

Luis Buñuel y Las Hurdes. Un ensayo de provocativas geografías humanas

Luis Buñuel and Las Hurdes. An essay in provocative human geographies

Carlos Alberto Navarro Fuentes¹

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO.

 <https://orcid.org/0000-0003-4647-9961>

Resumen. El trabajo desarrolla una reflexión sobre el documental de Luis Buñuel (1900-1983) intitolado *Las Hurdes* (1933) y filmado en la comunidad que lleva el mismo nombre. Los objetivos del ensayo consisten en mostrar cuáles fueron las motivaciones ideológicas, estéticas, políticas y éticas que llevaron al director español a filmar este documental, dando cuenta del contexto histórico que vivía España, a tan solo tres años de que diera inicio la guerra civil (1936) que culminaría con la entronización de Franco en el poder en 1939, bajo un régimen fascista, caracterizado por la persecución, la censura, la intolerancia, el exilio y el crimen de estado. Para ello, se revisarán fuentes históricas de carácter propiamente historiográfico, cinematográfico, periodístico y literario, siendo el enfoque más sociológico que estético. Se muestran a través de quienes fueron sus colaboradores más cercanos, estudiosos de su obra, el cine español y la historia de la cinematografía mundial, y su autobiografía *Mi último suspiro* (1982), las vicisitudes que tuvo que enfrentar y sortear para filmar este documental (entre el 23 de abril y el 22 de mayo de 1933), y como fue recibido dentro y fuera de España en aquellos tiempos convulsos en que Europa era disputada por el fascismo, el sovietismo y el anarquismo republicano, en fuentes más cercanas a nuestra época, sobre todo de índole periodística e histórica sobre el séptimo arte.

Palabras clave. Las Hurdes, Luis Buñuel, Guerra Civil, Documental, Franquismo.

Abstract. The work develops a reflection on the documentary by Luis Buñuel (1900-1983) entitled *Las Hurdes* (1933) and filmed in the community that bears the same name. The objectives of the essay consist of showing what were the ideological, aesthetic, political and ethical motivations that led the Spanish director to film this documentary, giving an account of the historical context that Spain lived, just three years after the start of the civil war (1936) that would culminate with the enthronement of Franco in power in 1939, under a fascist regime, characterized by persecution, censorship, intolerance, exile and state crime. For this, historical sources of a properly historiographical, cinematographic, journalistic and literary will be reviewed, being the perspective more sociological than aesthetic. It describes through those who were his closest collaborators, scholars of his work, Spanish cinema and the history of world cinematography, and his autobiography *Mi último suspiro* (1982), the

¹ Posdoctorado en Estudios Sociales (UAM); Doctor en Teoría Crítica (17, Instituto de Estudios Críticos); Doctor en Humanidades (Tec de Monterrey). Diplomado en Historia de México (UNAM). Profesor de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP, México). Mail. betoballack@yahoo.com.mx. Contribución [CRediT \(Contributor Roles Taxonomy\)](#) Administración, adquisición, análisis, conceptualización, escritura, redacción.

vicissitudes he had to face and overcome. to film this documentary (between April 23 and May 22, 1933), and how it was received inside and outside Spain in those troubled times when Europe was disputed by fascism, sovietism and republican anarchism, in sources closer to our time, especially of a journalistic and historical nature about the seventh art.

Keywords. Las Hurdes, Luis Buñuel, Civil War, Documentary, Francoism.

Si en algo se parecen poco esas gentes es a las tribus salvajes. En la mayoría de estas la vida es paradisiaca. El hombre, con solo alargar el brazo, recoge los frutos que le ofrece la naturaleza. No existe conflicto espiritual entre el salvaje y la realidad. A civilización primitiva corresponde cultura primitiva. Pero en Las Hurdes, a una civilización primitiva corresponde una cultura actual. Poseen nuestros mismos principios morales y religiosos. Poseen nuestra lengua. Tienen nuestras propias necesidades, pero los medios para satisfacerlas son en ciertos aspectos casi neolíticos.

Luis Buñuel. Conferencia en la Universidad de Columbia
(18 de marzo de 1940)

Buñuel pretendía cambiar Las Hurdes y fueron las Hurdes las que le cambiaron a él.

Salvador Simó

Introducción. Plan de trabajo de Las Hurdes

Comenta Pilar Roldán Usó que,

Luego de filmarse la primera película sonora del cine español en octubre de 1929, intitulada “El misterio de la Puerta del Sol”, estrenada en enero de 1930 y dirigida por Francisco Elías Riquelme, en 1933, Luis Buñuel rodaría su tercera obra y única de carácter documental, tras “Un perro andaluz” [*Un chien andalou*] (1929) y “La edad de oro” [*L’âge d’or*] (1930). Se trata de *Las Hurdes. Tierra sin pan*” (Roldán s.p.).²

² Ver Barroso, M. A. y Gil Delgado, F. *Cine español en cien películas*. Madrid: Ediciones Jaguar, 2002. Ver también Gubern, Román, Monterde, José E., Pérez, Julio, Rimbau, Esteve y Torreiro, Casimiro. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 1995. Ver Gubern, Román (coord.). *Un siglo de cine español*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1997.

Consistía en un medimetro documental ‘mudo’ cuya primera versión, titulada *Las Hurdes*, se estrenó en el Palacio de la Prensa de Madrid en diciembre de 1933, siendo el mismo Buñuel quien micrófono en mano la presentara. Poco después de su exhibición, el filme fue prohibido por el Gobierno de la República, formado por una coalición de partidos de derecha. Si los primeros dos filmes pueden considerarse “cine-poemas”, este último puede clasificarse como “cine-prosa”, teniendo como escenario un ambiente claustrofóbico, no obstante, la preponderancia de planos exteriores. El filme no tenía un guión acabado y pulido previo a su rodaje, sino que el director durante diez días antes de iniciar la filmación fue apuntando en una libreta una serie de anotaciones que fue siguiendo para filmar. Sobre el régimen, la censura y los tiempos que se avecinaban para Europa en general, y para España en particular, comenta el autor español:

Hice una primera proyección en el «Cine de la Prensa». La película era muda y yo la comentaba por el micrófono. <<Hay que explotar la película>>, decía Acín que quería recuperar su dinero. Decidimos presentarla al doctor Marañón, que había sido nombrado presidente del Patronato de Las Hurdes. Poderosas corrientes de derecha y de extrema derecha atormentaban ya a la joven República española. La agitación era cada vez más violenta. Miembros de Falange — fundada por Primo de Rivera— disparaban contra los vendedores de *Mundo obrero*. Era fácil adivinar que se acercaba una época sangrienta. Pensábamos que Marañón, con su prestigio y su cargo, nos ayudaría a conseguir el permiso para explotar la película que, naturalmente, había sido prohibida por la censura. Pero su reacción fue negativa. — ¿Por qué enseñar siempre el lado feo y desagradable? —preguntó—. Yo he visto en Las Hurdes carros cargados de trigo (falso: los carros sólo pasaban por la parte baja, por la carretera de Granadilla, y eran escasísimos). ¿Por qué no mostrar las danzas folklóricas de La Alberca, que son las más bonitas del mundo? La Alberca era un pueblo medieval como tantos hay en España, que en realidad no formaba parte de Las Hurdes. Respondí a Marañón

que, al decir de sus habitantes, cada país tiene los bailes más bonitos del mundo y que él demostraba un nacionalismo barato y abominable. Después de lo cual me marché sin añadir una palabra y la película siguió prohibida. Dos años después, la Embajada de España en París me dio el dinero necesario para la sonorización de la película, que se hizo en los estudios de Pierre Braunberger. Éste la compró y, de agrado o por fuerza, poco a poco, acabó por pagármela (un día tuve que enfadarme y amenazarle con romper la máquina de escribir de su secretaria con una maza que había comprado en la ferretería de la esquina). Por fin, pude devolver el dinero de la película a las dos hijas de Ramón Acín, después de la muerte de éste (Buñuel 125).

Tuvo que esperar hasta diciembre de 1936 para ser sonorizado en París, en inglés y en francés. En principio se consideró que *Las Hurdes* era un título geográfico insustancial para el público en general y pasó a denominarse con toda intención dramática y propagandística: “Tierra sin pan”. España se encontraba en plena guerra civil tras el golpe de estado en una sublevación que perpetraron los militares para intentar derribar al gobierno de la Segunda República, que entonces estaba integrado por la coalición de izquierdas del Frente Popular. La sonorización supuso para la obra la introducción de una voz en off que va relatando las imágenes, acaso refiriéndose a ellas y en algunos casos comentándolas. Como música de fondo, Buñuel eligió la muy romántica y en consonancia con las penosas imágenes que constituyen la obra, Cuarta sinfonía de Brahms, la más ‘oscura’ de todas. Hasta entonces, la versión silente apenas se exhibió en Zaragoza, París y en algunas localidades francesas con alcaldes comunistas al frente. Comenta Buñuel que:

Una vez, en Saint-Denis, por iniciativa de Jacques Doriot, que era alcalde comunista de la población, presenté *Las Hurdes* ante un público compuesto por obreros. Había entre la concurrencia cuatro o cinco hurdanos inmigrantes. Uno de ellos me reconoció y me saludó algún tiempo después, durante una de mis visitas a aquellos áridos montes. Aquellos hombres emigraban, pero siempre volvían a su país. Una fuerza les atraía hacia aquel infierno que les pertenecía (Buñuel 125-126).

Las Hurdes, tierra sin pan es un documental que pudo haber tenido en su versión más larga una duración de entre 30 y 33 minutos. Actualmente, la versión que tenemos y a la que comúnmente tenemos acceso dura 27.40 minutos. Se rodó entre el 23 de abril y el 22 de mayo de 1933 y no fue sonorizado hasta el año de 1935, narrado en francés con una voz en off luego de que la embajada de España en París se ofreciera a cubrir los gastos del proyecto. Se trata de una obra referencial del cine documental, después de que, en el reconocido Festival de Cine de Mannheim en 1964 la considerasen uno de los mejores doce documentales de la historia del cine documental. *Las Hurdes, tierra sin pan* está basado en el estudio antropológico de Maurice Legendre, el cual le valió como tesis doctoral intitulada *Las Hurdes: étude de géographie humaine* (1927), por parte del Instituto francés de Madrid, que durante veinte años llevó a cabo un estudio botánico, sociológico, zoológico y climatológico de la región.³

Lo anterior, después de que Buñuel tomó para ello un enfoque de corte surrealista y antropológico para el viaje de estudio que realizó en la región basado en la observación. Legendre destacó que Las Hurdes era un microcosmos dentro de España donde había una serie de problemas que podrían resumirse en los siguientes: aislamiento y malas comunicaciones internas, fuertes contrastes climáticos, malnutrición extendida y crónica, alto índice de mortalidad infantil y en adultos, resistencia a las reformas médicas y legales, condiciones de salubridad deficientes, individualismo y conservadurismo fatal.

“Set de filmación”. Entuertos y realidades del contexto físico-antropológico

Los hallazgos que se muestran en el documental dejan ver entre otras cosas, descripciones un tanto excesivas o sobredeterminadas respecto a la miseria humana y material en la cual los pobladores habitan la comunidad, los cuales, sin duda, resultan consistentes con las intenciones y los objetivos del realizador, no obstante, del marcado contraste que muestran el desinterés y la despreocupación de sus habitantes. El equipo de rodaje se instaló en Las Batuecas, a tan sólo un kilómetro de Las Hurdes. Se hospedaron en un antiguo convento dirigido por un monje de la orden de los carmelitas, donde dormían y se levantaban para ir directamente al sitio donde tenía lugar la filmación. Los hurdanos recibieron bien al equipo de rodaje. Buñuel – nacido el 22 de febrero de 1900 en Calanda, España y fallecido el 29 de julio de 1983 a los 83 años en la Ciudad de México, México (Alcalá s.p.) - recibió permiso para hacer una película “artística” sobre Salamanca y un documental “pintoresco” sobre Las Hurdes.

El documental se desarrolla en Las Hurdes, región montañosa al norte de la provincia de Cáceres, Extremadura, España, alrededor del pueblo de La Alberca, cuyos habitantes se encontraban en un estado de desarrollo tan atrasado que -según diría alguna vez Buñuel- incluso “el pan les resultaba desconocido”. El título de “Tierra sin pan” deriva de comentarios de Legendre al referirse a ese alimento básico como un producto de lujo para

³ Ver Legendre, Maurice. *Las Hurdes. Estudio de geografía humana*. Extremadura: Editora Regional de Extremadura, Colección Rescate, 2006. Ver también Soto Vázquez, José. “Legendre, Maurice. Las Hurdes. Estudio de geografía humana”. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura* 2(2008): 98-101.

los hurdanos, aludiendo a un informe médico en referencia al enanismo generalizado de la población. Previo al inicio de la filmación del documental, comenta Buñuel que:

Para rodar *Las Hurdes (Tierra sin pan)* hice venir de París a Pierre Unik para que me sirviera de ayudante y al cámara Élie Lotar. Yves Allégret nos prestó una cámara. Puesto que no disponía más que de veinte mil pesetas, cantidad muy modesta, me di a mí mismo un mes de plazo para hacer la película. Gastamos cuatro mil pesetas en la compra, indispensable, de un viejo <<Fiat>>, que yo mismo reparaba cuando era necesario (era un mecánico bastante bueno). En un antiguo convento requisado en virtud de las medidas anticlericales dispuestas por Mendizábal en el siglo XIX, Las Batuecas, se había instalado un modesto albergue que contaba apenas diez habitaciones. Cosa sorprendente: agua corriente (fría). Durante el rodaje, salíamos todas las mañanas antes del amanecer. Después de dos horas de coche, teníamos que seguir a pie, cargados con el material. Aquellas montañas desheredadas me conquistaron en seguida. Me fascinaba el desamparo de sus habitantes, pero también su inteligencia y su apego a su remoto país, a su «tierra sin pan». Por lo menos en una veintena de pueblos se desconocía el pan tierno. De vez en cuando, alguien llevaba de Andalucía algún mendrugo que servía de moneda de cambio. Después del rodaje, sin dinero, tuve que hacer el montaje yo mismo, en Madrid, encima de una mesa de cocina. Como no tenía moviola, miraba las imágenes con lupa y las pegaba como podía. Seguramente, descarté imágenes interesantes por no verlas bien (Buñuel 124).

Las Hurdes limita con la sierra de Gata, las Tierras de Granadilla y la sierra de Francia en los bordes con la provincia de Salamanca. No se le considera una comarca administrativa, sino más bien una mancomunidad con características de diversos tipos muy similares entre sí, que constituyen lo que se denomina Las Hurdes. Su gentilicio es hurdano y la región consiste en

un terreno montañoso con clima mediterráneo e influencia atlántica. Es posible encontrar grabados rupestres o petroglifos realizados entre el año 4000 antes de nuestra era y la época romana. Aunque si se consideran los vestigios pictóricos de las Batuecas, cerca de Las Mestas, los primeros vestigios de poblamiento pueden ubicarse alrededor del 8.000 a. C. Los primeros asentamientos en Las Hurdes -aunque debieron ser intermitentes y temporales en diversos periodos- debieron ser poco significativos en términos culturales e históricos, en gran parte debido al nulo desarrollo experimentado, situación que se muestra en el documental y se mantiene en la actualidad. El ídolo-estela de El Cerezal, alojado en el Museo de Cáceres, es el testimonio más destacado de la Prehistoria hurdana.⁴

Con la invasión musulmana es probable que Las Hurdes se despoblaran. En una leyenda copiada por Lope de Vega, “Las Batuecas del duque de Alba” (1598), se mencionan asentamientos humanos aislados descendientes de los godos de finales del siglo XVII. Los primeros testimonios escritos en los cuales se mencionan los nombres de “Riomalo”, “Mestas”, “Ovejuela” y “Batuecas”, datan de finales del siglo XII. Durante el siglo XVI es cuando Lope de Vega, basándose en las noticias del licenciado Alonso Sánchez, escribe su obra de teatro. La fascinación suscitada por dicha obra lleva a otros a escribir sobre esta comarca. Es hasta el siglo XIX, tras separarse administrativamente Las Hurdes de La Alberca -luego de la división provincial de Javier de Burgos en 1833-, que la comarca comienza a crecer con la llegada tanto de visitantes ilustres como de desterrados. Miguel de Unamuno publicó un breve ensayo en el que su visita a Las Hurdes (1913) y los hurdianos le fueron de una gran inspiración, intitulado *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1914), bajo la influencia de Søren Kierkegaard y de San Ignacio de Loyola, entre otros. Siendo Rector de la Universidad de Salamanca (lo fue durante tres periodos distintos) y uno de los miembros más ilustres de la denominada Generación del 98, estuvo en Las Hurdes antes que Alfonso XIII y que Luis Buñuel, dejando honda huella en una región desconocida. Unamuno considera que en Las Hurdes muchos han visto un reducto del pasado ajeno al progreso y al estado del bienestar, mientras que el vio naturaleza, tranquilidad, esfuerzo y trabajo. Sus palabras instigaron al monarca Alfonso XIII a visitar Las Hurdes, lo cual hizo en junio de 1922 durante cuatro días acompañando de un equipo de noticiario cinematográfico. El evento fue publicado como reportaje por *Estampa de Madrid*.⁵

El doctor Jean Batiste Bide en 1892 tras viajar por Las Hurdes, presentaría un informe en el Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid,⁶ denunciando las difíciles condiciones de vida de los hurdanos en dos famosas conferencias “Las Batuecas” y “Las Jurdes”, acompañadas de un mapa y dieciocho fotograbados reproducidos de fotografías de la región obtenidas directamente por el autor. Tras la Guerra Civil (1936-1939), el general Francisco Franco puso en marcha un plan para la comarca cuya base era una reforestación

⁴ Ver Barrantes, Vicente, *Las Jurdes y sus Leyendas*. España: Editorial Maxtor (Ed. Facsímil), 1893.

⁵ Ver Calero, Angie, “Las Hurdes, el viaje de Alfonso XIII que cambió el rumbo de toda una comarca”. *ABC España*. https://www.abc.es/espana/abci-las-hurdes-alfonso-xiii-viaje-enf-202205120312_noticia.html Ver también Espejo Alejandro, “Las Hurdes, de tierra de “salvajes” a tierra del bienestar”. *La Razón*. 11.01.2023. <https://www.larazon.es/cultura/historia/20220920/afh5pzmndzbg3iidvqcoqi4i.html>

⁶ Ver Fernando Arroyo Ilera, “Las Hurdes en la Sociedad Geográfica de Madrid los orígenes de la polémica”. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, 159(2022). Ejemplar dedicado a: Las Hurdes, más que una comarca deprimida: Centenario del viaje de Alfonso XIII (1922-2022), 15-54. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8723950>

masiva. La paga por dichos trabajos permitió a los hurdanos frenar momentáneamente el hambre y la emigración, pero pusieron así fin al ecosistema idóneo para el pastoreo y la apicultura, actividades económicas prácticamente únicas de la economía hurdana. La principal fuente de ingresos que recibía la población que moraba en dicha comunidad provenía por parte del Gobierno, a cambio de recibir y adoptar niños huérfanos. Declara Buñuel

Una palabra más sobre Las Batuecas, uno de los contados paraísos que he conocido sobre la tierra. En torno de una iglesia en ruinas, hoy restaurada, entre peñas, se levantaban dieciocho ermitas. Antaño, antes de la expulsión decretada por Mendizábal, cada ermitaño debía hacer sonar una campanilla a medianoche, en señal de que estaba en vela. En sus huertos crecían las mejores hortalizas del mundo (lo digo sin apasionamiento). Molino de aceite, molino de trigo y hasta fuente de agua mineral. En la época del rodaje, no vivían allí más que un viejo fraile y su criada. En las cuevas había pinturas rupestres, una cabra y un panal. En 1936 estuve a punto de comprarlo todo por ciento cincuenta mil pesetas, una ganga. Me había puesto de acuerdo con el propietario, un tal don José, que vivía en Salamanca. Él ya estaba en tratos con un grupo de religiosas del Sagrado Corazón; pero ellas ofrecían pagarles a plazos, mientras que yo pagaba al contado, por lo que me dio la preferencia. Íbamos ya a firmar —faltaban tres o cuatro días para ultimar la operación— cuando estalló la guerra civil y todo se fue al traste. Si hubiera comprado Las Batuecas y la guerra me hubiera pillado en Salamanca, una de las primeras ciudades que cayó en poder de los fascistas, es probable que me hubieran fusilado inmediatamente. Volví al convento de Las Batuecas durante los años sesenta, con Fernando Rey. Franco había hecho un esfuerzo por el país perdido, abierto carreteras y creado escuelas. Sobre la puerta del convento, ocupado ahora por carmelitas, se leía: «Viajero, si tienes problemas de conciencia, llama y se te abrirá. Prohibida la entrada a las mujeres.» Fernando

llamó a la puerta. Nos contestaron por interfono. La puerta se abrió. Vimos acercarse a un especialista que se interesó por nuestros problemas. El consejo que nos dio nos pareció tan sensato que lo puse en boca de uno de los frailes de *El fantasma de la libertad*: «Si todo el mundo rezara todos los días a San José, es indudable que las cosas irían mucho mejor» (Buñuel 126).

Las Hurdes y el valor crítico-testimonial del documental

La situación actual de Las Hurdes sigue siendo sumamente complicada. El envejecimiento y la pérdida de la población son su signo, al igual que en la mayoría de las comarcas del noroeste de la provincia de Cáceres. Las Hurdes conserva toda su herencia cultural asturleonés, entre cuyos rasgos más característicos se encuentra el idioma extremeño, derivado del asturleonés. La tradición provee el “Carnaval Jurdanu de Las Hurdes”, habitado por seres fabulosos, *el burru antrueju, el machu lanú, el obispu jurdanu, los mozus del guinaldu...* unidos a un rico folclore, a la arquitectura vernácula y a la naturaleza que anuncia el inicio de la primavera. En muchas de las alquerías es posible hallar aun casas hurdanas construidas en su totalidad de piedra y cubiertas con lajas de pizarra. Su origen es prerromano, presumiblemente celta con similitudes en las edificaciones de la cultura castreña. Se intenta conservar estas construcciones de modo que sean declarados patrimonio de la humanidad. La población se distribuye en pequeños pueblos de 100 a 400 habitantes, cuya economía se basa en productos naturales como la miel, el olivo, las patatas, los cereales, el corcho y el carbón de brezo, básicamente.

Con *Las Hurdes. Tierra sin pan* Buñuel da un giro a su obra, alejándose del surrealismo ortodoxo y aproximándose a propuestas más sociales y antifascistas. Tanto la “Santa Objetividad” preconizada entonces por Dalí, como su método “paranoico-crítico” partían de la realidad para encontrar los elementos nunca vistos convencionalmente en aras de constituir nuevas perspectivas y alcances del surrealismo como movimiento de rebeldía contra la sociedad burguesa en todos sus aspectos, teniendo como base: el escándalo. Estos objetivos se cumplían con creces en la cinta de Buñuel, pues consiguió escandalizar a los gobernantes e intelectuales de su tiempo, obteniendo el apoyo financiero del intelectual anarquista Ramón Acín para difundir el mensaje social que el filme comportaba.⁷

En este documental se realiza un recorrido por la comarca y los habitantes de Las Hurdes, reflejando la situación en que se encontraban algunas zonas de España. Como proyecto político de denuncia, Buñuel en *Las Hurdes* muestra de manera metódica y descarnada lo más provocativo de la indigencia: deformaciones físicas, enfermedades como el bocio o el paludismo, envejecimientos prematuros, degeneraciones varias, entre otras

⁷ Ver Sanz de Soto-Lyons, Emilio. "Los Surrealistas y El Cine". *A.A.V.V. El Surrealismo*. Coordinador: Antonio Bonnet Correa. Madrid: Universidad Menéndez Pelayo-Ediciones Cátedra, 1983.

cosas, realidades desmesuradas e incontenibles a propósito de las cuales no dudó en abreviar el proyecto surrealista. Resulta polémica la legitimidad de la cinta como documental antropológico, pues Buñuel, además de rodar a los habitantes y las costumbres de esta comarca cacereña, construyó en ocasiones escenas a la medida de sus necesidades – “manipulación testimonial”- y siguiendo la moda estética realista de la “España negra”, como muestran fotos fijas del rodaje que se conservan y que bien podrían aproximarlos al imaginario artístico de Francisco de Goya. Sobre la censura que sufrió sobre su persona y su trabajo, Buñuel narra lo siguiente:

Durante la guerra civil, cuando las tropas republicanas, con la ayuda de la columna anarquista de Durruti, entraron en el pueblo de Quinto, mi amigo Mantecón, gobernador de Aragón, encontró una ficha con mi nombre en los archivos de la Guardia Civil. En ella se me describía como un depravado, un morfinómano abyecto y, sobre todo, como autor de *Las Hurdes*, película abominable, verdadero crimen de lesa patria. Si se me encontraba, debía ser entregado inmediatamente a las autoridades falangistas y mi suerte estaría echada (Buñuel 125).

Debemos añadir aquellas escenas que se crearon específicamente a voluntad de Buñuel. La cabra que se despeña fue abatida por un disparo de escopeta del realizador, cuyo humo se puede observar en las mismas imágenes del filme; e igualmente mató a tiros al burro viejo -y probablemente enfermo- que con las patas atadas posteriormente fue devorado por los perros y buitres, después de ser atacado por un enjambre de abejas; la niña con la boca infectada no murió; el bebé que entierran estaba dormido; la frase escrita por un escolar en la pizarra: “Respetad los bienes ajenos”, fue sugerida por el realizador. Lo cierto es que para quienes querían criticarlo, encontraron sin dificultad los motivos a la mano: Buñuel convirtió su mediodía en un espectáculo morboso y traumático en el que lo anormal y lo salvaje se apoderan de la obra. Lo anterior, coincide con uno de los motivos más obsesivos del cineasta: el del *carnuz* (provincialismo usado en Aragón para referirse a la carroña o carne podrida), que ya aparecía en el ambiente de la Residencia de Estudiantes (1917-1925), y se puede documentar en varios cuadros de Dalí de esa época y en los burros podridos encima de los pianos de *Un perro andaluz* (1929).

Algunos documentalistas como Pío Caro Baroja le han reprochado esta manipulación de la realidad y el daño ocasionado a los hurdanos, protagonistas de una exhibición truculenta.⁸ Pero en defensa del Aragonés habría que preguntarnos, si existe algún documental que no haya elegido, manipulado y empleado la subjetividad en su favor en

⁸ Ver MFA, “Las Hurdes: ¿documental?, ¿manipulación?, ¿distorsión?, ¿panfleto?”. *En torno a Luis Buñuel Todo sobre la vida y obra del realizador* <https://lbuñuel.blogspot.com/2013/09/las-hurdes-documental-manipulacion.html>

menor o mayor medida para disponer -de- la realidad ‘objetiva’ en dirección a los fines perseguidos, y que en este caso eran denunciar la situación de extrema miseria en la cual vivían los hurdanos, a la cual las autoridades debían urgentemente prestarle atención. “De entrada, el apoyo ideológico y político en la línea de los ‘valores’ comunistas no se hizo esperar, entre ellos el grupo de André Bretón” (Gubern y Hammond 212). Cabe preguntarse ¿si habría sido tan efectivo como testimonio social de no haber procedido a exagerar unas carencias que ponían en evidencia la indolencia, el cínico abandono y el desinterés institucional con el cual las autoridades habían procedido?

Siguiendo con el argumento del párrafo anterior, *Las Hurdes* puede incluirse dentro del cine documental etnográfico ya desarrollado para 1933. Podemos citar entre otros a *Moana* (1923-1925) de Robert J. Flaherty en Samoa; o a los hermanos Lumière en su Anábasis por tierras ‘exóticas’. Algunos de los documentales que podrían ser incluidos en esta categoría, anteriores de hecho al realizado por Buñuel y con un objetivo propagandista -de gran interés para los surrealistas, por cierto-, fueron *Cimbo* (1928) de Martin y Osa Johnson, de origen estadounidense, sobre la caza de leones en África; “El país del scalp” (*Au Pays du scalp* (1931), coproducción de Francia y Bélgica dirigida por el marqués de Wavrin, sobre la reducción de cabezas practicada en la Amazonia; o *Chez les buveurs de sang* (1932), del barón Gourgaud, sobre indígenas Masai bebiendo sangre de animales en África.⁹ Este interés contribuyó y se nutrió a la vez del extrañamiento, curiosidad e indagación de creadores como Dalí, Picasso, Gauguin, Matisse, Max Ernst, Modigliani y Cernuda, entre otros.

Luis Buñuel con mirada de etnógrafo y tras describir las características de la geografía de la zona, se interesa mayoritariamente por sus gentes y formas de subsistencia. La región, rodeada de barreras, según Legendre, ha atrapado a todo aquel que se ha atrevido a franquearlas. Sostiene el autor que “a fuerza de miseria, la humanidad de los hurdanos se había desfigurado [...] la pobreza engendra la enfermedad, que engendra la pobreza. La pobreza favorece el alcoholismo que agrava la pobreza. La pobreza provoca explosiones de derroche que agravan la pobreza”. Un lugar que se encuentra en Extremadura, sin médicos, sin guardias civiles y casi sin escolarización, situado a poco más de una hora de la culta y universitaria Salamanca y a cuatro horas de Madrid. Explórense a partir de aquí, los trazos e imágenes que podrían hacer tangente con una suerte de “neorrealismo rural”.

Sin duda, lo que también pudo servir como motivación al Calandés para la realización del filme fue el proyecto frustrado sobre un documental a rodarse en la misma zona de Las Hurdes, por el director francés Allégret, autor de *Prix et profits/La Pomme de terre*, sobre la explotación de los campesinos. Allégret, también impresionado por el libro de Legendre, acudió a España en 1932 a rodar, junto al camarógrafo Éli Lotar, sin embargo, el equipo fue detenido por la policía acusándolo de comunista y expulsado del país. Buñuel, presto, se apropió del operador y la cámara de este. Es digno de resaltar también en términos de lo que giró en torno al documental buñuelesco y que contribuyó a que no se quedara solo en proyecto, el billete de lotería que resultó ganador en la Navidad que precedió al inicio de

⁹ Ver Roldán, Pilar. “Las Hurdes (Tierra sin pan) de Luis Buñuel”. *El espectador imaginario*, 126(2021). <https://www.elespectadorimaginario.com/las-hurdes-tierra-sin-pan/>

su rodaje, por parte de su amigo Ramón Acín, lo que le dio la oportunidad a este último de convertirse en productor del filme. Sobre esto, comenta Buñuel que:

Un día, en Zaragoza, hablando de la posibilidad de hacer un documental sobre Las Hurdes, con mi amigo Sánchez Ventura y Ramón Acín, un anarquista, éste me dijo de pronto: -Mira, si me toca el gordo el gordo de la lotería, te pago esa película. A los dos meses le tocó la lotería, no el gordo, pero sí una cantidad considerable. Y cumplió su palabra. Ramón Acín, anarquista convencido, daba clases nocturnas de dibujo a los obreros. En 1936, cuando estalló la guerra, un grupo armado de extrema derecha fue a buscarlo a su casa en Huesca. Él consiguió escapar con gran habilidad. Los fascistas se llevaron entonces a su mujer y dijeron que la fusilarían si Acín no se presentaba. Él se presentó al día siguiente. Los fusilaron a los dos (Buñuel 124).

De acuerdo con el testimonio de Éli Lotar (fotógrafo del documental), además de muchos otros indicios tales como el montaje empleado en el filme de Buñuel, “este está reconstruido, reelaborado, representado y reeditado, organizando con detalle las escenificaciones y acciones de los personajes. Los campesinos hurdanos interpretaban como actores sus propios papeles” (Lotar s.p.). Todas las tomas tuvieron que ser retribuidas a los lugareños y el intervencionismo en la puesta en escena no fue menor. En el olvido quedó la supuesta espontaneidad atribuida al documental, circunstancia que -como ya hemos insistido- resulta consustancial a la naturaleza del documental, hecho que sirve para confirmar en paralelo el constructivismo empleado por Flaherty desde “Nanuk, el esquimal” (*Nanook of the North*) (1922), por un lado; y, el lema de que realidad y verdad no tienen que ser obligatoriamente sinónimos en la representación cinematográfica, por otro lado.

[...] La evolución del documental, en esta nueva era digital, permite al documental, ahora más que nunca, expresarse con una libertad extraordinaria. Se cierran filas, por fin, con los cánones primitivos del medio. Atrás quedan registradas grandes obras cinematográficas, y valiosos documentos para el mundo histórico. Ahora, desde la madurez, el documental puede presumir de ser una forma cinematográfica diferenciada, donde la transformación no sólo tiene

que ver con las formas de hacer, sino también en la manera en que el documental es pensado (Caparrós, Crusells y Mamblona 21).

Según declaraciones del mismo Buñuel, fue a la zona a filmar “lo peor”. Y lo logró, denunciando más que mostrando - ¿resonancias surrealistas? - la situación de extrema pobreza en la que vivían los pobladores de Las Hurdes. Ciertamente es que, desde este objetivo último hasta la humillación producida -directa e indirectamente- a los habitantes de aquellas tierras hay un largo trecho y mucho por comentarse todavía. Como tampoco es falso que el Aragonés no dudó en escarbar con su lente entre lo más triste, crudo y desgarrador que pudo a través de recurrir a la ficción más pura y sublime para arribar a una síntesis iconológica hiriente de pobreza y subdesarrollo. Así es como, el director de cine Luis Buñuel eligió mirar con su lente para representar la realidad de los habitantes de Las Hurdes en su trabajo documental.

Las Hurdes hoy y Luis Buñuel a la distancia

Buñuel en el laberinto de las tortugas (2018). Este documental (largometraje de animación) es un ‘falso’ documental de animación sobre la comarca de Las Hurdes. Fue dirigido por Salvador Simó y basada en el cómic homónimo de Fermín Solís. Este trabajo hace un recorrido sobre lo que fue el rodaje de *Las Hurdes, tierra sin pan* realizado por Luis Buñuel en 1933, siendo galardonado en 2020 con el Premio Goya en la categoría de mejor película de animación. Se estrenó oficialmente el 20 de octubre de 2018 en el Festival de Cine de Animación de Los Ángeles, presentándose en España hasta el 26 de abril de 2019. La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España la incluyó en su terna de películas candidatas a los Premios Óscar, pero la candidatura recayó finalmente en *Dolor y gloria* de Pedro Almodóvar.

El ‘documental animado’ se aboca a la exploración de tres puntos en particular: 1) La relación personal entre Buñuel y Acín; 2) El choque cultural que ocurre durante el rodaje de este; y, 3) Los traumas -nunca sublimados al parecer- de la vida del director, recreados a través de pesadillas y alucinaciones que se agudizan a su regreso a España. Este consiste en una adaptación en animación tradicional de la novela gráfica *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, dibujada por Fermín Solís. La obra fue editada en 2008 por Astiberri, originalmente en blanco y negro, y luego reeditada en 2019 por Reservoir Books usando la misma gama de colores de la cinta. El mismo Salvador Simó se encargó de realizar la adaptación y fue coguionista junto con Eligio R. Montero. Solo como detalle mencionar, que no obstante que, la película hace varios cambios respecto a la obra original, mantuvo dos escenas a petición de Solís: la aparición de la Virgen María con la cara de la madre de Buñuel y las escenas en las que el director se disfraza de monja.

Resulta evidente que adentrarse en la filmografía de Luis Buñuel se convierte en un auténtico laberinto de ideas, sugerencias, derivaciones o ensoñaciones. Precisamente y de un modo certero, el director Salvador Simó tituló su largometraje de animación sobre Las Hurdes como *Buñuel en el laberinto de las tortugas*. El documental del autor aragonés al que hemos intentado aproximarnos abrevia -como hemos reiteradamente mencionado- del

surrealismo y las vanguardias, pero intentando -como todo documentalista- aparentar neutralidad, objetividad y distanciamiento. Sus encuadres distantes, las interpretaciones camufladas que rayan en moderación y sencillez, la claridad expositiva. En 1958, afirmó Carlos Saura: “En el año 1932, cuando Luis Buñuel realizó *Las Hurdes. Tierra sin pan*, pudo nacer una genuina escuela del documental, entroncada con las raíces más profundas del temperamento hispánico. Solo se debía seguir el camino que Luis Buñuel nos dejó, pero nadie lo hizo” (citado en Boquerini s.f.). Este trabajo de Buñuel sirvió a Saura como punto de arranque para la realización de su documental *Cuenca* (1958). Buñuel es “considerado por muchos el mejor realizador de la historia del cine español, [como un artista] de una insobornable libertad, de una insólita originalidad y de un compromiso social alejado de moralismos y dogmatismos. La obra de Buñuel es una isla tan difícil de etiquetar como, paradójicamente, reconocible” (Angulo y Fernández 211-212).

Las Hurdes, tierra sin pan es una obra fundamental en la filmografía de Buñuel por motivos que ya hemos comentado con detalle, así como también mencionamos que en su momento fue considerada ofensiva para el gobierno de la Segunda República Española, impidiendo su estreno hasta 1936 y no sin antes eliminar de los créditos a Acín por su filiación anarquista. Este último junto con esposa fueron fusilados por el ejército franquista luego de que el ejército tomase la Huesca sublevada. Buñuel no pudo reparar la memoria de su amigo hasta el reestreno del documental en 1960, cediéndole todos los derechos a sus familiares. Para Vicente Benet, catalogar a un autor como Buñuel dentro de una escuela no es algo sencillo, afirma que:

Así, se va desgranando el modo en que tuvo lugar “El choque de la modernidad (1896-1922)”, se consolidaron las “Formas de distracción (1923-1936)”; se desarrolló el debate “En torno a la España negra (1931-1940)”; el régimen se embarcó en un “Viaje al interior (1939-1958)”, pero, en los últimos años, se sorprendió a sí mismo “Mirando al exterior (1951-1970)”; simultáneamente, los vanguardistas, independientes y experimentalistas trazaron “Vías excéntricas (1925-1980)”; cristalizó “El asentamiento de la modernidad (1968-1996)”; y, por fin, desembocamos en “El presente transformado (1992-2010)” (Benet 75).

Es curioso observar el paralelismo existente con la película *Los olvidados* (1960) que retrataba los barrios más deprimidos de la Ciudad de México y cuyo estreno en México provocó reacciones violentísimas por parte del estado mexicano, llegando a solicitarse la expulsión de Buñuel del país. No sin que el autor sufriese ataques físicos a su persona. Permaneció solo cuatro días en cartelera y tal vez solo en virtud de que el filme se hiciera acreedor a un premio conseguido en el Festival de Cannes, este pudo gozar de una por demás tibia defensa por parte de unos cuantos intelectuales mexicanos, entre ellos Octavio Paz.

A manera de conclusión

“Un ensayo de geografía humana”, así denominó el propio Luis Buñuel a su obra sobre Las Hurdes. Insólito y único -por su singularidad- documento filmico en el que se mezclan el cine de denuncia social, el etnográfico y el surrealista. Ya mencionamos en el apartado anterior que, “la realidad” fue representada, reelaborada y construida por Buñuel como un ‘tutorial didáctico’ de gran valor ético y estético, no sin convicciones ideológicas y políticas que llevan al espectador paso a paso en el recorrido de este documento visual (acompañado de la música de Brahms), para dar cuenta de la indiferencia y la insolencia -particularmente- de las autoridades. Cada fragmento tiene su función ocupando un lugar para que lo caótico cotidiano se transforme en armónico. El aragonés, desde el comienzo de su filmografía, fue consciente de este pensamiento y siempre renegó de la realidad tradicional para armar cada uno de sus proyectos. Cuando hablamos de aquel realismo del cual se aparta Buñuel, se trata de ese que tratando de serle lo más fiel a la realidad acaba por ocultar más que reflejar lo que pretende mostrar de esta, reflejando acaso de manera redundante la realidad. El realizador, con su trabajo, se empeña en inscribir simbólicamente lo real. En este punto, nos preguntamos ¿dónde queda la responsabilidad ética del documentalista en el contrato que establece con el espectador al categorizar su obra?¹⁰

Buñuel, con *Las Hurdes* nos ofrece una ‘postal’ sobre la manera en la que una realidad desoladora puede transformarse en un mensaje político y social. Lo monstruoso establece vasos comunicantes con ‘lo surrealista’, incluso con lo distópico de una sociedad. El empeño mostrado por el Aragonés para reconstruir el hambre, la disentería, las infecciones o las penurias, la recreación grotesca, casi macabra del modo en que viven los habitantes de Las Hurdes, se enlaza también con ‘instantáneas’ surrealistas, con escasez de lógica y rayando en lo irracional. Ejemplo de lo anterior se ve al inicio del filme cuando la mirada pasa de observar la arquitectura de La Alberca a la imagen de un buey saliendo de una vivienda sin despeinarse; o, cuando nos adentramos en una ruinoso escuela rural en la que aparece en la ‘pared’ el retrato colgado de una elegante dama de estilo Luis XV. Microcosmos de la pauperización, del no-tiempo, del olvido, de lo siempre invisible y negado, de la crueldad que inhala y exhala agonizante sin llegar nunca al tan anhelado *rigor mortis*.

Las Hurdes, es una obra plena de referencias intertextuales dentro de la filmografía de Luis Buñuel. Ya expusimos algunas de ellas como la del burro -aparentemente- muerto por las picaduras de abejas, acontecimiento que se conecta con la infancia del director y que ya aparecía en “Un perro andaluz” (*Un chien andalou*)¹¹ (1929) con dos cadáveres de asnos sobre pianos de cola. El primer plano del ojo del burro muerto en *Las Hurdes* retrotrae al ojo cortado del primer filme. Recordemos el incidente del realizador aragonés en su niñez: con ocho años, se topó en el campo con un burro muerto “rodeado de buitres enormes que parecían curas”, solo para poner otro ejemplo. La belleza sublime, terrible y amarga de las imágenes de *Las Hurdes* (el burro matado por abejas, el entierro del niño en su ataúd blanco descendiendo por el río) encierra tanto surrealismo como los fragmentos documentales de *La Edad de Oro* (1930). A los hurdanos que el aragonés exhibe en *Las Hurdes* podemos encontrarles raíces en “La edad de oro” (*L’âge d’or*) (1930), en la tragedia que rodea a los proscritos andrajosos de su inicio. Con *Los olvidados* (1950) cuando Buñuel se toma el

¹⁰ Ver Sánchez Vidal, Agustín, ed., *Luis Buñuel. Obra literaria*. Zaragoza: Ediciones Heraldo de Aragón, 1982.

¹¹ Ver Talens, Jenaro. *El ojo tachado*. Madrid: Cátedra, 1986.

tiempo para posar la cámara en los paisajes degradados - “Hurdes de asfalto”- de la urbe de la Ciudad de México en crecimiento desbordado. Los mendigos de *Viridiana* (1961) también pueden fraternizar con los pobladores de Las Hurdes en su marginalidad y miseria. Sin olvidar al personaje de *Nazarín* (1958) o al de *Simón del desierto* (1965), alejados -y abandonados- del corpus societal en su muy particular universo, tanto como -guardando la debida distancia- la abulia existencial y vital que habita en la interioridad de los protagonistas y su encierro involuntario en *El ángel exterminador* (1962). Las campanas, obsesión recurrente de la infancia aragonesa del autor y que tienen presencia importante en *Tristana* (1969). Lo anterior, entre otras referencias intertextuales que podríamos mencionar.¹²

Referencias

- Alcalá, Manuel. “Buñuel: cine e ideología”. *Cuadernos para el Diálogo*. Madrid: EDICUSA, 1973. <https://es.geneastar.org/genealogia/bunuelluis/luis-bunuel>
- Angulo, Jesús. Fernández, Joxean. *Luis Buñuel*. San Sebastián: E.P.E. Donostia Kultura, 2020. Impreso.
- Arroyo, Fernando. “Las Hurdes en la Sociedad Geográfica de Madrid los orígenes de la polémica”. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, 159(2022). Ejemplar dedicado a: Las Hurdes, más que una comarca deprimida: Centenario del viaje de Alfonso XIII (1922-2022), 15-54. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8723950>
- Barrantes, Vicente, *Las Jurdes y sus Leyendas*. España: Editorial Maxtor (Ed. Facsímil), 1893.
- Barroso, Miguel. Gil-Delgado, Fernando. *Cine español en cien películas*. Madrid: Ediciones Jaguar, 2002. Impreso.
- Benet, Vicente. *El cine español*. Barcelona: Paidós, 2012. Impreso.
- Boquerini. “'Tierra sin pan', el demoledor retrato de Buñuel de Las Hurdes”. *El Correo*, 4 de abril de 2019. <https://www.elcorreo.com/pantallas/cine/tierra-demoledor-retrato-20190404183106-ntrc.html>
- Buñuel, Luis. *Mi último suspiro*. Barcelona: Taurus, 1982. Impreso.
- Calero, Angie. “Las Hurdes, el viaje de Alfonso XIII que cambió el rumbo de toda una comarca”. *ABC España*. https://www.abc.es/espana/abci-las-hurdes-alfonso-xiii-viaje-enf-202205120312_noticia.html
- Caparrós, José. Crusells, Magí. Mambona, Ricard. *100 documentales para explicar historia. De Flaherty a Michael Moore*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. Impreso.
- Espejo, Alejandro. “Las Hurdes, de tierra de ‘salvajes’ a tierra del bienestar”. *La Razón*. 11.01.2023. <https://www.larazon.es/cultura/historia/20220920/ifhn5pzlmndzbg3iidvqcoqi4i.html>
- Gubern, Román, coord. *Un siglo de cine español*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1997. Impreso.

¹² Ver Pérez, Tomás. De la Colina, José. *Luis Buñuel: prohibido asomarse al exterior*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 1986. Impreso. En 1984 publica por primera vez José De la Colina junto con Tomás Pérez Turrent, el libro *Luis Buñuel, prohibido asomarse al exterior*. Se trata de una extensa –50 horas– entrevista realizada al cineasta español durante 1974. En él, se exponen desde testimonios del cineasta español hasta comentarios individuales acerca de cada una de sus películas.

- Gubern, Román. Monterde, José. Pérez, Julio. Riambau, Esteve. Torreiro, Casimiro. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 1995. Impreso.
- Gubern, Román. Hammond, Paul. *Los años rojos de Luis Buñuel*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Centro Buñuel Calanda y Gobierno de Aragón, 2021. Impreso.
- Jiménez, Yasmina. “‘Las Hurdes. Tierra sin pan’ y ‘Los olvidados’”. El mundo injusto que denunció Buñuel”. *El Mundo*. <https://elmundo.es/especiales/2013/cultura/luis-buñuel/realismo.html>
- Legendre, Maurice. *Las Hurdes. Estudio de geografía humana*. Extremadura: Editora Regional de Extremadura, Colección Rescate, 2006. Impreso.
- Lope de Vega. *Las batuecas del duque de Alba*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Impreso.
- Lotar, Éli. “Un compromiso poético con la realidad”. *El País*. Publicado el 17 de marzo de 2017. https://elpais.com/cultura/2017/03/16/babelia/1489655987_381062.html
- MFA. “Las Hurdes: ¿documental?, ¿manipulación?, ¿distorsión?, ¿panfleto?” *En torno a Luis Buñuel. Todo sobre la vida y obra del realizador*. Publicado el 30 de septiembre de 2013. <https://lbunuel.blogspot.com/2013/09/las-hurdes-documental-manipulacion.html>
- Pérez, Tomás. De la Colina, José. *Luis Buñuel: prohibido asomarse al exterior*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 1986. Impreso.
- Roldán, Pilar. “Las Hurdes (Tierra sin pan) de Luis Buñuel”. *El espectador imaginario*, 126 (2021). <https://www.elespectadorimaginario.com/las-hurdes-tierra-sin-pan/>
- Sánchez, Agustín, ed. *Luis Buñuel. Obra literaria*. Zaragoza: Ediciones Heraldo de Aragón, 1982. Impreso.
- Sanz de Soto-Lyons, Emilio. "Los Surrealistas y El Cine". *A.A.V.V. El Surrealismo*. Coordinador: Antonio Bonnet Correa. Madrid: Universidad Menéndez Pelayo-Ediciones Cátedra, 1983. Impreso.
- Soto, José. “Legendre, Maurice. Las Hurdes. Estudio de geografía humana”. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura* 2(2008): 98-101.
- Talens, Jenaro. *El ojo tachado*. Madrid: Cátedra, 1986. Impreso.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Alma Europa, 2023. Impreso.

Filmografía fundamental

- Buñuel, Luis (director). *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933). Documental (etnográfico). 33 minutos. Ayudantes de dirección: Pierre Unik y Rafael Sánchez Ventura. Producción: Ramón Acín Aquilué. Guion: Luis Buñuel, Pierre Unik y Julio Acín. Música: Darius Milhaud, fragmentos de la sinfonía n.º 4 de Johannes Brahms. Sonido. Charles Goldblatt y Pierre Braunberger. Fotografía: Éli Lotar.
- Buñuel, Luis (director). *Un perro andaluz* [Un chien andalou] (1929). Género: Surrealismo. 21 minutos. Ayudante de dirección: Pierre Batcheff. Dirección artística: Pierre Schildknecht. Producción: Luis Buñuel. Guion: Salvador Dalí y Luis Buñuel.

Música: Richard Wagner (motivos de Tristán e Isolda), Beethoven, Tangos argentinos. Fotografía. Albert Duverger y Jimmy Berliet.

Buñuel, Luis (director). *La edad de oro* [L'âge d'or] (1930). Género: Surrealismo. 60 minutos. Ayudante de dirección: Jacques B. Brunius y Claude Heymann. Producción: Charles de Noailles y Marie-Laure de Noailles. Diseño de producción: Alexandre Trauner. Guion: Luis Buñuel y Salvador Dalí. Música: Armand Bernard. Sonido: Peter Paul Brauer.

Buñuel, Luis (director). *Los olvidados* (1950). Género: Drama. 88 minutos. Ayudante de dirección: Ignacio Villarreal. Producción: Óscar Dancigers, Sergio Kogan, Jaime A. Menasce. Productor ejecutivo: Federico Amérigo. Guion: Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Max Aub, Juan Larrea, Pedro de Urdimalas. Música: Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga. Sonido: José B. Carles, Jesús González Gancy (Monoaural). Maquillaje: Armando Meyer. Fotografía. Gabriel Figueroa.

Simó, Salvador (director). *Buñuel en el laberinto de las tortugas* (2018). Documental / Largometraje de animación. 80 minutos. Adaptación del cómic homónimo de Fermín Solís. Producción: Manuel Cristóbal, José M. Fernández de Vega y Álex Cervantes. Guion: Eligio R. Montero y Salvador Simó. Música: Arturo Cardelús.

Recibido: 4 de abril de 2023
Aceptado: 20 de Julio de 2023