

La transgresión de lo tradicional y el código ético en *Un perro andaluz* (filme 1929)

The Transgression of the Traditional and the Ethical Code in *An Andalusian Dog* (1929)

Jesús Delgado¹

RESUMEN

Este artículo reconstruye el contexto histórico y cinematográfico que permitió que la película de Luis Buñuel y Salvador Dalí tuviera una intencionalidad distinguible. Para demostrar ese acápite, retomo los estudios críticos que se han hecho en torno a este cortometraje, así como las categorías pertinentes de las vanguardias del dadaísmo y el surrealismo, junto con el psicoanálisis de Sigmund Freud y Jacques Lacan. Con todo ello, propongo que el objetivo de este trabajo es fundamentar las razones que generaron que esta producción filmica estuviera orientada a transgredir lo tradicional y lo ético de la sociedad europea. Esa volición solo se lograría desde la epifanía de su arte onírico e inconexo.

Palabras clave: vanguardismo, dadaísmo, surrealismo, psicoanálisis, cosmovisión.

ABSTRACT

This paper reconstructs the historical and cinematographic context that allowed Luis Buñuel and Salvador Dalí's film to have a distinguishable intention. To demonstrate this section, I return to the critical studies that have been made around this short film, as well as the pertinent categories of the avant-garde of Dadaism and Surrealism, together with the psychoanalysis of Sigmund Freud and Jacques Lacan. With all this, I propose that the objective of this work is to substantiate the reasons that generated that this film production was oriented to transgress the traditional and the ethical of European society. And that volition would only be achieved from the epiphany of his dreamlike and disconnected art.

Key words: avant-garde, Dadaism, surrealism, psychoanalysis, worldview.

1. Investigador Concytec (Perú) y Conacyt (El Salvador). Candidato a doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Correo electrónico: tarmangani2088@outlook.com



INTRODUCCIÓN

En este artículo, se busca cuestionar la configuración interna de *Un perro andaluz* para detectar la volición de la nueva forma de plasmar el arte cinematográfico. Para ello, será indispensable reconstruir el discurso crítico que se ha efectuado en torno a su contexto y el movimiento vanguardista que lo generó. Asimismo, será de utilidad recurrir a la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud y Jacques Lacan para complementar la interpretación de algunas escenas inminentes que pretenden proyectar una ideología innovadora para los espectadores.

Este filme de Luis Buñuel es particular porque no solo revela las adscripciones del dadaísmo y el surrealismo, sino que se observan acoplamientos del pensamiento antiburgués, el empleo de técnicas cinematográficas y una intención implícita al colocar imágenes inconexas.

Para un mayor entendimiento, he dividido este trabajo en cuatro secciones. La primera abarcará el contexto histórico bélico. Esta consideración sería necesaria para determinar la ideología de una sociedad estática y tradicional. Con la argumentación de este segmento, se logrará la comprensión del propósito vanguardista por alterar el orden durante los primeros decenios del siglo XX. Una vez delimitado el plano de los hechos, se hará referencia al caso específico del cine francés, ya sea por medio de sus técnicas, su composición o sus intereses ideológicos. El segundo apartado consistirá en proporcionar una percepción panorámica de *Un perro andaluz*. El objetivo de este recuento es el de recabar una idea simplificada con respecto a este cortometraje para que así pueda concernirse el análisis psicoanalítico que se desarrollará más adelante. En la tercera sección, argüiré las manifestaciones vanguardistas del dadaísmo y el surrealismo que influyeron en la creación del filme. Su articulación facilitó que el discurso cinematográfico sea más inteligible desde una epistemología propicia y técnica. Por esa razón, se detallarán temas heurísticos, como el de la búsqueda de la expresión estética por en-

cima de una secuencia cronológica y habitual. El último apartado estará dedicado a la extrapolación de categorías psicoanalíticas. Ese tratamiento servirá para fundamentar la psicología de los personajes en cuestión. Para su validez, se aludirá a tópicos como lo simbólico, lo onírico, el deseo, el obsesivo y la mujer. Estos términos serán enfocados desde una perspectiva surrealista.

Para finiquitar, acoto que la volición de este estudio es el de confrontar con los postulados coetáneos de la película de Luis Buñuel y Salvador Dalí para poder sustentar que hubo un intento de criticar lo tradicional y lo ético de la época. Esa premisa será abordada y demostrada con las teorías ya mencionadas.

CONTEXTO HISTÓRICO Y CINEMATográfico

Para Erich Auerbach, el conocimiento de la historia será neurálgico para efectuar las descripciones correspondientes sobre un hecho literario. Desde allí, una interpretación actual será factible. Para esta oportunidad, se toma como referencia lo acaecido a inicios del siglo XX, que se caracterizó por las luchas y las inestabilidades europeas y norteamericanas.

Un acontecimiento de importancia es la Primera Guerra Mundial en 1914, que involucró a diversos artistas de todos los países. Su realización significó el déficit y la mala funcionalidad del capitalismo, así como una ocasión para emprender una reflexión acerca de la humanidad. Durante esa dinámica de reorientación de las naciones, Estados Unidos y Japón se constituyeron como potencias mundiales. Sin embargo, nada los libraría de futuras crisis económicas.

Una vez terminado ese conflicto internacional, se instituyó una Sociedad de Naciones, la cual sería de utilidad para asegurar que no ocurriesen sucesos similares en la posteridad. Ya en el segundo decenio, se aprecia un precepto heteróclito. Empieza a regir la ideología marxista de Lenin, luego de que el Imperio Ruso se convirtiera en la

URSS. Esta doctrina se diferenció por difundir la noción de que se debe gobernar desde un proletariado. En el caso de Francia, se notará mucho desequilibrio político.

Unos años después, surgirá la Segunda Guerra Mundial, que es originada por la eclosión de sistemas totalitarios, como el del fascismo y el nazismo. A la par, las producciones culturales atravesarán por transmutaciones colosales que buscan actualizar lo científico y lo tecnológico. De allí, se constatarán los avances del cinematógrafo. La concepción de modernidad será propicia para acarrear una modificación de paradigmas en la sociedad y transformar los valores obsoletos en las artes. Intelectuales franceses como Louis Delluc y Ricciotto Canudo tendrán una intervención enjundiosa para renovar la estética cinematográfica. Este panorama fue muy divergente del que se regía en su país desde la Primera Guerra Mundial, en el que las producciones de Phaté y Gaumont no resultaron exitosas. El cambio fue beneficioso para hacer propuestas auténticas con respecto al cine. Ricciotto Canudo será quien se encargue de esa situación con la creación de un manifiesto acerca de esa disciplina. A partir de allí, el uso de la cámara será fructuoso para expresar el arte por encima de otras áreas doctas.

En el cine francés, se priorizará la forma de plasmar las imágenes. Las emociones que se extraigan de ellas serán relevantes, sin importar la narratividad lógica de las secuencias ni tampoco la incorporación de sonido en sus grabaciones. Presentar los filmes desde esa condición permitiría que se pudiera mostrar un tipo de cine que se distinguiera por su autonomía y su nuevo lenguaje. Para ello, el impresionismo francés fue de utilidad para aportar en el aspecto estético, pero el surrealismo será el que logre más repercusión.

Este movimiento cinematográfico será aprovechado por Luis Buñuel, su máximo exponente. Esta modalidad de transmitir las imágenes se caracterizará por la introducción de escenas oníricas y remembranzas. Además, incluirá los postulados de Dadá que consisten en la destruc-

ción de lo sólido. Esa cualidad se exhibe con una determinación álgida en *Un perro andaluz* (1929). Su producción será sugerente. No existirá un referente causal de los planos que se observen. Más bien, será ostentoso saber interpretar las imágenes y las acciones, que no cuentan con una linealidad ni correspondencias entre espacio y tiempo. La imaginación del receptor será medular para que articule esos elementos inconexos y comprenda la cosmovisión estética y moral del director.

APRECIACIÓN PANORÁMICA DE UN PERRO ANDALUZ

Este cortometraje es una de las primeras obras de Luis Buñuel. Se considera como un instintivo del surrealismo cinematográfico. Este proyecto surgió al buscar la combinación de los sueños de Salvador Dalí y Luis Buñuel. Estos tenían la peculiaridad de que se componían de sucesos independientes e imágenes absurdas. Esa particularidad provoca que un espectador desarrolle su capacidad para establecer una concatenación coherente a esa distribución dispersa de imágenes concomitantes del surrealismo y el dadaísmo.

Esa arbitrariedad que debe ser entendida de una supuesta secuencia temporal está registrada en el guion escrito por los mismos productores. Allí se corrobora esas divergencias, tales como “Había una vez...”, “Ocho años después”, “Hacia las tres de la mañana”, “Hace dieciséis años” y “Con la primavera”. Por esa razón, el filme se somete a una alteración provisoria, que suscita una desfiguración de las imágenes reveladas. Con esa modalidad, prevalece un propósito de remitir al delirio y el sueño con frecuencia, que se observa desde el principio de la película, cuando el hombre corta el globo ocular de una mujer, y el surrealismo se manifiesta en su ipseidad.

LAS CORRIENTES VANGUARDISTAS INFLUYENTES

A inicios del siglo XX, emerge una época inusitada de crisis y aparecen regímenes autoritarios.

Estos cambios instintivos no claudicaron de la concepción del arte. Los exponentes que destacan en ese entonces se caracterizan por exteriorizar la realidad, criticarla y mencionar sus utopías. Para lograr ese efecto, ya no tomarán en cuenta los convencionalismos tradicionales e imperantes de Europa; es decir, empezarán a respaldarse de los movimientos vanguardistas, que serán mostrados en espacios interdisciplinarios. La finalidad de adoptar esta nueva modalidad de arte es hallar una forma auténtica de expresarse, en la que se incluirán formulaciones ilógicas y sin importar que el contenido transgreda lo permisible. Así, se conformará su estética legítima. Luis Buñuel es un ejemplo de esa poética que se fue instaurando en las artes. Él alcanzó concretar su objetivo. Consiguió plasmar la condición de la mente en su complejidad natural .

Ante ello, eclosionará una diversidad de vanguardias artísticas y estéticas. Sin embargo, tres serán los criterios esenciales para comprender su complejidad. En primer lugar, no consideran el vademécum precedente. Esa actitud se debe a que no toleran las estéticas y los paradigmas que rigen la sociedad. Esa perspectiva revelará su pretensión por innovar y experimentar en sus composiciones. Encima, esos cambios se constatarán a nivel ideológico, ya que se evidencia una adscripción a pensamientos y valores inusitados. En segundo lugar, las vanguardias juzgarán la clase burguesa, que de por sí concluyó en lo bélico y lo destructivo. Ese corolario fue un incentivo para denunciar cualquier tipo de afinidad en torno a esa ideología. Eso explica por qué estos artistas tienen un interés por exhibir otra postura de la realidad. Se enfocarán en la podredumbre, el desenfreno y lo incoherente de la modernidad. Por lo tanto, muchos de sus personajes poseerán una predilección por presentar su ilimitada subjetividad creadora y receptora. De allí, la amplitud de rasgos de la humanidad es palmaria, así como las deficiencias psicológicas y éticas, así como lo que se produce por los impulsos sexuales y la codicia. Para Ernesto Acevedo Muñoz , estos talentos serán los más lisonjeros en Luis Buñuel, debido a que le permite juzgar los códigos sociales de la burguesía

y la religión católica. Eso se obtendrá a través de las secuencias expuestas en su filme, mientras que se va estableciendo una nueva modalidad vanguardista, a la que se denomina surrealismo. En tercer lugar, las vanguardias plantean la necesidad de criticar la realidad desde una óptica novedosa. Para conseguir eso, habrá un empeñamiento en la elaboración de los elementos que se plasman en las artes. Solo de esa manera será que se instituya un universo auténtico y se apreciará el arte con mayor ímpetu.

El dadaísmo en *Un perro andaluz*

Se considera al rumano Tristan Tzara como el fundador del dadaísmo. Él fue quien fraguó unos conceptos esenciales para entender esta epifanía. En sí, el vocablo “dadá” no tiene un significado en concreto. A este no se le ha atribuido ninguna acepción en especial . Este significante funcionó como un modo de expresión que surgió entre 1916 y 1922 en Zúrich (Suiza) durante el contexto bélico de la Primera Guerra Mundial y se difundió en Nueva York, Berlín y París. En principio, este paradigma se estribó en otorgar una solución artística a las consecuencias generadas por los conflictos internacionales.

La configuración de un poema dadaísta es arbitraria, incierta, absurda y nihilista. Las palabras y los sonidos que lo constituyen no se asocian con fundamentos sostenibles. En ese sentido, es notorio el auge de un arte de apariencias para el lector , en la que la forma prevalece sobre el fondo. Sus intereses temáticos se respaldan en lo ilógico y lo humorístico. Por ello, la construcción oracional de sus manifiestos resulta ambigua. Se opone al criterio de causalidad y se afianza con el anti-positivismo . De igual manera, asumen un ideal de rebeldía y destrucción que pretende emplear o dominar componentes inútiles o en desuso. Su propósito es actualizar los modos de trabajar con el arte.

Para el caso de *Un perro andaluz*, ese anhelo de tergiversar la realidad es evidente en la narratividad del filme: imágenes y escenas sucesivas no

tienen una conexión verosímil con el universo plasmado, como cuando uno se cerciora de la traslación metonímica que se produce con la mano que está siendo enfocada. Esta se muestra con hormigas y luego se expone en medio de la calle.

El surrealismo en la película

Para Rafael Utrera Macías, este cortometraje se convirtió en un símbolo del cine surrealista y un ícono de la vanguardia plástica. Para complementar esta afirmación, explicaré cómo se originó este movimiento artístico y cómo repercutió.

Para empezar, su génesis se constata en Francia en 1924, a cargo de André Breton. Él será quien recibió una influencia directa del psicoanálisis de Sigmund Freud. Esta filiación es notoria a través del lenguaje, que se caracteriza por su desorden y su ilogicidad. Esa forma de expresión se justifica por lo que suscitó ideológicamente la Primera Guerra Mundial. Sus exponentes consideraron que esa transgresión de los dogmas era peculiar por la intención de que la sociedad no consiga su propia autodestrucción. Asimismo, este postulado artístico no solo se resumía en la dispersión incoherente de pensamientos, sino que se trataba de una poética que se basaba en formulaciones interdisciplinarias y movimientos de vanguardia. Esa diversidad temática permitía un mejor beneficio de la cultura y sus representaciones artísticas. A la vez, todo ello configuraba la imagen de un hombre auténtico, que se distingue por sus aspectos morales y emocionales desarraigados de lo periódico. De ese modo, logra un distanciamiento de la vertiente anterior: el dadaísmo.

La narratividad de *Un perro andaluz* se enfoca en la relación entre un hombre y una mujer. La manera de contarla claudica del modelo tradicional, ya que se patentizan rupturas consuetudinarias de la correspondencia con las acciones, además de que se combinan las localizaciones, los puntos de vista y las concatenaciones, sin que estos tengan una explicación convincente entre sus segmentos. Aun, su manifestación cinematográfica

es una oportunidad para poner en evidencia algunos de los tópicos del surrealismo, tales como la crítica a la burguesía, el amor, el deseo, la lógica, la frustración, la trabazón de lo inconexo, los vínculos inverosímiles y la multiplicidad de sentidos. Acerca de este último tema, la escena del ojo cortado con la navaja será una muestra compacta de la producción heterogénea de interpretaciones, merced a que se cerciora una situación metafórica que involucra la asociación de elementos que deberá realizar el espectador.

EXTRAPOLACIÓN PSICOANALÍTICA

El surrealismo tuvo mucho interés por retomar los postulados del psicoanálisis que fundamentó Sigmund Freud. Estos serán argumentados y aplicados en el filme de Luis Buñuel. Para ello, se tendrá como referencia cinco propuestas que permitirán dilucidar el contenido implícito de *Un perro andaluz*. Estas formulaciones consisten en lo simbólico, lo onírico, el binomio deseo-demanda, la obsesión y la composición femenina.

Lo simbólico en las imágenes singularizadas

Para Jacques Lacan, lo simbólico determina el sentido, con la demanda como su incentivo. Este se irá manifestando a medida que se presente una continuidad en la cadena significante, que es entendida desde las dimensiones metafóricas o metonímicas, distinguidas por su valor y el sinsentido de sus ideas. Para demostrar esa complejidad, pondré cuatro ejemplos que se corroboran en *Un perro andaluz*. Estos casos serán singulares por exhibir esa transgresión a la lógica habitual de los significantes.

El primero se observa con las hormigas. Estas se incluyen más de una vez para destacar la idea de la muerte simbólica y moral. Su uso implica que se está aludiendo a la putrefacción física, así como que se está restringiendo la posibilidad de desempeñarse con un buen criterio ético. Sin embargo, la postura obsesiva será la que denigre esa condición.

El segundo ejemplo se constata con la exposición del piano. Este instrumento simula la burguesía. Su utilidad devela una limitación en función del actuar voluntario y libre. Atenta contra el orden establecido. En el personaje, tendrá la acepción de una responsabilidad forzosa que le ocasionará que se equivoque a menudo.

El tercer caso en torno a lo simbólico se aprecia en el asno en su estado de descomposición. Este animal se refiere al delirio por el que atraviesa el personaje, así como su ausencia de moralidad y el horror que desemboca.

El último ejemplo es el de la liquidación del doble del personaje. Su exterminio significará la nula oportunidad de representarse desde otras perspectivas. Para ello, no fue necesario negar la condición onírica en la que se desenvuelve esta entidad ni comprobar la compatibilidad de elementos en un mundo real, sino que bastó con detectar la posición de independencia de cada ser humano, así como su deseo de mostrar un prototipo frente a la sociedad. Se supone que la práctica de una postura óptima será la idónea para producir la aceptación y la convivencia con un grupo social.

En suma, estas cuatro secuencias de *Un perro andaluz* son similares a las imágenes que se acarrearán desde la poesía. También, se nota una subversión con respecto al sentido que originan. Es una forma legítima de incorporar lo artístico desde el cine. Esa manera inusitada de abordar el arte será sustancial para hacer referencia al propósito de Luis Buñuel.

Apariencia y deformación onírica: percepción del nuevo arte

Todo parecer es incompleto y se desvía de su verdadera finalidad. Este oculta el ser y erige un querer-ser y un deber-ser que parte de la insignificancia y se dirige a la búsqueda del sentido. Con esa premisa, es factible abarcar el tópico de la deformación onírica. Esta se define como algo que emerge desde el sueño y que muestra su apa-

riencia singular por medio de la representación de ideas inteligibles. Para Carlos Fuentes, esa arbitrariedad cumple una volición en *Un perro andaluz*, que es expresada a continuación:

“Psicológica, erótica o social, la posible respuesta nunca es ajena a un drama interpretado a través de una lucha de visiones opuestas: la mirada insatisfecha, condenada, peligrosa, secreta, contra una mirada confortable, conformista, consagrada; los ojos del mundo total, contaminado, anhelante, revolucionario, contra la ceguera del orden establecido”.

Esa percepción auténtica es neurálgica para la comprensión de la cosmovisión de Buñuel, puesto que hace prevalecer el fondo sobre la forma, sin descuidar cómo ha sido su tratamiento. Verbigracia, esa descomposición que se hace acerca de los sueños es provechosa para cerciorarse de la libertad de la representación. Eso se observa a desde una de las intenciones de Buñuel, que consistió en plasmar circunstancias oníricas que previamente fueron retomadas de las doctrinas del escritor francés André Breton.

En *Un perro andaluz*, ese paradigma de los sueños es evidente desde que el hombre disecciona el ojo de la muchacha. Desde allí, se localiza una concatenación argumentativa que brinda una explicación a las propuestas inconexas de la película, como el caso de la aparición de una mujer en la pista o el plano en el que se acota la traslación corporal del hombre que está falleciendo en una casa para que después se muestre en un campo abierto frente a otros sujetos.

Varias escenas análogas son articuladas con éxito. En suma, el corte del ojo emula a la cámara cinematográfica de Luis Buñuel, que se apreciará en esa filmación caracterizada por sus secuencias y sus fragmentos autónomos y con automatismo. El decurso del tiempo no será relevante, pues este se aborda desde una lógica descronologizada, en la que no se develan un inicio y un final convincentes. Por lo tanto, su narratividad se supedita a esa afección limitante, en la que será notorio

un vacío temporal, junto con el reduccionismo comunicacional entre los personajes. Con todo ello, se confirma lo que planteó Carlos Fuentes, al sostener que la disección ocular era semejante a “una herida que jamás cicatriza” .

El deseo y la demanda: estrategias de interacción surrealista

Jacques Lacan asevera que un deseo se convierte en demanda cuando la satisfacción está ausente. Por esa razón, este adopta una importancia en cuanto que vale como significado. En el cortometraje, es indispensable distinguir que las ansias son diferentes en el hombre y la mujer, pero su objetivo es el mismo. Ambos sienten la necesidad de desear.

Él busca la posesión de la mujer, mientras que ella pretende lo contrario. Esa interacción irregular revela la insuficiente consideración por restringir los impulsos sexuales. Lo que prevalece es el hecho de concretar el contacto idóneo entre ellos, en el que se intenta tener a un Otro para sí en su plenitud. Esa circunstancia es una muestra de que la dialéctica del deseo es patente.

No será de importancia asumir si esta situación es forzada y riesgosa, sino que es de interés apreciar cómo esta se cumple. Se trata de una oportunidad en la que la extinción es una demanda inconsciente del hombre . El lograr la unión sexual conllevaría ese corolario, sin que sea de trascendencia lo que se genere después. Ese vínculo involuntario no sería más que una pequeña muerte, en la que consumir el acto se simplifica a la obtención de un beneficio particular y egoísta. Así es como lo entiende Jacques Lacan, y lo expresa de la siguiente manera:

[...] La demanda es demanda de amor, demanda absoluta, demanda que simboliza al Otro en cuanto Otro, que distingue, pues, al Otro como objeto real, capaz de proporcionar determinada satisfacción, del Otro como objeto simbólico que da o rehúsa la presencia o la ausencia —matriz donde se cristalizarán aquellas relaciones básicas

que están en el horizonte de toda demanda, el amor, el odio y la ignorancia [...]

La relación no consensuada será la representación palmaria de la realización de ese deseo. Sin embargo, en el filme no se observa que se ejecute esa demanda con éxito. Lo que se exhibe por antonomasia en esa ocasión es la privación real a ese requerimiento. Ese resultado afectará la virilidad del personaje, debido a que consigue su propia humillación al ser rechazado por una mujer en su emulación como objeto social y simbólico. No llega a completar su deseo y su exigencia de placer lascivo. No terminará siendo feliz; incluso, su frustración será preeminente, ya que la persona a la que desea está impedida del goce. A partir de ese momento, solo se percibe una realidad: el hombre ha sido adaptado a un estado artificioso en el que sus tendencias sexuales han predominado por encima de su composición humana.

Por eso, el personaje de *Un perro andaluz* prosigue su lucha por poseer a la mujer. Por un lado, disfruta de su actitud; pero por otro se identifica como detestable. Acabar con esa dinámica será lo más sustancial y menos nocivo para su ética. No obstante, no alcanzará esa volición, y su pésimo proceder se extenderá y se exteriorizará en una condición repudiable.

El obsesivo como prototipo del surrealismo

El obsesivo tiene el requerimiento de que se le cumpla un deseo insatisfecho; en rigor, pretende que se concrete un anhelo más allá de una demanda, en la que la carestía se capta por medio de lo simbólico. Este tipo de persona simplifica su deseo al producir unas ansias prohibidas. Según Jacques Lacan , esa necesidad se la hará saber al Otro desde la restricción en la que está sometido frente a él. En ese sentido, se tratará de un objeto-instrumento de la voluntad de otro.

Con respecto al personaje de *Un perro andaluz*, esa configuración degradante se evidencia en él. Incluso, transgrede las normas para insistir en la plasmación de sus anhelos. No es de importan-

cia cómo está siendo apreciado por el Otro. Se ha desmoralizado para conseguir complacer sus impulsos sexuales, los cuales son complementados con su angustia. Esa emoción será perjudicial para él, puesto que interferirá en su raciocinio y su tranquilidad. En términos psicoanalíticos, se convertirá en alguien que se autogenerará un temor sin finalidad. El personaje no volverá a un estado normal hasta que se materialice ese criterio que se ha instalado en sí mismo. Por eso, es notoria una falta que solicita ser atendida. Eso que se busca implementar es el goce. Para concretarlo, la angustia será un canal indispensable, al igual que el deseo.

En cambio, su epifanía será repudiable. Esta se constatará tal como es: desesperante y ofensiva. Será imposible mostrar una actitud opuesta. Quien logre dominar este tipo de posturas obsesivas o sádicas habrá alcanzado un bien ético. Por el contrario, esa idea que se introduce en su mente de no poder le provocará una sensación frustrante. Esa condición se manifiesta en el personaje cuando la mujer huye asustada de él. Su perversión sexual es explícita, y no hay forma de revertir esa impresión.

La composición de la mujer surrealista

En *Un perro andaluz*, se corrobora cómo la mujer atraviesa por transmutaciones que revelan su predilección y su adaptación hacia determinados sujetos. Para ello, se valdrá de la percepción humana en función de sus deseos. Un criterio previo sobre la misma le permitirá saber cómo desempeñarse con satisfacción o error. Verbigracia, en el caso de buscar el odio desde la ternura, supone que se efectúe un tránsito arriesgado, del cual se obtendrá una respuesta de aceptación o negación por parte del individuo observado. Igual ocurrirá si se adopta un rol lascivo. La angustia será el soporte que altere sus rasgos y sus requerimientos biológicos. Desde esta base psicoanalítica, es factible detectar una modificación conductual en la mujer al recibir a un hombre en su casa, para que después este sea el centro de su desprecio y próxima liquidación. Es más, es necesario acotar

que esa variación ha sido asequible por el reconocimiento de la mujer como objeto de deseo. Esa condición facilitará ese nuevo acoplamiento, que presenta más enclaves del masoquismo en su ipseidad. En torno a esa caracterización, Jacques Lacan sostiene que ese comportamiento es palmario cuando el superyó es muy cruel, ya que quien lo ejerce se proyecta hacia el goce del Otro.

Para la mujer de *Un perro andaluz*, el deseo del Otro es el medio para que su satisfacción tenga un propósito. Este se hace explícito cuando ella se encuentra en un instante de confusión entre dejarse someter a las pulsiones masculinas o evadir todo intento por acercarse a él. Hallarse en esa indecisión solo generará una manifestación culminante de la libido. Los deseos sexuales serán los más propicios. Y la resistencia femenina a esa situación será una evidencia de la atmósfera provocada. Allí, ella es un objeto de deseo, y debe conseguir liberarse de esa catalogación o asimilarla. Esto último implicaría tolerar su estado masoquista; caso contrario, rechazará la demanda y la angustia del hombre por poseerla. En suma, ese vínculo amoroso no se producirá por lo que Sigmund Freud y Jacques Lacan identifican como atractivo masculino. Esa idea supone que alguien con dependencia y angustia carece de encanto, por lo que una mujer no se sentirá cómoda de compartir un momento agradable con él, y menos si se trata de una relación íntima.

CONCLUSIÓN

El contexto histórico bélico de la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial es un referente para confrontar la percepción inusitada de la humanidad, la cual se plasma en el arte vanguardista de Europa; en especial, en Francia. De ello, el surrealismo y el dadaísmo son representaciones compactas de esa nueva cosmovisión que se distingue por claudicar de lo tradicional e imponer una lógica que juzga los paradigmas de la época. *Un perro andaluz* (1929) adjunta esas filiaciones artísticas que se corroboran en su proyección filmica a través de su crítica a la sociedad, sus imágenes y sus secuencias inconexas.

A ello, se añaden sus digresiones temporales, espaciales e inconsistencias que se exhiben en la narratividad del cortometraje y la epifanía de las cualidades expresivas de los personajes de Luis Buñuel y Salvador Dalí.

Estas muestras fueron trabajadas con rigor por medio de técnicas cinematográficas adecuadas. Para una comprensión exhaustiva, se tomó en cuenta la epistemología psicoanalítica para hacer una alusión lisonjera a los pensamientos y las acciones de quienes intervienen en la película. Se apreció la identificación ingravida de los personajes como objetos de deseo, así como la configuración del binomio sádico-masoquista. Del mismo modo, se logró inferir que lo simbólico determinó el sentido de la irrelevancia de lo exteriorizado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo Muñoz, Ernesto.
2003 *Buñuel and Mexico. The Crisis of National Cinema*. California: University of California Press.
- Auerbach, Erich.
1996 *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Breton, André.
1965 *Los manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Buñuel, Luis y Dalí, Salvador (Dirs.)
1929 *Un perro andaluz* (película). España.
- Buñuel, Luis y Dalí, Salvador
2004 “Prólogo”, en *Actas surrealistas* (2.a ed.) (pp. 53-60). Traducción de A. Ezcurdia. Buenos Aires: Quadrata.
- Freud, Sigmund
2004 *Introducción al psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fuentes, Carlos
1976 “Prólogo”, en Fernando Cesarman, *El ojo de Buñuel*. Barcelona: Anagrama.
- Fuentes, Carlos
2004 “Un perro andaluz”, en *Actas surrealistas* (2.a ed.) (pp. 51-52). Traducción de A. Ezcurdia. Buenos Aires: Quadrata.
- González Ángel, Sara
2017 *Luis Buñuel y Un perro andaluz: del poema a la secuencia*. Cuadernos de Aleph, vol. 9: 78-93.
- Greimas, Algirdas-Julien.
1997 *De la imperfección*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica,
- Lacan, Jacques.
1998 *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós.
- 2006 *El seminario. Libro 10. La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Oviedo, José Miguel.
1964 César Vallejo, en *Biblioteca Hombres del Perú* (pp. 57-160).
- Poyato Sánchez, Pedro
1995 “El cine de Buñuel: ‘Fotografías que se suceden vermicularmente’ (análisis textual de *Un perro andaluz*, *Él*, *Viridiana* y *Ese oscuro objeto del deseo*)”. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Tzara, Tristan
1972 *Siete manifiestos dada*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Utrera Macías, Rafael
2007 *Impacto y efecto de Un perro andaluz en la poética de Lorca y Alberti*. *Comunicación*, N° 5: 115-130.
- Žižek, Slavoj
2008 *Cómo leer a Lacan* (1.a ed.). Buenos Aires: Paidós.