

EL ÁNGEL EXTERMINADOR. EL SUEÑO PROFÉTICO DEL GRAN HERMANO BUÑUELESCO

THE EXTERMINATING ANGEL. BUÑUEL'S BIG BROTHER'S PROPHETIC DREAM

Miguel Ángel Moreno Tavera

Docta Ignorancia Digital, 2010; ISSN 1989 – 9416. Año I, núm. 1 – Estudios Culturales

PALABRAS CLAVE: Biosfera 2, Boccacio, El Ángel exterminador, El Decameron, El Leviatán, Experimento Sociológico, Gran Hermano, John de Mol, La Balsa de la Medusa, La Burguesía, La Muerte en Venecia, Luís Buñuel, MTV's, The Real World, Théodore Géricault, Thomas Hobbes, Thomas Mann.

KEYWORDS: Biosphere 2, Big Brother, Boccacio, Sociological Experiment, The Bourgeoisie, John de Mol, Théodore Géricault, Thomas Hobbes, Thomas Mann, The Exterminating angel, The Leviathan, The Raft of the Medusa.

RESUMEN: El autor propone una conexión entre el programa televisivo de telerealidad, conocido popularmente como "Gran Hermano", y el cineasta surrealista hispano-mexicano Luís Buñuel. Ha de saberse que para Buñuel era muy importante el poder controlar a sus personajes en pequeños entornos, tal y como se lo había mencionado a su amigo Max Aub: "...A mí, los grandes horizontes, el mar, el desierto, me vuelven loco... ¡No sé qué hacer! Siempre me las arreglo para encerrar a mis personajes en un cuarto, en una finca, en algún sitio donde los pueda vigilar, tener a mano¹" y por ello estaba fascinado por el comportamiento humano cuando éste se fuerza a sus límites. Nunca fue un secreto que el famoso cuadro del pintor francés Géricault, "La balsa de la Medusa", le había atraído cuando tan solo era un niño. El que la mayoría de unos naufragos sobrevivan a la más cruel de las catástrofes naturales, tan solo para morir a manos de sus congéneres, es en sí un acto de barbarie surrealista que nos lleva a repensar el trabajo del filósofo británico Thomas Hobbes y a replantearnos nuestras propias creencias cuando, muchos de nosotros, pensamos que no somos seres agresivos y culpamos a la televisión de nuestro comportamiento y nuestros valores morales, los cuales tan solo se mueven por odio, egoísmo, codicia y por mero instinto de supervivencia.

ABSTRACT: The author believes to have observed a connexion between the television program of reality TV popularly known as "Big Brother", and between the Spanish-Mexican surrealist film director Luis Buñuel. For Luis Buñuel it was very important to be able to control his characters on small surroundings just as he had mentioned it to his friend Max Aub: "...To me, the immense horizons, the sea, the desert, deranged me I don't know what to do! I always arranged myself to enclose my characters in a room, in a farm, at any site where I could watch over them, to have a hand at²", and he was fascinated by the human behaviour when it is forced to its limits. It was never a secret that Géricault's famous painting "The Raft of the Medusa" had fascinated Buñuel when he was only a boy. That the great majority of a few shipwrecks were able to survive to the most cruel of the natural catastrophes only to die at the hands of their peers is a surrealist act of cruelty which takes us to rethink on the philosophical work of the British philosopher Thomas Hobbes, and to reconsider our own beliefs when many of us think that we are not aggressive beings, and blamed the TV as it

was guilty for our own behaviour and moral values which are solely moved by hatred, selfishness, greed, and survival.

“La vida es un naufragio en el que, a última hora, sólo se salva el barco”
(Noel Clarasó)

La película, un tanto surrealista, del cineasta hispano-mexicano Luís Buñuel, *El Ángel exterminador* (México, Gustavo-Alatraste, 1962), comienza cuando un grupo de *refinados* burgueses mexicanos en la metrópolis azteca (Ciudad de México), deciden tras asistir a un regodeo burgués -una ópera³-, como bien lo definiría el mismísimo Luís Buñuel-, concurrir a un cenáculo que tiene lugar en la casa de unos ilustres representantes de la burguesía mexicana, los Nobile.

Al principio de la cena todo transcurre con normalidad, felicidad y alegría. El homenaje se vive con la acostumbrada naturalidad que conlleva tal evento, un tanto rosa. Sin embargo Buñuel nos va mostrando, poco a poco, con su habitual ironía y cinismo *surrealista*, el lado oscuro que tal lance llegaría a convertirse en el susodicho *homenaje* burgués. Los sirvientes y los cocineros -en suma servidumbre, y por lo tanto más en contacto con la mundana realidad que los fríos burgueses y sus regodeos operísticos-, por razones que no se pueden explicar, advierten que algo no está bien en el banquete, y sienten grandes deseos de abandonar la mansión. Finalmente se marchan siguiendo sus impulsos primarios, tal y como lo haría una manada de alimañas en un barco que está apunto de naufragar.

Tras finalizar la cena, ante el gran desconcierto de los concurrentes, estos descubren que algo les impide salir de la estancia, donde se encuentran hacinados por algún factor que ellos no comprenden, a pesar de que nada les impide salir —como ya lo han hecho los sanchopancescos sirvientes y cocineros—, y marcharse lejos de allí. La razón de que los aludidos y *refinados* burgueses de la mansión no puedan escapar es tan absurda como la vida misma: ninguno de los comensales quería ser el primero en salir y ser señalado por el resto del grupo⁴.

La película transcurre y, con el paso del tiempo, se aprecia que las viandas y el agua empiezan a escasear, mientras tanto las inmundicias se hacinan en la mansión y los convidados *recluidos* empiezan a enfermar, debido a las precarias condiciones higiénicas y a la falta de alimentos y bebidas. Llegado este crucial momento, la calidad de la vida desahogada de la mansión, que los burgueses estaban acostumbrados a *disfrutar*, empieza a decaer; sus *refinadas* costumbres burguesas se transforman y se deterioran poco a poco hasta que surge el instinto primordial y salvaje. La doble moral burguesa evoluciona, y los *refinados* burgueses se comportan, cada vez más, como verdaderas alimañas irracionales, olvidándose de un plumazo de las buenas costumbres, y de la sinceridad que rigen la moral burguesa, en el instante en el que su *bienestar* burgués, conectado a los recursos vitales del grupo, se ponen en entredicho —tal como ya lo había discurrido el filósofo británico, Thomas Hobbes en el siglo XVI cuando exclamó: “*El hombre es un lobo para el hombre*”.

Hobbes dogmatiza en la filosofía política de su obra, el *Leviatán*, de la cual se podría afirmar que, en el “*estado de naturaleza*”, el hombre se halla en una perpetua guerra de todos contra todos. «*El hombre es un lobo para el hombre*» (“*Homo homini lupus*”). No obstante, el hombre es un ser racional, y aún en el estado más salvaje e irracional dentro de su naturaleza, la conciencia le hace recapacitar y superar el desorden y la inseguridad inicial. Por eso, para poder superar y conseguir su bienestar y, sobretodo, su seguridad, predominando sobre los peligros que el mundo salvaje constriñe en sí, las personas confieren sus potestades a un grupo de terceros, surgido de este contrato, que constituiría el Estado o la República.

Con todo ello uno puede leer en el trabajo de Thomas Hobbes que los hombres sin una entidad mayor llamada Estado, en la cual ellos han confiado y han cedido sus derechos, estos vivirían en un constante estado de guerra y anarquismo, lo que sería incluso peor aún que el vivir aislado en la misma naturaleza.

Es exactamente este concepto lo que interesó a Buñuel, el de estudiar el comportamiento *refinado* de un *selecto* grupo de burgueses alejados de la civilización de su entorno, y verlos rebajarse, poco a poco, como animales, al comprobar que su *decoroso* mundo ha desaparecido, y que tienen que sobrevivir en un nuevo medio donde las reglas han cambiado.

Buñuel se basó, para el guión de *El Ángel exterminador*, en el cuadro del pintor francés *Géricault* --Jean Louis André--, Théodore (Rúan, 1791-París1824), *La balsa de la Medusa* (1818 - 1819, Louvre). Este cuadro —iniciador de la pintura romántica francesa—, representa un naufragio marino que ocurrió a mediados del siglo XIX cerca de las costas del África Occidental. En su comienzo, todo parecía ir viento en popa para los supervivientes, hasta que, con el paso de los días, la condición humana empezó a degenerar, y la convivencia entre los diferentes tripulantes de la balsa se transformó en un verdadero infierno dantesco. Los unos se comieron a los otros literalmente, aniquilándose entre ellos por el mero hecho de conseguir un espacio vital e íntimo suficiente entre la agrupación mundana del grupo de supervivientes.

Cuando los afectados fueron finalmente rescatados, tan solo perseveraba un minúsculo contingente, del que fuese el grupo original, que había logrado sobrevivir al terrible siniestro del “*Medusa*”. El latente horror ante el susodicho acontecimiento de bestialidad humana fue tal que en Francia se demandó prohibir la exhibición del mencionado cuadro de *Géricault*.

Este cuadro de *Géricault* en su más alto y clásico estilo romántico, exalta el drama y la violencia ocurrida entre los sobrevivientes del infortunado navío. Estas características expuestas en la subyugante e inmensidad de su lienzo, mostrando a los desventurados y moribundos sobrevivientes del siniestro, como si su adversidad fuese una romántica odisea de épicas proporciones, y sobretodo, gracias a la magistral técnica pictórica de *Géricault*, el cuadro logra producir un efecto, muy logrado, de angustia y sublimación en el espectador. Pero a pesar del horror y del morbo que dicha descripción pueda poseer, a Buñuel siempre le fascinó, y, por ello, “*La Balsa de La Medusa*” quedaría marcada para siempre en su delicada y sensible mente de cineasta —la cual prodigiosamente recordaba todas las vivencias y detalles vividos a lo largo de sus años—. Un encuentro con el mencionado horror y morbo que confirmaba su peculiar creencia de que el hombre, en ciertos momentos de tribulación, puede llegar a convertirse en uno de los animales más salvajes, crueles y sanguinarios que existan en el planeta; debido a que, en tales momentos de tribulación, su instinto primordial se antepone a las “*falsas*” barreras y máscaras sociales, impuestas por la sociedad y asociadas con la burguesía en general.

Para ello Luís Buñuel quiso que la historia original de “*La Balsa de La Medusa*” tuviese lugar en una suntuosa mansión burguesa, con todo lujo de detalles asociados al mundo de la burguesía. Buñuel quería llevar a fondo la degradación física y social del llamado comportamiento refinado de la burguesía en su conjunto.

Ya desde niño a Buñuel le había fascinado el aislamiento humano y las consecuencias que dicho aislamiento podía conllevar en el hombre. En 1911 una epidemia de cólera azotó a Europa, una plaga que en España se calificó como “*Cólera de Vendrell*”. Para poder evadirse de un posible contagio, el padre de Buñuel decidió evacuar a toda la familia de Zaragoza alquilando para ello un piso en las Vascongadas, pues según su propia creencia: “*Nunca había epidemias en el País Vasco*”. Esta fascinación por el aislamiento humano volvería a resurgir en su mente tras leer una novela de *Thomas Mann* sobre una epidemia de cólera: “*La Muerte en Venecia*”.

A contrapelo del “*Decameron*” de Boccaccio, en donde la gente se refugia de la realidad caótica e imperante del adverso mundo externo, en “*El Ángel Exterminador*” Buñuel concibió todo lo contrario. Aquí la realidad intrínseca y caótica se genera por sí sola dentro de las cuatro paredes de la mansión, mientras que fuera, en el mundo real, todo es paz y armonía. Tan solo los criados han logrado escapar de ese “inicuo” mundo cerrado y altamente confuso de la sociedad burguesa.

El mundo altamente aislado y confuso de la nueva sociedad burguesa surgirá de nuevo en escena en 1999 —treinta y siete años tras el estreno del *Ángel exterminador* de Luís Buñuel—, con la emisión por primera vez en Holanda, el 16 de septiembre de 1999, de *Gran hermano*, tras haber evolucionado y haberse adaptado a más de 70 países, siguiendo el triunfo de la ética burguesa impuesta a la clase media en el mundo neocapitalista tras la caída del muro de Berlín.

Big Brother, *Gran hermano*, es el programa de la telerealidad por excelencia en muchas de las naciones libres del mundo—*Gran Hermano* se ha emitido en más de 70 países—, y tras haber sido descrito como *un experimento sociológico* por la presentadora Mercedes Milá, comenzó su andadura en la televisión española el 23 de abril del 2000. Hay que mencionar que *Gran Hermano* fue el primer programa emitido en España en lo que se ha venido a denominar género televisivo de *telerealidad*.

En *Gran Hermano* un grupo de menos de 15 personas, entre ellos mujeres y hombres, tienen que convivir (“sobrevivir”) juntos en una casa totalmente aislada del resto del mundo, con cámaras que les vigilan a todas horas por un periodo no inferior a tres meses. Los concursantes deben procurar superar las pruebas y las expulsiones semanales, nominándose ellos mismos para mantenerse en la casa, aunque a la postre es la propia audiencia la que decidirá quién es el que abandonará la casa. De este modo el concursante que sobreviva hasta el final del concurso obtendrá el premio final.

La idea del programa de *Gran Hermano* surgió de la cabeza del holandés John de Mol, tras haber estudiado el experimento norteamericano llamado “Biosfera 2” (“Biosphere 2”), y fue realizado por su propia productora llamada *Endemol*, experimento sociológico peculiar que ha hecho a su descubridor bastante rico.

El *experimento científico* llamado *Biosphere 2* es una compleja instalación de biosferas cerradas para estudiar la posibilidad de las potenciales colonizaciones espaciales. La mencionada biosfera estaba construida en el desierto de Oracle, en Arizona, en los EE. UU. Sin quererlo, como sacado de un guión de Luís Buñuel, los científicos que habían estado confinados por un largo tiempo en el experimento de la *Biosphere 2* no habían sido sometidos a un estudio psicológico como la mayoría de sus colegas que realizan misiones de larga duración en las bases antárticas. El mencionado estudio psicológico es conocido como *psicología de entorno confinado*⁵ (“confined environment psychology”), y el cual por algún error no fue proporcionado a la tripulación internada en la *Biosphere 2*.

Como si los inquilinos de la *Biosphere 2* hubiesen sido sacados de los naufragos del cuadro *La balsa de la Medusa*, o de los miembros del cenáculo de la película *El Ángel Exterminador*, su primera misión en aislamiento terminó como el Rosario de la Aurora, poco antes de que pudiese llegar a su ecuador. Los *acreditados* científicos se habían fraccionado en dos grupos, parecido a lo que llegaría a convertirse, más tarde, en una norma habitual en el concurso televisivo de *Gran Hermano*. Dichos grupos, que estaban formados por viejos y entrañables compañeros, con el tiempo, se habían transformado en inflexibles enemigos.

El fraccionamiento del grupo original vino inducido por una *entupida* trifurca entre sus miembros sobre cómo debía de ser concebido el proyecto de la Biosfera 2: ¿Sería esto un experimento científico? — ¿Un experimento tipo social *Gran Hermano*?— ¿Una aventura empresarial o quizá tan sólo era una enorme instalación artística? Todo esto me recordó el argumento o germen *surrealista* que había llevado a un grupo de burgueses, en la película

de Luís Buñuel, *El ángel exterminador*, a quedar aprisionado en una mansión —tan solo por no querer ser los primeros en salir de la mansión y ser señalados con el dedo por sus amigos y conocidos—.

La situación en la *Biosphere 2* degeneró de tal manera, —en similitud a lo que se llegaría a ver en *Gran Hermano*—, que la tripulación se acusó entre sí de manipular datos y de tener escondites secretos de comida y de suministros de contrabando. Este hecho de *Biosphere 2*⁶ se reflejó en un artículo aparecido en el *Time Magazine*.

El programa se llamó *Gran Hermano* en honor al libro futurista publicado en 1949 por George Orwell, titulado *Mil novecientos ochenta y cuatro*. En su novela, George Orwell incluye la figura de *Gran Hermano*, quien ve todo y sabe exactamente lo que cada ciudadano está haciendo en ese momento.

Luís Buñuel no incluyó ningún *Gran Hermano* en su película del *Ángel Exterminador*. Para él, el terror y el control entre los comensales era suficiente. No hacía falta un control exterior y solo el egoísmo humano era suficiente para su relato.

La primera idea que surgió de la cabeza de John de Mol fue la de encerrar a un grupo de tan solo 6 personas en una lujosa mansión por un periodo de un año. Esto sí sería de acuerdo a la mentalidad de Buñuel, y éste hubiese disfrutado tanto como la propia Mercedes Milá al ver diariamente a los concursantes de *Gran Hermano* en sus quehaceres cotidianos, así como las riñas festivas por la lucha de la supervivencia dentro del complejo de Gran Hermano.

Tras varios formatos, y tras haber coqueteado con la estructura de la llamada MTV's, *The Real World*⁷ ("El Mundo Real") —un programa de televisión que comenzó a emitirse en 1992, en el que por primera vez se incluyeron cámaras anónimas entre sus personajes desconocidos y a los cuales se les grababa anónimamente en el día a día—, *Gran Hermano* comenzó a emitirse en su formato final en 1992.

Con todo, la versión española de *Gran Hermano* se comenzó a emitir el 23 de abril de 2000, siendo el primer programa en las ondas nacionales en difundir la llamada *telerealidad*. Por mucho que Mercedes Milá haya querido enfatizar en la definición técnica de que *Gran Hermano* es un experimento sociológico, lo cierto es que ya en 1962 Luís Buñuel había dado los primeros matices a su guión *surrealista* para definir y retratar las miserias de un grupo de burgueses bajo presión en unas circunstancias extremas, a las cuales él tituló *El ángel exterminador*. Circunstancias que suelen ser bastante comunes en sistemas cerrados, como expediciones árticas o situaciones precarias de laboratorio, similares a lo que el ser humano encontrará en sus futuros viajes a planetas lejanos, en donde tendrá que enfrentarse a sus peores fantasmas, y sobre todo a su condición de animal racional, tan solo movido por su egoísmo y sus vicios especulativos: "*Homo homini lupus*". Tras muchos siglos de historia de la humanidad el hombre no parece haber evolucionado en lo esencial y el espectro de los naufragos de *La Medusa* sigue estando sobre nuestras cabezas. Por ello el trasfondo de *Gran Hermano* sigue estando hoy en día tan en boga como en los días de Buñuel, en los cuales el film *El Ángel Exterminador* fue votado y designado por el *New York Times* como una de las mejores 100 películas de todos los tiempos.

Notas

¹ Aub, Max, "Conversaciones con Buñuel" (Madrid: Editorial Aguilar, 1984) 155.

² Ibid.

³ La ópera, -como los pianos de cola que Buñuel y Dalí atacaron sin piedad al comienzo de sus carreras cinematográficas-, era un claro símbolo representante de la burguesía frente a otras clases sociales en las que tales distinciones no servían para nada. *Nota del autor*

⁴ Algo muy común con la mentalidad burguesa española de no querer ser señalado por la gente de su entorno debido a lo que se pudiera comentar o criticar, cosa que a Buñuel siempre le sorprendería. Lo más parecido a esta situación que he vivido es cuando un grupo de amigos va a un bar de tapas en España y, después de un tiempo, queda en el plato una sola y última tapa —la llamada *de la vergüenza*—: nadie quiere comérsela por miedo a lo que los demás piensen de él. Y lo cierto es que aunque todos piensan en comérsela, y tienen ganas de hacerlo, nadie se atreve a cogerla. Finalmente el camarero de turno se la lleva y la tira ante la mirada atónita de los comensales. *Nota del autor*

⁵ Psicología de entorno confinado ("confined environment psychology"): El siguiente documento titulado en inglés "Psychological Factores Associated with Habitat Design for Planetary Mission Simulators", (Factores Psicológicos Asociados con el Diseño de los Habitas para los Simuladores de Misiones Planetarias), <http://www.spacearchitect.org/pubs/AIAA-2006-7345.pdf>, consultado el 13 de octubre de 2008, nos ofrece un gran recurso en todo tipo de estudios sobre el diseño de misiones tripuladas, tanto en simulaciones a otros mundos espaciales como en el diseño psicológico a las misiones Antárticas.

⁶ Para poder comprender un poco lo que ocurrió con la tripulación original de la Biosfera 2 leer el libro que ha escrito en inglés Jane Poyner, *The Human Experiment: Two Years and Twenty Minutes Inside Biosphere 2*. Asimismo se puede ver y oír el propio testimonio —también en inglés— de Jane en youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=bPK05evoFHW>, consultado el 14 de octubre de 2008

⁷ MTV's The Real World puede verse hoy en día a través de Internet en la página Web <http://www.mtv.com/overdrive/?id=1538247&vid=100988>, consultado el 14 de octubre de 2008. En la susodicha página Web se podrá ver que el formato es bastante parecido al de Gran Hermano.

BIBLIOGRAFIA

Aranda, J. Francisco, *Luis Buñuel: biografía crítica*. Barcelona: Editorial Lumen, 1970 & 1975.

Aub, Max, *Conversaciones con Buñuel*. Madrid: Editorial Aguilar, 1984.

Buñuel, Pedro Cristian García, *Recordando a Luis Buñuel*. Zaragoza: Editado por la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza y el Exmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.

Castelló Mayo, Enrique (2004), *El espectáculo de lo real en el texto televisivo: Gran hermano*. Tesis Doctoral. URL Oficial: <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/inf/ucm-t25313.pdf>

Calvera, Carlos *El Naufragio de La Medusa.*, Barcelona: Ediciones Abraxas, 2005.

De La Fuente, Ana M.^a, traductor, *Mi Último Suspiro*, traducida del francés de la obra de Luis Buñuel, *Mon Denier Soupír*. .6^a ed.1. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.

Poynter, Jane, *The Human Experiment: Two Years and Twenty Minutes Inside Biosphere 2*. New York, NY: Thunder's Mouth Press, 2006.

Penroed, Roland, *80 Años de Surrealismo 1900 - 1981*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1981.

Rodríguez, Luz M Porras, *Galerías: Psicoanálisis y arte*. Ediciones Trilce, 1999.

Vidal, Agustín Sánchez, *Luis Buñuel, Obra Cinematográfica*. Madrid: Ediciones J.C., 1984.

Miguel Ángel Moreno Tavera
Bachelor of Arts, Rutgers University New Jersey, EEUU
Master of Arts, New York University
Licenciado en Psicología