

ce de la producción económica con el conjunto del poder-cultura: la reproducción de la vida hoy tan permeada por las cambiantes imágenes de la condición humana, por los medios de comunicación masiva, por la religión, la ideología.

3. El orden social o el poder y el Estado que expresa vigorosamente sus relaciones con la especificidad nacional-cultural (los diferentes proyectos y realizaciones del socialismo; el papel y lugar de las fuerzas armadas en el centro del poder político; las formas de aprendizaje contrahegemónico por los sectores populares).
4. Las relaciones con la dimensión temporal, que sitúa el análisis en la densidad máxima de la especificidad: nada menos que el núcleo del campo de la cultura y el pensamiento o la delicada red de construcción de las religiones, las filosofías, las ideologías.

Por esta doble vía de la riqueza de lo endógeno y su enlace con lo exógeno, saldríamos de otra falacia: la atribución de fatalidad a la situación de subordinación externa o la atribución mesiánica a las potencialidades internas. Se trata, en cambio, de la relación históricamente variable entre la dimensión endógena y la dimensión exógena de la dialéctica social: *la estructuración de las sociedades en clases y grupos sociales y la lucha entre ellos por la hegemonía interna* se inscribe en el contexto de la *disposición mundial del poder*; las dos dimensiones requieren el desentrañamiento de su propia eficacia.

Llegaríamos así al último momento del círculo a través del análisis de los procesos y proyectos internos en su eficacia para la transformación, análisis que puede privilegiar cualquiera de las cuatro estrategias arriba propuestas, según las carencias de conocimiento que muestre la realidad estudiada y a condición de no permanecer exclusivamente en la primera. Sin embargo, en esta línea de análisis me interesa privilegiar la modalidad de constitución del tejido social en la dimensión del poder del Estado y el poder que puede desafiarlo: es decir los grupos socioculturales autóctonos, endógenamente orientados y vertebrados por una identidad nacional-cultural que no recibe sus con-

tenidos desde los dictados del Estado, de la clase o fracciones de clase que con él mejor se realizan, o del centro imperial, sino *desde y en* lo popular, para recuperar su poder de decisión sobre la totalidad de la vida nacional. Me parece la vía más fructífera para, desentrañando la riqueza de lo específico, fertilizar la estructura con la coyuntura, con los actores sociales y sus luchas, con sus proyectos de innovación social que no siempre surgen allí donde quisimos preverlos.

Susana Bruna

DE CINE

LUIS BUÑUEL
= LUIS BUÑUEL
(1900-1983)



Todo artista, todo creador, asoma siempre la oreja. O, en otras palabras, deja siempre en la opacidad de su obra un algo de transparencia, transparencia hacia ciertos valores "universales" que es, en definitiva, transparencia hacia la propia identidad del creador como depositario o crítico de estos mismos valores. En toda obra hay así un cierto "esto es lo que yo pienso" y, en consecuencia, "esto es lo que yo soy". La

función de analistas, críticos o exégetas consiste entonces en ir tirando de esa oreja hasta —supuestamente— hacer surgir al hombre que está detrás de la obra.

En Buñuel esto no funciona. Porque su obra, sus obras, son de una opacidad total, de una concreción absoluta. Ni hay transparencias ni hay orejas. Buscar al hombre detrás de la obra se convierte en un ejercicio conjetural, basado en referencias biográficas, nacionales o literarias. Y nunca resulta. La mayor parte de los escritos "teóricos" sobre Buñuel suenan a latón intelectual.

Y sin embargo —y esta es la gran paradoja— Buñuel no es un artista que se esconda detrás de su obra. Al contrario: cada una de sus películas (especialmente las más personales, las "más Buñuel") son una *puesta en imágenes* de sus ideas, de sus asociaciones, de su imaginación, de sus opiniones, de lo que Buñuel piensa, inventa, descubre, pone o quita arbitrariamente. En cada una de sus películas está todo Buñuel, entero, de bulto, casi casi como una presencia constante y concreta entre el espectador y el film. Querer ver a Bu-

ñuel *detrás* de sus películas es un error intelectual e intelectualista. Buñuel está *delante*. Y esto es lo que desconcierta a la mayor parte de los críticos. De hecho esto es lo que convierte casi todas las críticas sobre Buñuel en una feria de interpretaciones: psicológicas, teológicas, sociales, políticas, estructurales y lo que falta aún. Pero interpretar a Buñuel es *esconderlo* en lugar de revelarlo. En la obra de Buñuel no hay

nada que revelar: Luis Buñuel y su inconsciente forman un todo natural, concreto, a la vista. Buñuel siempre decía lo que pensaba, lo que sentía. Luis Buñuel estaba todo él siempre allí.

En sus películas filma lo mismo: lo que se le ocurre, lo que piensa, lo que siente, y más aún: lo que le viene a la mente sin saber por qué. (En una de las múltiples entrevistas que le han hecho le preguntan que por qué aparecen tantas veces gallinas en sus películas; y Luis contesta "no sé, siempre me han obsesionado las gallinas").

¿Es esto una renuncia a interpretar a Buñuel? ¡Claro que sí! No me interesa interpretar a Buñuel, porque todo lo que le interprete será añadido mío, pretencioso arabesco intelectual para —como cualquier prestidigitador— revelar ante los ojos quizás sorprendidos del lector lo que uno había previamente puesto allí. Y conste que en Buñuel hay mucho que poner: religión, surrealismo, hispanismo, anarquismo, que sé yo. Puede uno sacar de este sombrero de copa, además de las gallinas, a Ignacio de Loyola, a Sade, a Lewis, al entomólogo Fabre, a Thomas de Quincey, a Galdós, a Goya.

Y todo funcionará. Porque, en efecto, Buñuel era también todo eso, igual que era su RH, su metabolismo o su presión arterial. Pero todo eso no era Buñuel. Buñuel —y ya lo dije anteriormente en una breve nota a raíz de su muerte— era siempre todo lo contrario. Porque como todo gran creador —y más que la mayor parte de los creadores— estaba hecho de contrarios. Y a estos era a los que daba forma en sus películas. Allí están todos, sumando entre sí la concreción de un hombre que está de bulto en cada una de sus obras, igual que estaba de bulto en la vida. No hay ninguna diferencia entre el Buñuel que conocimos y quisimos y el de los films suyos que conocimos y quisimos. Estaban allí, enteros, el uno gozando de la conversación con un whisky en la mano, el otro gozando de otra conversación, donde nos hablaba en imágenes, y en donde nosotros nos limitamos a ver y a escuchar.

La diferencia —la triste diferencia— es que ahora aquel Luis ya no está en su casa, en la Cerrada de Félix Cuevas. Ya sólo nos queda el otro, entero, entre nosotros y sus films. También para siempre con un whisky en la mano, también para siempre con esa sonrisa

en donde nos estaba diciendo: no me busquen detrás de mis películas, mi historia, mi nombre, mi leyenda o mi fama, estoy aquí. Así soy.

Jomí García Ascot

BUÑUEL POR DALÍ

En 1929, la revista catalana L'Amic de les arts publicó una entrevista de Salvador Dalí a Luis Buñuel, quienes por aquella época mantenían una gran amistad que luego trocó en enfrentamiento abierto por la actitud desleal del pintor. He aquí un resumen de aquella histórica conversación.

Salvador Dalí.—¿De qué te sientes más próximo, del filme antiartístico industrial o de los diversos intentos de filmes de arte que se realizan en la actualidad?

Luis Buñuel.—Las ideas tradicionales sobre el arte aplicadas a la industria me parecen monstruosas, ya se trate de

un filme o de un automóvil. El artista, responsable de mancillar los objetos más puros de nuestra época, es también aquél que menos los comprende. El cine europeo, salvo raras excepciones, no tiene otra ocupación que hacer arte. Incluido el cine ruso, que, además de artístico, es literario y tendencioso.

—¿Crees que Europa puede esperar ver el filme surrealista puro: sucesión de imágenes surrealistas, argumentos oníricos...?

—En realidad, es el único al que podríamos aspirar ventajosamente. Pero, más o menos, también se adapta a las ideas del arte. Debería ser una industria, ya que de otra manera es imposible amortizar un solo filme. En consecuencia, seguirá siendo un lujo que de ninguna manera podremos permitirnos. Un lujo como pintar o escribir para las minorías, pero mucho más caro. Cuando en Europa exista una verdadera industria cinematográfica, el verdadero cine surgirá automáticamente. E incluso entonces careceremos de la maravillosa intuición de que gozan los americanos. Es una cuestión de raza.

—¿Crees que Man Ray puede re-

