

EL ZOO (2020)

Luis Buñuel (Sadie Grant)

RESUMEN

Una trabajadora del Central Park Zoo, llamada Gabriela, es una trabajadora esencial durante una pandemia misteriosa (nunca está mencionada explícitamente). Cuando Gabriela está en el zoo, le encuentra con un inversor rico que trata de ganar su afección. Mientras tanto, cuando está en su casa, se ocupa de un niño débil y un esposo negligente, y se preocupa que la máscara protectora que lleva su hijo le impida comer. Una noche, Gabriela sueña que los trabajadores de la oficina de su esposo son sustituidos por animales del zoológico. Ella se despierta en medio de la noche para hacer algo misterioso. En la mañana, los animales del zoológico vagan por las calles de Nueva York, uno de los cuales mata al hijo de Gabriela. En la última escena, mientras camina en Wall Street, el inversor rico choca con un pavo real y lo trae a casa.

ÍNDICE

Guión.....	2
Declaración artística.....	12
Bibliografía.....	18

LA SECCIÓN DE LOS TIGRES DEL CENTRAL PARK ZOO

El título, “El zoo”, aparece en el centro de la pantalla negra. Al alejarse la cámara, vemos que la negrura es la pupila de un tigre. La cámara continúa retrocediendo, y vemos un grupo de tigres mirando por una jaula. Parecen muy aburridos. Al moverse la cámara, vemos otras jaulas de animales, como monos, serpientes y pavos reales. La cámara enfoca en un altavoz en la esquina de una jaula.

VOZ DE ALTAVOZ (voz típica de un hombre poderoso):

Muchos trabajadores por todo el país sienten que están en jaulas. -

La cámara gira a los tigres en la jaula.

- La incapacidad de trabajar ha cambiado la esencia de nuestro país. Grupos extremos están protestando en las calles en contra de la cuarentena y se manifiestan gritando contra la tiranía. El tirano no soy yo, sino los gobernadores. El poder debe concentrarse en las manos del presidente, pero los gobernadores tienen que tener el poder. La hora para resumir nuestra economía ha llegado. Pero a mi ver, es demasiado temprano para abrir la economía.

La música llena el aire. Vemos muchos otros animales. Se mueve la cámara como si estuviera desde la perspectiva de los binoculares. Para de moverse cuando enfoca en un grupo de flamencos. Se aleja la cámara y vemos los zapatos de una mujer, GABRIELA. Gira desde sus pies hasta su cara. Está vestida en la ropa de una guardiana de zoológico, una máscara rosa de médico, y guantes de goma. Está alimentando a los flamencos. Cambia la perspectiva y hay un hombre, JON, mirando a GABRIELA. Lleva un traje y no tiene accesorios médicos. Se acerca a la mujer.

JON: (baja los binoculares. Se acerca a GABRIELA) *¡Ah! Aquí está el animal más precioso. ¿Cómo se llama esta bestia tan hermosa?*

GABRIELA (asustada): *¿Qué está haciendo aquí? ¿No ha escuchado la orden?*

JON (se rie): *¿Qué orden? ¿Qué orden diría que un muchacho con clase no puede adular a una dama tan bonita?*

GABRIELA: *¡No debe estar aquí! Yo solo estoy aquí para hacer el trabajo esencial de alimentar a los pobres animales. Su presencia es un peligro no solo para mí sino para los animales. Salga de aquí y, por favor, quédese en casa.*

JON: *Entiendo lo que dice. Solo quería revisar el estatus de mis animales. Me llamo Jon Grimaldi. ¿Sabe que yo soy el inversor principal de este zoo?*

JON se acerca a GABRIELA hasta que están separados por 6 pies de distancia. GABRIELA se estremece.

GABRIELA: *No lo sabía. Perdón. Pero los animales son débiles. Tenemos que seguir las reglas para protegernos.*

JON: *Bien.-*

(suspira)

- Qué pena que vea la mujer de mis fantasías solo para volver a mi casa, como un animal que tiene que volver a su jaula después de 5 minutos de libertad.

JON deja a GABRIELA. El sonido de una canción orquestal inunda la imagen, GABRIELA camina por el zoo y alimenta a muchos animales. Parece muy contenta y cómoda con todos los animales. En el último toma, da un enorme pedazo de carne a un tigre.

LA COCINA PEQUEÑA DE GABRIELA

La imagen de la carne enfrente del tigre se transforma al disolverse en otra imagen de carne. Al alejarse la cámara, vemos que un tenedor en el primer plano penetra la carne. La cámara sigue retrocediendo. Al nivel de la vista, GABRIELA pone un pedazo de carne en un plato. Lleva guantes de goma y una máscara de médico. Camina por un pasillo a una puerta.

GABRIELA: *¡M'ijo! Ya está tu cena. Espera 30 segundos. Ten cuidado y no te quites la máscara*

GABRIELA pone el plato de comida debajo de la puerta. La cámara hace un paneo de la puerta y al finalizar la toma se muestra el otro lado de la puerta. Al otro lado, vemos la puerta en el lado izquierdo de el fotograma. Al moverse la cámara, vemos a CARLOS, el hijo de GABRIELA, en el otro lado del

cuarto. Lleva una máscara de gas. Su cuarto es muy oscuro. Lentamente, se acerca a la puerta y cuenta a 30 muy rápidamente. Después, trata de comer la carne mientras está vestido en la máscara.

CARLOS: (grita) *¡Mamá! ¿Cómo puedo comer mi cena sin quitar la máscara?*

GABRIELA: (grita por otro lado del apartamento): *¡No seas bobo! Tú eres muy débil, Carlos. -*

La toma se transforma en una imagen de la sala de GABRIELA y de su esposo, RICARDO. Desde un plano cenital, vemos a RICARDO escribiendo en la computadora y a GABRIELA sentada en un sofá.

Los dos llevan máscaras y guantes.

- ¡No te quites la máscara!

GABRIELA mira a RICARDO. RICARDO está muy ocupado con su trabajo electrónico. Ella levanta el pie y lo agita en el aire como para decir “hola”.

GABRIELA: *Ricardo.*

RICARDO: ...

GABRIELA: *¡RICARDO!*

RICARDO: *mm...*

GABRIELA: (Tose) *¡RICARDO! ¡AYUDAME! Me siento enferma.*

RICARDO Sigue trabajando su trabajo sin responder.

GABRIELA: *Mi cabeza está dando vueltas. Pienso que tengo fiebre. 105º fahrenheit.*

RICARDO no reacciona, todavía distraído con su computadora.

GABRIELA: *Hoy cuando estuve en el parque un hombre me dijo que soy el animal más precioso en todo el zoo.*

RICARDO: (mira hacia arriba, muy sorprendido.) *¡Hijo de puta! ¡Que objectificación! Tú eres una mujer, no eres un animal. ¿Qué habías hecho para atraer su atención?*

GABRIELA: *¡Ricardo! No tengo la culpa. No soy un objeto, ¿recuerdas? Estuve alimentando a los flamencos, como hago todos los días. Y, de repente, oí una voz. “Animal preciosa”, o algo así.*

RICARDO: (Enojado) *¿Y qué hiciste tú? ¿Le permitiste hablarte con tanta misoginia?*

GABRIELA: (frustrada) *Por supuesto no, Ricardo. Le recordé que hay una orden para quedarse en casa y le dije “salga”. Parece que este hombre es un inversor. Imagino que su estatus le dio esa idea de privilegio para salir de su casa y poner en peligro a los pobres animales.*

RICARDO: *Y poner en peligro mi pobre gatita.*

GABRIELA pone los ojos en blanco.

RICARDO: *¿Sabes que te amo? Gabriela, eres como una gatita frágil. Y yo soy tu león protector. Si no tuviera que hacer mi trabajo de oficina en casa, te acompañaría al zoo todos los días para protegerte.*

GABRIELA sacude la cabeza. La escena termina con la imagen de Gabriela poniendo gel antiséptico en sus guantes desvaneciéndose.

EL CENTRAL PARK ZOO

A medida que la escena aparece gradualmente, vemos manos con guantes agarrando unos ciempiés en el primer plano. Al alejarse la cámara, vemos que GABRIELA está alimentando a un pavo real. Canta una canción infantil sobre el amor que tiene la mamá para su hijo.

GABRIELA: *Es tan engreído.*

Besa la cabeza del pavo real. Sigue alimentando a otros animales: los monos, y un hipopótamo. Se detiene en frente de la jaula de una anaconda. La da una rata. La anaconda la come muy violentamente. La cámara se aleja y para revelar los zapatos de GABRIELA. Se mueve a los guantes y después a la máscara.

JON: (de detrás de GABRIELA, en voz baja) *Ah, mi ratoncita.*

JON toca la correa de la máscara de GABRIELA.

GABRIELA: *¡Basta ya! No me toque. -*

(Saca una regla de 6 pies y la pone entre ella misma y él)

- *Bien. Tenemos que mantener esta distancia. Además de la orden gubernamental, tengo un hijo muy débil. ¿Dónde está su máscara? No puedo traer conmigo los peligros de este mundo dentro de la casa.*

JON: *Claro, entiendo que mi comportamiento ha estado inapropiado. Me excita su modestia y su dedicación doméstica. Pero ¿qué puede hacer un hombre cuando se enamora durante estos meses inciertos? Cuando yo le vi, todos los problemas de este implacable mundo desaparecen.*

GABRIELA: (se ruboriza) *Me halaga, Jon Grimaldi. Pero tengo una familia. Por favor, haga su parte y quédese en casa. Como inversor del Central Park Zoo, imagino que entiende el peligro de exponer los animales a las enfermedades del hombre. No querría dañar su inversión, ¿no?*

JON: *Tiene razón. Me conmueve su timidez. Si la distancia es lo que desea, le dejaré, ratoncita.*

GABRIELA: *Me llama Gabriela.*

JON: *Hasta la próxima vez, Gabriela. Le dio lo que desea. Si tan sólo me diera algo...*

GABRIELA: *Cualquier cosa para que me deje en paz.*

JON: *Yo sé que es un poco extraño, pero me haría muy feliz. Soy un hombre solitario, sin nadie para consolarme. Tengo todos los recursos físicos para vivir muy bien - aún tengo este zoo - pero cuando me duermo, yo pienso en mi vida solitaria. ¿Me daría una cosita para que no me sintiera tan aislado en estos días tan extraños?*

GABRIELA: *Claro. Lo que quiera.*

JON: *¿Podría darme la máscara suya?*

GABRIELA frunce su entrecejo y mira a JON, confundida. Se encoge los hombros.

GABRIELA: *Si le hará feliz, y me dejará, sí.*

GABRIELA quita la máscara y la da a JON. JON la levanta a la cara e inhala profundamente. JON sale de la escena. Gabriela le mira hasta que está sola. Va a la jaula de un oso negro y lo acaricia.

GABRIELA: *Pobrecito, solo en este zoo sin otro oso. ¿Qué harías si te enfermaras? Morirás solo en la oscuridad de esta jaula.*

La toma se transforma en oscuridad.

EL CUARTO DE CARLOS

Escuchamos sonidos de frustración de CARLOS. Lentamente, la escena aparece gradualmente. Vemos una imagen muy cerca de CARLOS. Está jugando con su máscara. Levanta la máscara y se rasca la cara.

CARLOS: *¡Mamá! Me duele la máscara. Y tengo hambre.*

La toma se transforma rápidamente en una escena en la sala, donde vemos RICARDO y GABRIELA.

GABRIELA está dibujando un pavo real en un iPad, y RICARDO está trabajando en una hoja de cálculo en la computadora. Los dos llevan máscaras y guantes.

GABRIELA: (grita) *¡No te quites la máscara, Carlos! Es de grado superior y tu padre pagó mucho para protegerte.*

CARLOS: *Pero tengo hambre, mamita. ¿Cómo puedo comer mientras llevo una máscara?*

GABRIELA mira a RICARDO.

GABRIELA: (a RICARDO) *Tu hijo tiene razón.*

RICARDO sigue haciendo su trabajo.

GABRIELA: *¡Ricardo!*

RICARDO: (suspira) *¿Qué es tan importante que tienes que interrumpirme? ¿No puedes ver que estoy ocupado?*

GABRIELA: *Ricardo, Carlos está sufriendo. Me preocupa que no pueda comer a través de la máscara.*

RICARDO: *Mujer. ¿Cuántas veces tengo que decirte que estamos haciendo todo lo posible para proteger a nuestro hijo? Compré la mejor máscara con todo mi último cheque de paga. ¿Y ahora me propones que la quite? No es efectiva si Carlos a veces la lleva y otras veces no. Por favor, mujer, uses la razón.*

GABRIELA: *Bien, Ricardo. Supongo que sería mejor usar todas las precauciones. Mejor tener hambre que estar enfermo.*

La cámara entra en el cuarto de CARLOS. El estómago de CARLOS ruge y Carlos se acuesta en la posición fetal. Parece muy débil y flaco. La cámara se mueve a través del cuarto. Vemos una ventana cerrada, animales plásticos de zoo, y una casa de muñecas. En la casa de muñecas, una familia de muñecas está comiendo en la mesa de comedor.

CARLOS: (débilmente) *Mamá...*

Todavía vemos las muñecas en el primer plano, como si estuviéramos en su comedor. Hay un fundido a negro.

EL CUARTO DE GABRIELA Y RICARDO

La toma se disuelve en una toma del cuarto de GABRIELA Y RICARDO. La cámara está en los pies de la cama. GABRIELA está en el lado derecho del fotograma y RICARDO está en el lado izquierdo. Los dos todavía llevan máscaras y guantes. GABRIELA lee un libro sobre la crianza de los tigres. RICARDO lee en su iPad.

RICARDO: *Buenas noches.*

Apaga la luz y la toma se transforma en oscuridad.

EL SUEÑO DE GABRIELA

Vemos algunas tomas de Wall Street: coches, edificios, y basura en el suelo. Hay una toma que captura mucho de la calle, y vemos a lo lejos GABRIELA caminando sin máscara. Lleva una gabardina y gafas de sol. Se detiene enfrente de un edificio con un letrero que dice: "Torre de inversión". Presiona un botón para entrar el edificio.

Voz del intercomunicador: *¿Quién es?*

GABRIELA: (en la voz de RICARDO) *Ricardo León.*

Zumba el intercomunicador y entra GABRIELA en el edificio. GABRIELA sube al ascensor y presiona el botón para ir al piso 100. Mientras que sube el ascensor, se pone una máscara y una capucha. Está irreconocible.

Llega el ascensor al piso 100. GABRIELA se baja del ascensor y camina por un pasillo largo y oscuro. Un guante cae en su hombro, y GABRIELA mira el techo. La cámara gira para investigar el techo y vemos miles de máscaras y guantes cayendo del cielo. GABRIELA corre a través del pasillo mientras las

máscaras y los guantes caen y acumulan. Finalmente, al fin del pasillo, GABRIELA se detiene enfrente de una puerta que dice: “oficina de finanzas”.

Abre la puerta y entra en un espacio de oficina típico con cubículos. El espacio está lleno de sonidos de oficina, como la mecanografía, la impresión, y sonidos electrónicos. GABRIELA camina al primer cubículo y mira adentro. Miramos la espalda de un hombre muy grande vestido con un traje. El movimiento del hombre es un poco extraño, entonces GABRIELA sigue mirándolo por 20 segundos. Enfoca la cámara en la tarjeta de nombre del hombre que está en su escritorio y vemos el nombre “Robert Haines.”

GABRIELA: (en voz baja) *¿Robert? ¿Hello?*

El hombre se vuelve y vemos que no es un humano sino un hipopótamo. GABRIELA suelta un suspiro. Empieza una canción dramática. GABRIELA corre a otro cubículo. Una mujer se vuelve para revelar la cara de un león marino. GABRIELA continúa corriendo y mirando diferentes animales de zoo en cada cubículo, hasta que tropieza con el pecho de un hombre vestido con un traje. Mira hacia arriba y ve la cara de un tigre. GABRIELA grita. De repente, escuchamos la voz de CARLOS.

CARLOS: (voz distante) *¡Mamá!*

GABRIELA: *¡¿Carlos?!*

CARLOS: *¡Mamá! ¡Ayúdame!*

GABRIELA corre por la oficina, encontrando muchos animales vestido en la ropa de negocios. La música orquestal se vuelve cada vez más dramática.

CARLOS: *¡Mamá!*

Finalmente, GABRIELA choca con un cristal. Al otro lado del cristal hay agua turbia. GABRIELA mueve la mano sobre el vidrio. De repente, vemos una mano al otro lado del vidrio. La cara de CARLOS aparece en frente de la cara de GABRIELA, mirando por el cristal.

CARLOS: (su voz está amortiguada por el agua) *¡Mamá!*

GABRIELA: *¡Carlos! ¿Qué te hicieron? ¡Mi hijo, mi hijo!*

Los dos mueven las manos sobre el cristal. GABRIELA continúa gritar y llorar. Finalmente, la cara de CARLOS se relaja y CARLOS desaparece en la oscuridad del agua. La toma se transforma en oscuridad.

EL CUARTO DE GABRIELA Y RICARDO

Cambia la escena muy rápidamente. En la luz azul de la noche, GABRIELA se despierta y se queda sin aliento. Está sudando. Su cuarto todavía está oscuro, y a través de la ventana, vemos la luna. GABRIELA se quita la máscara y guantes y los pone en la mesita de noche. Con cuidado, se levanta y se viste con una bata. Abre la puerta de su cuarto.

Cambia la toma y vemos la puerta de la casa de GABRIELA por afuera. De una perspectiva en la distancia, GABRIELA abre la puerta de la casa y sale por la noche. Camina por las calles de Elmhurst, Queens, hasta que la toma se funde a negro.

LA COCINA DE GABRIELA Y RICARDO

Antes de ver la escena, escuchamos los sonidos de una cocina en la mañana: utensilios tintinean, el agua corre, y preparan café. La oscuridad se disuelve con una toma de RICARDO preparando el café. Pone la radio.

Voz de radio: *Ahora ha llegado la nueva ola de manifestantes. Es una especie de manifestación muy violenta.*

GABRIELA entra en la cocina y bosteza. Parece muy cansada.

RICARDO: *Buenos días, dormilona.*

GABRIELA: *Buenos días.*

Voz de radio: *Tenga mucho cuidado a fuera de la casa. Estos manifestantes son muy peligrosos.*

RICARDO: *¿Te olvidaste de alimentar a tu hijo? Ya son las 9:30.*

GABRIELA: *No me olvidé. Ya preparo la comida.*

GABRIELA saca dos huevos del refrigerador y los pone en un bol. Mientras sigue preparando el desayuno, escuchamos la voz de radio.

Voz de radio: *Estos manifestantes rechazan mantener una distancia adecuada de los peatones. No parecen tener un plan organizado ni un objetivo claro.*

En una toma, la cámara se mueve de la cocina al pasillo, por la puerta del cuarto de CARLOS, y finalmente al cuarto de CARLOS.

Voz de radio: *Algunos de los manifestantes ya han matado a gente inocente. Por favor, proteja a su familia y asegúrese de cerrar las puertas y ventanas de su casa.*

La cámara enfoca en la ventana rota de CARLOS. Se mueve a su cama y vemos el cuerpo muerto de CARLOS. Tiene una herida en el cuello. La cámara se mueve a la ventana y capta la escena en la calle.

Hay una estampida de tigres, hipopótamos, leones, jabalíes, jirafas, anacondas, cocodrilos, y monos. Cambia la perspectiva y estamos en la calle. Los tigres y los monos están atacando y rompiendo las ventanas de los primeros pisos de los edificios. También hay algunos peatones que parecen un poco confundidos pero mantienen la calma. La cámara se aleja y vemos una imagen muy caótica de Elmhurst, Queens. La cámara hace una panorámica sobre la ciudad. Paulatinamente, se centra en Wall Street. La cámara hace zoom para mostrar un pavo real caminando en Wall Street. Hay música orquestal alegre. El pavo real camina hasta que choca contra los pantalones de un hombre. La cámara se mueve desde los pies hasta la cara del hombre, JON GRIMALDI. JON sonríe.

JON: *¡Oye! A ti te he visto antes.*

El pavo real inclina la cabeza hacia un lado.

JON: *¿Me recuerdas? Compró tu cena.*

JON recoge el pavo real y lo lleva bajo el brazo.

JON: (cantando a la melodía de “12 Days of Christmas”) *On the 40th day of quarantine my true love gave to me a peacock to keep me company!*

La palabra “Fin” aparece y empieza de tocar una canción. La toma se funde a negro. Los créditos comienzan.

The zoo: Un guión inspirado por Luis Buñuel para capturar este momento surrealista

Estamos viviendo en un periodo surrealista. Hasta la mitad del marzo, cuando comenzaron las órdenes de quedarse en casa e incrementaron el número de casos de coronavirus, nada es igual. Para mucha gente, lo irracional, los sueños, las bromas, y la exploración de la mente humana le permiten aceptar la situación actual. Estas facetas son pilares fundamentales del surrealismo. Cómo lo define André Breton, el cofundador del movimiento surrealista, el surrealismo es: “Pure psychic automatism by which it is intended to express, either verbally or in writing, the true function of thought. Thought dictated in the absence of all control exerted by reason, and outside all aesthetic or moral preoccupations” (72, 1996). Además, el surrealismo tiene un elemento revolucionario en la medida en que rompe con formas tradicionales de pensar, crear, y actuar. ¿Existe un mejor momento que ahora para tratar de explorar y expresar los pensamientos y acciones del hombre de forma nueva, cuando la racionalidad y moralidad de la sociedad ya no funcionan de la misma manera?

Este fue mi proceso de pensamiento cuando tuve la oportunidad de hacer un proyecto con libertad completa sobre las películas del director de cine Luis Buñuel. Como miembro del movimiento surrealista, Buñuel obtenía inspiración de sus sueños, fantasías, y pasión por lo irracional. Desde los años 1929 hasta los 1977, Buñuel hizo películas en varios países que exploran la psicología (i.e., la sexualidad, la violencia, el deseo), y la sociedad (i.e., dinámicos de clase, género, etc.). Entonces, yo usé esta oportunidad creativa para imaginar lo que haría Buñuel para capturar este momento tan surrealista. Además, querría aprender y explorar las verdades fundamentales de la cuarentena y el coronavirus al considerar las ilusiones de la sociedad racional.

Por lo tanto, escribí un guión, titulado *El zoo*, como si fuera Buñuel. *El zoo* es una historia de una trabajadora del Central Park Zoo, se llama Gabriela, quien es una trabajadora esencial durante una pandemia misteriosa (nunca está mencionada explícitamente). Cuando Gabriela está en el zoo, se encuentra con un inversor rico que trata de ganar su afección. Mientras tanto, cuando está en su casa, se ocupa de un niño débil y un esposo negligente, y preocupa que la máscara protectora que lleva su hijo le impida comer. Una noche, Gabriela sueña con los trabajadores de la oficina de su esposo son sustituidos por animales del zoológico. Ella se despierta en medio de la noche para hacer algo misterioso. En la mañana, los animales del zoológico vagan por las calles de Nueva York, uno de los cuales mata al hijo de Gabriela. En la última escena, el inversor rico se topa con contra un pavo real y lo trae a casa.

Traté de entrar en la mente de Buñuel e imaginarme cómo expresaría Buñuel la situación actual en los Estados Unidos. Me preguntaba: ¿Cómo podemos usar el surrealismo para capturar este momento? ¿Qué podemos descubrir si permitimos que los sueños y deseos penetran la realidad? Y ¿Qué técnicas estilísticas usaría Buñuel para explorar esta situación surrealista?

En lo que sigue, describiré cómo incorporé las ideas de los surrealistas, las películas de Buñuel, y recursos secundarios para guiar mi proceso de escribir un guión en el estilo de Buñuel. Discutiré cómo traté de responder a las principales preguntas (descritas anteriormente) al escribir una historia surrealista. Por fin, reflexionaré sobre mis éxitos y fracasos al tratar de escribir como si fuera Buñuel.

Primero, saqué ideas de un ensayo de Robert Stam que compara la obra de Buñuel con la del director Alfred Hitchcock (1899-1980) para tratar de imaginarme cómo otra directora surrealista. Por ejemplo, como discute Stam, los dos directores incorporan temas similares en sus películas, como el sexo, la violencia, y cameos autorreferenciales (1983). Estos temas que exploran los directores surrealistas me

inspiraron por todo el proceso de escribir mi guión: imaginaba un mundo donde las acciones son impulsadas por el sexo y la violencia (en la forma de agresión y la muerte). Y me identifico con la personaje principal: es una mujer que trata de equilibrar sus deberes familiares con sus propios deseos y sueños. Otra idea fundamental que saqué del ensayo de Stam es la diferencia política entre Buñuel y Hitchcock: “While Hitchcock thinks in the psychological singular of the subjectivized monad, Buñuel thinks in the social plural of class” (Stam, 26, 1984). Es decir, mientras Hitchcock explora la psicología y la incomodidad del individuo, Buñuel ataca con fuerza los pilares de la sociedad, como la ley, el patriarcado, y dinámicos de clase. Entonces, cuando escribí el guión, traté de trascender el nivel psicológico para explorar el nivel social. Por ejemplo, uso los animales para representar explícitamente las dinámicas de clase: cuando son librados de sus jaulas (i.e., salen la falsedad de la sociedad), destruyen las calles de los barrios pobres mientras se convierten en mascotas para la clase alta (i.e., exacerban la desigualdad de la sociedad). Para mí, esta intensificación de la injusticia es la esencia del coronavirus.

Otro autora que me ha inspirado es Mercé Ibarz, que explora cómo el aspecto temático y el aspecto estilístico se interactúan en la película Buñueliano, *Tierra sin pan (las hurdes)* (1933). Según Ibarz, mucha de la película enfoca en el papel de las palabras--la propaganda, las noticias, la retórica popular--en la construcción del pensamiento de la sociedad (2003). Buñuel dirigió *las hurdes* durante un momento histórico cuando la propaganda fue una causa de un desastre social y político: la victoria electoral de Adolf Hitler (Ibarz, 2003). A mi ver, hay muchas paralelas entre la propaganda de Hitler y la de Donald Trump: los dos usan la retórica para ocultar mentiras e incitar violencia contra grupos más vulnerables. En *Las Hurdes*, Buñuel usa la forma narrativa de un documental para dar mensajes ridículos y desafía a la audiencia cuestionar la validez de lo que escuchamos. De modo similar, yo incluyo

emisiones de radio que se contradicen para confundir al espectador e iluminar el peligro de la retórica del actual presidente.

Otro recurso fundamental para mi proceso artístico fue *Le Fantôme de la liberté* (1974), una de las últimas películas que hizo Buñuel. Me interesa mucha esta película porque tiene muchos de los aspectos distintivos de la obra de Buñuel: rompe con expectativas, incluye muchos animales, desdibuja la distinción entre los sueños y la consciencia, y se burla de dinámicas entre padres e hijos. Yo decidí de incorporar todos estos aspectos, pero en el contexto del coronavirus. Por ejemplo, mientras Buñuel rompe de expectativas al presentar una forma narrativa inusual y al incluir una cena en que comer y evacuar son invertidos, yo presento un mundo en que al proteger la salud de un niño los personajes terminan haciendo que pase hambre. Este chico, como la chica desaparecida de *Le Fantôme de la liberté*, también muestra la relación de represión entre padre e hijo y el poder del derecho de tener voz: aunque les dice a sus padres que está muriendo de hambre, no le toman en serio y siguen prohibiendo que quite su máscara. Además, como Buñuel, uso los animales para representar las dinámicas y lo salvaje del hombre (Humphries, 1995). También los incluyo para desafiar el binario entre los sueños y lo real: se presentan tanto en los sueños como en la vida. A mi ver, lo salvaje del hombre y el valor de los sueños son amplificados en este momento de aislamiento y temor.

Para estudiar los aspectos estilísticos característicos de Buñuel, revisé la primera película de Buñuel, *Un chien andalou* (1929). *Un chien andalou* comienza con una escena en que el ojo de una mujer se corta. Mientras continúa, Buñuel nos invita al mundo de inconsciencia al presentarnos imágenes chocantes sin contexto (Begin, 2003). Estas imágenes provocan la participación de la audiencia al evocar la fascinación y la aversión. Como un sueño, la película es un collage de objetos e imágenes, y

no podemos distinguir entre subconsciente/metáfora y consciente/literal. *El zoo* se ha inspirado en el uso de imaginaria de ensueño, metáfora, y objeto que se caracteriza *Un chien andalou*. Por ejemplo, incluyo una escena en que una serpiente come un ratón. Al retroceder la cámara, vemos a través de los ojos del inversor quien convierte los pies y el equipo médico de Gloria en fetiche. Es decir, el uso de collage/metaphor cambia el significado de pies, guantes, y máscaras, transformándolos en objetos del deseo masculino.

En esta última sección, quiero reflexionar sobre cómo me adherí a las técnicas y los temas de Buñuel y cómo me desvié. Por lo general, como las películas de Buñuel, pienso que el guión estimula al espectador a cuestionar la realidad y la sociedad al presentar personajes complejas, metáforas de clase, similitudes entre sueño y realidad, y significados nuevos de objetos. Pero a diferencia de Buñuel, no menciono la religión y es posible que el arco narrativo sea un poco más convencional. Como escribe Buñuel en su autobiografía, *Mi último suspiro*, los surrealistas querían exponer crímenes sociales al explotar el orden social (Buñuel y Fuente García, 1982). Elejí no incluir el tema de religión porque, a mi ver, la sociedad contemporánea del noroeste de los Estados Unidos no gira entorno a la religión como la hizo durante la vida de Buñuel. Aunque la religión ciertamente es un aspecto muy principal de las vidas de mucha gente, opino que hoy en día en los Estados Unidos los pilares más influyentes del orden social son el capitalismo, el patriarcado, y la política. Con relación al aspecto narrativo, traté de romper con formas convencionales. Como escribe Robert Stam en su última comparación entre las películas de Buñuel y las de Hitchcock, “The crucial difference between Hitchcock and Buñuel...is that Hitchcock's narrative trains run on time, while Buñuel's never arrive” (22, 1983). Es decir, mientras los dos directores crean un mundo de confusión y enigma, las tramas de Hitchcock llegan a una conclusión. Por lo

contrario, las de Buñuel típicamente mantienen una falta de claridad hasta el fin. Traté de concluir *El zoo* con el mismo nivel de oscuridad y confusión que persiste por todo el guión: no sabemos exactamente cómo murió el hijo de Gabriela, o quién liberó a los animales. Sin embargo, yo me pregunto si el fin es más como uno de Hitchcock: aunque hay algunos aspectos de la trama que no son explicados, hay un mensaje metafórico relativamente claro: las crisis mundiales exacerban la desigualdad. No sé si este mensaje es tan claro para los espectadores. Pero me hace cuestionar mi capacidad de trascender o ignorar mis expectativas narrativas en el proceso de construir una historia.

Para concluir, yo vuelvo a las preguntas principales que guiaron mi proceso artístico. ¿Cómo podemos usar el surrealismo para capturar este momento? El surrealismo nos permite explorar nuevas formas de expresión, cómo metáfora, comedia, y violencia para mejor entender este momento en términos psicológicos, sociales, y políticos. ¿Qué podemos descubrir si permitimos que los sueños y deseos penetran la realidad? Podemos aprender de la mente inconsciente y cuestionar lo que parece impermeable para reimaginar y reconstruir nuestra realidad. Y ¿qué técnicas estilísticas usaría Buñuel para explorar esta situación surrealista? La metáfora, el collage, la exploración del objeto, el sexo, la muerte, y por supuesto, la fascinación fetichista por los pies.

Bibliografía

Begin, Paul. "Mutilation, Misogyny, and Murder." *A Companion to Luis Buñuel*, 2013, pp. 535–553.

Breton, André. "First Surrealist Manifesto" and "Second Surrealist Manifesto." *Surrealism*. By Patrick Waldberg. New York: McGraw-Hill, 1996.

Buñuel, Luis & Fuente García, Ana María de la. *Mi último Suspiro: Memorias*, 1982.

Humphries, Reynold. "Lacan and the Ostrich: Desire and Narration in Bunuels Le Fantome De La Liberte." *American Imago*, 1995.

Ibarz, Mercè. "A Serious Experiment: Land Without Bread, 1933." *Luis Buñuel*, 2003.

Stam, Robert. "Hitchcock and Buñuel: Desire and the Law." *Studies in the Literary Imagination*, 1983.

Afirmo que he cumplido el código de honor. -SG