



# El perro de Buñuel



**Rosario Ruiz**

Lectora "El Corte Inglés"  
Universidad de Lisboa

NIVEL: C1

**OBJETIVOS:** Desarrollo de las destrezas a través de contenidos culturales relacionados con la figura de Luis Buñuel y, a partir de los cuales, el estudiante activará sus conocimientos para formular hipótesis, transmitir las palabras de otros y relacionar informaciones, entre otras funciones.

**OBJETIVOS:** Desarrollo de las destrezas a través de contenidos culturales relacionados con la figura de Luis Buñuel y, a partir de los cuales, el estudiante activará sus conocimientos para formular hipótesis, transmitir las palabras de otros y relacionar informaciones, entre otras funciones.

**CONTENIDO:** Cultural


**TIEMPO:** 3 sesiones

**MATERIAL:** Fotocopias de la actividad, una copia de la película *Un perro andaluz* y una copia del documental *A propósito de Buñuel*.

**DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:**


1. Aprovecha la lluvia de ideas de la **Actividad 1** para presentar a tus estudiantes la figura de Buñuel haciendo hincapié en su relevancia cultural (puedes llamar la atención sobre su amistad con Lorca y Dalí, o la importancia que su filmografía tiene dentro de la historia del cine). Además, trata de averiguar lo que tus alumnos saben sobre el surrealismo y pregúntales sobre la presencia de este movimiento en la historia del arte de su país.
2. Antes del visionado del documental *A propósito de Buñuel* (**Actividad 2**), pide a los estudiantes que lean las preguntas. Luego, proyecta la cinta hasta el minuto 21.
3. Para realizar la **Actividad 5**, puede resultarte útil recorrer las páginas web que aparecen al final de la unidad.
4. Si la actividad ha despertado el interés de tus estudiantes, puedes remitirles a las páginas web recomendadas o continuar con el visionado del documental y pedirles que recojan la información relacionada con un determinado tema (por ejemplo, sobre las conflictivas relaciones que mantuvieron Buñuel y Dalí, o sobre la visión que el director tenía de las mujeres, del sexo o de la religión). También puedes sugerirles que tomen notas para escribir un apunte biográfico sobre el autor de *Un perro andaluz*.

## EL PERRO DE BUÑUEL

 **ACTIVIDAD 1:** Esta imagen es un fotograma de *Un perro andaluz* (1929), de Luis Buñuel, y pertenece a una de las secuencias más conocidas de la historia del cine. ¿De qué piensas que puede tratar la película? ¿Quién crees que es la protagonista? ¿Qué te parece que le va a pasar?



¿Has oído hablar de la película? ¿Conoces a su director?

 **ACTIVIDAD 2:** *A propósito de Buñuel* (2000) es un documental de José Luis López Linares y Javier Rioyo sobre el director de *Un perro andaluz*. Te proponemos ver el comienzo de esta película y responder a las preguntas.

a) ¿Cómo definen sus amigos la personalidad de Luis Buñuel?

\_\_\_\_\_

b) ¿Dónde y cuándo nace Buñuel?

\_\_\_\_\_

c) ¿Cómo era su familia?

\_\_\_\_\_

d) Uno de los entretenimientos de su infancia estaba muy relacionado con el cine. ¿En qué consistía?

\_\_\_\_\_

e) ¿Cuándo y por qué se traslada a Madrid?

\_\_\_\_\_

f) ¿Qué era la Orden de los Caballeros de Toledo?

\_\_\_\_\_



**ACTIVIDAD 3:** El texto que te presentamos a continuación pertenece al libro de entrevistas *Buñuel por Buñuel* (José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, Madrid, 1993, PLOT Ediciones, pp. 21-26), pero hemos eliminado las preguntas para que seas tú mismo quien se las haga al director.

a.

---

---

No es así. La gente encuentra alusiones donde quiere si se empeña en sentirse aludida. Federico García Lorca y yo estuvimos enfadados durante algunos años. Cuando en los años treinta estuve en Nueva York, Ángel del Río me contó que Federico, que había estado también por allí, le había dicho: "Buñuel ha hecho una mierdecita así de pequeñita que se llama *Un perro andaluz*; y el perro andaluz soy yo. No había nada de eso. *Un perro andaluz* era el título de un libro de poemas que escribí. A la película, Dalí y yo habíamos pensada llamarla *Es peligroso asomarse al interior*, al revés de lo que se advierte en las ventanillas de los trenes: "Es peligroso asomarse al exterior". Esto nos pareció muy literario. Dalí me dijo: "¿Por qué no ponerle el título de tu libro?". Y eso hicimos.

b.

---

---

En 1927 o 1928 yo estaba muy interesado en el cine. [...] Luego, pasando la Navidad con Salvador Dalí en Figueres, le sugerí hacer una película con él. Dalí me dijo: "Yo anoche soñé con hormigas que pululaban en mi mano". Y yo: "Hombre, pues yo he soñado que le cortaba el ojo a alguien". En seis días escribimos el guión estábamos tan identificados que no había discusión. Trabajábamos acogiendo las primeras imágenes que nos venían al pensamiento y en cambio rechazando sistemáticamente todo lo que viniera de la cultura o de la educación. Tenían que ser imágenes que nos sorprendieran, que aceptáramos los dos sin discutir. [...] O sea, que hacíamos surgir imágenes irracionales, sin ninguna explicación. [...]

c.

---

---

En 1927 o 1928 yo estaba muy interesado en el cine. [...] Luego, pasando la Navidad con Salvador Dalí en Figueres, le sugerí hacer una película con él. Dalí me dijo: "Yo anoche soñé con hormigas que pululaban en mi mano". Y yo: "Hombre, pues yo he soñado que le cortaba el ojo a alguien". En seis días escribimos el guión estábamos tan identificados que no había discusión. Trabajábamos acogiendo las primeras imágenes que nos venían al pensamiento y en cambio rechazando sistemáticamente todo lo que viniera de la cultura o de la educación. Tenían que ser imágenes que nos sorprendieran, que aceptáramos los dos sin discutir. [...] O sea, que hacíamos surgir imágenes irracionales, sin ninguna explicación. [...]

d.

---

---

Sí, eso lo hizo él. Yo mandé matar a los dos burros y rellenarlos de paja, antes de hacer la película. Dalí vio los dos burros y les puso pez para fingir la putrefacción.

e.

---

---

Había veinticinco mil pesetas, cinco mil duros, que me dio mi madre. Porque a mis hermanas, para que se casaran, les dio diez mil duros y yo le pedí solo cinco mil para hacer la película. En París gasté la mitad en cabarés y en cenas con amigos. Y cuando me quedaron doce mil quinientas pesetas, que entonces valían mucho (porque el franco estaba muy bajo: una botella de champagne costaba una peseta), me decidí a hacer la película, porque yo soy un hombre responsable y no quería timar a mi madre. Alquilé los estudios Billancourt; pagaba poco (pero pagaba) a los actores. Era mi propio productor por primera y única vez en mi vida. [...]

f.

---

---

Debió de ser con alguna fácil. Me daba miedo comenzar y me dije: "Empezaré por lo más fácil". Creo que fue la escena del balcón, en la cual yo mismo aparezco con la navaja de afeitar. [...]

g.

---

---

No les dejé conocer el argumento. Sólo decía: "Ahora mire usted por la ventana. Está desfilando un ejército". O: "Allí hay una bronca entre dos borrachos". En realidad eso empalmaba con la escena de una chica jugueteando con la mano cortada. Ni el operador ni los técnicos sabían nada del argumento.

h.

---

---

No, yo no digo que improvisaba. Suprimí cosas, y en La Edad de Oro también, pero no improvisaba. Sabía más o menos los que iba a hacer. Para mí los guiones han sido siempre la base. Lo que pasa es que todo puede cambiar por un detalle. Puedo suprimir una escena, porque soy muy económico y tengo la intuición de lo que es necesario y de lo que es superfluo. Tomo como base el guión, pero una película cuenta por lo que se vea en la pantalla. Un argumento malo puede dar una buena película, según quién la haga. En cambio, argumentos muy buenos, a veces dan pésimas películas. [...]

i.

---

---

Miratvilles y mi régisseur. Y en la otra toma estaban Miratvilles y Dalí. Esa escena es la única que la censura ordenó cortar: “Couper les deux curés que l’on traîne”.

j.

---

---

Al día siguiente de su proyección los dueños del cine Des Ursulines me dijeron: “Lo sentimos. La película fue ayer muy bien acogida pero no podemos tomarla porque la censura no la pasará. Entonces los del Studio 28 me la pidieron. Me dieron por ella mil francos. Se proyectó durante ocho meses. Hubo desmayos, un aborto, más de treinta denuncias en la comisaría de policía. Hoy, los tiempos han cambiado.

En la primera sesión los surrealistas no estaban. Tampoco Dalí, que se hallaba pintando en Cadaqués. El primer trato que tuve con surrealistas fue con Aragón y Man Ray, en el restaurante La Coupole. Yo había terminado la película y me enteré de que Man Ray iba a presentar *Le Mystère du Château de Dé*, que habían financiado los vizcondes de Noailles. Ferdinand Léger me presentó a Ray. Le dije: “Creo que va usted a presentar una película. Yo tengo otra que dura veinte minutos y quisiera que la viera usted”. Me presentó a Aragon, que estaba en el bar. Al día siguiente los dos vieron mi película y les pareció muy bien. Se estrenó por la noche y asistió *le tout Paris*. Yo como precaución llevaba —eso lo he contado muchas veces— piedras en los bolsillos. Se proyectaba la película y yo manejaba el gramófono. Arbitrariamente ponía aquí un tango argentino, allá *Tristán* e *Isolda*. Al terminar me proponía hacer una demostración surrealista tirándole piedras al público. Me desarmaron los aplausos. Al día siguiente se hablaba mucho de la película, la comentaban en los periódicos. Fui al Cyrano y allí me presentaron a Breton y a todos los demás de grupo surrealista.

k.

---

---

El juicio no fue por eso, aunque hubo algunos surrealistas que dijeron que si una película dirigida contra el público era tan bien acogida debía haber algo sospechoso en ella. [...]



**ACTIVIDAD 4:** Cada uno de vosotros tiene una pequeña anécdota de la infancia o la juventud de Buñuel contada por el propio director en las memorias tituladas *Mi último suspiro*. Tenéis tres minutos para leerla y para contársela con vuestras propias palabras a vuestros compañeros. Escuchad con atención porque todas ellas se pueden relacionar con algún pasaje de la película que veremos a continuación.

En Calanda tuve yo mi primer contacto con la muerte que, junto con una fe profunda y el despertar del instinto sexual constituyen las fuerzas vivas de mi adolescencia. Un día, mientras paseaba con mi padre, por un olivar, la brisa trajo hasta mí un olor dulce y repugnante. A unos cien metros, un burro muerto, horriblemente hinchado y picoteado, servía de banquete a una docena de buitres y varios perros. El espectáculo me atraía y me repelía a la vez. [...] Yo me quedé fascinado por el espectáculo, adivinando no sé qué significado metafísico más allá de la podredumbre. Mi padre me agarró del brazo y me llevó de allí.

L. Buñuel *Mi último suspiro*

Otra vez, uno de los pastores de nuestro rebaño recibió una puñalada en la espalda durante una discusión estúpida, y murió. [...] Le hicieron la autopsia en la capilla del cementerio el médico del pueblo y su ayudante que ejercía, además, el oficio de barbero. Estaban presentes cuatro o cinco personas más, amigas del médico. Yo conseguí colarme. La botella de aguardiente pasaba de mano en mano y yo bebía ávidamente para darme valor, pues mi presencia de ánimo empezó a flaquear cuando oí el chirrido de la sierra que abría el cráneo del difunto y el chasquido de las costillas que le partían una a una. Tuvieron que llevarme a casa, completamente borracho. Mi padre me castigó severamente por embriaguez y "sadismo".

L. Buñuel *Mi último suspiro*

Nuestra fe era realmente ciega –por lo menos hasta los catorce años- y todos creíamos en la autenticidad del célebre milagro de Calanda, [...]. Ocurrió que, en 1640, la rueda de una carreta le aplastó una pierna a un tal Miguel Pellicer, vecino de Calanda, y hubo que amputársela. Ahora bien, era éste un hombre muy piadoso que todos los días iba a la iglesia, metía el dedo en el aceite de la lamparilla de la Virgen y se frotaba el muñón. Una noche, bajó del cielo la Virgen con sus ángeles y éstos le pusieron una pierna nueva.

L. Buñuel *Mi último suspiro*

Pese a nuestra fe sincera, nada podía calmar una curiosidad sexual impaciente y un deseo permanente, obsesivo. A los doce años, yo aún creía que los niños venían de París [...], hasta que un compañero mío me inició en el gran misterio. Comenzaron entonces las discusiones, las suposiciones, las explicaciones vagas, el aprendizaje del onanismo, en otras palabras, la función tiránica del sexo, un proceso, en suma, que han conocido todos los chavales del mundo. La más excelsa virtud, nos decían, es la castidad. Es indispensable para una vida digna. Las durísimas batallas del instinto contra la castidad, aunque no pasaran de simples pensamientos, nos daban una abrumadora sensación de culpabilidad.

L. Buñuel *Mi último suspiro*

Sí, nos disfrazábamos de todo: de barrendero, de ujier universitario de cura. Era como una divertida forma de explorar las clases sociales. Un día fui a una tienda de ropajes de teatro y me vestí de cura, con teja, manteo y sotana, y bajo el brazo llevaba envuelto el disfraz de García Lorca, que me esperaba en la Residencia para disfrazarse también. De pronto, en el trayecto vi venir a una pareja de la Guardia Civil y me puse a temblar porque se podía encarcelar hasta por cinco años a quien se disfrazase de cura o militar. También en una ocasión me disfracé de teniente de Sanidad y arresté a un compañero de mi regimiento, en la calle de Montera, porque no me había hecho el saludo. El y yo éramos simples artilleros pero -¡lo que hace el uniforme!- no me reconoció.

*Buñuel por Buñuel*

En San Sebastián, cuando yo tenía trece o catorce años, las casetas de baño nos ofrecían otro medio de información. Las casetas estaban divididas por un tabique. Era muy fácil meterse en uno de los compartimentos y mirar por un agujero a las señoras que se desnudaban al otro lado. En aquella época, se pusieron de moda unos largos alfileres de sombrero que las señoras, al saberse observadas, introducían en el agujero sin reparo de pinchar el ojo fisgón [...]. A fin de protegernos de los alfileres, nosotros poníamos un pedacito de vidrio en las mirillas.

L. Buñuel *Mi último suspiro*



**ACTIVIDAD 5:** Después de ver la película, imagina que eres un crítico cinematográfico.

- ¿Qué escenas crees que están relacionadas con las anécdotas de la vida de Buñuel que acabas de leer?
- Según algunos críticos, muchos otros elementos que aparecen en la película, como las hormigas, las cajas, o la navaja que rasga el ojo de la mujer (y que, en realidad, era el ojo depilado y maquillado de una vaca) tienen un significado simbólico. ¿Cuál crees que es? ¿Podrías buscar más símbolos en la película?,

- ¿Qué escenas te parecen más impactantes?
- ¿Piensas que la película sigue siendo moderna o, en tu opinión, el paso del tiempo ha hecho mella sobre este título?

## BIBLIOGRAFÍA

Foto 1 (Simone Mareuil en un fotograma de *Un perro andaluz*): [www.clickjujuy.com](http://www.clickjujuy.com)

Foto 2 (Buñuel en un fotograma de *Un perro andaluz*): [www.uned.es](http://www.uned.es)

BUÑUEL, Luis (1982) *Mi último suspiro*. Barcelona, Plaza & Janés.

DE LA COLINA, José y PÉREZ TURRENT, Tomás (1993): *Buñuel por Buñuel*. Madrid, PLOT

BUÑUEL, Luis (1929) *Un perro andaluz* [Video]; guión: Luis Buñuel, Salvador Dalí. Barcelona: Manga Films, [199?] 1 videocasete (VHS). Biblioteca de cine; 90.

Disponible en línea: <http://gio903.com/2007/11/10/un-perro-andaluzthe-andalusian-dogun-chien-andalou/> y <http://www.eoran.com/unchienandalou/espanol/lefilm.php>

LÓPEZ LINARES, José Luis y RIOYO, Javier (2000): *A propósito de Buñuel andaluz* [DVD]; guión: Agustín Sánchez Vidal. Cero en Conducta, Producciones Amaranta.

## ALGUNAS PÁGINAS DE INTERÉS

<http://www.vidasdecine.es/DIRECTORES/B/Bunuel.htm>

<http://www.uned.es/ca-tudela/cine/andaluz.htm>

<http://bunuel.aragob.es/>

<http://www.eoran.com/unchienandalou/espanol/index.php?id=telechargement#>

[http://cinema16.mty.itesm.mx/folder\\_bunuel/resenas\\_bunuel/01perro.htm](http://cinema16.mty.itesm.mx/folder_bunuel/resenas_bunuel/01perro.htm)

<http://documental.kinoki.org/luisbunuel.htm>

<http://gio903.com/2007/11/10/un-perro-andaluzthe-andalusian-dogun-chien-andalou/>

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Martins/Bunuel.htm>