

Emily Tucci
HISP 447
Trabajo Final V1
16 mayo 2020

El entrelazamiento de lo real y lo irreal

Cómo la tensión de los deseos y la consciencia se presentan en las películas de Buñuel

En las palabras de Breton, el surrealismo es “Pure psychic automatism by which it is intended to express, either verbally or in writing, the true function of thought” (Breton 72). Es decir que el surrealismo funciona para demostrar lo que pensamos verdaderamente, aunque a veces no estamos conscientes de esta verdad. Esta idea de consciencia se puede entender de lo que, en este momento, nos damos cuenta. Sin embargo, la motivación del surrealismo es para acceder al subconsciente—los pensamientos, deseos, y fantasías de que no nos damos cuenta. Además, nuestros pensamientos verdaderos que se presentan a causa del subconsciente a veces no están de acuerdo con nuestros morales. En particular, nuestros morales guían nuestras acciones, pero es posible que los deseos que desarrollan a causa del subconsciente desafían nuestro código moral. La complejidad del surrealismo a mostrar cómo se entrelazan los deseos subconscientes y los deseos conscientes con nuestra interpretación de la moralidad se ven profundamente en las películas de Luis Buñuel. En particular, él yuxtapone lo real y lo irreal para ilustrar la tensión entre el subconsciente y el consciente y cómo nuestros valores morales se complican en esta tensión. Además, muestra cómo la distinción de la realidad y la fantasía se desdibujan en los ojos del ser humano. En muchas de sus películas, Buñuel representa la individualidad del ser humano en que está inclinado a navegar y cuestionar sus valores morales en un estado aislado y sin la dependencia de otras personas. Por lo tanto, el hecho de encontrar

un equilibrio entre el consciente y el subconsciente es un proceso solitario y bruto, y ejemplifica nuestras tendencias animales. En particular, Buñuel muestra el personaje principal de *Belle de Jour*, Séverine, como una mujer que no puede encontrar un equilibrio entre sus deseos inconscientes con su situación real, pero casi nunca expresa sus dificultades a las personas en su vida. De similar modo, el personaje principal de *Ensayo de un Crimen*, Archibaldo de la Cruz, se presenta como una persona que interioriza todo y por eso se vuelve loco. En ambas situaciones, Buñuel yuxtapone lo irreal (en la forma de los sueños y las fantasías) con lo real (lo que los personajes experimentan realmente) para demostrar cómo los deseos se desarrollan y cómo se traducen en la vida. Dada esta información, en este ensayo voy a destacar cómo se entrelazan lo real y lo irreal en las películas de Buñuel para desdibujar la línea entre el subconsciente y el consciente de los personajes. Además, cómo los elementos cinematográficos de Buñuel se aumentan el proceso de explorar estos deseos brutos del ser humano que resultan de la activación del subconsciente.

Para empezar, es importante establecer la historia y los elementos del surrealismo no solo en el contexto de las obras sino también en el contexto sociohistórico. En los 1920s, las teorías de Freud sirven como una base para el movimiento surrealista. Específicamente, Freud cree que “there was a deep-rooted conflict between the desires of the unconscious and the need to live in the socialized world” (Surrealism 1). Es decir que el surrealismo fue una plataforma para que los artistas, los directores, y otros pensadores podían explorar y tratar de resolver la tensión que existe entre lo que desea el subconsciente y las normas que imponen la sociedad. Oficialmente, el movimiento fue comenzado por André Breton y su obra *Surrealist Manifesto*. Después de un par de años, particularmente en 1929, el enfoque del surrealismo se cambia para resolver la idea de que “Everything tends to make us believe that there exists a certain point in the mind at which

life and death, the real and imagined, past and future...cease to be perceived as contradictions” (Surrealism 3). En otras palabras, hay un interés en encontrar el punto de que lo real y lo irreal se entrelazan para ser indistinguible. Esta idea se ven en las películas de Buñuel a través de sus elecciones cinematográficos para exponer la mente oscura y compleja de los personajes.

En primer lugar, la película *Belle de Jour* (1967) está llena de elementos cinematográficos que yuxtaponen lo real y lo irreal para mostrar la tensión entre los deseos y las influencias exteriores del personaje principal, Séverine. Ella se presenta cómo una mujer tan joven y hermosa que no quiere experimentar la intimidad física con su marido, Pierre, a causa de sus deseos reprimidos. Al principio de la película, Buñuel crea una escena en que expone las fantasías sexuales de Séverine. Ella está en un carruaje con Pierre cuando él y los conductores del carruaje la agarran y llegan al bosque. Después, Pierre ordena a los conductores a atarla y azotarla mientras que ella está semidesnuda. Al final de esta escena, vemos a la cara de Séverine que implica que disfruta esta forma de placer. Aquí, la escena se cambia para mostrar que todo fue una fantasía que se produce Séverine mientras que está en la cama (5:35). Lo interesante, es ver el cambio en la expresión facial de Séverine en estas dos escenas. En lo primero, ella parece a ser más animada, interesada, y segura en que disfruta esta manera de vivir. Sin embargo, cuando el lente da la vuelta para exponer la realidad ella no tiene mucha energía y parece derrotada. Además, para satisfacer a su marido, ella miente sobre su fantasía y lo dice que estaba pensando en los dos. Por lo tanto, esta yuxtaposición del deseo y lo real crea la división entre el inconsciente y lo visible. De forma similar, el hecho de Buñuel a presentar lo irreal para comenzar la película forma la ambigüedad de dónde empieza y termina la fantasía porque cuando el espectador ve a la primera escena, el instinto es creer que esa es la realidad. Por lo

tanto, la yuxtaposición de los deseos de Séverine y su realidad en el comienzo destaca la tensión que va a desarrollar.

En vez de comunicar con sus amigos o su marido sobre sus incertidumbres morales que impiden en lo que desea y lo que debe desear Séverine busca otras opciones, en la forma de la prostitución, para explorar sus fantasías sexuales. Antes de que ella eligió a esta forma de trabajo, tiene una conversación con su amiga Renée sobre lo que ocurre en los burdeles y ellas coinciden en que esta manera de vivir no es aceptable (11:30). Sin embargo, hay un primer plano (close-up) en que muestra la cara de Séverine y su curiosidad de obtener más información sobre estos burdeles (12:05). El uso de la lente en esta escena acentúa la tensión de lo que ella debe pensar sobre la prostitución y lo que realmente está pensando. Por fin, después de que ella se calma sus dudas, elige a entrar el trabajo en un burdel cuya dueña es una mujer Madame Anaïs. A través de sus experiencias en el burdel, ella se transformó de una mujer indecisa y tímida en una persona segura y entusiasta. Lo intrigante en el medio de la película es esta tensión entre lo que fue lo irreal en el comienzo (su mundo privado) y lo que parece a ser lo real (su mundo publico). Buñuel presenta a Séverine en estas dos esferas para mostrar cómo la separación de sus deseos y lo real se manifiesta para que ella adopta literalmente dos identidades completamente diferentes. Además, muestra cómo las normas burguesas “are strictures which prevent us from living free and satisfying lives.” (Mellen 6) porque el hecho de mantener esta vida en el burdel en secreto no es liberador.

Al final de la película, Buñuel revela el gran entrelazado entre lo real y lo irreal en la vida de Séverine. Se sitúa en su casa, después de que Pierre fue disparado por el amante que tiene ella en el burdel. En consecuencia, él se paralizó y necesitó el ayuda de Séverine para hacer todo. Sin embargo, en los minutos finales de la película el amigo de Pierre le expone el trabajo que hizo

Séverine en los burdeles y, de repente, él recuperó su capacidad de caminar. En esta escena final, todo parece normal en que Pierre no expresa indignación a causa de lo que descubrió sobre su esposa y los dos están hablando sobre cosas cotidianas. Este ambiente está acompañado con el sonido de campanas y gritos de los gatos que fue presente en la primera escena (1:30:00). Esta final es crucial para entender el personaje de Séverine después de su exploración interna porque aquí “Severine liberates herself. She is no longer une grande bourgeoise, but a human being who has undergone a shattering and enchanting apprenticeship” (Mellen 288). Aunque no es claro si esta escena final es “la realidad” muestra el equilibrio de sus deseos internos y la influencia de la sociedad porque ya no hay secretos ni conflictos entre su vida privada, que se produjo por la fantasía, y su mundo público, la vida con su marido. Además, ella no necesita existir en un estado de separación entre lo que quiere ser y lo que debe ser.

De formar similar a esta película, el personaje principal de *Ensayo de un crimen*, Archie, ejemplifica también cómo los deseos brutos se manifiestan en la ambigüedad de lo real y lo irreal. Además, el esfuerzo de Buñuel a incorporar elementos cinematográficos para yuxtaponer lo real y lo irreal en la vida de Archie realzan esta división interna que existe sobre lo que debe hacer y lo que quiere explorar. Archie es un hombre que nació en la riqueza y por lo tanto está acostumbrado a obtener lo que quiere. Además, su curiosidad sobre el poder del deseo fue provocado por un evento que ocurría en su niñez. Específicamente, en los primeros minutos de la película él está presentado con una caja de música que creía a sostener el poder de controlar el destino del futuro. En consecuencia, cuando él está jugando con esta caja, su criada fue disparada por una persona en la calle y él piensa que fue su culpa (6:30). En esta escena, Buñuel juega con la ambigüedad entre lo que percibimos a ser la realidad y lo que es realmente. Además, nos hace pensar en cómo separamos la coincidencia y el destino. Es decir que, si miramos a la situación

desde los ojos de Archie, él controla el destino, pero si ponemos afuera de su mente la situación parece cómo una tragedia desafortunada. Lo interesante es que la inhabilidad de Archie a separar lo real y lo irreal aviva sus deseos brutos.

Por el resto de la película, Buñuel muestra la lucha interna de Archie que reprime los deseos oscuros para que puede funcionar, normalmente, en la sociedad. Lo fascinante del personaje Archie es que admita que conoce sus aspiraciones y le dan miedo (24:45). Por lo tanto, él expresa que la exploración de justificar sus deseos es difícil y un proceso en que no tiene el control completamente. En contraste con Séverine, él parece buscar la ayuda de algunas personas en su vida para resolver sus dudas sobre sus deseos y los morales. Por eso, esta lucha interna entre su subconsciente y su consciente se intensifican porque él no parece a obtener control sobre sus fantasías, aunque quiere encontrar este control. El hecho de Buñuel de mostrar lo irreal, además, toma la forma del uso de las imágenes oscuras. En particular, hay una escena en que Archie va al apartamento de una mujer joven y hermosa para que ellos pueden charlar y disfrutarse. Sin embargo, su mente se debilita por una imagen en que la intimidad de la situación está mezclada con la violencia, la sangre, y el humo (35:50). Además, esta fantasía de Archie está acompañada con la música de la caja que se presenta en la primera escena. Por lo tanto, las raíces de las fantasías se revelan y muestran cómo lo irreal puede desarrollar y traducir a la vida real. De similar modo la yuxtaposición de lo real y lo irreal en esta escena muestra la tensión y la frustración que se construyó cuando él trata de reprimir sus deseos.

En el fin de la película, es decir que Archie finalmente se encuentra el control de su mente, sus deseos, y su destino que está buscando por toda la película. De forma particular, él confesa a la policía que sus pensamientos está llena de imágenes en que él mata a las mujeres. Sin embargo, esta oficial de policía le dice que la acción de pensar en matar a las mujeres no es

un crimen (1:22:18). Después de esta escena, Archie tira su caja de música en el lago para simbolizar, literalmente, que puede liberarse de sus deseos crueles; Él tiene el control de sus pensamientos, y no determinan su carácter. Además, su expresión facial y su lenguaje corporal se cambia completamente para mostrar la libertad que tiene ahora. En comparación al personaje Séverine, su realidad (lo que debe hacer) y sus deseos reprimidos no se mezclan en el fin, pero él encuentra un equilibrio diferente. Es decir que desde el principio de la película él no expresaba un interés en actuar en estos deseos, sino estaba curioso de estas fantasías. Por lo tanto, esta escena final muestra su aceptación de estos pensamientos crueles y su entendimiento del control que tiene sobre sus acciones.

En suma, es decir que el uso del surrealismo para mostrar los deseos reprimidos de estos personajes demuestra no sola la ambigüedad del subconsciente y el consciente sino también la soledad del individuo. El poder del cine a presentar las fantasías en la forma de imágenes le da vida al subconsciente para que nuestros deseos reprimidos pueden ser más relevantes. Además, muestra, profundamente, la tensión que existe en la mente del ser humano que es más aparente que parece. El hecho de Buñuel a aprovechar de todos los minutos en sus películas, también, añade otro nivel a la división entre el inconsciente y el consciente en que muestra como la cuestión de la moralidad se complica el proceso de resolver la tensión. Por fin, estas películas llaman la atención a la complejidad del ser humano y cómo las normas sociales nos impiden a resolver nuestros deseos puros.

Bibliografía

Breton, André. "First Surrealist Manifesto" and "Second Surrealist Manifesto." *Surrealism*. By Patrick Waldberg. New York: McGraw-Hill, 1966.66-80

Buñuel Luis, director. *Ensayo De Un Crimen*. 1968.

Buñuel Luis, director. *Belle de Jour*. 1955.

Mellen, Joan. *The World of Luis Buñuel: Essays in Criticism*. Oxford University Press, 1978.

"Surrealism" A Dictionary of Modern and Contemporary Art by Ian Chilvers and John Graves-Smith. Oxford University Press Inc. Oxford Reference Online. Oxford University Press.

Oberlin College. 7 February 2012

<<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t5.e2648>>

No he dado ni recibido ayuda en este ensayo.