Integridad moral y estética de *Los olvidados*

Román Gubern

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/agedor/1895>

DOI: 10.4000/agedor.1895

ISSN: 2104-3353

Editor

Laboratoire LISAA

Referencia electrónica

Román Gubern, « Integridad moral y estética de *Los olvidados* », *L'Âge d'or* [En línea], 4 | 2011, Publicado el 12 febrero 2019, consultado el 11 junio 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/1895> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.1895>

Este documento fue generado automáticamente el 11 junio 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

---

Integridad moral y estética de *Los olvidados*

Román Gubern

- 1 La iniciativa de proponer que *Los olvidados* fuera declarado “Memoria del Mundo” por parte de la UNESCO fue una acción conjunta de las dos cinematecas estatales nacionales de México (la de la UNAM [Universidad Nacional Autónoma de México] y de la Cineteca Nacional), al constatar el mal estado del negativo del film conservado en su país – propiedad del canal televisivo privado Televisa – y con la esperanza de que este honor permitiera localizar nuevas copias positivas o *lavender*, a fin de asegurar una mejor conservación física e íntegra del film. *Los olvidados* había adquirido recientemente cierta actualidad, debido a que la Filmoteca de la UNAM había descubierto un desenlace alternativo del film, un “final feliz” en el que Pedro regresaba al reformatorio y que Buñuel rodó por precaución ante la previsible prohibición o campaña contra el film por su carácter trágico y de denuncia social: en efecto, el actor Jorge Negrete, presidente entonces del Sindicato Mexicano de Trabajadores Cinematográficos, ausente de su país cuando se estrenó *Los olvidados*, declaró a su regreso a México que, de haber estado en el país, habría impedido su estreno.
- 2 Hasta aquel momento sólo una película había conseguido este honor y reconocimiento cultural internacional: *Metropolis* (1926), de Fritz Lang, en una fecha en que todavía no se habían descubierto los veinte minutos mutilados al film que Paula Félix Didier, de la Cinemateca de Buenos Aires, descubriría algunos años después en su país. Este primer reconocimiento homologó al cine – arte protagonista del siglo XX – a las catedrales, pirámides, castillos, templos y monumentos de piedra que desde hacía años habían sido ya distinguidos oficialmente por la UNESCO. Para que esta declaración fuese viable se encargaron informes acerca de la calidad y significación del film a cuatro especialistas de diferentes países, entre ellos a mí. A la vista de tales informes, un comité de la UNESCO, reunido en la ciudad de Gdansk (Polonia) en septiembre de 2003, reconoció a *Los olvidados* la categoría de “Memoria del Mundo”, aunque rechazó otras propuestas de cine documental que había presentado también México, probablemente para que el

efecto “locomotora” del prestigioso film de Buñuel arrastrara también a este material hasta el mismo honor.

Memorial presentado por el Dr. Román Gubern para que se declare la película *Los olvidados* “Memorial del mundo”

- 3 Exiliado en México a raíz de la Guerra Civil española, Luis Buñuel conmovió al mundo en 1950 con su tercer film realizado en aquel país, titulado *Los olvidados* (*Pitié pour eux* en Francia, *The Young and the Damned* en Estados Unidos e Inglaterra, *I figli della violenza* en Italia) y producido por Oscar Dancigers. Buñuel había admirado hacía poco tiempo el film italiano de Vittorio De Sica *Sciuscià* (*Limpiabotas*, 1946)¹, una tragedia social protagonizada por limpiabotas adolescentes romanos, y *Los olvidados* reanudaría su estudio de la marginación propuesta diecisiete años antes en su implacable documental español *Tierra sin pan* (1933), rodada en la inhóspita y atrasada región de Las Hurdes y que fue prohibido en su época. Pero aunque desde su preparación en 1949 adoptó Buñuel algunos elementos procedentes del neorrealismo italiano – como el rodaje de muchas escenas en barrios suburbiales de Ciudad de México, algunos actores no profesionales y la riqueza dialectal del lenguaje popular –, vertebró una historia colectiva más elaborada psicológicamente que las que aportaba entonces el cine italiano, con una estructura dramática más compleja que las de aquella corriente surgida de la guerra antifascista y con elementos poéticos procedentes del surrealismo. Buñuel, que había estudiado entomología en su juventud en Madrid, observó a sus personajes con una incisiva mirada de antropólogo, sin esquematismos psicológicos ni concesiones comerciales.
- 4 Para escribir el guión de *Los olvidados* Buñuel visitó asiduamente los barrios pobres de la ciudad, hablando extensamente con sus habitantes, y consultó los archivos del Tribunal de Menores, con la colaboración de la psiquiatra María Lourdes Ricaud, del Departamento de Prevención Social de la Secretaría de Gobernación. Muchos de los incidentes que la película muestra son auténticos, como el desenlace con el cadáver de Pedro arrojado a un basurero, que Buñuel tomó de una noticia periodística. Colaboraron en la escritura del guión tres exiliados políticos españoles: Luis Alcoriza, Juan Larrea y Max Aub (quien había iniciado su carrera cinematográfica como coguionista y ayudante de André Malraux en *Espoir*), aunque sólo el primero figuró en los títulos de crédito. El rodaje duró veintiún días.

La estructura dramática de *Los olvidados* descansa sobre dos personajes que actúan como polos dialécticos: el joven Jaibo, huérfano e hijo de padre desconocido, ya corrompido por la dureza del vagabundeo callejero, fugado de un correccional al iniciarse la acción y asesino de otro joven, Julián, porque cree que fue su delator y ello le condujo a su encierro; y el inocente niño Pedro, hijo indeseado fruto de una violación, y que acaba siendo engañado por Jaibo (hace que le inculpen de un robo que él cometió) y asesinado por él al final. La relación Jaibo-Pedro vertebraba estrechamente la progresión dramática de *Los olvidados* y

- 5 Raymond Durnat ha llegado a calificarla como “alegoría intrapsíquica”², evocando el dipolo moral Dr. Jekyll-Mr. Hyde y al perverso Jaibo como destino biográfico del inocente Pedro. Por otra parte, la madre de Pedro, que niega el afecto a su hijo, se entrega sexualmente en cambio a Jaibo, responsable de su perdición y muerte. Al final,

como hemos dicho, Jaibo asesina a Pedro, cuyo cadáver es arrojado a un basurero, y luego cae muerto sobre el asfalto urbano por las balas de la policía.

- 6 Exponiendo crudamente y sin concesiones la lógica de la exclusión social hasta sus últimas consecuencias, *Los olvidados* rehúsa el tranquilizador y conformista final feliz de tantas películas de Hollywood sobre el tema de la delincuencia juvenil. Antes de que llegue este desenlace estremecedor, Buñuel ha presentado el internamiento de Pedro en una modélica escuela-granja gubernamental, para conseguir su reeducación e integración social. El generoso director de la escuela-granja decide probar a Pedro y le da cincuenta pesos para que salga a comprarle unos cigarros. Será en esta salida de la institución educativa cuando Pedro se encuentre con Jaibo, quien tras una pelea le robará el dinero y precipitará la tragedia final. De manera que el comprensivo, humanista y generoso director de la escuela-granja fracasa, porque la vida urbana que rodea al ghetto del reformatorio y a la que vuelve momentáneamente Pedro sigue siendo tan cruel como lo era antes y, para poder salvar al muchacho, sería necesario reformar a toda la sociedad que le rodea. Se trata de una implacable demostración de la ineficacia de las soluciones individuales, no sociales, en la reforma de un muchacho víctima de la marginación. Y corrobora, por demás, que los buenos sentimientos individuales no constituyen la solución para resolver los grandes problemas de la marginación social y de la delincuencia juvenil, ya que sólo pueden afrontarse con eficacia con reformas de la organización social y de las políticas educativas. Como escribió Ronald Bowers, “Los olvidados no ofrece respuestas románticas a los males sociales que presenta.”³
- 7 Preocupado sin duda por la censura o las críticas conservadoras que pudiera recibir tantrágico y estremecedor desenlace, Buñuel rodó por precaución un final alternativo y suavizador de su historia – que fue rescatado por la Filmoteca de la UNAM en el año 2000 –, mostrando una escena de dos minutos en la que Pedro derriba a Jaibo en una pelea, recupera el dinero del director que aquel le había robado y regresa a la escuela-granja. Por fortuna, Buñuel pudo prescindir de este final conformista y edulcorado, que contradecía sus premisas narrativas previas.
- 8 “En mis películas nadie es fatalmente malo ni enteramente bueno”, declaró Buñuel al comentar *Los olvidados*⁴. En efecto, todos los adolescentes y jóvenes que aparecen en su película son víctimas de su condición social y sus acciones solidarias – aunque sean delictivas – demuestran su capacidad para la cooperación y la ayuda mutua en el seno de sus microgrupos marginales. Incluso Jaibo, el personaje más duro del film, evoca en su muerte, a través de su voz interior, sus carencias afectivas, retrotrayendo sus vivencias a aquellos días en que tenía una madre a la que ya no recuerda. En otra escena la niña Meche regala un peso, por compasión, al desamparado Ojitos, aunque en otra anterior, cuando Buñuel muestra que se deja besar por Jaibo a cambio de dos pesos, nos anuncia cual será su destino como mujer.
- 9 Ya la voz en off que se escucha en el breve prólogo documental que abre *Los olvidados* anuncia, en efecto, que la solución social a los problemas de marginación propios de las grandes ciudades corresponde “a las fuerzas progresivas de la sociedad”. De modo que es el inmenso waste land universal, que no conoce fronteras, el responsable de que existan aquellos a los que Ado Kyrou denominó, al comentar este film, “delincuentes por necesidad”⁵. Tragedia social moralmente ejemplar, *Los olvidados* encausa la miseria económica, la desestructuración familiar, la falta de afecto y las carencias culturales como responsables del desamparo y del descarrilamiento ético de los adolescentes y los

jóvenes en los suburbios de las grandes ciudades modernas. Para ello Buñuel no vacila en utilizar sinceramente la violencia, y hasta la crueldad extrema en ciertas situaciones – los ataques a un ciego indefenso o a un mutilado sin piernas –, para aumentar la eficacia de su demostración. Como declaró en aquella época: “Utilizo el sadismo como reversión, no como escándalo, sino como medio purificador de una sociedad periclitada.”⁶

Pero la crueldad desplegada por Buñuel en la pantalla no excluye la ternura. Comentando *Los olvidados* en la revista *Esprit* en 1952, André Bazin escribió: “la presencia de la belleza en lo atroz [...] no suscita en el público ni complacencia sádica ni indignación farisea”. Y Freddy Buache pudo escribir más tarde: “este poema de amor sobre la falta de amor conjuga plástica y cordialmente la crueldad y la ternura”.⁷

- 10 En *Los olvidados* convergieron varias tradicionales culturales importantes. Estaba presente la huella de la novela picaresca española –casi citada literalmente con el sórdido ciego y su lazarillo –, la tradición realista de Velázquez, Ribera, Quevedo y Benito Pérez Galdós, además de las inquietantes fantasmagorías de Goya. Se podía detectar también en sus imágenes la impronta del marqués de Sade, que tanto influyó en el joven Buñuel. Pero se halla también en su textura la más reciente huella de la poética surrealista. Buñuel no renuncia a la exploración del subconsciente, en una tragedia aparentemente naturalista, a través de la pesadilla edípica de Pedro, desdeñado por su madre, o en la voz interior que acompaña a la muerte de Jaibo, una expiración que Buñuel expresa visualmente con una foto congelada que detiene de modo anómalo el recorrido natural de la nuez en su cuello, consiguiendo con su inmovilidad antinatural una muy expresiva “fotografía de la muerte”. Y hallamos también la inquietante polisemia de las gallinas, presentes en varias escenas, que si pueden sugerir a veces la presencia o el desarraigo del mundo campesino en los arrabales urbanos, en otras ocasiones nos sugiere un arquetipo materno, o la presencia altiva y amenazadora de la irracionalidad animal, como la gallina negra que se encara con el ciego derribado por la agresión de la banda juvenil.
- 11 Al estrenarse en el Cine México de la capital, *Los olvidados* fue recibida con hostilidad y estuvo en cartel menos de una semana. Pero fue invitada a participar en el festival de Cannes, lo que le permitió a Buñuel regresar a Francia y reencontrarse con el grupo surrealista. A finales de 1950 exhibió ante sus amigos su película en el Studio 28 de París, que veinte años antes había acogido su *Un Chien andalou*. Tras esta proyección, André Breton elogió en un texto su film “admirable y animado, más que cualquier otro, por el sentimiento trágico de la vida”⁸. Curiosamente, Breton utilizó en su elogio el título de un hermoso ensayo de 1912 de Miguel de Unamuno, a quien Buñuel había tratado en el exilio parisino del escritor: *Del sentimiento trágico de la vida*. Y Jacques Prévert escribió, tras ver el film, un emotivo poema, en el que se leía⁹:

Los Olvidados
enfants aimants
et mal aimés assassins adolescents assassinés.

- 12 Es posible que Buñuel y los surrealistas vieran en esta ocasión en *Los olvidados* una réplica tardía al optimista film soviético *Putiovka v zhizn* (*Le Chemin de la vie*, 1931), de Nikolai Ekk y sobre la reeducación juvenil mediante el trabajo en común, que escandalizó a muchos miembros del grupo al estrenarse en París en 1933, en un momento en que se debatía con acritud la pertinencia política de ingresar en el Partido Comunista Francés. En el quinto número de *Le Surréalisme au service de la Révolution*,

Ferdinand Alquié publicaba una carta dirigida a André Breton manifestando su indignación ante su conformismo ejemplarista¹⁰. Los olvidados se situaba en las antípodas de aquel panfleto estalinista sobre la reeducación juvenil que escandalizó a los surrealistas en 1933. No es de extrañar, por ello, la reticencia inicial de los críticos franceses de filiación comunista a elogiar la película, hasta que un entusiasta artículo del respetado realizador Vsevolod Pudovkin en las páginas de *Pravda* levantó el tabú.

Los olvidados se proyectó en el Festival de Cannes en abril de 1951, con el apoyo de un excelente texto crítico de Octavio Paz (representante oficial mexicano en el festival) distribuido a la entrada de la sala de proyección, y obtuvo el premio a la mejor dirección y el de la FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) al conjunto de la obra de Buñuel. Su gran impacto se debió en parte a la fuerza de su “horror” y a la implacable crueldad del documento, seguramente más que a una reflexión seria sobre su innovadora significación ética, que no surgiría hasta un poco después, al serenarse la sorpresa ante el redescubrimiento de un Buñuel a quien la crítica internacional había perdido la pista desde los días lejanos de *Tierra sin pan*. Así, el crítico británico Gavin Lambert, en su crónica del festival, subrayó que sus escenas de miseria y violencia estaban presentadas en un “estilo áspero y austero, despiadado y colérico”.¹¹

- 13 En diciembre de aquel año la influyente revista *Cahiers du Cinéma*, tras el estreno de *Los olvidados* en París, dedicó en su séptimo número un bloque monográfico sobre Buñuel, como testimonio del alborozado redescubrimiento, en el que destacaba el artículo de Pierre Kast “Une fonction de constat”. Después de señalar la singularidad de la carrera cinematográfica de Buñuel con la frase “no veo nada comparable en el cine”¹², Kast elogió la valentía moral y la “juventud técnica”¹³ de *Los olvidados*.

- 14 Incluso el conservador y pragmático semanario *Variety*, portavoz de la industria norteamericana del espectáculo, en su crítica firmada por Mosk antes del estreno del film, bautizado entonces *The Forgotten Ones*, no le regateó elogios al escribir que era:

[...] una aproximación objetiva e implacable a la vida de algunos delincuentes en un suburbio mexicano. Su ritmo brutal y su honestidad hacen que esta película sea para audiencias especializadas, porque su calidad técnica y su realización la hacen adecuada para salas de arte.

El director Luis Buñuel, famoso por su cine surrealista, ha dirigido su mirada hacia un aspecto canceroso de la sociedad y ha hecho una película impactante. Los muchachos son presentados como un grupo que crece sin ninguna concepción ni responsabilidad moral. El film no ofrece ninguna esperanza, excepto en cambios sociales drásticos.

Buñuel ha llenado su film con símbolos tales como un terrible ciego, burros acarreando cadáveres y luchas sanguinarias. [Gabriel] Figueroa ha contribuido con su contraste fotográfico a crear el ambiente. La interpretación por parte de un grupo de desconocidos es uniformemente buena. La producción puede tener problemas con la Legión de la Decencia.¹⁴

- 15 Pero, a pesar de juicios críticos como estos, los equívocos en torno a *Los olvidados* subsistieron durante cierto tiempo.
- 16 La fuerza realista de sus imágenes, por ejemplo, hizo que el prestigioso historiador británico Paul Rotha incluyera *Los olvidados* en la lista de documentales memorables publicada como Apéndice, en la tercera edición revisada y ampliada de su clásico libro *Documentary Film*, a pesar de que la integridad ética y artística de Buñuel no había mentido en cuanto al género elegido: en una escena de su film Pedro arroja y rompe un huevo contra el objetivo de la cámara, delatando la convención de su puesta en escena.

En su libro, Rotha calificaría a *Los olvidados* de “extraordinario documento social sobre la delincuencia adolescente en los suburbios de Ciudad de México”¹⁵. Y en su Introducción precisó Rotha que:

Los olvidados, hecho Dios sabe cómo en Ciudad de México y sin ninguna pretensión de ofrecer conclusiones constructivas, este violento y salvaje retrato de la delincuencia adolescente en los suburbios pobres de la ciudad constituye una devastadora exposición sobre nuestras llamadas comunidades urbanas civilizadas.¹⁶

- 17 Pero, contra la primera apariencia de espontaneidad y de ser *Los olvidados* una *tranche de vie* de carácter documental, lo cierto es que el film se articula en un guión muy bien construido y mérito suyo es que su elaborada ficción, que incluye a actores profesionales y no profesionales, escenarios urbanos y decorados de estudio, pueda pasar por implacable y auténtico reportaje, tanto en sus imágenes como en sus coloristas diálogos, vivificados por la utilización de la jerga popular.
- 18 Por eso, no podemos más que suscribir la opinión del historiador mexicano Emilio García Riera, quien escribió hace pocos años que *Los olvidados* es:

la primera obra de genio producida por el cine en castellano, si por obra de genio se tiene a la que propone un universo tan ilimitado y ambiguo como el real y que es a la vez producto de una visión única e intransferible, la visión que da vida a un estilo.¹⁷
- 19 Por todo lo expuesto, consideramos que *Los olvidados* constituye una obra maestra excepcional del arte cinematográfico, que a la vez que revela la maestría de un director en el pleno dominio de su oficio, muestra el rigor y la integridad moral de su denuncia de las condiciones sociales de las que son víctimas muchos niños, adolescentes y jóvenes que viven en circunstancias materiales y culturales inaceptables en nuestros conglomerados urbanos. En consecuencia, creemos que *Los olvidados* reúne méritos sobrados para concederle el reconocimiento de UNESCO como parte de la Memoria del Mundo.

NOTAS

1. BUÑUEL, Luis, *Mon dernier soupir*, París, Robert Laffont, 1982, pág. 246.
2. DURGNAT, Raymond, *Luis Buñuel*, Londres, Movie Paperbacks, 1968, pág. 61
3. BOWERS, Ronald, “*Los olvidados*”, in Christopher Lyon (ed.), *The International Dictionary of Films and Filmmakers. Films*, New York, Perigee Books, 1985, pág. 339.
4. PÉREZ TURRENT, Tomás, y José de la Colina, *Buñuel por Buñuel*, libro de entrevistas, Madrid, Plot, 1993, pág. 52.
5. KYROU, Ado, *Luis Buñuel*, París, Seghers, 1970, pág. 46.
6. RABANAL TAYLOR, Manuel, “Marly-le-Roy. Reunión internacional de federaciones de cineclubs”, in *Objetivo*, Madrid, agosto de 1955, nº 8, pág. 15, donde cita declaraciones de Buñuel.
7. BUACHE, Freddy, *Luis Buñuel*, Lausana, La Cité, 1970, pág. 52.
8. BRETON André, “Sur *Los olvidados*”, in *Oeuvres complètes*, tomo III, París, Gallimard, 1999, pág. 1129.
9. PREVERT, Jacques, *Spectacle*, París, Gallimard, 1951, pág. 209.

10. ALQUIE, Ferdinand “A André Breton”, in, *Le Surréalisme au service de la Révolution*, París, mayo de 1933, nº5, pág. 43.
  11. LAMBERT, Gavin, “Cannes Festival”, in *Sight and Sound*, Londres, vol. 20, junio de 1951, nº 2, pág. 39.
  12. KAST, Pierre, “Une fonction de constat. Notes sur l’oeuvre de Buñuel”, in *Cahiers du Cinéma*, París, diciembre de 1951, nº7, pág. 7.
  13. *Ibid.*, pág. 16.
  14. *Variety*, Los Ángeles, 16 de mayo de 1951. La Legión de la Decencia era una institución que ejercía públicamente presiones censoras sobre los espectáculos que no eran de su agrado.
  15. ROTH, Paul *Documentary Film*, Londres, Faber and Faber Ltd., 1952, tercera edición ampliada, pág. 342 nota 1.
  16. *Ibid.*, pág. 36.
  17. GARCÍA RIERA, Emilio *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993, vol. V, p. 192.
-

RESÚMENES

Aquí se reproduce el informe redactado para que la película *Los olvidados* fuera declarada “Memoria del mundo” por la UNESCO, enfatizando la denuncia sin complacencia que propone el film de una marginación social que no llega a ser redimida por el tradicional final feliz y da paso a una feroz representación de la violencia que acarrea. El informe identifica las fuentes culturales sobre las que se asienta la película, como la novela picaresca, el realismo literario e iconográfico de tradición española, así como la poética surrealista que le permite a Buñuel explorar los traumas inconscientes de los personajes detrás de las apariencias del realismo. La visión que elabora *Los olvidados* dista mucho pues de la versión optimista de la reeducación juvenil puesta en escena por el soviético Nikolai Ekk en *Les Chemins de la vie* (1931). Una reseña crítica permite evidenciar la importancia de los elogios que recibió la película detrás de las polémicas, justificando que se le proponga la calificación de “Memoria del mundo”.

Le texte ici reproduit est un rapport rédigé afin que le film *Los olvidados* soit déclaré “Mémoire du monde” par l’UNESCO. Il souligne la dénonciation sociale sans complaisance que propose le film d’une marginalité sociale qui ne se trouve pas rachetée par un traditionnel *happy end*, et donne lieu à une représentation féroce de la violence qu’elle engendre. Le rapport identifie les sources culturelles sur lesquelles se fonde le film, comme le roman picaresque, le réalisme littéraire ou iconographique de tradition espagnole, ainsi que la poétique surrealiste qui permet à Buñuel d’explorer les traumatismes inconscients de ses personnages derrière les apparences du réalisme. La vision qu’élabore *Los olvidados* est bien loin de la version optimiste de la rééducation des jeunes mise en scène par le soviétique Nikolai Ekk dans *Le Chemin de la vie* (1931). Un passage en revue de la réception critique du film permet de mettre en évidence l’importance des éloges qui lui ont été faits par-delà les polémiques, justifiant ainsi que l’on propose de lui attribuer la qualification de “Mémoire du monde”.

ÍNDICE

Mots-clés: UNESCO, dénonciation sociale, réalisme, surréalisme, réception critique

Palabras claves: UNESCO, denuncia social, realismo, surrealismo, recepción crítica

AUTOR

ROMÁN GUBERN

Universidad Autónoma, Barcelona