:99), ello explica que llegara a ser campeón de boxeo amateur de Madrid.

Su formación cultural

En Buñuel tuvieron un papel muy importante Salvador Dalí, Juan Vicens, Augusto Centeno, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, José Moreno Villa, Ramón Jiménez de la Serna, Jorge Luis Borges, todos amigos de la *Residencia*; o bien, de los cafés madrileños. Mención aparte merece Federico García Lorca "...a Federico se lo debo todo. Es decir, sin él yo no habría sabido lo que era la poesía". (Aub, 1985:99).

En 1925, Buñuel se enteró de la creación de un organismo llamado *Société Internationale de Coopération Intellectuelle* (auspiciado por la Sociedad de Naciones de París) y supuso, acertadamente, que el representante de España sería Eugenio D'ors.

...Yo expresé al director de la *Residencia* mi deseo de acompañar a Eugenio D'ors en calidad de algo así como su secretario. Candidatura aceptada. Como el organismo no existía aún, me pidieron que me trasladara a París y esperase allí. Una sola recomendación: leer todos los días *Les Temps* y el *Times*, a fin de perfeccionar el francés, lengua que yo conocía un poco, y empezar a tomar contacto con el inglés (Buñuel, 1982:79).

En París había un buen número de españoles que no la pasaban mal, ya que la paridad cambiaria favorecía a la peseta española frente al franco, a razón de una peseta por once francos.

Buñuel asistía a una peña que se reunía en *La Rotonde*. Con Miguel de Unamuno frecuentaba a los pintores españoles que vivían en París: Juan Gris, Picasso, Cossío, Joaquín Peinado, Hernando Viñes, con los que empezó a descubrir la *Ciudad Luz*.

Le asombraban las parejas que se besaban en la calle, así como la posibilidad de que un hombre y una mujer vivieran juntos "sin las bendiciones"

...En París aprendí a bailar como es debido. Iba a una academia, lo bailaba todo...seguía gustándome el jazz y aún tocaba el banjo. Tenía por lo menos sesenta discos, cantidad considerable en aquel tiempo. Íbamos a oír jazz al hotel *Mac Mahon* y a bailar al *Château de Madrid* en el Bois de Boulogne. Finalmente, por la

tarde, como buen meteco, yo tomaba clases de francés (Buñuel, 1982:85).

En 1926, el gran director de orquesta vienés Mengelberg, intentaba poner el *Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, obra inspirada en un episodio de *Don Quijote*, con el que cerrarían un concierto. Buscaban un director de escena, "...mi amigo Ricardo Viñez conocía a Mengelberg -y como yo tenía cierta experiencia- me ofrecieron la dirección escénica y acepté".

Luis Buñuel introdujo algunas innovaciones y la obra tuvo mucho éxito pues "...dieron tres o cuatro representaciones en Amsterdam, a teatro lleno... -sin embargo- ya no volvería a dirigir teatro más que una sola vez en México, mucho tiempo después, hacia 1960" (Buñuel, 1982:87).

En París, Buñuel veía mucho cine; hasta tres películas por día, gracias a un amigo que le regaló un pase de prensa, mismo

...que no era del todo usurpado pues yo escribía críticas en las "hojas volantes" de los *Cuadernos de Arte* y enviaba algunos de mis artículos a Madrid. He escrito acerca de Adolphe Menjou, Buster Keaton y *Avaricia* de Stroheim. De las películas que más me impresionaron, imposible olvidar *El acorazado Potemkin*... También me acuerdo de las películas de Pabst, del *Último Hombre*, de Murnau y, sobre todo, de las películas de Fritz Lang. Fue al ver *Der Müde Tod* cuando comprendí sin la menor duda que yo quería hacer cine (Buñuel, 1982:88).

Pero, ¿cómo empezar? para estar "en el medio", se le ocurrió inscribirse en una academia de actores en la que daba clases un director francés de origen ruso: Jean Epstein; sin pensarlo mucho, Buñuel se le presentó -mas no en la academia, sino en los estudios *Albatros*- diciéndole:

...sé que va a hacer una película. El cine me interesa mucho, pero técnicamente no sé nada. No podré serle muy útil, pero no le pido dinero. Deje que barra el decorado y le haga los recados, lo que sea. Me aceptó. El rodaje de *Mauprat* (en París y también en Romorantin y Châteauroux) fue mi primera experiencia

cinematográfica. En aquella película hice de todo, incluso doblar caídas y sobre todo aprender el oficio (Buñuel, 1982:88).

Su ópera prima: *Un perro andaluz* (1928-1929)

Entre 1925 y 1929 Buñuel viajó varias veces a España. En 1928, por iniciativa de la *Sociedad de Cursos y Conferencias de la Residencia*, Buñuel fue a Madrid para hablar de cine de vanguardia y presentar varias películas. Sin embargo, como él mismo reconoce, "...yo me sentía más y más atraído por la forma de expresión más irracional que proponía el surrealismo..." (Buñuel, 1982:89). Éste, en el cine, podría definirse simplemente como un movimiento o corriente estética, que intenta expresar la actividad real del pensamiento, independientemente de toda lógica artística o moral.

Un Perro Andaluz nació de la confluencia de dos sueños. Dalí me invitó a pasar unos días en su casa, y al llegar a Figueras, yo le conté un sueño que había tenido poco antes, en el que una nube desflecada cortaba la luna y una cuchilla de afeitar hendía un ojo. Él a su vez me dijo que la noche anterior había visto en sueños una mano llena de hormigas. Y añadió: "y si partiendo de ésto, hiciéramos una película?"

En un principio me quedé indeciso, pero pronto pusimos manos a la obra...escribimos el guión en menos de una semana; cuando éste estuvo terminado, enseguida advertí que la película sería totalmente insólita y provocativa y que ningún sistema normal de producción la aceptaría. Por eso pedí a mi madre una cantidad de dinero para producirla yo mismo. Ella, convencida gracias a la intervención de un notario, accedió a darme lo que le pedía (Buñuel, 1982:102-103).

Buñuel y los surrealistas

Regresó a París y se puso en contacto con los intérpretes, con Duverger, el operador, y con los estudios Billancourt, donde en unos 15 días, se rodó la película.

...Una vez terminada y montada había que exhibirla. Un amigo de *Cahiers d'art* me presentó a Man Ray que había terminado, hacía poco, una película y estaba buscando un complemento al programa. Man Ray, a su vez, me presentó a Louis Aragon. Yo sabía que pertenecían al grupo surrealista... charlamos un rato y yo les dije que, en algunos aspectos, mi película podía considerarse surrealista o así me parecía a mí. Man Ray y Aragon vieron la película al día siguiente en el *Studio des Ursulines*. A la salida, muy convencidos me dijeron que había que darle vida cuanto antes, exhibirla, organizar una presentación (Buñuel, 1982:104).

Para Buñuel el encuentro con el grupo surrealista fue esencial y definitivo, tuvo lugar en el café *Cyrano* de la Place Blanche, donde los surrealistas sesionaban día con día. Conoció a Max Ernst, André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara, René Char, Pierre Unik, Yves Tanguy, Jean Arp, Maxime Alexandre, René Magritte. Todos, salvo Benjamin Péret, quien entonces se encontraba en Brasil, le estrecharon la mano y ofrecieron una copa, prometiéndole no faltar a la presentación de la película, de la cual, Aragon y Man Ray, ya se habían expresado con grandes elogios.

Aquella primera proyección pública de *Un chien andalou* fue organizada con invitaciones de pago en las *Ursulines* y reunió a la flor y nata de París; es decir, aristócratas, escritores y pintores célebres (Picasso, Le Courbusier, Cocteau, Christian Berard, el músico Georges Auric) y, por supuesto, el grupo surrealista completo.

Muy nervioso, como es de suponer, yo me situé detrás de la pantalla con un gramófono y, durante la proyección, alternaba los tangos argentinos con *Tristán e Isolda*. Me había puesto unas piedras en el bolsillo para tirárselas al público si la película era un fracaso. Tiempo atrás, los surrealistas habían abucheado *La coquille et le clergyman*, película de Germaine Dulac (sobre un guión de Antonin Artaud) que a mí, no obstante, me gustaba. Yo esperaba lo peor. ...No necesité las piedras. Cuando terminó la película, desde detrás de la pantalla oí grandes aplausos y, discretamente, me deshice de mis proyectiles, dejándolos caer al suelo (Buñuel, 1983:104-105).

Después de esa exhibición, Mauclair, de *Studio 28* compró la película. Al principio dio a Buñuel mil francos y como la película tenía éxito, pues duró alrededor de ocho meses en cartelera, le fueron entregadas otras cantidades, hasta sumar “siete u ocho mil francos”, a pesar de que hubo aproximadamente “...cuarenta o cincuenta denuncias en la comisaría de policía que pedían ‘prohibir esa película obscena y cruel’”(Buñuel, 1982:106).

No hay que olvidar que una constante de la obra de Buñuel es que siempre ha inquietado a las “buenas conciencias”, por ello, el escándalo lo acompañó desde sus primeros hasta sus últimos filmes.

En 1930, Buñuel dirigió su obra maestra surrealista, *La edad de oro*, en la que puso los cimientos ideológicos de lo que sería su futuro trabajo. En 1932, filmó *Tierra sin pan*, poco después, en 1936, estalló la Guerra Civil en España y tres años más tarde, en 1939, la Segunda Guerra Mundial.

Buñuel llega a México

Luis Buñuel viajó a Francia y a Estados Unidos, donde trabajó como supervisor de doblaje de la *Warner Bros*, en los años cuarenta.

En esa época conoció al productor Oscar Dancigers, quien le propuso venir a México a hacer películas. “Llegó con su mujer y su hijo e hizo varias películas conmigo”, recuerda Dancigers, “para mi eran también mis comienzos, y no tenía muchos medios ni grandes posibilidades...”(Aub, 1985:369).

Filmaron entre otras: *Gran Casino*, con Jorge Negrete y Libertad Lamarque y, *El gran calavera*, con Fernando Soler, película que obtuvo mucho éxito; “películas para comer”, diría Buñuel quien decidió quedarse en México, y en 1949, adoptó “con la ayuda de Fernando Benítez” la nacionalidad mexicana.

En 1950, filmó *Los olvidados*, que al decir de Max Aub es “...un poema trágico”, plenamente social donde aparecen escenas tanto neorrealistas como surrealistas, pero ahora con amor y ternura a flor de piel o “a flor de cine”. En México la película fue un fracaso comercial; sin embargo, enviada al Festival de Cannes fue un éxito, pues obtuvo el *Premio del Jurado*.

Buñuel, al igual que sus biógrafos, siempre reconoció que con *Los olvidados* renació como cineasta.

¿Cómo nacen *Los Olvidados*?

Después de hacer películas de cierto éxito comercial, Dancigers y Buñuel empezaron a buscar un buen argumento. A ellos se unió Luis Alcoriza, quien había trabajado como argumentista y guionista en *El gran calavera* y se había hecho muy amigo de Buñuel.

Dancigers encontraba interesante la idea de una película sobre los niños pobres y semiabandonados que vivían a salto de mata. A Buñuel le gustaba mucho *El limpiabotas*, de Vittorio de Sica, de esta forma fueron a dar con los expedientes del Tribunal para Menores y allí empezaron a armar el argumento de *Los olvidados*.

Durante cuatro o cinco meses, unas veces con mi escenógrafo, el canadiense Fitzgerald, otras con Luis Alcoriza, pero generalmente solo, me dediqué a recorrer las "ciudades perdidas", es decir, los arrabales improvisados, muy pobres, que rodean México, D.F. Algo disfrazado, vestido con mis ropas más viejas, miraba, escuchaba, hacía preguntas, entablaba amistad con la gente... Iba a los barrios bajos de la Ciudad de México, salía muy temprano en autobús y caminaba al azar por las callejas, haciendo amistad con la gente, observando tipos, visitando casas. Recuerdo que a veces iba a hablar con una chica que tenía parálisis infantil. Caminaba por Nonoalco, la plaza de Romita, una ciudad perdida en Tacubaya... (De la Colina 1986:56).

Aunque en esta película todo el mundo trabajó con gran entusiasmo, fue bastante difícil hacerla, porque había que encontrar varios niños, pero a Buñuel no le gustaban los actores, por ello se filmó con actores poco conocidos.

Sinopsis de *Los Olvidados*

Un joven delincuente, "El jaibo", forma su pandilla entre los muchachos de una barriada pobre de la Ciudad de México. El viejo mendigo ciego don Carmelo está a punto de ser robado por ellos y hiere a uno con el clavo de su bastón.

La pandilla apedrea al ciego. Uno de sus miembros, Pedro, al que

su madre no muestra afecto, se hace compañero inseparable de "El jaibo".

En el mercado, Pedro encuentra a un niño campesino que ha perdido a su padre y lo lleva a la casa de unos amigos, donde viven Meche y "El cacarizo". El niño campesino recibe el apodo de "El ojitos" y se convierte en lazarillo de don Carmelo.

En presencia de Pedro, "El jaibo" mata a un muchacho al que cree delator. El asesinato obsesiona a Pedro, a quien "El jaibo" ha impuesto un pacto de silencio.

Después de una riña con su madre, Pedro se emplea en una herrería. "El jaibo" seduce a la madre de Pedro, visita a éste en su trabajo y roba un cuchillo. Pedro, acusado de robo, es buscado por la policía.

Su madre lo lleva a la Correccional de Menores. El chico entra en una granja-escuela, cuyo director, para darle una prueba de confianza, lo envía a comprar cigarros con un billete de cincuenta pesos.

"El jaibo" le roba el billete y Pedro huye. Pedro busca a su ex-amigo, discuten y pelean a golpes. Furioso, Pedro acusa a "El jaibo" como asesino de Julián.

Don Carmelo trata de abusar de Meche, pero "El ojitos" lo impide. "El jaibo" encuentra a Pedro y lo mata en venganza por la delación.

La policía intenta detener a "El jaibo" y le dispara, matándolo cuando intenta huir. El cadáver de Pedro es tirado al basurero por Meche y su padre, mientras la madre busca al chico (De la Colina, 1986:55).

Reacciones durante la filmación

A la película y a Buñuel se les cuestionaba todo. Ignacio Palacios, por ejemplo, escribió que era inadmisibile que Buñuel hubiera puesto camas de bronce, en una de las barracas de madera "...pero era cierto, se defendió Buñuel, yo había visto esas camas de bronce en una barraca de madera. Algunas parejas se privaban de todo para comprarlas después de casarse."(Buñuel, 1982: 55).

Hay una escena en que:

Pedro -el personaje principal- regresa a la casa con hambre y su madre le niega la comida. A causa de esta escena la peluquera de la película presentó su dimisión. Aseguraba que ninguna madre mexicana se comportaría así (Buñuel, 1982:195).

Más aún, el equipo de filmación

...aunque trabajando muy seriamente, manifestaba su hostilidad hacia la película. Un técnico me preguntaba, por ejemplo: “pero ¿por qué no hace usted una verdadera película mexicana, en lugar de una película miserable?” O bien, “ésto es de una cochambre tremenda. No todo México es así. Tenemos también barrios residenciales, como *Las Lomas...*”(De la Colina 1986:60). Pedro de Urdemalas, un escritor que me había ayudado a introducir expresiones mexicanas en la película, se negó a poner su nombre en los títulos de crédito (Buñuel, 1982:195).

Buñuel: escandalizador de “las buenas conciencias”

El martes 7 de noviembre de 1950 la cinta se exhibió en privado en la sala de *Distribuidora Mexicana de Películas*. A la exhibición asistieron numerosos artistas e intelectuales. Buñuel rememora que al término de la proyección

...mientras que Lupe, la mujer del pintor Diego Rivera, se mostraba altiva y desdeñosa, sin decirme una sola palabra, otra mujer, Berta, casada con el poeta español León Felipe, se precipitó sobre mí, loca de indignación, con las uñas tendidas hacia mi cara, gritando que yo acababa de cometer una infamia, un horror contra México. Yo me esforzaba en mantenerme sereno e inmóvil, mientras sus peligrosas uñas temblaban a tres centímetros de mis ojos. Afortunadamente, Siqueiros, que se encontraba en la misma proyección, intervino para felicitarme calurosamente. Con él, gran número de intelectuales mexicanos alabaron la película (Buñuel, 1928:195-196).

Su exhibición comercial: un fracaso

El jueves 9 de noviembre, la película se estrenó comercialmente en el cine México donde se mantuvo en exhibición hasta el viernes 17. El sábado 18 pasó al cine Mariscal, donde sólo duró hasta el viernes 24. En total, estuvo en exhibición 16 días y como declaró el propio Buñuel:

Los raros espectadores salían de la sala como de un entierro. Dancigers -el productor- no quiso asistir al estreno comercial porque temía la respuesta del público. Era muy amigo mío pero se acobardaba ante estas cosas. Yo fui al cine *México* por la noche y encontré cien personas en la sala, y no había ni un amigo, ni un conocido, ni gente de cine, ni siquiera los actores de la película. A la salida tenían cara de entierro. Y enseguida empezó la prensa a zumbiar en contra. ...Hubo protesta no sé cuál sociedad, del sindicato de profesores, de otros sindicatos. Había quienes decían: Artículo 33 (el de expulsión del país para los extranjeros indeseables) es lo que usted merece, gachupín que viene a insultar a México... (De la Colina, 1986:62).

Buñuel, que intuía cual sería la reacción del público incluyó una "advertencia" que aparecía al principio de la película y que decía:

Las grandes ciudades modernas, Nueva York, París, Londres, esconden tras sus magníficos edificios, hogares de miseria que albergan niños mal vestidos, sin higiene, sin escuela, semilleros de futuros delincuentes. La sociedad trata de corregir ese mal, pero el éxito de sus esfuerzos es muy limitado. Solo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos del niño y del adolescente, para que sean útiles a la sociedad. México, la gran ciudad moderna, no es la excepción a esta regla universal, y, por eso, esta película basada en hechos de la vida real, no es optimista y deja la solución del problema a las fuerzas progresistas de la sociedad (De la Colina, 1986:61).

Sin embargo, para el público, lo anterior no cambiaba nada.

De regreso a México, después de Cannes se exhibió con éxito, en un cine pequeño, El Prado. Sin embargo, esta película, que costó muy

poco en aquel tiempo, que era una película muy barata, no pudo cubrir su costo... No ha tenido venta en muchos sitios, estuvo prohibida en Argentina, en Italia, en España y en muchos otros países. La película, desde el punto de vista comercial, acabó siendo una catástrofe... (Aub, 1985:119).

La crítica

La mayoría de los críticos escribieron notas ambivalentes. No decían que era una mala película, incluso la ponderaban como una obra de arte, reconocían las buenas actuaciones, su técnica, el guión, pero, en todos los casos, dejaban traslucir que se trataba de una obra amarga, "sucía", desagradable. Y, obviamente, estas eran las ideas e imágenes que quedaban en la mente del público.

Basten, como ejemplo, las siguientes notas: Juan Dieguito, de *Cinema Reporter* (segunda quincena de noviembre de 1950) escribió:

...mucho se ha hablado de esta película. Se la llamó excepcional, se la calificó de asquerosa, se vaciaron sobre ella los epítetos más opuestos. Nadie fue capaz de afirmar que era mala, pero se formó un clima de incómoda indecisión. Y bien, ha llegado el momento de que opine el público. También el público se dividirá. Hay muchos que van a los salones a divertirse frívolamente y a pasar un buen rato riendo superficialmente o despreocupándose. Esos, al salir de ver *Los olvidados* dirán que eso no es cine, que ¿para qué atosigarse más en la vida, si a diario vemos tragedias que nos encogen el corazón y leemos noticias de guerras, atentados, crímenes y mil desazones que enturbian la claridad tranquila de nuestro cielo doméstico? Pero, los otros...saldrán admirados del valor documental, humano y social de este *film*...

En *Excelsior* (11 de noviembre de 1950), Alvaro Custodio reseñó:

El espectador medio, que va a divertirse, ya sea con los incidentes jocosos de una comedia o con las peripecias de un drama, sale de ver *Los olvidados* con el ánimo hecho trizas, con la conciencia pulverizada. Muchos piensan que esa no debe ser la misión del

cine, sino la de reconfortar el espíritu o darnos una lección moral, o una enseñanza. Todavía está viva esa larga polémica del arte "útil", con "mensaje", contra el arte por el arte. *Los olvidados* escapa a todos esos encajonamientos, y aunque se diga al principio que es un llamamiento en favor de la niñez desvalida, o algunos piensen que se trata de una vigorosa denuncia social, lo cierto es que *Los olvidados* no tiene ningún propósito definido, ni siquiera el más directo, de producir emoción artística. Es, ni más ni menos, el más simple reflejo de la personalidad de su autor y realizador, Luis Buñuel. En esta película se resumen: su capacidad creadora, el tema obsesionante de su vida de cineasta, su singular sensibilidad y ... sus prejuicios.

En *El Nacional* (19 de noviembre de 1950), Arturo Perucho:

La acción de *Los olvidados* se desarrolla de una manera fluida y constante sin interrupciones inoportunas, ni saltos bruscos, con un sentido exacto del tiempo y del lugar. Los diálogos abundan en frases populares y de "argot" de barrio bajo mexicano, sin trasponer en ningún momento los límites de lo tolerable por el público y la censura... En *Los olvidados* ha probado una vez más, que tiene idea neta de las leyes del montaje cinematográfico. El ritmo de su película es sostenido, siempre adecuado a la acción, nunca a lo que la cámara va narrando... Contribuyen a ello los cortes eficaces, directos y bien pensados, en que la película abunda... Por lo demás, Buñuel ha logrado hacer una gran película prácticamente sin estrellas... En suma: Luis Buñuel ha dado ahora una película digna de su bien ganado prestigio. *Los olvidados* es una excelente obra de arte cinematográfico. Agria, desagradable a ratos, recia y fuerte siempre, quedará en la historia del cine mexicano como un ejemplo de gran realización...

Otro crítico certero y con humor, que en muy pocas líneas escribió sobre la calidad de la película, fue Efraín Huerta. En su columna *Radar Fílmico* (noviembre 1950) señaló:

No va nadie a ver *Los olvidados*. Magnífico. Eso quiere decir que es una película extraordinaria. Pero todo mundo se va a

refocilar con la Mangano o a perder el tiempo con *Cumbres de soberbia*, donde hay *technicolor* y el desperdicio de uno de los espectaculares repartos estelares. Pero *Los Olvidados*, en revancha, está obteniendo las mejores notas de la crítica. Al gran poeta León Felipe sigue no gustándole la feroz película de Buñuel. Es curioso, a pesar del título, el público, la crítica y la academia se acordarán siempre de *Los olvidados*.

El premio de Cannes

No obstante la crítica adversa, las reacciones contrarias y el fracaso comercial, la película fue escogida por Favre Le Bret para que representara a México en el Festival de Cannes.

Afortunadamente, al Director General de Cinematografía, la película le gustaba y la aceptó...

En Francia, en cambio, el embajador de México, el poeta Torres Bodet, no era muy partidario, ni mucho menos, de la película, pero su secretario Octavio Paz, sí estaba a favor del *film*, y a pesar del puesto que tenía en la Embajada escribió un texto de presentación... (De la Colina 1986:64).

Dicho texto "un artículo bellissimo", recuerda Buñuel, fue distribuido personalmente por el propio Paz a la puerta de la sala donde se exhibió el film. El ensayo de Paz está fechado en Cannes, el 4 de abril de 1951 y, efectivamente, se trata de un texto de mucha belleza y profundidad. Refiriéndose en general a la obra de Buñuel, habla de "las nupcias entre la imagen filmica y la imagen poética, creadoras de una nueva realidad escandalosa y subversiva..." (Paz, 1957:229).

Concretamente, sobre *Los olvidados*, escribe:

Buñuel construye una película en la que la acción es precisa como un mecanismo, alucinante como un sueño, implacable como la marcha silenciosa de la lava. El argumento de *Los olvidados* - la infancia delincuente- ha sido extraído de los archivos penales. Sus personajes son nuestros contemporáneos y tienen la edad de nuestros hijos. Pero *Los olvidados* es algo más que un *film*

realista. El sueño, el deseo, el horror, el delirio y el azar, la porción nocturna de la vida, también tienen su parte. Y el peso de la realidad que nos muestra, es de tal modo atroz, que acaba por parecernos imposible, insoportable. Y así es: la realidad es *insoportable*; y por eso, porque no la soporta, el hombre mata y muere, ama y crea.

...El espacio físico y humano en que se desarrolla el drama no puede ser más cerrado: la vida y la muerte de unos niños entregados a su propia fatalidad, entre los cuatro muros del abandono. La ciudad, con todo lo que esta palabra entraña de solidaridad humana, es lo ajeno y extraño. Lo que llamamos civilización no es para ellos sino un muro, un gran NO que cierra el paso. Esos niños son mexicanos pero podrían ser de otro país, habitar un suburbio cualquiera de otra gran ciudad. En cierto modo no viven en México, ni en ninguna parte: son los olvidados, los habitantes de esas *wasted lands* que cada urbe moderna engendra a sus costados (Paz, 1957:231-232).

La película, como sabemos, tuvo gran éxito, obteniendo el *Premio del Jurado* del Festival de Cannes... Era la primera vez que acontecía esto a una película mexicana, y se hizo una publicidad formidable en todos los diarios.

La censura en Francia

La película, sin embargo, produjo reacciones encontradas en todas partes. Buñuel, narra que a finales de 1950, fue a París a presentar la película:

caminando por las calles, que volvía a encontrar después de más de diez años de ausencia, “sentía llenármeme de lágrimas los ojos. Todos mis amigos surrealistas vieron la película en el *Studio 28* y se sintieron, creo, impresionados por ella.” ..Sin embargo, al día siguiente Georges Sadoul me mandó recado de que tenía que hablarme de algo grave. Nos reunimos en un café cercano a la *Place de L'étoile*, y me confió, agitado e incluso demudado, que el partido comunista acababa de pedirle que no hablara de la

película. Sorprendido, pregunté ¿por qué?, “porque es una película burguesa que proyecta la imagen de que la policía desempeña un papel útil, y porque muestras ‘muy amable, muy bueno’ al director de un reformatorio.

Estos argumentos me parecían ridículos y le dije a Sadoul que no podía hacer nada. Por suerte, unos meses después, el director Pudovkin vio la película y escribió un artículo entusiasta en *Pravda*. La actitud del partido comunista francés cambió de la noche a la mañana y Sadoul se mostró muy contento con ello. Éste es uno de los comportamientos de los partidos comunistas con los que siempre he estado en desacuerdo (Buñuel, 1982:197).

La película tuvo en París un gran éxito, y obtuvo muy buena crítica. Sin embargo, a Buñuel, contra lo que se pensara, le invadían tristeza y vergüenza, porque los distribuidores de la película en Francia “creyeron oportuno” suavizar el título distribuyéndola como *Piedad para ellos*.

¿Por qué las reacciones de rechazo en México?

Además de las razones de índole filosófica y psicológica planteadas por Paz, habría que mencionar otras de carácter sociológico.

Es necesario recordar que durante los años 1946-1952 se encontraba en la presidencia Miguel Alemán Valdés, quien orientó y vinculó -decisivamente- la política económica de nuestro país hacia Estados Unidos de Norteamérica. Abriendo, más aún, las puertas a los inversionistas, ampliando las concesiones para la extracción de nuestro petróleo, orientando la exportación de nuestras materias primas a ese país, y adquiriendo su maquinaria, equipo y tecnología.

En el agro, se produjo un retroceso al no apoyarse más el trabajo comunal y colectivo, y si, en cambio, a la propiedad privada y a los llamados “agricultores naylor” todo lo cual desembocó en un descenso de la producción agropecuaria y a la larga en una dependencia alimentaria, que hoy se ha acentuado. El gobierno norteamericano, agradecido, declaró a Miguel Alemán, “Mister Amigo”.

Durante esos años, dado el impulso de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Corea, hubo crecimiento económico, aunque éste no es lo mismo que *desarrollo* ya que, generalmente, aquel genera desigual-

dad, vía la acumulación de riqueza de unos pocos y el empobrecimiento de la mayoría de la población. Así, se produjeron profundos cambios sociales, por ejemplo: se requirió más fuerza de trabajo en la industria y los servicios y menos en la agricultura; convirtiéndose las grandes ciudades en polos de atracción para la gente del campo.

Esto, a su vez, creó nuevos problemas sociales: proliferaron las "ciudades perdidas", no planeadas y, por lo mismo, carentes de servicios públicos y asistenciales; donde el desempleo, el nacimiento, la insalubridad, la promiscuidad y el analfabetismo se hicieron patentes.

Por otra parte, Estados Unidos, además de mercancías y capitales nos exportaba sus valores e ideología. El *American Way of Life* se va imponiendo a través de los medios masivos de comunicación. En cine veíamos comedias musicales, ligeras, sin problemas, grandes mansiones y autos; o bien películas de aventuras o bélicas. Los norteamericanos disfrutaban ser los ganadores de la Segunda Guerra Mundial y, como aún guerreaban, ahora en Corea enarbolaban la bandera del anticomunismo. En nuestro país, ello se tradujo en un abandono paulatino del "nacionalismo revolucionario" y en la adopción del concepto de "mexicanidad", y las ideas que no se apegaran a estos valores eran consideradas subversivas. Ello explica por qué el gobierno de Alemán negó asilo político a Pablo Neruda.

El cine mexicano producido en esos años se orientaba en esa dirección, si bien, con el toque local: comedia urbana o ranchera; de enredos; o los dramones de las grandes divas.

En 1950, el presidente Alemán disfrutaba de su cuarto año de gobierno. Una simple ojeada a los titulares de las primeras planas de los principales diarios de circulación nacional, permiten captar el triunfalismo que campeaba:

Los 25 millones de mexicanos comen y viven mejor que antes, dijo Alemán; "Gran fiesta conmemorativa del XL Aniversario de la Revolución Mexicana"; "El gobierno requisó Teléfonos de México -que estaba en huelga- para evitar enormes perjuicios al país" Otras noticias insistían en mostrar el "progreso" y el "bienestar" de la sociedad mexicana. Por ejemplo, a media plana se anunciaba el más moderno fraccionamiento de América Latina "Jardines del Pedregal" (de \$18.00 a \$22.00 el metro cuadrado "sólo se venden 2000 metros como mínimo").

Ello explica que durante la filmación de *Los olvidados*, un técnico haya dicho a Buñuel:

¿Por qué no hace usted una verdadera película mexicana, en lugar de una película miserable como esa?... esto es de una cochambre tremenda. No todo México es así. Tenemos también barrios residenciales, como las Lomas... o Jardines del Pedregal (De la Colina 1986:60).

El técnico de la filmación, al igual que los asistentes a la exhibición privada de *Los olvidados*, o los dirigentes del PC-francés, con su rechazo, con su repudio, con su censura, en realidad lo que estaban mostrando era un proceso de negación de una realidad que no querían ver, que no deseaban que existiera.

Pensamiento mágico: si esa realidad no la vemos, no existe. Por ello el deseo de anteponer la imagen de Las Lomas y fantasear que los mexicanos -todos- vivíamos en una sociedad donde sólo había mansiones y grandes fiestas, donde sólo circulaban Cádillacs, Buicks y Packards último modelo, en donde la abundancia y el bienestar eran lo común.

Ésto explica las reacciones contra el *film* de Buñuel; porque se atrevía a despertarnos del sueño fantasioso y a recordarnos que esa no era la sociedad en la que la mayoría de los mexicanos vivían. Que la nuestra no sólo era una sociedad de contrastes, sino de contrastes abismales, donde al mismo tiempo existían Las Lomas y las "ciudades perdidas" con los *marginados*, con sus vicios, su maldad, con el hacinamiento, la insalubridad, la enfermedad, la desnutrición, el analfabetismo, el desempleo y la desesperanza.

Por ello el rechazo y la negación de una realidad que no se quería ver y, mucho menos, reconocer.

Hoy día, a medio siglo de *Los olvidados*, una dura realidad se ha impuesto, y las propias dependencias gubernamentales se ven obligadas a reconocer -en forma por demás conservadora- que la mitad de la población se encuentra en condiciones de *pobreza* y un 20% (más o menos 20 millones) se encuentra en condiciones de *pobreza extrema*. Y, atención, el problema se agrava día con día, pues "*Los olvidados*" de los años cincuenta y sesenta, más los *marginales* de los años setenta y ochenta son -metafóricamente hablando- los padres de los *niños de la calle* de nuestra sociedad actual, que, conducida bajo los planteamientos

neoliberales, nuestros gobernantes han querido incorporar a la modernidad logrando sólo exacerbar las profundas desigualdades, las contradicciones y las frustraciones y, por ende, el malestar y el resentimiento social retratados por Buñuel hace medio siglo.

Su filmografía

Titulo de película	Año de filmación
<i>Un perro andaluz</i>	1928-1929
<i>La edad de oro</i>	1930
<i>Tierra sin pan</i>	1932
<i>Gran Casino</i>	1946
<i>El gran calavera</i>	1949
<i>Los olvidados</i>	1950
<i>Susana</i>	1950
<i>La hija del engaño</i>	1951
<i>Una mujer sin amor</i>	1951
<i>Subida al cielo</i>	1951
<i>El bruto</i>	1952
<i>Robinson Crusoe</i>	1952
<i>Él</i>	1952
<i>Abismos de pasión</i>	1953
<i>La ilusión viaja en tranvía</i>	1954
<i>El río y la muerte</i>	1954
<i>Ensayo de un crimen</i>	1955
<i>Eso se llama la aurora</i>	1955
<i>La muerte en este jardín</i>	1956
<i>Nazarín</i>	1958
<i>Los ambiciosos</i>	1959
<i>La joven</i>	1960
<i>Viridiana</i>	1961
<i>El ángel exterminador</i>	1962
<i>El diario de una recamarera</i>	1963
<i>Simón del desierto</i>	1964
<i>Bella de día</i>	1966
<i>La vía láctea</i>	1968

<i>Tristana</i>	1969
<i>El discreto encanto de la burguesía</i>	1972
<i>El fantasma de la libertad</i>	1974
<i>Ese oscuro objeto del deseo</i>	1977
<i>De la colina</i>	1986

Bibliografía

- Aub, Max, *Conversaciones con Buñuel*, Editor Aguilar, Madrid, 1985.
- Buñuel, Luis, *Mi último suspiro. (Memorias)*, Ed. Plaza y Janés, México, 1982.
- De la Colina, José y Tomás Pérez Turrent; *Luis Buñuel. (Prohibido asomarse al interior)*, Editores Joaquín Mortiz-Planeta, México, 1986.
- Paz, Octavio, *Las Peras del Olmo*, UNAM, México, 1957.