Undergraduate Review

Volume 13 | Issue 1 Article 6

2001

Se Corta el Ojo...Para Hacernos Pensar Como Nunca Hemos Pensado

Gabrielle Kuhl '01
Illinois Wesleyan University

Recommended Citation
Kuhl '01, Gabrielle (2001) "Se Corta el Ojo...Para Hacernos Pensar Como Nunca Hemos Pensado," *Undergraduate Review*: Vol. 13: Iss. 1, Article 6.
Available at: http://digitalcommons.iwu.edu/rev/vol13/iss1/6

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ IWU. It has been accepted for inclusion in Undergraduate Review by an authorized administrator of Digital Commons @ IWU. For more information, please contact sdaviska@iwu.edu.
©Copyright is owned by the author of this document.

Se Corta el Ojo ... Para Hacernos Pensar Como Nunca Hemos Pensado

Gabrielle Kuhl

¿Cómo vemos el mundo? La respuesta parece ser muy sencilla y básica, pero puede ser muy poderosa también. Por supuesto usamos los ojos. El ojo es la llave a la puerta de la percepción. Se dice que es nuestra ventana para mirar el mundo. Sin embargo, esta ventana es más como un vidrio para mirar los mismos escenarios. Cada cosa tiene su propio lugar, que es siempre casi lo mismo. Si imaginamos una puerta, pensaremos también en una casa o un edificio o algo así. Imaginamos que esta puerta es parte de algo más grande, una pintura que ya está planeada. Estamos acostumbrados a usar nuestros ojos para ver el mundo en esta manera ya determinada. Hay un cierto orden y un cierto contexto en que siempre esperamos ver el mundo. Se llama la lógica. La lógica es más que solo un orden, es una limitación. Crea una limitación para formar los pensamientos. En vez de servir para ayudarnos a formar nuestras propias opiniones, cuando abrimos los ojos, nos hacen pensar en una manera ya determinada, en la manera "popular" a la que estamos acostumbrados. Nos ponen en el mundo de la lógica, fuera de los pensamientos, que nos hacen conformar nuestras ideas a las ideas de la norma social. Crean una falta de individualidad. Todo lo que vemos tiene que caber en el gran esquema de la vida real. Es un problema toda esta conformidad? El director surrealista Luis Buñuel pensaba que sí y intentó resolverlo a través del cine. Él quería destruir el punto de vista único de la sociedad y, de acuerdo con este objetivo, creó la película Un Chien Andalou, la que exploraremos para intentar interpretar las escenas polémicas y pensar en una manera que consideramos incómoda.

En Un Chien Andalou, se realizan las creencias sociales y las visiones surrealistas de Buñuel. Buñuel intentó oponerse a todo lo tradicional y cambiar la manera y el proceso en que siempre pensamos. Se presentan muchos elementos surrealistas en esta película. Se trata de

muchos temas "peligrosos", como la muerte, la lujuria, la descontextualización de los objetos y el sexo. También ataca a las instituciones de la iglesia y la burguesía. Se confunden el tiempo y el espacio. Se distingue la película por el uso de "la evasión de conclusión narrativa, las imágenes subversivas y la inestabilidad de las identidades de los personajes" (Smith 386). Mirar Un Chien Andalou no es solo mirar una película, sino embarcarse en un viaje a otro mundo, donde se mezclan los sueños y la realidad en el mismo plano.

Buñuel comenta sobre su película, "Filmar es un accidente, un accidente necesario, para que otros puedan verlo...No tengo ninguna idea del escenario, o lo que voy a hacer exactamente. No tengo un horario. No sé lo que voy a filmar próximamente..." (citado en Talens xxi). Esto explica la falta del orden en Un Chien Andalou. Todo el tiempo está confundido. Normalmente en las películas mudas, el texto escrito que aparece en la pantalla sirve para situar al espectador en un tiempo y un espacio específico. En esta película, esto no es el caso. Leer las frases solo causa más confusión. Las frases causan muchas contradicciones también. Está construcción de contradicciones y confusión empieza inmediatamente. La primera frase de la película dice "érase una vez". Normalmente, esta frase nos da una idea de como debemos leer y interpretar el resto de la película. Evoca las ideas de una historia optimista, una fantasía o un cuento para los niños. Sin embargo, esta película destruye esta manera en que pensamos inmediatamente. Las palabras aparecen y directamente después, vemos una escena grimosa. Vemos el ojo de una mujer cortado. Está en primer plano. No se reserva la violencia hasta el fin de la película, sino que se muestra en la primera escena. Esto establece una base para ver toda la película. Nos dice que esta película no es lo mismo que todas las otras películas. No tiene las reglas establecidas. Cambia nuestra idea de la frase "érase una vez" en algo con malas connotaciones. Esto es lo que Buñuel nos dice con la primera escena. Cuando se corta el ojo de la mujer, se rompe nuestro punto de vista tradicional. Luis Buñuel mismo es el hombre que corta el ojo. Esto es importante porque Buñuel nos da el mensaje que, cuando vemos esta película, ya no podemos ser pasivos y no podemos esperar las mismas cosas como siempre. Necesitamos esperar las contradicciones. Para Buñuel, la contradicción "puede mantener la libertad del espíritu y de la mente, respetando el misterio esencial de la

vida" (citado en Higginbotham 63). Cuando vemos la película, estamos en otro mundo, y no estamos mirando el mundo por nuestros propios ojos, sino el ojo de la cámara, el ojo del surrealismo. Entonces, la película determina las cosas que vemos, cuando las vemos y desde donde las vemos. Esta escena también nos hace sentir como si fuéramos parte de todas las acciones. La mujer mira las nubes pasando por la luna como nosotros vemos la hoja de afeitar cortando su ojo. Nosotros debemos ponernos en la posición de la mujer principal. Como mujer, podemos estar más cerca de la subconsciencia. Como esta mujer específicamente, podemos tener un papel activo en los sucesos cautivados de Un Chien Andalou. De pronto la primera escena espantosa termina. Esto es una técnica diferente también porque los espectadores esperan una explicación, buscan una lógica y esta lógica nunca viene.

"Ocho años después" empieza la próxima escena. Vemos a la mujer de la primera escena otra vez y, curiosamente, su ojo está completamente intacto. En esta película, "Ocho años después" no nos ayuda a entender mejor la historia. Al contrario, nos pone en un estado de confusión. Estamos tan acostumbrados a seguir la misma línea directa de una historia , pero necesitamos tirar esta línea directa por la ventana porque no tiene ningún sentido en la película de Buñuel. Esta idea aparece en la segunda escena. Un hombre está montando en bicicleta. El lleva una caja pintada con líneas diagonales , las cuales obviamente tienen mucho significado porque están en el centro de la pantalla en primer plano muchas veces. Es un símbolo de toda la película y la manera en que necesitamos mirarla. No existe un argumento definitivo o una historia suave. Todo está cambiado. Vamos a andar por otro camino. Esto se representa por las líneas diagonales, que también aparecen en la corbata del hombre, uno de los personajes principales de la película.

En esta escena, el hombre en bicicleta está vestido con traje, como un hombre de negocios, pero también lleva los volantes blancos de una niña. Esto puede representar muchas cosas. Se da la idea de que el hombre de negocios, como un hombre burgués, necesita trasladarse a sí mismo, figurativamente, al cuerpo de la mujer. Necesita ver las cosas desde otra perspectiva. Necesita acercarse a la subconsciencia, a los sueños, a otra manera de pensar. También, este hombre puede ser un

símbolo religioso. Introduce el tema de la destrucción del conformismo religioso. Parece casi como una monja. De acuerdo con la idea de que Buñuel está luchando contra la institución de la religión, la muerte de este hombre vestido como monja puede significar la "muerte" o la terminación de la iglesia.

Aparte del simbolismo del vestido del hombre con los volantes, esta escena introduce otro tema que aparece muchas veces durante la película. Es el traslado de las cosas "normales" (cosas que ocurren y que vemos naturalmente) en planos y contextos diferentes. Buñuel junta cosas que regularmente no tienen nada que ver una con otra. Vemos a las niñas en los vestidos y las faldas con volantes y encaje muchas veces. Siempre vemos a los hombres de negocios que llevan corbatas y trajes. Estas imágenes no son raras, pero cuando se juntan, se produce una imagen muy rara y un efecto muy fuerte en todos los que las ven. Es la descontextualización de los objetos. Otro objeto importante de la segunda escena es la ventana. Esto es evidente por el uso de la luz. El cuarto donde está leyendo la mujer está bastante oscuro pero la ventana está brillante. La ventana es una manera de escapar de la rutina y lo que llamamos la vida normal. Es la mirilla de nuestra imaginación (Fowler 110). Cualquier cosa puede pasar al otro lado de la ventana. El cuarto puede ser como la mente y la ventana significa que nosotros necesitamos abrir nuestras mentes, abrir nuestras ventanas, para ver y esperar lo inesperado. Adentro del cuarto, adentro de la mente, una mujer está leyendo un libro, pero afuera del cuarto un hombre vestido con ropa de niña choca con un coche y se muere. Evidentemente, hay mucho que pasa afuera de nuestros propios cuartos y necesitamos ampliar las mentes y cambiar nuestras rutinas un poquito para ver todo lo extraordinario. Después de la muerte del hombre en bicicleta, muchos problemas aparecen que se tratan de la idea de la asociación. Primero, la mujer arregla la ropa y la caja del hombre muerto en la cama de su cuarto, como si él la llevara. Esta es la idea del cuerpo deshabitado. Es muy raro pensar en la ropa de un hombre y en la colocación exacta como la llevaría, sin el hombre. Esto significa que cada cosa tiene una identidad única y, aunque asociamos muchos objetos con ciertas cosas o ciertas personas, todas las cosas pueden existir solas. Pueden existir en otras formas. Esto es también el caso con las hormigas. En esta escena, se ve el hombre que estaba en bicicleta y está vivo, mirando su mano.

Parece que él está leyendo o estudiando algo. Puede ser una noticia o algo así. Sin embargo, cuando vemos la mano, vemos hormigas. No tiene ningún sentido y no tiene que ver con nada del resto de la escena. A ver las reacciones y las expresiones de los personajes, no esperamos ver las hormigas. El pensamiento tradicional nos hace pensar en las hormigas como criaturas naturales de la naturaleza. No deben venir de un agujero en la mano de un hombre. Ver estos animales no es algo raro, excepto en este contexto. Buñuel abre las mentes y los ojos cerrados. Buñuel junta los objetos que no están relacionados, creando un mundo que no está basado en el orden.

Después del incidente con las hormigas en el cuarto, Buñuel nos trae afuera a la calle otra vez. Reintroduce el tema de la muerte. Evidentemente, la muerte no necesita ser un evento grande al fin de una película que provoca muchas emociones fuertes y tristes. La muerte puede ser un evento como cualquier otro. Buñuel trivializa la muerte. Él la trivializa por jugar con este tema serio y hacerla en una acto bastante casual. En esta película, la muerte no es algo tan grave. El hombre en bicicleta se muere y aparece de nuevo en buena forma pocos momentos después. Esta mujer en la calle parece como no puede mover, aunque están viniendo muchos coches. Está en su propio mundo con la mano rota. Un coche choca con la mujer y ella se muere también. Tenemos la oportunidad de ver el accidente por los ojos de la mujer. El uso de la luz crea el efecto de ver por un ojo también. La luz está en las esquinas de la pantalla y parece formar un ojo. Somos parte de la acción otra vez, en la mente de la mujer. Vemos nuestras propias muertes. Después del accidente, muchos hombres de negocio se juntan en un círculo sobre el cuerpo. Ellos también forman un tipo de ojo y la pupila es la mujer muerte, el centro de la visión. Por la ventana otra vez, el hombre y la mujer miran el accidente. Escapan de su propio mundo para ver los sucesos afuera.

Regresamos al cuarto en la próxima escena, donde tiene lugar un acto de seducción. Aquí se introduce el tema del sexo y la lujuria. El hombre seduce a la mujer y toca su pecho. El hombre está acariciando a la mujer e imaginando muchas cosas eróticas. Sus visiones incluyen un pecho y un trasero desnudo. No es un acto de amor. Se trata del deseo. Él tiene deseo y la mujer es el objeto de su deseo. Este acto es un acto solitario. No hay nada para introducir estas relaciones y no exhiben un

acto hermoso: este acto sexual se transforma en un acto de violencia. El hombre trata de violar a la mujer. Sin embargo, como la muerte, es una sola acción, otra parte de la escena, que no se trata muy seriamente.

¿Qué puede seguir a una violación? Por supuesto, una presentación de cadáveres de algunos burros. Buñuel nos da la oportunidad de ver los cadáveres de los burros que están encima de un piano de cerca distancia. Los burros vienen casi del aire. El hombre empieza tirando dos cuerdas que están atadas a un piano con los cadáveres de los burros. Otra vez, se mezclan elementos que no están relacionados. Esta imagen grimosa puede provocar una reacción fuerte en la audiencia, que no está acostumbrada a ver las cosas así.

En esta escena, el hombre también tira de dos curas. Estos curas pueden representar la iglesia. Buñuel se opone a la institución de la religión y, por eso, se opone a los dos curas, quienes inspiran y estiman la continuación o la renovación del espíritu y de las creencias religiosas. Buñuel piensa que la práctica religiosa es solo otra manera de transformar las mentes de la gente en una mente de pensamiento único. Por esta razón, Buñuel quiere cambiar el orden del proceso y también los papeles de los curas. El hombre tira de la religión en vez de que la religión tira de la gente y en vez de que ellos tienen el poder.

Otra técnica que Buñuel continua utilizando es la repetición, como una forma del arte. La mujer rechaza al hombre y cierra la mano de golpe entre la puerta, y, como un milagro, él aparece de nuevo en la cama del cuarto, vestido con los volantes blancos. Entonces, una frase aparece que nos dijo que son las tres de la mañana. Nada ha cambiado. La frase solamente interrumpe la escena, y no marca ni un fin ni un comienzo tampoco. A las tres de la mañana, supuestamente, el hombre todavía está en la cama. Otro hombre toca a la puerta. La mujer abre la puerta y entonces desaparece. El hombre está vestido con traje y sombrero claros. El traje formal puede representar la ideología burguesa y el blanco puede referirse a la religión. Normalmente, cuando vemos el color blanco, pensamos en algo divino y puro, un ángel o el cielo. Lo asociamos con la fe, la iglesia o Dios. Se utiliza una técnica muy surrealista en esta escena. El hombre que representa la imagen de algo divino como un ángel se asocia con la idea negativa de conformidad. Se representa la religión, la cual es normalmente muy preciosa, como algo con malas connotaciones. El hombre con el sombrero le manda al hombre

principal que se quite la ropa. El hombre con el sombrero procede a tirar los volantes blancos afuera por la ventana. Esto puede representar la burguesía y como quiere hacerle al resto de la gente perder su individualidad, lo que le hace diferente o especial. La escena termina sin ninguna resolución. Rápidamente, aparece otro texto para leer.

"Dieciséis años antes" dice la próxima frase. Esta frase, como la otras, no tiene ningún significado. Las películas de Buñuel no están basadas en ninguna lógica del tiempo o del espacio. "La rebelión contra la lógica es una de las cosas que forma el arte de Buñuel" (Higginbotham 63). Puede ser las tres de la mañana o veinte años en el futuro y no significa nada. El tiempo no es un aspecto importante. Buñuel quiere que la gente abandone los horarios diarios, la rutina y la dependencia de la hora. No piensa que la rutina deba gobernar la vida, como es el caso en las vidas de la burguesía. Necesitamos enfocarnos en otras cosas más importantes que nuestros horarios. En la película, es dieciséis años después y estamos todavía en la misma escena, los mismos dos hombres haciendo las mismas acciones. El desconocido le da dos libros al hombre principal, que se transforman en dos revólveres. Con las armas, el hombre disparó al hombre desconocido. De acuerdo con la idea previa, esto puede significar la muerte de la ideología burguesa. Buñuel quiere que la gente defienda sus propias creencias, que luche contra los ideales burgueses. El hombre principal no parece tener remordimiento por sus acciones y esto puede significar que debemos defender lo que creemos y lo que hacemos sin vergüenza, sin preocuparnos por las ideas del conformismo burgués. También, se muestra una asociación entre las funciones instrumentales (como los libros) y las armas peligrosas. Esto nos dice que podemos cambiar lo establecido y usar las mismas armas burguesas para luchar contra el conformismo burgués.

¿Qué pasa con el desconocido herido? Se cae. Se cae en el cuarto y aparece en un bosque. Mientras está cayendo, trata de agarrar la espalda de una mujer desnuda. Se asocian la muerte y el sexo. La mujer desaparece y él cae en la hierba, rodeada de hombres vestidos con trajes. La mujer tiene un papel muy importante en esta escena. Una mujer desnuda es la forma más pura para los surrealistas. Es lo más cerca de la subconsciencia y lo más lejos del pensamiento lógico: "La mujer siempre es elusiva y nunca puede conseguirla, y por eso es el obje-

to obscuro del deseo" (Goldman 323). El hombre quiere agarrar a la mujer para salvarse, para salvarse de una vida de rutina y consistencia. El hombre trata de tocar a la mujer pura para escapar de su destino insignificado. Cuando cae en la hierba, los mismos hombres aparecen, los hombres de negocios. ¿Qué pueden hacer estos hombres ahora? ¿Cómo pueden ayudar a este muerto? No tienen ningún poder. Él ya vivió su vida ordinaria y se murió y no tuvo ninguna importancia. No recibió ninguna ventaja por rezar y ir a la iglesia o a la escuela durante toda su vida. El padre no hizo nada para ayudarle, y después de que el se murió, no hay ninguna tristeza o ningún remordimiento. Esta muerte es una representación de la muerte de todo lo convencional y lo institucional. La gente burguesa no hace nada especial. El triste resulto es el fin de una vida sin oportunidad de expresar la individualidad.

Después de la muerte del hombre desconocido, regresamos al cuarto de la mujer. Ella ve una mariposa nocturna en la pared, "la mariposa nocturna de la muerte" (Talens 37). La cámara nos acerca a la mariposa nocturna hasta que veamos todos los detalles de su cara. Esta mariposa nocturna es un símbolo de la posibilidad de transformarse a sí mismo, para nacer de nuevo. La mariposa nocturna muere pero nace otra vez en la forma de oruga. Esta transformación significa que el fin percibido realmente no necesita ser el fin de todo. Se presenta otra manera para interpretar la muerte. La idea común de la gente es que la muerte es una cosa muy deprimente porque es algo final. Sin embargo, para los surrealistas, la muerte no es una finalización, sino que es la puerta para entrar a otro mundo, una vida nueva y diferente. Uno necesita creer en las posibilidades de la muerte para embarcarse en un viaje más emocionante y creativo. Es el objetivo central de la película, mirar las cosas de puntos de vistas nuevos y con actitudes diferentes (Talens 55). El hombre principal aparece y intenta borrar su boca con un trapo. La mujer responde por pintarse los labios. Ella expresa y reafirma su feminidad. Mientras, el hombre crece una barba para reemplazar este acto de feminismo con un acto masculino. La mujer se sorprende y se fija en que el pelo de su sobaco está perdido. Otra vez, Buñuel utiliza el pelo del sobaco. Utiliza la repetición para demostrar como podemos pensar en aún las cosas así en una manera diferente, en contextos diferentes. Cualquier cosa puede tener un montón de funciones.

La mujer sale del cuarto y aparece en la playa con otro hombre.

No tiene un papel pasivo ahora. Besa y seduce al hombre. Ellos andan por la playa y encuentran los volantes del hombre principal que habían sido tirados por la ventana. Una frase aparece que dice "En la primavera" y solo vemos a la pareja enterrada en la arena. Ya es el fin. Para los surrealistas, la muerte siempre complementa el amor y las relaciones sexuales. Los dos son temas muy atrevidos y producen un contraste con las ideas normales del sexo y de la muerte. No se muestra el sexo como algo hermoso y especial, sino algo que es parte de la muerte.

En esta última escena, se presenta mucha ironía. ¿Qué ha pasado con nuestro cuento de hadas? Un Chien Andalou termina tan extraño como empieza. En el mundo actual, esta escena es todo lo opuesto de un final feliz. Sin embargo, en esta película, es la mejor expresión de la alegría, la alegría surrealista. De acuerdo con la idea de la muerte como una posibilidad de transformarse, la muerte puede ser un escape (Talens 60). La gente que vive conformándose a todas las reglas, las normas y las ideas de la sociedad todavía puede ser "salvada." Enfrente de todos existe la oportunidad de pensar, pensar en una manera única, y ver la muerte como la vida, una oportunidad para crecer.

Hay otros detalles, aparte de la historia actual, que contribuyen al grandísimo surrealismo de la película. Es muy raro que la mujer y el hombre principal nunca tienen nombres. El hombre es como la esencia de la identidad de cualquier persona. En este sentido, el acto de renunciar el nombre es como perder la identidad (Talens 63). Sin embargo, el nombre es otra cosa convencional de la sociedad. En nuestra sociedad, es necesario saber los nombres de todas las personas para que puedan tener significado. En esta película, las relaciones sexuales, la violencia y la muerte ocurren sin fijarse en ningún nombre. El nombre es como un escudo, una etiqueta para juzgar a una persona. Si no sabemos los nombres, no podremos contar con los títulos y necesitaremos descubrir lo más importante de cada persona, la identidad más densa y verdadera.

Otro factor que está presente por toda la película es la música. Se utilizan música del tango y música de Tristan and Isolde . La música pone más énfasis en las emociones de los personajes y todos los sucesos. La historia de la película está contada por las emociones de los actores, acentuadas a través de la música. No hay palabras ni sonidos ni efectos especiales tampoco. Solo existe el poder de la música actual, de

las emociones y de las expresiones de los personajes.

Tan pronto como el corte del ojo ocurre, la película termina. Nuestra percepción y nuestro punto de vista ya están cambiados, más ampliados. Buñuel alcanza su objetivo, para abandonar y destruir lo normal, y hacernos pensar en una manera más surrealista, abriendo nuestras mentes a ideas nuevas y perspectivas diferentes. Un Chien Andalou ofrece la posibilidad de escapar del orden establecido que se encuentra en la vida y escapar del conformismo de las instituciones creadas por la sociedad. De acuerdo con esta meta, se presentan las imágenes del erotismo y violencia, la descontextualización de los objetos y la muerte. Se atacan las instituciones de la religión y la burguesía, y se presentan cuestiones de la identidad y la transformación. A través de la cámara, Buñuel nos muestra un mundo lleno de lo increíble y lo escandaloso, las cosas que aún no podríamos imaginar. Nos muestra un camino para encontrar la verdad, que está bien escondida por el conformismo total de la sociedad. Para Buñuel, la cámara es el ojo de lo maravilloso. Cuando el ojo del cine realmente puede ver, todo el mundo será destruido (Fowler 109). La cámara puede ofrecer tantas posibilidades nuevas al mundo y, como en el caso Buñuel y Un Chien Andalou, mirar una película no significará solo mirar, sino transformarse y ver por otra ventana inconcebible.

NOTES

[1]Esta "línea directa" es una representación de la lógica del tiempo y del espacio, o las relaciones de causa y efecto.

[2]En esta caja, se representa la pintura española que se llama La Encajare. La palabra encajar significa algo que cierra. La idea es que la realidad está en otro lugar, que alguién puede cerrar la puerta a la realidad.

[3]A los surrealistas les atrae mucho la idea del cuerpo deshabitado, y la idea de los maniquies. Estas ideas significan un cuerpo sin mente, que no puede pensar. Representan un cuerpo que ya no está manipulado y ya no sigue las convenciones sociales de la sociedad. Este cuerpo podría creer cualquier cosa y pensaria en una manera única.

[4]The sound track music is from records of La Guide Internacionale du Disque. Tristan and Isolde by Robert Wagner, is played by the Frankfurt Opera Orchestra, conducted by Carl Bamburger (Talens 90).

OBRAS CITADAS

Fowler, Douglas. *The Kingdom of Dreams in Literature and Film* Talahassee: Florida State UP, 1986.

Goldman, Karen Sue. "Those Obscure Objects of Desire: The Representation of Women in the Films of Luis Buñuel." *Dissertation Abstracts International.* Vol. 52. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1991.

Higginbotham, Virginia. "Convictions and Contradictions of Luis Buñuel". *Post Script: Essays in Film and the Humanities* 6.2 (1987): 63-73.

Smith, Alison Thelma. "The Primal Screen: Fantasy and Spectatorship in Two Films by Luis Buñuel". *Dissertation Abstracts International.* Vol. 56. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1995.

Talens, Jenaro. *The Branded Eye: Buñuel's Un Chien Andalou.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.