

TRABAJO DE FIN DE GRADO



---

**Universidad de Valladolid**

# **EL SURREALISMO Y SU IMPACTO EN EL CINE Y EN OTROS MEDIOS AUDIOVISUALES**

TITULACIÓN: Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

Curso 2016/2017

AUTOR: Alba Fernández Perera

TUTOR: Jesús Félix Pascual Molina

Segovia, 26 de junio de 2017



**CAMPUS PÚBLICO  
MARÍA ZAMBRANO  
SEGOVIA**

1. <b>INTRODUCCIÓN</b> .....	2
1.1. JUSTIFICACIÓN.....	2
1.2. OBJETIVOS .....	2
2. <b>SURREALISMO</b> .....	5
2.1. ¿Qué es el surrealismo? .....	5
2.2. Autores principales.....	9
2.2.1. Pintura .....	9
2.2.2. Fotografía .....	13
3. <b>CINE</b> .....	16
3.1. Impacto del surrealismo en el cine .....	16
3.2. el Cine surrealista a través de sus directores más representativos .....	17
3.2.1. Luis Buñuel .....	17
3.2.2. Alfred Hitchcock .....	20
3.2.3. Pedro Almodóvar .....	23
3.2.4. David Lynch .....	28
3.2.5. David Fincher.....	32
3.2.6. Otros autores .....	34
4. <b>INFLUENCIA DEL SURREALISMO EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES</b> .....	37
4.1. Michel Gondry .....	37
4.2. Floria Sigismondi .....	39
4.3. David Lynch .....	40
5. <b>CONCLUSIONES</b> .....	45
6. <b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	48

**CAPÍTULO I**  
**INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN Y**  
**OBJETIVOS**

# **1. INTRODUCCIÓN**

## **1.1. JUSTIFICACIÓN**

El propósito de este trabajo está principalmente basado en mi gran interés personal en el cine, el arte de vanguardia y como uno “bebe” del otro de manera casi inherente en algunas ocasiones.

A pesar de que son varias las vanguardias que despiertan mi curiosidad, me he decidido por el surrealismo ya que en combinación con el séptimo arte puede llegar a hacer que la experiencia de ver una película sea muy diferente de una a otra, y tiene la capacidad en ocasiones de hacernos viajar por algunos de nuestros propios sueños o anhelos. No debemos olvidar que dos de los pilares fundamentales del surrealismo son el subconsciente y el mundo onírico, como desarrollaré a lo largo del trabajo.

Como estudiante de Publicidad y Relaciones Públicas, me siento atraída por aquellas vanguardias o corrientes artísticas que son especialmente creativas y que permitan al autor dejar una huella inconfundible en su obra, bien sea pintura, cine, música, o por qué no, publicidad.

El trabajo se ha estructurado en los siguientes bloques: en primer lugar, se realiza un acercamiento al estilo Surrealista. En un segundo capítulo, me centraré en la relación del Surrealismo con el cine, para después rastrear su influencia en las producciones audiovisuales contemporáneas, como el videoclip y la publicidad, a través de algunos autores destacados. Finalmente, el trabajo concluye con unas conclusiones.

## **1.2. OBJETIVOS**

Los principales objetivos a desarrollar en este trabajo son:

- Definir las características del Surrealismo.
- Hacer un análisis de la relación del movimiento con el cine.

- Mostrar el trabajo de algunos de los directores de cine con rasgos surrealistas, más destacados de la historia.
- Rastrear la influencia del cine surrealista en el ámbito publicitario.
- Mostrar cómo un movimiento vanguardista como el surrealismo aún tiene impacto en los medios culturales de hoy día.
- Mostrar la influencia que el psicoanálisis ha tenido en el surrealismo y cómo ha determinado la manera de trabajar de sus autores.
- Establecer ejemplos que representen la teoría que se expone en los puntos anteriores.
- Establecer una relación entre todos los términos anteriores.

# **CAPITULO II**

## **SURREALISMO**

## 2. SURREALISMO

### 2.1. ¿QUÉ ES EL SURREALISMO?

Para poder explicar qué es el surrealismo y cómo surgió, primero hay que hacer mención al Dadá y cómo la evolución de este movimiento hizo que varios de sus representantes dieran un paso más allá y formaran lo que conocemos como el movimiento vanguardista del Surrealismo.

El Dadá nace en Zúrich en el año 1916 en el Café Voltaire, creado para que “hombres independientes que estuvieran más allá de la guerra y el nacionalismo pudieran vivir de acuerdo a sus ideales” (Gompertz, 2013, p. 254), donde comenzó a reunirse de forma periódica el círculo artístico que acabaría formando el movimiento. En un momento en el que Europa está sumida en el caos y la incertidumbre a causa de la guerra, este grupo se preguntaba qué iba a pasar ahora, hacia dónde los iba a llevar estos acontecimientos y decidieron que iban a comenzar a “dejarse llevar” por el azar. Así, Hugo Ball, Emmy Jennings, Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Janco, y Richard Huelsenbeck anunciaban en la prensa la apertura de un pequeño *night-club* artístico y literario en la planta baja de un edificio de la Spiegelgasse (García Wehbi e Ibarlucía, 2016).

Algunas de las características del Dadá (Bradley, F., 1977), son:

- Ridiculización de la confianza occidental en la razón.
- Para los dadaístas todo fluye de manera constante y creativa, con una creatividad más radical que la convencional.
- Intención de abolir las jerarquías y prejuicios estéticos y artísticos comúnmente aceptados.
- Vivir el presente dejando al azar un papel importante.
- Deseo de romper las barreras del convencionalismo
- Deseo de cambiar el concepto de arte que se tenía hasta ese momento.

André Breton es sin duda una de las figuras más representativas de este movimiento junto con Francis Picabia. Ambos comenzarán el movimiento, pero con el paso del tiempo irá surgiendo un distanciamiento entre ambos debido a que quieren tomar caminos diferentes en cuanto a la evolución del movimiento, hasta que en el año 1924

Breton escribirá su Primer Manifiesto Surrealista, dando por terminado así el Dadá. Breton quería unir al Dadá algunos de los principios del Psicoanálisis de Freud, especialmente los aspectos vinculados al papel del subconsciente en el comportamiento humano, y su manifestación a través de los sueños y la escritura automática (Gompertz, 2013, p. 271).

Según la RAE, surrealismo es: “Movimiento artístico y literario iniciado en Francia en 1924 con un manifiesto de André Breton, y que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente”.

Para los surrealistas, la defensa de la libertad era primordial, por eso dos de sus grandes influencias fueron Sigmund Freud, que defendía una libertad individual y Carl Marx, que defendía el concepto de libertad colectiva. Una de las máximas era la libertad de expresión que el inconsciente ofrece, los surrealistas opinaban que este tipo de libertad era imprescindible para llegar a expresar “lo maravilloso” y no únicamente una parte de la verdad.

El psicoanálisis es una de las ciencias de estudio que más ha influenciado en el movimiento surrealista, no se puede hablar de lo subconsciente y el mundo onírico sin hablar de esta teoría, o del que es considerado su padre Sigmund Freud.

Como acertadamente sientan las bases del surrealismo, el subconsciente o el tratamiento de lo onírico como método de creación, da la posibilidad a quien lo explora de llevar su capacidad innovadora casi al extremo y lo ayuda a liberar su imaginación sin tapujos. Es, en definitiva, lo contrario a la “realidad objetiva”.

Sigmund Freud (1856-1939) comenzó a usar la técnica del psicoanálisis<sup>1</sup> alrededor de 1886. Para entender esta técnica hay que ir un poco más allá de su definición y explorarla a través del concepto de inconsciente, que para Freud es una de las vías de expresión de la dimensión más oscura e invisible de nuestra personalidad (Freud, S. 1981).

---

<sup>1</sup> Según la RAE: Doctrina y método creados por Sigmund Freud, médico austriaco, para investigar y tratar los trastornos mentales mediante el análisis de los conflictos inconscientes.



Además, lo onírico es el medio ideal para expresar los deseos individuales de cada uno que son por un lado naturales, pero por otro inconfesables para algunas personas en muchos casos. El autor puede expresar sus deseos u objetivos, sus preocupaciones, obsesiones, miedos o incluso reminiscencias de recuerdos pasados que no siempre pueden ser racionalizados. El psicoanálisis supone la primera metodología que se preocupa de todo este universo simbólico del sueño y sus significados, del inconsciente.

El inconsciente aparece enunciado por primera vez en uno de sus textos titulado *Algunas observaciones sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis*, publicado en 1912; y en el que lo definía como:

fase regular e inevitable de los procesos que cimientan nuestra actividad psíquica; todo acto psíquico comienza por ser consciente, y puede continuar siéndolo o progresar hasta la conciencia, desarrollándose según tropiece o no con una resistencia (Freud, S. 1981, p.3).

Es por este motivo que surrealismo y psicoanálisis van de la mano, el surrealismo es un movimiento que trata de dejar atrás las visiones artísticas más tradicionales –lo “real”– y quiere ir un paso más allá, completando esa realidad y no representando únicamente una parte de la misma. La realidad auténtica no es objetiva, si no subjetiva y deben superarse estas fronteras racionales que nos dejan a medio camino; el autor debe disfrutar de una libertad absoluta.

No se realizó una teoría concreta de cómo debe ser el cine surrealista o qué pautas debe seguir. Para Breton, el cine ha de ser más un estímulo visual o una fuente de inspiración para ejecución de la obra que una expresión artística en sí misma.

Como última reflexión sobre este punto me gustaría añadir que puede llegar a existir una cierta contradicción dentro de este marco, y es que como he dicho más arriba el surrealismo es una vía para expresar la individualidad, sin embargo, nos encontramos ante uno de los métodos de difusión cultural más mayoritario y hecho para las masas, que podría llevarnos hacia lo convencional, más próximo a esa lógica real. Depende del autor tener la capacidad de expresar al máximo una vanguardia como el surrealismo.

Si bien el apelativo *surrealismo* aparece por primera vez con la obra de 1917 titulada *Les Mamelles de Tirésias* del poeta francés Guillaume Apollinaire<sup>2</sup> como drama surrealista (Gompertz, 2013, p. 268), como bien dice la Real Academia, el surrealismo surge en el año 1924 cuando André Bretón, padre del surrealismo, publica el *Primer Manifiesto Surrealista*. El surrealismo es un movimiento heredado del dadaísmo (al que el mismísimo Bretón pertenecía) y cuyos pilares fundamentales son la libre expresión de la imaginación y el subconsciente, o la exploración del mundo onírico.

Hasta el momento en el que Bretón y su grupo de adeptos –entre los que destacan Marx Ernst, Hans Arp, Louis Aragon, Joan Miró, o Salvador Dalí entre otros– comenzaron con este movimiento, no se habían explorado determinados ámbitos o conceptos dentro del mundo del arte como pueden ser el subconsciente, la locura, el azar, o incluso las alucinaciones que te pueden acosar en un estado de duermevela en el que ni estás despierto ni dormido, y dónde lo onírico se hace protagonista para expresar algunos de tus deseos, miedos o anhelos más internos. En definitiva, ir un paso más allá, superar las formas convencionales de entender lo “real” y dar paso a un nuevo concepto de libertad.

Defendían una libertad absoluta para poder expresar todos estos conceptos a través del arte, la literatura, la poesía, en sus publicaciones..., como Bretón mismo expresaba en el Manifiesto a través de las palabras “Soupault y yo dimos el nombre de SURREALISMO al nuevo modo de expresión que teníamos a nuestro alcance y que deseábamos comunicar lo antes posible, para su propio beneficio, a todos nuestros amigos” (Breton, 1924, p. 13).

Así, podemos concluir que algunas de las características más importantes del surrealismo son:

- Defensa de la libertad absoluta.
- Recurrir al mundo onírico como vía de expresión de la verdad absoluta y no solo una parte de la misma.
- El subconsciente es una parte fundamental de la psique humana y nos ayuda a revelar deseos, miedos, anhelos... ocultos que forman parte de nosotros mismos.

---

<sup>2</sup> Guillaume Apollinaire (1880– 1918). Fue un poeta, ensayista, novelista y crítico, apasionado del arte moderno que surgió durante las Vanguardias históricas.

- Se considera al sueño como medio de expresión de lo “maravilloso” llegando así a un nuevo concepto de realidad.
- Deseo de romper con lo convencional.

## **2.2. AUTORES PRINCIPALES**

El surrealismo es una corriente que se manifiesta en diferentes disciplinas y hay diferentes autores que sobresalen en cada una, pero como no es posible hacer una reseña de cada uno de ellos, voy a centrarme en los que considero más importantes, destacando las artes visuales, en concreto la pintura y la fotografía.

### **2.2.1. PINTURA**

Éste, probablemente sea el campo más conocido dentro del movimiento del surrealismo, autores como Dalí o Magritte no pasan desapercibidos a nadie, por eso voy a centrarme en ellos principalmente.

Al igual que en el resto de materias, en la pintura se puede ver reflejada una crítica hacia lo realista, lo convencional. Defienden un automatismo absoluto, la defensa de la idea de creatividad interior y principalmente la liberación de la consciencia humana regresando a un estado mucho más primitivo de la misma.

**Salvador Dalí**, es sin duda el pintor más conocido y representativo de este movimiento, al menos hoy por hoy. Es un pintor que nunca dejó de experimentar con su pintura y que sin duda posee un estilo muy personal y representativo.

Dalí es un autor eminentemente comercial y cuyo sentido de la estética es cuanto menos peculiar. Es un autor que odia la sencillez en todas sus facetas, algo que puede apreciarse contemplando cualquiera de sus obras, en sus pinturas las figuras parecen en muchas ocasiones no encajar una con otras, o incluso en ocasiones pueden parecer como manchas que no tenemos claro si están puestas de manera deliberada o no. Aunque también se puede ver en otras materias de sus obras como la escritura, el traductor de su obra *Vida secreta de Salvador Dalí* afirmó que

el manuscrito del señor Dalí en cuanto escritura, ortografía y sintaxis, es probablemente uno de los documentos más fantásticamente indescifrables que hayan salido nunca de la pluma de una persona dotada de un sentimiento real del valor del peso de las palabras, imágenes verbales o estilo. (Epps, 1955, p. 311)

Esta “anti-sencillez” puede notarse también en sus metáforas o referencias a la hora de pintar, esa representación de lo onírico a través de figuras o seres vivos que nos son totalmente familiares y reconocibles, pero que realmente no son lo que parece, fue capaz de crear su propio universo simbólico. Recurre de manera habitual a representar animales (hormigas, tigres, langosta...), o evocaciones a la muerte, lo sexual o la soledad.

Cabe destacar su método paranoico-crítico basado en el poder de las asociaciones sistemáticas propias de las paranoias. Para esto Dalí se basa en la obra de Jacques Lacan *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (1932) en la que su autor defiende que la paranoia es producto de la alucinación (relacionada directamente con el surrealismo como he mencionado anteriormente), y que supone que esta alucinación y la interpretación ocurren al mismo tiempo. Dalí sabe sacar partido a esta paranoia a través de la creatividad, en esta etapa es muy apoyado por Bretón (1924) que dijo:

Dalí ha dotado al surrealismo de un instrumento de primer orden en su especie, el método paranoico-crítico, que se mostró ya desde el principio capaz de aplicar indistintamente a la pintura, a la poesía, al cine, a la construcción de objetos surrealistas típicos, a la moda, a la escultura, a la historia del arte, e incluso, llegado el caso, a cualquier tipo de exégesis. (p. 25)

A continuación, pueden verse algunos ejemplos de los cuadros de Dalí como *El gran masturbador* (1929) o *La persistencia de la memoria* (1931) de la primera etapa, o el *Rostro de Mae West que puede utilizarse como apartamento surrealista* (1935) de su periodo con el método paranoico-crítico:



Fig. 1 *El gran masturbador*, Dalí, 1929. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/visage-du-grand-masturbateur-rostro-gran-masturbador>

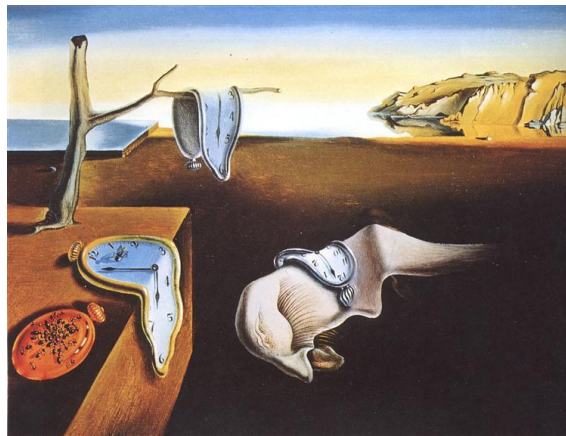


Fig. 2 *La persistencia de la memoria*, Dalí, 1931. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/salvador-dali/la-persistencia-de-la-memoria-1931>



Fig. 3 *Rostro de Mae West que puede utilizarse como apartamento surrealista*, Dalí, 1935. Fuente: <http://www.taringa.net/comunidades/arteycolor/9124659/Retrato-de-Mae-West-1934-de-Salvador-Dali.html>

**Rene Magritte**, fue un pintor belga que se caracterizaba por un estilo de pintura figurativo, descontextualizado y ciertamente desconcertante. Aunque es un pintor surrealista y la matriz del surrealismo francés y el belga es la misma, debido a determinadas diferencias en el contexto social, histórico y cultural se pueden apreciar ciertas diferencias en las obras de pintores como Magritte. Su temática se basa principalmente en alterar las propiedades del espacio, figuras u objetos convirtiéndolos en una contradicción con las funciones habituales que tienen (Cabo Villaverde, 1995).

Algunas de las principales características de sus cuadros, son el agigantamiento de los objetos que representa en las mismas y descontextualizarlos, el desencuadre de la imagen, la ambigüedad, las fusiones de objetos o la alteración de la materia, entre otros.

Su tratamiento de la representación de la figura humana es un tema que merece especial mención también, ya que tienen unas características tan personales y diferenciales que a primer golpe de vista puede diferenciarse que se trata de una obra de Magritte. Recurre en varias ocasiones al uso de su ya famoso bombín combinado con un gabán, o a la ocultación del rostro de la persona a la que está representando, bien sea con un objeto o porque están de espaldas. Como veremos más adelante estas referencias se trasladarán al mundo cinematográfico con algunos de los directores más famosos de la historia del cine.



Fig. 4 *El hijo del hombre*, Magritte (1964). Fuente: <https://www.renemagritte.org/the-central-story.jsp>



Fig. 5 *Para no ser reproducido*, Magritte (1937). Fuente: <https://www.daadmagazine.com/arte/rene-magritte-arte-y-representacion>

### 2.2.2. FOTOGRAFÍA

La fotografía es otra disciplina que cabe destacar dentro del surrealismo, aunque no ha destacado tanto como en otros campos, merece la pena pararse a analizarla de manera breve a través principalmente de uno de sus principales autores, Man Ray.

La fotografía surrealista jugaba principalmente con la luz y las sombras para crear esa sensación de ilusión o surrealismo que buscaban sus creadores. El cuerpo humano y su “distorsión” es uno de los temas principales para los fotógrafos que quisieron experimentar con esta vanguardia, dejando que fuera el inconsciente quien guiara sus producciones transportándonos así a un mundo onírico fácilmente confundible con la realidad debido a la “objetividad” que un arte como la fotografía nos aporta (Cruz Bolaños, 2015).

En cuanto a **Man Ray**, fue un pintor y fotógrafo estadounidense que impulsó el movimiento surrealista en su país -principalmente con la fotografía-, aportando además diferentes técnicas como por ejemplo los *Rayogramas*. Los rayogramas eran imágenes fotográficas obtenidas sin cámara, es decir, la técnica consiste en situar objetos delante

de papel fotográfico mientras se expone a la luz durante unos segundos, para posteriormente revelarlo (Langford, 2004).



Fig. 6 *Rayograma*. Fuente: <https://www.xatakafoto.com/fotografos/man-ray-el-surrealista-que-convirtio-la-fotografia-en-arte>

Además, Ray Man era conocido por su grandiosa capacidad para retratar el cuerpo femenino como nadie lo había hecho aún, de manera que consigue captar los aspectos más abstractos y surrealistas dotando a sus fotografías de gran belleza (Marin, 2007).



Fig. 7 *Lágrimas*. Fuente: <http://trianarts.com/man-ray-dada-surrealismo-y-fotografia/#sthash.mByUcDHU.IQzRq3xd.dpbs>



**CAPITULO III**  
**CINE Y SURREALISMO**

### 3. CINE Y SURREALISMO

En este apartado me extenderé más profundamente en la influencia del surrealismo en el cine y sus características a través de algunos de sus directores más significativos.

#### 3.1. IMPACTO DEL SURREALISMO EN EL CINE

Como ocurre con otros movimientos artísticos, y concretamente con las vanguardias de finales del S.XIX y principios del S.XX el arte y el cine van de la mano en muchas ocasiones. Al fin y al cabo, muchos artistas están en una búsqueda continua de nuevas maneras de expresarse para poder desarrollar su creatividad, o para encontrar nuevos caminos de llegar a su público. El cine es idóneo para esto, porque les permite romper con el convencionalismo no solo en cuestión de temas, o técnicas, si no en el formato. El formato audiovisual proporciona un mundo más abierto a la hora de expresar sus ideas. En el surrealismo la cámara –tanto si es de cine o vídeo, como si es de fotografía– es la herramienta perfecta para captar aquello que procede del subconsciente y lo onírico, y que en condiciones habituales estaría oculto, para así expresar esos “mundos maravillosos” de Breton que resultaban invisibles a la mirada tradicional. Si bien es cierto que los surrealistas no realizaron demasiadas películas, sí prestaron atención a este arte “como medio ideal para traducir su subconsciente” (Tejeda, 2008, p. 157).

Creo que para entender el impacto del surrealismo en el cine debemos de saber y entender cómo lo veían el máximo representante del surrealismo – André Breton- y el máximo representante del cine surrealista, que no es otro que Luis Buñuel.

Para André Breton el cine surrealista significaba lo siguiente:

El cine no sólo nos presenta a seres de carne y hueso, sino a los sueños de estos seres también convertidos en carne y hueso. En este sentido, el cine alcanza ese punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de percibirse contradictoriamente. (Bonet Correa, 1983, p. 91)

Para Luis Buñuel, el surrealismo y su significado es lo siguiente:

Al igual que todos los miembros del grupo yo me sentía atraído por una cierta idea de revolución. Los surrealistas que no se consideraban terroristas, activistas armados, luchaban contra una sociedad a la que detestaban utilizando como arma principal el escándalo. Contra las desigualdades sociales, la explotación del hombre por el hombre, la religión, el militarismo burdo y materialista, vieron durante mucho tiempo en el escándalo, el revelador potente capaz de hacer aparecer los resortes secretos y odiosos del sistema que había que derribar...

Sin embargo el verdadero objetivo del surrealismo no era el crear un movimiento literario, plástico, ni siquiera filosófico nuevo, sino el de hacer estallar a la sociedad, cambios, la vida...Por primera vez en mi vida había encontrado una moral coherente y estricta, agresiva y clarividente que se oponía a la moral corriente que nos parecía abominable, pues nosotros rechazábamos en bloque los valores convencionales. Nuestra moral se apoyaba en otros criterios: exaltaba la pasión, la mixtificación, el insulto, la risa malévol, la atracción de las simas... nuestra moral era más exigente y peligrosa pero también más firme, más coherente y más densa que la otra. (Buñuel, 1982, pp. 105-106)

### **3.2. EL CINE SURREALISTA A TRAVÉS DE SUS DIRECTORES MÁS REPRESENTATIVOS**

Si hay una manera idónea de transmitir un tema o concepto es ejemplificándolo a través de sus máximos representantes, por eso en este apartado quiero hacer un recorrido a través de los directores que considero más representativos del cine surrealista al margen de que hay varios que, aunque no estén incluidos en este trabajo, también pueden ser unos maestros de su campo.

#### **3.2.1. LUIS BUÑUEL**

Sin lugar a dudas, Buñuel es el director de cine más representativo del movimiento y está considerado como el primer director surrealista de la historia del cine. Vivió entre los años 1900 y 1983 y durante su carrera logró hacer de sus películas un sello muy personal e inconfundible. Cuando tenía 17 años se trasladó a vivir a Madrid para estudiar en una institución Krausista donde se defendía la libertad de cátedra por encima del dogmatismo y donde tuvo la ocasión de conocer a Rafael Alberti, Federico García Lorca o Salvador Dalí, hechos que sin duda lo marcarían, ya que además con los dos últimos

llegó a forjar una amistad muy estrecha como se demostró más adelante. En su trayectoria y porvenir. Antes de ser cineasta, publicó poemas, y escribió críticas de cine en publicaciones especializadas en la materia en Madrid y París cuando se trasladó a vivir a la capital francesa en 1925, donde ya empezó a sentar las bases de lo que en el futuro sería su prometedora carrera.

Pronto empezaría su carrera como cineasta tal y como la conocemos hoy, gracias a la influencia de tres películas principalmente, cuyas imágenes lo dejaron estupefacto, *Der Müde Tod* (1921) de Fritz Lang, *Scherben* (1922) de Lupu Picky, y *Entr'Acte* (1924) realizada por René Clair (Alcalá, 1973, p. 39).

En 1929, comenzaría su etapa como cinematógrafo surrealista cuando decidió llamar a Dalí y rodar uno de los cortos más famosos –si no el que más– de la historia del cine *Un perro Andaluz o Un chien Andalou*, para en 1930 rodar la que muchos consideran su obra maestra *La edad de oro* (1930). Intentará trabajar en Hollywood, pero no se adaptó al sistema del gigante del cine y finalmente terminó en México en el año 1947 donde se asentó hasta el final de sus días.

Una vez hecha esta pequeña introducción, la mejor manera de entender el cine surrealista de Buñuel es través de ejemplos.

***Un perro andaluz***, realizada junto a Salvador Dalí y cuyo título hace referencia a Lorca, fue una película que causó mucha controversia en su momento, no únicamente por ser surrealista –algo a lo que el gran público no estaba acostumbrado aún– si no que algunas de las imágenes que muestras crearon gran controversia y escándalo tanto en la crítica como en los espectadores. Aunque, por otro lado, fue una película que caló hondo y que despertó más reacciones positivas que negativas convirtiéndose en un éxito.

Estos dos aspectos un tanto contradictorios se pueden mostrar también en las propias palabras del cineasta pronunciadas después del estreno de la película:

Un film de éxito: Esto es lo que piensa la mayoría de las personas que lo han visto. Pero ¿Qué puedo yo contra los entusiastas de cualquier novedad, incluso si esa novedad ultraja sus más profundas convicciones, contra una prensa

vendida e insincera, contra esa masa imbécil que ha encontrado bello o poético lo que en el fondo, no es otra cosa que un desesperado, un apasionado llamamiento al crimen? (Sanchez Vidal, A. 1984, p.49)

*Un perro andaluz* no es una narración continua con sentido propio, si no que se trata de una sucesión de imágenes que consiguen incomodar al espectador por su contenido en muchas ocasiones desagradable, o incluso inadecuado en algunas ocasiones, pues posee algunas escenas con cierto contenido sexual, a las que el público de esa época no estaba acostumbrado. La película “es básicamente un poema visual donde el argumento es casi un pretexto para desarrollar todo un frenesí de imágenes” (Tejeda, 2008, p. 163). Como cine surrealista que es busca explorar el inconsciente a través de lo onírico y de los deseos más profundos de los protagonistas. La imagen inicial, en la que una navaja rasga un ojo, es una declaración de principios, llamando la atención sobre esa forma de ver que es el Surrealismo, en relación con la libre asociación de ideas (Tejeda, 2008, p. 163). Pero si de algo no cabe duda es que ayudó a poner en el punto de mira al director, lo que le permitió seguir explotando su creatividad a lo largo de los años.



Fig. 8 y 9. Fotogramas de *Un perro andaluz* (1929). Fuentes: <http://ciudad->

[critica.blogspot.com.es/2013/05/un-perro-andaluz-bunuel-1929.html](http://ciudad-critica.blogspot.com.es/2013/05/un-perro-andaluz-bunuel-1929.html) y [http://filmfilicos.com/un-](http://filmfilicos.com/un-perro-andaluz)  
[perro-andaluz](http://filmfilicos.com/un-perro-andaluz)

Otro film del director que merece especial atención y en el que volvió a trabajar con Dalí es *La edad de oro*. Es una película que sorprendió al público de la época tanto por su argumento como por su estética, y es que es una película que no pasa desapercibida, especialmente en la época. De hecho, durante su proyección, un grupo de extrema derecha irrumpió en la proyección destrozando todo a su paso, incluyendo la exposición de cuadros surrealistas en el vestíbulo de la sala (Tejeda, 2008, p. 165).

En la película se ven muestras explícitas de violencia, de índole sexual, críticas hacia la Iglesia, lo absurdo o lo complicado de las relaciones humanas, algunas de las referencias hacia la película del propio Buñuel explican lo que realmente supuso el film:

La película fue todo un éxito. El día de la premiere sus productores muy orgullosos recibían a sus invitados, que eran la crema y nata de la sociedad parisina, a las puertas de la sala, mediante rigurosa lista que aun así fue insuficiente para dar cabida a tanta gente que abarrotó el cine. “Al salir la gente estaba indignada y no se despedía de ellos, a Noailles lo expulsaron del Jockey Club y el Papa estuvo a punto de excomulgarlo. (De la Colina y Pérez, 1986, p.27)



Fig. 10 Fotograma de la película *La Edad de Oro* (1930). Fuente: [http://www.teinteresa.es/cine/Luis-Bunuel-asegura-parroquia-Mexico\\_0\\_705529590.html](http://www.teinteresa.es/cine/Luis-Bunuel-asegura-parroquia-Mexico_0_705529590.html)

A raíz de las palabras del propio director se puede entender que fue una película que no dejó indiferente a nadie y que aún hoy por hoy es un referente no sólo en cuestión de cine surrealista, también en cuestión de cine transgresor, y que cruza los límites establecidos por el convencionalismo que los surrealistas tanto detestaban.

### 3.2.2. ALFRED HITCHCOCK

Alfred Hitchcock nació en Londres en 1899 aunque más adelante se movería a estados Unidos donde vivió el resto de su vida. Cursó estudios en el Colegio de San Ignacio y, posteriormente, en la Universidad de Londres, donde estudió ingeniería. En 1920 empezó a trabajar en la industria cinematográfica, primero como publicista y pronto

como guionista y ayudante de dirección. En 1925 se trasladó a Alemania, donde tuvo la oportunidad de trabajar como ayudante de dirección en los estudios UFA y entrar en contacto con el expresionismo alemán, un género del que siempre se consideró deudor.

Tras regresar al Reino Unido, en 1929 rodó *Blackmail*, filme que se convirtió en el primer éxito del cine sonoro inglés.

Su primer filme en Estados Unidos, *Rebeca* (1940), fue un éxito rotundo tanto de crítica como de público, por lo que a partir de este momento y durante las tres décadas siguientes, dirigió películas en la ciudad del cine.



Fig. 11. Fotograma de la película *Rebeca* (1940). Fuente:

<http://cinegratiacinema.blogspot.com.es/2012/11/la-arquitectura-para-alfred-hitchcock-i.html>

Sus argumentos giraron a menudo alrededor de tramas policíacas o de espionaje, siempre con un dominio del suspense.

Si, por un lado, el tipo de argumento explica el éxito comercial de sus películas, por otro, y de acuerdo con su “teoría de McGuffin”, que es como Alfred Hitchcock llamaba a un elemento superfluo del guion que le permitía enredar al público y guiarle por un camino inesperado (González, E., 2016). Este suspense sirve sólo como un señuelo para captar la atención del espectador, mientras que en otro plano el filme remite a más ambiciosos contenidos psicológicos.

Sobre la relación del director con el psicoanálisis, manifiesta y bien lograda en unas películas como *Vértigo* (1958), en otras se ha considerado en exceso reduccionista –así se ha afirmado respecto a *Recuerda* (1946)–.

En esta última, el director colaboró con Salvador Dalí, quien realizó algunas escenografías del film, especialmente las relacionadas con las escenas de tipo onírico y relacionadas con los sueños del protagonista, recurriendo al lenguaje que el pintor mostraba en sus cuadros (Tejeda, 2008, 166).

El virtuosismo de Hitchcock se hace también evidente en el manejo de la cámara, de gran inventiva y audacia, y en el montaje, extremadamente fragmentado y estudiado en ocasiones, como en la conocidísima escena del asesinato en la ducha de *Psicosis* (1960), tal vez su película más célebre, cuyo rodaje costó casi una semana entera y en la cual se agolpan multitud de secuencias en brevísimo tiempo (Biografías y Vidas, 2004-2017).

La manera en que Hitchcock entiende el cine se aproxima a la idea del “pensamiento en imágenes” postulada por el surrealismo.

La concepción de que cualquier producto de carácter intelectual debía ser elaborado para despertar la conciencia social, a través del absurdo y la provocación, posicionaba a Hitchcock como un artista surrealista. Estas ideas quedan plasmadas en su obra *Vértigo*, película compuesta por secuencias oníricas e irreales que el propio director admitió haber embebido del surrealismo.



Fig. 12. Fotograma de la película *Vértigo* (1958). Fuente:

<http://pensarencine.blogspot.com.es/2012/11/vertigo-dirigida-por-alfred-hitchcock.html>



En esta cinta, Hitchcock trata conceptos muy vinculados a ideas dadaístas tales como la compulsión, la repetición, lo absurdo, la paranoia y lo paradójico, creando una trama excesivamente compleja para algo tan simple como un asesinato.

Hitchcock recrea a una mujer enigmática e idealizada, un arquetipo que evoca a las bellas del amor cortés, actualizadas por los surrealistas, e incluye un final abierto cargado de pesimismo, temática que chocaba con los finales felices a los que las masas estaban acostumbradas en aquella época.

Pero, sin duda lo más relevante de este film es su fijación con lo onírico, el subconsciente y el fuerte deseo que consume a los personajes –influencia del psicoanálisis de Freud–. Este deseo es representado a lo largo de la película a través de la mirada y de los planos subjetivos, tan característicos del surrealismo. Más de un tercio de la película carece de diálogo y se basa en técnicas como deslizamientos visuales y “el efecto vértigo” (combinación simultánea de un travelling hacia atrás y de un zoom hacia delante), otorgándole gran protagonismo a la imagen frente al texto y convirtiéndola en una de las muestras más singulares del estilo Hitchcock.

### **3.2.3. PEDRO ALMODÓVAR**

No se puede hablar de cine sin pararse a analizar a nuestro de los directores estrella de nuestro país. Si hay algo de lo que no cabe duda es de que Almodóvar es otro director que no deja indiferente y que por norma general o embelesa al público o lo aparta de las salas de cine. Ha conseguido crear un estilo propio y personal reconocible con ver un solo minuto de la película como bien dice Vicente Molina Foix<sup>3</sup>: “el cine de Pedro Almodóvar no es ni drama, ni telenovela, ni melodrama, sino algo que nace y muere en sí mismo” (Molina Foix, 1993, p.110), llegando a calificar a la obra del director de “almodrama”.

El director manchego siempre se ha mostrado fascinado por el arte en sus películas y pocas son las que no tienen algún tipo de referencia a alguna obra de arte, principalmente de autores surrealistas como Magritte, Kubin, Dalí..., entre otros.

---

<sup>3</sup> Vicente Molina Foix es un cineasta y escritor español, que ha cultivado la poesía, la narrativa y la dramaturgia.

Pedro Almodóvar nació en un pueblo de Ciudad Real y se le considera el director de cine español más relevante fuera de nuestro país desde Buñuel. Algo muy característico de su cine es que en un mismo plano narrativo llega a mezclar varios elementos diferentes entre sí –elementos, situaciones, personajes...- de manera que puede crear una atmósfera de irrealidad pero sin llegar a la hipérbole de la realidad de autores como Fellini.

En cuanto a la relación del cine de Almodóvar con el surrealismo como he citado más arriba está más ligada a la pintura, que casi se puede considerar inherente a sus películas. Estas referencias pueden ser de manera directa, cuando podemos apreciar arte directamente en sus películas, o de manera más indirecta a través de los créditos, las introducciones de las películas, en la composición de sus planos o el juego de luces y sombras, o en ocasiones en recreaciones audiovisuales de algunas obras pictóricas.

A continuación, voy a exponer ejemplos concretos para entender con claridad la relación directa entre surrealismo y el cine almodovariano:

**Alfred Kubin**, si bien no es un autor considerado surrealista y su obra encaja más en el expresionismo no hay duda de que el mundo onírico está presente en muchas de sus obras y siempre se le ha considerado una gran influencia en los artistas surrealistas.

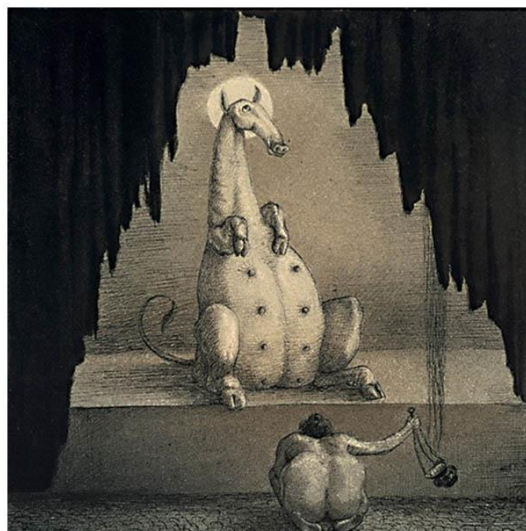


Fig. 13 *La Adoración*. Fuente: <https://zothiqueelultimocontinente.wordpress.com/tag/alfred-kubin/>

Como se puede observar en la anterior foto, lo onírico es un factor importante dentro del imaginario del autor.

En la película *Hable con ella* (2002) Almodóvar introduce un corto de tono surrealista que el protagonista de la película acude a ver a los cines Doré de Madrid titulado *El amante menguante*. Todo el tono y estética del corto es surrealista, parece grabado en los años 20, la narración y continuidad de la película encajan con los patrones del surrealismo y tiene claras referencias al inconsciente y el mundo onírico, pero además el final del corto, es una referencia clara a una de las obras de Kubin:



Fig. 14. *Salto mortal*. Fuente: Salas González, C., 2014 p.5      Fig 15 Fotograma de *El amante menguante*.  
Fuente: <http://enfilme.com/ciniciados/a-escala/el-amante-menguante>

**Rene Magritte**, autor del que ya he hablado en otro punto y que está enmarcado dentro del movimiento surrealista. Está claro que podemos considerar el arte de Magritte como una fuerte influencia en el cine de Almodóvar ya que hace referencia directa en varias ocasiones, aunque me centraré en dos principalmente. En *Los abrazos rotos* y la obra de Magritte *Los amantes*.



Fig. 16 *Los Amantes*. Fuente: <http://revistaatticus.es/2010/03/23/los-amantes-de-rene-magritte-un-amargo-beso>



Fig. 17 Fotograma de *Los abrazos rotos*. Fuente: <http://buscandounamante.blogspot.com.es/2013/06/otros-besos.html>

No solo es una referencia visual, si no también conceptual, Magritte quiere expresar en este cuadro que ninguna persona se revela a los demás tal y como es, ni siquiera a su amante al que siempre se le ocultan determinados aspectos de su verdadero YO. Almodóvar probablemente quiere reflejar con esta escena que la protagonista de la misma también oculta una gran parte de sí misma a su marido, al que además engaña con su amante.

Otro ejemplo claro puede verse en la película *La piel que habito* (2011) donde en una de las escenas se puede observar una clara referencia a el cuadro de Magritte *El hombre del mar* (1926).



Fig. 18 *El hombre del mar*. Fuente: <https://joemontesinosi.wordpress.com/pinturas-de-rene-magritte/el-hombre-del-mar-1926-magritte/>



Fig. 19 Fotograma de la película *La piel que habito*. Fuente: Salas González, C., 2014 p.5

Por supuesto, si estamos hablando de influencias surrealistas y de un director español como lo es Almodóvar, no puede faltar hacer referencia a otro genio español como lo era Dalí. Volvemos de nuevo a hacer referencia a la película *La piel que habito* con la

obra *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*.

En esta ocasión uno de los actores secundarios de la película aparece vestido con un traje ajustado de tigre para intentar atacar sexualmente a la protagonista.



Fig. 20 *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*, Dalí (1944). Fuente:

<http://fueraadeserie.expansion.com/2013/04/04/cultural/1365074912.html>



Fig 21. Fotograma de la película *La piel que habito*. Fuente: <http://elcineenlamirada.over-blog.com/article-analisis-de-la-pelicula-la-piel-que-habito-almodovar-2011-120660770.html>

### 3.2.1. DAVID LYNCH

David Lynch nació en el año 1946 en Estados Unidos. Su carrera estará marcada por lo oscuro y lo terrorífico, en muchas cosas basará sus guiones en experiencias personales o en sueño que haya experimentado. Tras tener a su hija, rodará su primer corto *The*

*Alphabet* (1968), donde representará desde su punto de vista y propia experiencia la dualidad que supone tener un niño educarlo, de manera que existe una parte que es más dulce y otra más preocupante, o llena de miedos. Estos mismos sentimientos encontrados se verán de nuevo reflejado en *Blue Velvet* (1986) donde tras lo bello, se esconde lo aterrador.

En cuanto a su relación con el surrealismo, puede verse por un lado en sus personajes, son personajes excéntricos que en muchas ocasiones rozan lo absurdo y lo grotesco, el mundo onírico está muchas veces presente también en sus películas –*Carretera perdida*– y se le considera en el panorama actual uno de los principales representantes del cine surrealista.

Lynch, que quería ser pintor pero finalmente se dedicó al cine, se siente muy interesado por los temas relacionados con la psicología y la mente humana, así como el fenómeno de lo subliminal, influenciado claramente por el Surrealismo (Tejeda, 2008, p. 276).

Pero la mejor manera de representar esta relación del cineasta con la vanguardia es una vez más a través de ejemplos.

En *El hombre elefante* (1980) no tenemos únicamente una de sus películas más conocidas y mejor consideradas, sino también una película de la que podemos sacar varias conexiones con el surrealismo. A lo largo de la película el protagonista va encontrándose con gente insensible que lo desprecia por su aspecto, hasta que por fin encuentra a un médico más humanitario que está decidido a ayudarlo; podemos encontrar de nuevo esta dualidad de la que hablaba antes, la película enfrentará al protagonista deformado y su anormalidad con la supuesta normalidad y cordura del resto, que por fuera son seres normales. La estética de esta película recuerda además a la de Buñuel.





Fig. 22 Fotograma de *El hombre elefante* (1980). Fuente: <http://centromujer.republica.com/cine/el-hombre-efefante-tendra-remake.html>

En *Eraserhead* (1977) encontramos probablemente la película más surrealista del director, ya que además es su primer largometraje experimental. En esta película los primeros seis minutos, son surrealismo puro, y merecen un análisis exhaustivo:

La película comienza con una esfera de superficie rugosa y una cabeza humana en posición horizontal que levita en varias ocasiones hacia arriba y abajo en esa misma posición y siempre dejando entrever la esfera, dándole aún más sensación de irrealidad si cabe hasta que finalmente desaparece por la parte izquierda del plano. Como complemento, el sonido que suena de fondo es más onírico que terrenal.



Fig. 23 Fotograma de la película *Eraserhead*. Fuente: Captura de la película realizada por la autora.

Después, la cámara se adentrará lentamente en la esfera hasta llegar a una especie de pieza metálica con un gran agujero negro en forma de esfera también, por el que la



cámara se cuela en un plano contrapicado para dar paso a una estancia en la que aparece un hombre con características extrañas y cuya piel parece estar llena de pequeñas protuberancias y con una expresión de marcada angustia en su rostro.



Fig. 24 Fotograma de la película *Eraserhead*. Fuente: Captura de la película realizada por la autora.

El plano volverá a ser el hombre del principio ingrávido y cuya expresión comienza a ser de angustia mientras abre la boca lentamente y por la que saldrá una especie de figura alargada que nos puede recordar a un embrión. La extraña figura de la estancia anterior accionará una palanca y el “embrión” sale rápidamente por la parte derecha del plano.

El hombre de la estancia, activará otra palanca que provoca la aparición de un pequeño cráter en lo que parece la esfera del principio y que está lleno de una sustancia acuosa. Se accionará una tercera y última palanca y el embrión caerá dentro del cráter lleno de agua.



Fig. 25 Fotograma de la película *Eraserhead*. Fuente: Captura de la película realizada por la autora.

El embrión se hundirá, para finalmente encontrar una salida luminosa parecida al agujero oscuro de entrada pero en esta ocasión rebosante de luz.



Fig. 26 Fotograma de la película *Eraserhead*. Fuente: Captura de la película realizada por la autora.

Efectivamente, nos encontramos ante una metáfora de la concepción y nacimiento de un ser humano a través de un discurso totalmente surrealista, y que seguramente no deja indiferente a nadie.

### **3.2.2. DAVID FINCHER**

Por último, hablaré del cineasta David Fincher (1962) que no cabe duda, merece un apartado en este trabajo.

Si hay algo que destaque del cine de Fincher es su estilo visual, que es algo característico y personal del director y que atrapa al espectador. Cuida cada detalle de sus planos, iluminación, imágenes, sonido..., y para ello usa todos los recursos técnicos que tenga a su disposición. Otro tema a destacar son los argumentos de sus películas, también cuidados al máximo y nada convencionales, centrados normalmente en los miedos o preocupaciones de la sociedad. Como el crítico de cine Antonio José Navarro (1999) dice:

David Fincher ha construido con notable minuciosidad un universo estético propio capaz de contarnos historias que destilan una nítida filosofía sobre la vida y el cine, invitándonos a reflexionar sobre lo que nos cuenta abandonando cualquier tibia actitud políticamente correcta, tomando posiciones, ensuciándonos las manos. (p.25)

El mejor ejemplo en este caso para hablar del cine de Fincher y su relación con el surrealismo es *El club de la lucha* (1999). Aquí debo citar de nuevo a Navarro (1999) hablando sobre la temática recurrente del director y que encaja a la perfección con esta película:

Fincher nos habla del vacío de los individuos en una sociedad alienada por el consumo, de unos individuos deshumanizados o en proceso de deshumanización. En ella se contraponen, como dice Antonio José Navarro, “lo real y lo falso” o, en otras palabras, “la vida verdadera y los simulacros de vida. (p.26)

En esta película, un alienado Edward Norton sufre un desdoble de su personalidad convirtiéndose en su alter ego, interpretado por Brad Pitt. En esta película, Fincher quiere hacer una crítica directa a la sociedad consumista en la que vivimos y que puede llegar a anularlos como seres humanos y privarnos casi de nuestra libertad –lo que podemos conectar con surrealismo y su defensa de la libertad individual-. El protagonista lleva una vida basada en el consumo y en tener y comprar todo lo que las grandes multinacionales nos vende como importante y necesario para tener una “vida plena”, hasta que de pronto un día colapsa.

Otra referencia al surrealismo, es el ansia que el protagonista tiene por romper con todo convencionalismo, destruir el sistema establecido y crear uno nuevo, más libre.

Sin duda alguna, el final de la película encaja a la perfección en el cine surrealista. El final del personaje de Brad Pitt que desaparece cuando Edward Norton se dispara a sí mismo en la cabeza, terminando así con la “vida” de Brad Pitt, pero no con la suya, podría decirse que acaba con esa parte irreal, con su inconsciente.



Fig. 27. Fotograma de la película *El club de la lucha* (1999). Fuente: <http://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18531984/>

### 2.2.3. OTROS AUTORES

Además de los autores explicados anteriormente, también debemos de hablar de otros directores que si bien no son tan conocidos, han tenido un papel importante en el cine surrealista.

**Germaine Dulac** (1882-1942), es una cineasta francesa que además de destacar como referente feminista en su época, tenía un gran talento para la cinematografía, y más concretamente en relación con el surrealismo, como se manifiesta en su obra *La Coquille et le Clergyman* de 1928, considerada por muchos como el “primer film auténticamente surrealista” (Tejeda, 2008, p. 158); pero sin embargo una obra con la que muchos representantes del surrealismo como Antonin Artaud<sup>4</sup> o incluso el propio Andre Breton no estuvieron de acuerdo, y a la que criticaron fervientemente. Era una película con símbolos psicoanalíticos y con el mundo onírico tan presente que incluso la *British Board of Film Censors* la tachó de impenetrable con estas palabras "tan críptica que apenas tiene sentido y, si lo tiene, es sin duda rechazable". (Ángulo, 1990, p. 62-85)

Para Dulac, el cine ha sido corrompido por las estéticas de movimiento anteriores, y esto le ha llevado a no realizar una introspección o examen profundo de las posibilidades que tiene. Esto se debe en su opinión, a la preocupación en exceso por la narración y su papel en la película que no es primordial. Define el cine como *música de los ojos* que debe estar principalmente regido por el ritmo visual y no narrativo.



Fig. 28 Fotograma de la película *La Coquille et le Clergyman*. Fuente: <https://mubi.com/films/the-seashell-and-the-clergyman>

---

<sup>4</sup> Poeta, dramaturgo, ensayista, novelista, director escénico y actor francés que llegó a ser un gran representante del surrealismo en Francia.

**Jean Cocteau** (1889-1963), cumplió un papel muy importante en la introducción del surrealismo en el cine francés. Caben destacar *Le sang d'un poète* (1930), o *La Bella y la Bestia* (1946), que ya se consideran clásicos del cine moderno. Si algo lo caracterizaba era su falta de convencionalismo que desarrolló además de en el cine, en su labor como poeta (principalmente), dramaturgo, diseñador y autor de libretos. Tal vez sea *La sangre de un poeta* la película que mejor encaja con la estética surrealista, en relación con los propios sueños y experiencias del autor (Tejeda, 2008, p. 170).



Fig 29. Fotograma de la película *Sangre de un poeta*. Fuente: <http://es.unifrance.org/pelicula/3531/la-sangre-de-un-poeta>

**CAPITULO IV**  
**INFLUENCIA DEL SURREALISMO EN LOS**  
**MEDIOS AUDIOVISUALES**

## **4. INFLUENCIA DEL SURREALISMO EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES**

Ya que he dedicado mi trabajo a hablar de la influencia del surrealismo en el cine, me gustaría añadir un último apartado para el medio audiovisual, ya que está íntimamente ligado al cine, y es un medio en el que el autor puede expresar de manera muy directa su creatividad. Hay varios formatos de arte audiovisual pero voy a centrarme en el videoclip.

### **4.1. MICHEL GONDRI**

Michel Gondry nació en 1963 en Versalles y es uno de los autores más polifacéticos de nuestra época, su trabajo ha ido desde la publicidad, al cine, productor o realizador de videoclips, que es la parte en la que me centraré en este apartado.

Para hablar de videoclip, hay que hablar de videoarte primero, ya que es su antecesor y ha sido el medio de adopción de manifestaciones artísticas más influyente en el formato de vídeo. Surge a partir de los años 60 y se usa como medio contracultural para realizar en muchas ocasiones protestas de índole social o política. Teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de los años 60, podemos entender por qué comenzó a ser popular. La novedad que introducía este medio es que hacía al espectador más partícipe de la experiencia, el espectador podía sentirse parte de la obra. En esa época, era muy conocido el coreano Nam June Paik que realizaba concierto-happening alteraba el concepto de armonía a través del humor y con un sentido lúdico. Este uso del vídeo irá evolucionando hasta que empezó a ser una obra en sí mismo (Tarin Cañadas y García Guardia, 2012).

Las diferencias principales entre videoarte y videoclip son por su tipo de consumo y lugar de exhibición. El videoarte se exhibe en museos o galerías y los videoclips en la televisión.

Michael Gondry está considerado uno de los mejores realizadores de videoclips del momento, ha trabajado con artistas como The Rolling Stones, Chemical Brothers o The White Stripes entre otros.

Se puede considerar que Michael Gondry tiene influencia del surrealismo principalmente porque introduce la temática onírica en casi todas sus obras, bien sea de cine, publicitario o de videoclips, recreando momentos de la infancia, el sueño o la imaginación.

Gondry une este plano onírico con el real y transforma esta confrontación de ambos mundos en el peso narrativo de su obra. El surrealismo no es sólo un medio estético, sino que el sueño es una parte muy importante de la narración. Opina que hasta ahora se ha maltratado este mundo onírico y se usaba únicamente para presentar personajes o situaciones absurdas y esperpénticas, obsesiones, enfermedades..., y no como un medio narrativo. Basa gran parte de sus videoclips en hechos de su infancia que trae hasta el presente y en sus propios sueños.

Estos son algunos ejemplos de sus vídeos, donde se puede ver claramente marca su influencia surrealista.



Fig. 30 Fotograma videoclip  
Crystalline de Björk. Fuente: Youtube



Fig. 31 Fotograma videoclip Dance tonight de  
Paul McCartney. Fuente: Youtube





Fig. 32 Fotograma videoclip Let forever be de The chemical brothers. Fuente: Youtube



Fig. 33 Fotograma videoclip Love letters de Metronomy. Fuente: Youtube

## 4.2 FLORIA SIGISMONDI

Gloria Sigismondi (1965) es una fotógrafa y directora de videoclips italiana (aunque de niña se movió a Canadá) empezó su carrera dedicándose a la fotografía de moda, pero pronto se pasó al mundo del videoclip donde destacó y en el que decidió quedarse.

En 1996 grabó el videoclip que supondría un antes y un después en la historia de su carrera, *The Beautiful People* de Marilyn Manson. A través d este vídeo dio a conocer tanto su talento como la estética que tiene a la hora de trabajar, que le ayudaría a consagrarse como directora de estas piezas visuales y catapultaría su carrera, para posteriormente trabajar con David Bowie, The Cure, Interpol, Katie Perry..., entre otros.

En *The Beautiful People* logra hacer sentir a quien lo está viendo incluso incómodo con imágenes desagradables de aparatos quirúrgicos, seres extraños, insectos y gusanos en un ambiente envuelto en un velo onírico, basado en sus propios sueños.



Fig. 34 y 35. Fotogramas del videoclip *The beautiful people* de Marilyn Manson. Fuente: Youtube

Como se puede ver, hay determinados elementos y características, como los colores, los simbolismos o el tratamiento de la imagen, que presentan similitudes con la estética surrealismo, si bien ella tiene en muchas ocasiones un toque macabro que no comparten todos los autores surrealistas, aunque algunos como Dalí por ejemplo sí lo hagan también a su manera.

La mayoría de los protagonistas de Sigismondi están atrapados en una especie de sueño oscuro o pesadilla donde se desarrolla la acción del videoclip, es decir, el inconsciente juega un papel muy importante, otros ejemplos son:



Fig. 36 Fotograma videoclip The end of the world de The cure. Fuente: Youtube



Fig. 37 Fotograma videoclip Megalomaniac de Incubus. Fuente: Youtube

### 4.3 DAVID LYNCH

Por último, me gustaría poner algún ejemplo más de un director del que ya he hablado en otro apartado, pero cuyo trabajo merece ser destacado en este punto también: David Lynch.

En 1993, dirigió un spot para Adidas, donde sale un hombre corriendo en la calle y donde se aprecia que está haciendo un gran esfuerzo por seguir y no rendirse, a través de diferentes simbolismos, Lynch nos quiere transmitir la sensación de calor y agobio que el corredor siente, como con llamas en sus ojos, como los músculos o incluso órganos del cerebro se mueven sin cesar dentro de su cabeza al son de sus pasos, o como el asfalto le ansa las piernas. Aun así, gracias a sus Adidas, comienza a correr por “el cielo”

porque le ayudan a estar más cómodo y que todas esas sensaciones anteriores desaparezcan.

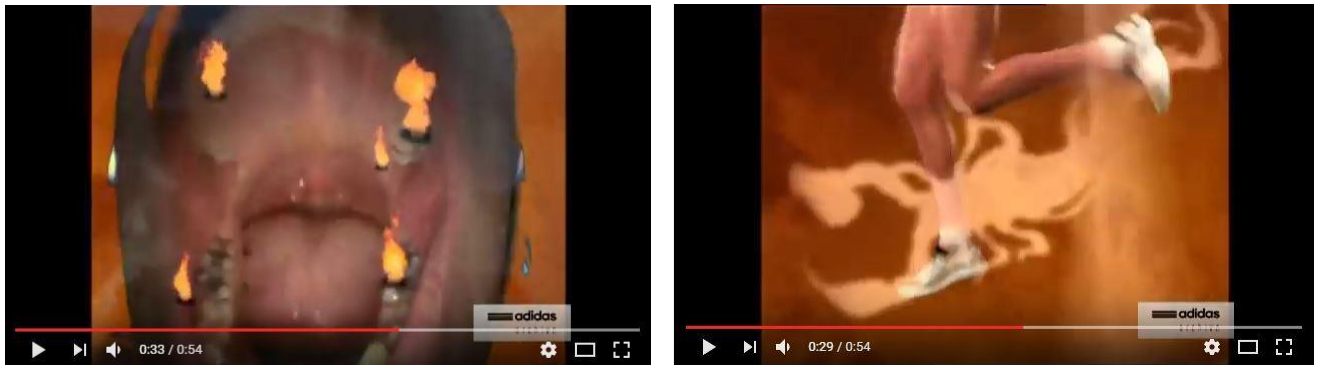


Fig. 38 y 39. Fotogramas del spot para Adidas tubular technology. Fuente: Youtube

Otro spot curioso lo realizó en 1991 para concienciar a los ciudadanos de Nueva York sobre el problema existía en la ciudad con las ratas y la suciedad. En el spot muestra cómo muchas personas tiran la basura al suelo sin pensar en las consecuencias que puede traer no sólo para las calles si no para la plaga de ratas que sufre a la ciudad. A lo largo del spot, muestra a las personas como si ellos fueran también animales con comportamientos casi salvajes e intercalados con imágenes de las ratas.



Fig. 40 y 41. Fotogramas del spot *We care about New York*. Fuente: Youtube

En el año 2000 dirigió para PlayStation un anuncio de 1 minuto de duración que derrocha ese toque “lynchiano” por todos lados, que, aunque no sea un videoclip, es interesante de analizar. El vídeo comienza con una serie de juego de luces y sombras y diferentes texturas en una sala a la que entra un hombre. Va avanzando por un estrecho pasillo que está muy oscuro, mira hacia la derecha y se encuentra con un vídeo de una chica que flota ingravida en el espacio con cuerpos estelares detrás de ella:



Fig. 42 Fotograma del spot *Welcome to the third place para PlayStation*. Fuente: Youtube

Después se gira hacia la izquierda y ve a un hombre a través de un hueco que le hace un gesto afirmativo con el dedo hacia arriba y que se va caminando en una dirección y sentido ilógicos ya que parece que sería como si estuviera subiendo por una pared. Sigue caminando por un el pasillo mientras se oye una voz masculina diciendo palabras sueltas y aparece una densa niebla, entonces su cabeza se desprende del cuerpo y levita avanzando por el pasillo delante de él:



Fig. 43 Fotograma del spot *Welcome to the third place para PlayStation*. Fuente: Youtube

Para después volver a su cuerpo y ser atravesada por un brazo que lleva volando y que le saldrá por la boca. Vuelve a aparecer la niebla, que se termina dispersando para dejar ver una escena cuanto menos curiosa. En un sofá, aparece él mismo sentado, a su lado un hombre zoomorfo con cabeza de pato y al lado hay una figura humana totalmente cubierta en vendas como una momia y con restos de lo que parece sangre en un ojo y la

boca, al lado del sofá en el suelo hay un brazo humano sujeto en el suelo a la altura del hombro levantado hacia arriba y agitando la mano:



Fig. 44 Fotograma del spot *Welcome to the third place* para PlayStation. Fuente: Youtube

Después aparece un primer plano de la cabeza de pato que le dice Welcome to the third place, sale el logotipo de PlayStation y termina.

Como se puede ver, todo el spot está en un ambiente onírico con elementos “irreales” que no son propios del plano real que los surrealistas ven incompleto. El juego con los colores oscuros y los claros, y ese toque siniestro típico de los sueños más perturbadores, tiene cierto aire a la estética de *Eraserhead*.

Por último, cabe destacar también su labor como director de videoclips, en los que deja también su sello personal, como es el caso por ejemplo de *Come back haunted* de Nine Inch Nails.



Fig. 45 y 46 Fotogramas del videoclip *Come back haunted* de Nine Inch Nails. Fuente: youtube

Como se puede observar, sigue la misma tónica que el spot y está íntegramente basado en un mundo onírico donde el inconsciente es el protagonista.

# **CAPÍTULO 5**

## **CONCLUSIONES**

## 5. CONCLUSIONES

Tras terminar el trabajo me gustaría hacer una pequeña reflexión con las conclusiones que he sacado al terminar mi investigación.

El movimiento surrealista fue una vanguardia que quiso romper con todo lo anterior sin lugar a dudas, si bien esto es característico de cualquier vanguardia, el surrealismo reto no únicamente al convencionalismo estético de la pintura, sino que supuso una ruptura con el pensamiento, la manera de ver la vida y actuar y dio la posibilidad a sus seguidores de experimentar una libertad que muy pocos habían conocido hasta ese momento.

El surrealismo, y sobre todo en el cine, es un movimiento abierto que tiene unos parámetros bien delimitados de cómo hacer las obras, pero también es cierto que de ser así, sería una contradicción en sí mismo, pues podría coartar la libertad de aquellos que no quisieran seguir unas normas muy cerradas a la hora de crear sus películas.

Para los surrealistas, cualquier manifestación artística debe partir del inconsciente, pues nos ayuda a liberar de manera casi absoluta nuestros pensamientos, anulando cualquier freno inhibitorio y ayudándonos a llegar a ciertas imágenes o ideas a las que no podríamos llegar de no ser por ese “automatismo psíquico” que nos permite ver una realidad mucho más amplia y verdadera.

El cine surrealista en muchas ocasiones no ha sido entendido y aceptado por el espectador, o incluso por los propios compañeros como ocurrió con *La Coquille et le Clergyman* de Dulac, que fue rechazada por otros adeptos del movimiento, incluso por el propio Bretón, o con *La edad de oro* de Buñuel, que en su primer momento casi horrorizó al público. Pero poco a poco ha sido un género que ha ido evolucionando y ha sido aceptado y muy alabado en algunas ocasiones, no olvidemos también que pese al rechazo del momento *La Coquille et le Clergyman* se considera hoy por hoy como la primera película surrealista de la historia del cine.

Sin embargo, si tenemos que establecer algunas características comunes que definan qué es el cine surrealista, podríamos decir que la principal es el plano onírico, la expresión máxima de los sueños que cumple un papel narrativo principal y deja de ser un pequeño recurso para expresar determinadas situaciones o problemas de los personajes. Lo ilógico también forma parte de este cine, pero podría decirse que es casi inherente a lo onírico en muchas ocasiones, y la liberación absoluta de la imaginación, que hace que muchas veces haya fallos de *raccord*, que están absolutamente permitidos y que consiguen que el autor pueda liberar su creatividad y llevarla a donde quiera.

En definitiva, el cine surrealista ha conseguido superar las adversidades y ha evolucionado hasta nuestros días de manera que algunos de sus máximos representantes como por ejemplo David Lynch están considerados como los mejores directores de nuestro tiempo, y verdaderos artistas.



# **CAPITULO VI**

## **BIBLIOGRAFÍA**

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Falcón, L. (2010). Phantasia, surrealidad e inconsciente fenomenológico. En *V boletín de estudios de filosofía y cultura*, pp. 233-249.
- Andrade Boué, P. (2008). Alteridad y paisaje urbano en *El club de la lucha* de David Fincher y *El hombre duplicado* de José Saramago. En *Revista de filología románica*, VI(II), pp. 79-86
- Angulo, J.; Izar, I.; Perez Perucha, J. (1990). Películas del ciclo: La vanguardia histórica y el surrealismo americano. En *Nosferatu* (3), pp.62-85.
- Anónimo (2008, 2 de febrero). *Man Ray, fotógrafo dadaísta y surrealista*. 20 minutos. Recuperado de:  
<http://www.20minutos.es/noticia/342408/0/exposicion/ra/biografia/>
- Anónimo (2011, 1 de febrero). *Los videoclips de las canciones de David Lynch*. Cinemania. Recuperado de: <http://cinemania.elmundo.es/noticias/los-videoclips-de-las-canciones-de-david-lynch/>
- Bradley, F. (1999). *Surrealismo*. Madrid: Encuentro ediciones
- Cabo Villaverde, J.(1995). Magritte: Lecciones de Surrealismo. *Adaxe* (11), pp. 7-26
- Cañadas Tarín, M., García guardia, M. L. (2012). *La influencia de las vanguardias artísticas en los videoclips de Michel Gondry* En revista *creatividad y sociedad*, (XIX), pp. 1-24.
- Cruz Bolaños, L. A. (2015). *Fotografía surrealista*. En *memorias del xvii concurso lasallista de investigación, desarrollo e innovación*, pp. 7-10
- Domaratskaya, E. (2008). Lo fantástico en el cine surrealista de Luis Buñuel y Salvador Dalí. En *Puertas a la lectura* (20-21), pp. 151-160.
- Epps, B. (1994). *Figuración, narración, liberación: El método paranoico-crítico de Salvador Dalí*. Cambridge: Harvard University.
- Feijoo Fernandez, B. (2014). *El videoclip, una pieza audiovisual abierta a la total experimentación. La estética (hiper)surrealista de Floria Sigismondi*. Vigo: Universidad de Vigo.
- Fer, B., Batchelor, D., Wood, P. (1999). *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Fernández Sanches, M. C. (2000). Luis Buñuel: trascendiendo el tópico. En *Ámbitos* 5(2), pp. 157-168.

- Fernández Taviel de Andrade, B. (2000). *Ver y leer a Magritte*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Gombrich, T. (1950). *Historia del Arte*. Londres: Phaidon Press Limited.
- Gompertz, W. (2013). *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus.
- Greene, N. (2015, 3 de abril). *15 Commercials Directed By David Lynch*. Mental Floss. Recuperado de: <http://mentalfloss.com/article/62767/15-commercials-directed-david-lynch>
- Ibarz, V., Villegas, M., (2007). El método paranoico-crítico de Salvador Dalí. En *Revista de Historia de la Psicología* (28), pp. 107-112.
- Iribas Rudín, A. (2004). Salvador Dalí desde el psicoanálisis. En *Arte, Individuo y sociedad*, (16), pp. 19-46
- Jackson-Martín, R. (2015). Vértigo, de Alfred Hitchcock: voyeurismo y surrealidad visual. En *El ojo que piensa* (11).
- Langford, M. J. (2004). *Manual de laboratorio fotográfico*. Madrid: Tursen Hermann Blume
- Luisjo (2010, 23 de marzo). *Los amantes de Magritte: un amargo beso*. Revista Atticus. Recuperado de: <http://revistaatticus.es/2010/03/23/los-amantes-de-rene-magritte-un-amargo-beso>
- Mañero Rodicio, J. (2012). *Acción surrealista y medios de intervención. El surrealismo en las revistas, 1919 – 1929*. Madrid: Universidad complutense de Madrid.
- Marin, A. (2007, 7 de enero. *La estética Man Ray*. El País. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/2007/01/07/eps/1168154812\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/01/07/eps/1168154812_850215.html)
- Matute Villaseñor, P (2006, 11 de septiembre). *El surrealismo en el cine, una visión a la obra de Luis Buñuel*. Revista Digital Universitaria . Recuperado en: <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num6/art73/int73.htm>
- Mensa, M. (2011). *El surrealismo contado desde la perspectiva de Magritte*. Piura: Universidad de Piura, pp. 174-185.
- Nadeau, M. (2008). *Historia del surrealismo*. Buenos Aires: Terramar ediciones.
- Navarrete-Galiano, R. (2011). Almodóvar: conceptualización de la pintura en los fotogramas. En *Razón y palabra* (74).
- Nieto Alcaide, V. (2000). *La realidad y el objeto: del surrealismo al pop art*. Revista Arbor 165(649), pp- 51-58.

- Polo, C., Ferrer, A. (2012). *¿Qué me pasa doctor? Cine y medicina: ciclo de cine*. Valencia: MuVIM.
- Puig de la Bellacasa, J. M. (2013, 11 de octubre). *Jean Cocteau, ¿niño terrible o ángel?*. La Vanguardia. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20131011/54390894231/jean-cocteau.html>
- Puyal Sanz, A. (2017). Vanguardias históricas e imágenes en movimiento. En *index.comunicación*, 7(2), pp. 11-13.
- Salas González, C. (2014). *La pintura surrealista en el cine de Almodóvar*. Murcia: Área abierta.
- Sánchez Alarcón, M. I. (2008). El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matrices culturales en el cine de Pedro Almodóvar. En *Palabra clave*, 11, pp. 327-342.
- Sangro Colón, P. (2016). Las vanguardias artísticas del siglo XX y su contribución teórica en la definición exhibicionista de la naturaleza del cine. En *Anagramas* 14(28), pp. 67-82.
- Sempere, J. M. (2014, 2 de diciembre). *Los anuncios más locos de PlayStation*. En Eurogamer. Recuperado de: <http://www.eurogamer.es/articulos/2014-12-02-los-anuncios-mas-locos-de-playstation>
- Tejeda, C. (2008). *Arte en fotogramas. Cine realizado por artistas*. Madrid: Cátedra.
- Torres, S. (1990). Trayectoria de Cocteau. En *Nosferatu* (3), pp. 10-17.
- Vallauré, J. (1995). La suspensión del sentido. Notas sobre L'age d'or. En *Vértigo, revista de cine* (11), pp. 44-47.