

*Strand 1. The Filmed City: Art Nouveau and Cinema*

**Luis Buñuel el *Art Nouveau*: Recuerdos de su niñez en Calanda y Zaragoza y su influencia en la escenografía de la película *Él* (1953)**

Dra. María Pilar Poblador Muga  
Profesora Titular Universidad de Zaragoza

Resumen

La intensa y apasionante vida de Luis Buñuel, uno de los directores más famosos del cine de vanguardia, escritos autobiográficos, como *Mi último suspiro*, un libro que hoy nos permite conocer detalladamente muchas cuestiones, como sus gustos artísticos y, en especial, su actitud ante el *Art Nouveau*. Un estilo que formaba parte de sus recuerdos de la niñez y la adolescencia, entre sus casas en Calanda (Teruel), donde él nació, sus años de juventud en Zaragoza y posteriormente en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a sus grandes amigos: Federico García Lorca y Salvador Dalí. Con sus golpes de látigo y sus líneas fluidas, este estilo provocará en Buñuel una mezcla de rechazo y fascinación, muy similar a la sentida por Salvador Dalí, reflejado en la película *Él* (1953), rodada durante su exilio en México, cuya escenografía está inspirada en el hotel van Eetvelde del arquitecto belga Victor Horta.

**Palabras clave:** Modernismo, Luis Buñuel, Calanda, Zaragoza, México, Surrealismo, arquitectura, escenografía, Salvador Dalí, método paranoico-crítico

## Abstract

### **Luis Buñuel and *Art Nouveau*: Memories of his Childhood in Calanda and Zaragoza and Influence in the Scenography of the Film *Él* (1953)**

Luis Buñuel was one of the most famous directors of the cinema of forefront, with an intense and exciting life. His book autobiographical, entitled *Mi último suspiro*, it today allows us to know detailed many questions, as his artistic and, tastes especially, his feeling towards the *Art nouveau*. A style that was forming a part of his memories of the childhood and the adolescence, between his houses in Calanda (Teruel), where he was born, his years of youth in Saragossa and later in Madrid, in the Residencia de Estudiantes, where he knew his good friends: Federico García Lorca y Salvador Dalí. With its *coup de fouet* and its fluid lines, this style will lead in Buñuel a mixture of rejection and fascination, very similar to the felt one for Salvador Dalí, reflected in the movie *Él* (1953), rolled during his exile in Mexico, which scenery is inspired in the hôtel van Eetvelde of the Belgian architect Victor Horta.

**Keywords:** Modernismo, Luis Buñuel, Calanda, Zaragoza, México, Surrealism, architecture, Scenography, Salvador Dalí, paranoiac-critical method

## El mundo de Luis Buñuel y el *Art Nouveau*

En algunas ocasiones, cuando un artista crea descubre parte de su alma. De manera más o menos consciente, realidad y fantasía se entremezclan con acontecimientos de su vida, sus gustos y opiniones, incluso sus anhelos y secretos más íntimos. Sucede así con Luis Buñuel, uno de los máximos representantes del surrealismo, perteneciente a la llamada generación de 1927. Su biografía y su filmografía mantienen un estrecho vínculo entre sí y con su época. Su agudeza visual y exultante vitalismo le impulsaba a analizar todo lo sucedido en su entorno, a cuestionar cualquier asunto que considerara interesante, para diseccionarlo como un entomólogo y luego asumirlo o rechazarlo, adoptando siempre una postura comprometida y a veces incluso con ciertas dosis de humor. Conocemos muchos episodios que retratan la intensa trayectoria vital de esta personalidad fascinante, entre ellos su amistad con Salvador Dalí y Federico García Lorca, desde sus años de juventud en la Residencia de Estudiantes en Madrid, tan magníficamente estudiada por el profesor Agustín Sánchez Vidal y recopilada por el prestigioso hispanista Ian Gibson.<sup>1</sup>

Su niñez coincide con la edad dorada del Modernismo en España y, en coherencia con su postura crítica ante la vida, también muestra su opinión sobre este estilo, manifestando una mezcla de fascinación y rechazo, posiblemente muy similar a la sentida por su amigo Salvador Dalí, pero expresada de distinta manera. Ya que el gran pintor catalán se sirvió de su personalísimo método paranoico-crítico de análisis del mundo y así lo presentó en un artículo: “*De la beauté terrifiante et comestible de l’architecture Modern’Style*”, publicado en París, en el doble número 3-4 de la revista *Minotaure*, en 1933, e ilustrado con fotografías de Man Ray y Brassai, no solo con obras de la capital francesa, como el edificio de viviendas Castel Béanger o las bocas de las estaciones del Metro de París diseñadas por Hector Guinard, sino también de las realizadas en Barcelona por Antonio Gaudí. Utilizando los siempre

---

<sup>1</sup> Agustín SÁNCHEZ VIDAL, *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991 (diversas ediciones posteriores). V. del mismo autor: *Luis Buñuel: obra cinematográfica*, Madrid, Ediciones JC, 1984; *Vida y opiniones de Luis Buñuel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986; *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 1991 y *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1993.

Existen muchas biografías, destacando la del prestigioso hispanista: Ian GIBSON, *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal, 1900-1938*, Madrid, Aguilar, 2013. Aunque, lamentablemente, solo abarca su primera etapa en Calanda, Zaragoza, Madrid y París, hasta la Guerra Civil, antes de su exilio en México, donde se producirá la mayor parte de su filmografía.

sorprendentes argumentos del Surrealismo, Dalí tendía una mirada hacia el recuerdo de una época tan cercana en el tiempo, pero tan alejada del gusto más funcional y desornamentado de la naciente vanguardia, tras la Gran Guerra, “*pour la justifier d’une forme aimable, à succès légèrement nostalgique, légèrement comique, susceptible de provoquer une ‘especie de sourire’ particulièrement r’epugnant*”, mostrando un contradictorio sentimiento de atracción-rechazo, al considerar que este estilo se sustentaba en anacronismos violentos y alucinantes, en melancólicos recuerdos de “*tragiques et grandioses costumes sado-masochistes-comestibles*”.<sup>2</sup>

El Modernismo y su éxtasis decorativo habían sucumbido, pocos años después, ante una crítica adversa, que reprochaba sus excesos decorativos. Pero su redención no sólo era un asunto del método paranoico-crítico de Dalí y del grupo surrealista, sino que, como acertadamente recuerda Mireia Freixa, incluso intelectuales del Movimiento Moderno reconocieron la importancia del Modernismo, por aquellas fechas tan denostado, desde las propias páginas de la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, es decir, la publicación portavoz del pensamiento del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), que en el año 1935 ilustraba su núm. 17 con fotografías de La Pedrera, de Antonio Gaudí. Precisamente, el GATEPAC había sido fundado en Zaragoza, en La Rotonda, el gran salón de aires clasicistas del Gran Hotel, el 26 de octubre de 1930, donde otro aragonés, en este caso, el arquitecto Fernando García Mercadal, impulsaba la renovación de la construcción en nuestro país.

Una fascinación, posiblemente inconsciente, también late en el espíritu de Luis Buñuel; pero, a diferencia de Dalí, adopta en sus escritos una posición contradictoria ante el estilo, al recurrir al *Art Nouveau* como recurso escenográfico en *Él* (1953), la película más autobiográfica, para ambientar una angustiada trama existencial. Filmada durante su exilio en tierras mexicanas, posiblemente al igual que el pintor catalán, sintiera una cierta melancolía por esa “belleza aterradora” y “nostálgica” —no necesariamente “comestible” para el caso del

---

<sup>2</sup> Salvador DALÍ: “*De la beauté terrifiante et comestible de l’architecture Modern’Style*”, *Minotaure*, Paris, 1933, nº 3-4, pp. 69-76. Sobre este artículo, v.: Mireia FREIXA: “Modern’Style i Dalí: algunes consideracions”, VV.AA., *Salvador Dalí i les Arts. Historiografia i crítica al segle XXI*, coord. Lourdes Cirlot y Mercé Vidal, (*Jornades sobre Dalí*, noviembre, 2004), Barcelona, Universitat, Publicacions i Edicions, 2005. Juan José LAHUERTA, *El fenómeno del éxtasis*, Madrid, Siruela, 2004 y “Dalí y el *Modern Style*. Ruinas inmortales”, Pilar PARCERISAS (ed.), *Dalí. Afinidades electivas*, (catálogo exposición, febrero-abril, 2004), Barcelona, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2004, pp. 260-281.

aragonés— de su juventud y, para reafirmar esta idea, la arquitectura modernista, sin duda, servía como la mejor de las alegorías.

### **Recuerdos de la infancia: las casas de la familia Buñuel en Calanda**

Luis Buñuel nació el 22 de febrero de 1900, en la localidad aragonesa de Calanda, un municipio de la provincia de Teruel de fama universal, debido al atronador toque de tambores, que reiteradamente aparece en sus películas, recordando la Rompida de la Hora, la antigua tradición del Viernes Santo a las 12 del mediodía, cuyo telúrico sonido desgarró el aire y se convierte en la máxima expresión del duelo de Semana Santa.

Hasta su muerte en 1983, muy lejos de España, debido a su exilio en México, sus recuerdos de la infancia y de la adolescencia serán una constante que, envueltos en la niebla de un pasado que continuamente emerge de su subconsciente, aflorarán en sus películas y en muchos de sus escritos.<sup>3</sup>

Su padre, Leonardo Buñuel fue un indiano que había reunido una considerable fortuna en Cuba, donde regentaba un establecimiento de ferretería y venta de maquinaria agrícola con dos socios gallegos, apellidados Castelerio y Vizoso. Tras la independencia de la colonia, hacia 1899, cuando tenía unos cuarenta y tres años, regresó a Calanda y, según contaban sus gentes, se hizo famoso por su generosidad. Esta nueva etapa cerró el capítulo de su aventuras juveniles, tras conocer a una muchacha de 18 años, María Portolés, con quien se casó en 1899 y definitivamente sentó la cabeza. Tuvieron siete hijos, entre ellos el famoso cineasta Luis Buñuel, su primogénito.<sup>4</sup>

En esta villa aragonesa vivió hasta los tres años y, por tanto, la mayor parte de su infancia y toda su adolescencia residió en Zaragoza, donde estudió primero en los Corazonistas y desde 1908, durante siete años, en el colegio de la Compañía de Jesús, de los padres Jesuitas, el más prestigioso de la capital aragonesa, caracterizado por su estricta

---

<sup>3</sup> María Pilar POBLADOR MUGA: “El Bajo Aragón y la llegada de la modernidad: Pablo Serrano, Valero Lecha, la nueva arquitectura y los recuerdos de la niñez de Luis Buñuel en Calanda”, VV.AA., *Boletín del Bajo Aragón*, Cañada de Verich (Teruel), Instituto Cultural del Bajo Aragón (ICBA), 2008, núm. 6, pp. 175 - 212.

<sup>4</sup> Los siete hijos de Leonardo Buñuel y María Portolés fueron: Luis (1900), María (1901), Alicia (1902), Conchita (1904), Leonardo (1910), Margarita (1912) y Alejandro (1915). Entre la extensa bibliografía existente, dedicada a su vida y obra, v.: Tomás PÉREZ TURRENT y José de LA COLINA, *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot, 1993.

disciplina, marcando una huella indeleble, tanto por las reprimendas a sus continuas travesuras, a pesar de sus excelentes calificaciones, como por ser el origen de sus dudas existenciales y su agnosticismo, resumido en su famosa frase: “ateo por la gracia de Dios”.

Leonardo construyó para su familia dos casas en Calanda: una vivienda en el centro de la localidad y una torre en las afueras, conocida como “Villa María”. Aunque lo cierto es que ambas son construcciones modestas, a pesar de que el propio Luis Buñuel nos dice que su padre había regresado a España “con una pequeña fortuna poco antes de la independencia de Cuba”,<sup>5</sup> sobre todo si las comparamos con las casas que los indianos construyen a su vuelta en otras zonas del país, como Asturias o Cantabria, de tal manera que su mayor interés reside en que ambas se encuentran íntimamente ligadas a su obra cinematográfica.

### **La casa de la familia Buñuel en la plaza Mayor de Calanda**

Aunque lamentablemente no se ha encontrado el proyecto que certifique al autor de su diseño, todos los datos disponibles apuntan al gran arquitecto zaragozano Ricardo Magdalena Tabuena. Concluida en 1900, como así recuerda la inscripción que luce en la cancela de hierro forjado en la entrada del edificio, junto a las iniciales de su propietario: L.M.B. (Fig. 1) Esta casa de Leonardo Buñuel, ubicada en la plaza Mayor de Calanda, fue estudiada por la profesora Ascensión Hernández Martínez, quien alude a la temprana atribución que realiza Luis de La Figuera, otro profesional de la arquitectura que trabaja en la capital aragonesa por aquellos mismos años, concretamente en un artículo publicado en la revista *Arquitectura y Construcción*, en 1911.<sup>6</sup>

En *Mi último suspiro*, el ensayo autobiográfico escrito en México por Luis Buñuel poco antes de su muerte y publicado en París el año 1982, en su primera edición, concretamente en su capítulo “Recuerdos de la Edad Media”, evoca algunas anécdotas de su niñez en esta vivienda de Calanda:

---

<sup>5</sup> Luis BUÑUEL: “Zaragoza”, *Mi último suspiro*, 4ª ed., Barcelona, Debolsillo, 2006, p. 29.

<sup>6</sup> Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ: “La casa de D. Luis Manuel Buñuel en Calanda y su relación con la arquitectura de Ricardo Magdalena”, *La Historia Local en la España Contemporánea. Estudios y reflexiones desde Aragón*, [actas I Congreso de Historia Local de Aragón, Mas de las Matas (Teruel), 3-5 julio 1997], Barcelona, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, L’Avenç, 1999, pp. 305-313.

“La tierra del Bajo Aragón es fértil, pero polvorienta y terriblemente seca. Podía pasar un año y hasta dos sin que se viera congregarse las nubes en el cielo impasible. Cuando, por causalidad, un cúmulo aventurero asomaba tras los picos de las montañas, unos vecinos, dependientes de una tienda de ultramarinos, venían a llamar a nuestra casa, sobre cuyo tejado se levantaba el aguilón de un pequeño observatorio. Desde allí contemplaban durante horas el lento avance de la nube y decían sacudiendo tristemente la cabeza:

— Viento del Sur. Pasará lejos.

Tenían razón. La nube se alejaba sin soltar ni una gota de agua.”

Una tierra seca, olvidada por la lluvia, que inspiró películas icónicas como *Simón del desierto* (1965) y, con su característico humor, prosigue:

“Un año de angustiosa sequía, en el pueblo vecino de Castelserás, el vecindario, con los curas a la cabeza, organizó una rogativa para pedir la gracia de un chaparrón. Aquel día, negras nubes se cernían sobre el pueblo. La rogativa parecía casi inútil.

Desgraciadamente, antes de que terminara la procesión, se habían disipado las nubes y volvía a lucir un sol abrasador. Entonces, unos brutos como los hay en todos los pueblos, cogieron la imagen de la Virgen que abría el cortejo y, al pasar por un puente, la tiraron al río Guadalope.”<sup>7</sup>

En otro pasaje, unas dosis de nostalgia, sirven para fustigar la decoración modernista de la época en que fue construida:

“No íbamos a Calanda más que en Semana Santa y verano, y aun hasta 1913, en que descubrí el Norte y San Sebastián. La casa, que mi padre había mandado construir hacía poco, atraía a los curiosos. Iban a verla hasta de los pueblos vecinos. Estaba amueblada y decorada al gusto de la época, aquel ‘mal gusto’ que ahora

---

<sup>7</sup> Luis BUÑUEL, *Mi último suspiro...*, pp. 13-14.

reivindica la historia del arte, y cuyo más brillante representante fue en España el catalán Gaudí.

Cuando se abría la puerta principal para que entrara o saliera alguien, se veía a un grupo de chiquillos, de ocho a diez años, sentados o de pie en las escaleras, que miraban con asombro hacia el “lujoso” interior. La mayoría llevaban en brazos a un hermanito o hermanita incapaz de espantarse las moscas del lagrimal o de las comisuras de los labios. Las madres estaban en el campo o en la cocina, preparando el puchero de patatas con judías, alimento básico y permanente del hombre del campo.”<sup>8</sup>

Este “lujo interior” al que alude Buñuel, es descrito con todo detalle por Ascensión Hernández: las columnas del vestíbulo de acceso fueron decoradas con capiteles florales, semejantes a otras obras realizadas años antes por este mismo arquitecto en Zaragoza, para la iglesia del asilo de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados de San José o para el Instituto Anatómico Forense, ornamentos florales presentes en la cancela de hierro forjado de la zona del acceso o en la barandilla de la escalera, las baldosas hidráulicas con motivos vegetales a modo de mosaico, la carpintería de las puertas de madera, entre el modernismo, el neogótico e incluso algún detalle neogipcio, fuentes de inspiración habituales en la obra de Magdalena, destacando la planta noble, al ser la zona de recepción de la vivienda, por la variedad decorativa de su pavimento, cuyas baldosas presentan todo un repertorio estilístico que va desde la inspiración mudéjar de la zona de acceso, a los dibujos geométricos y animalísticos con dragones afrontados del salón principal, las flores con hojas de cardo y cisnes del comedor tan propios del ambiente sensual y delicado del Modernismo, hasta los lotos de inspiración egipcizante de uno de los dormitorios. Pero no sólo los suelos, sino también las paredes, las dos chimeneas de mármol y el mobiliario contribuyen a la creación de un vistoso ambiente:

“Esta lujosa casa no podía concebirse sin el mobiliario que completaba su imagen, de modo singular y llamativo en el caso de la planta principal. Entre el destacado conjunto de bienes muebles que han llegado a la actualidad, contando con

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 23.

los que pueden haber desaparecido durante la guerra civil o con posterioridad por haberse desprendido de ellos la familia, podemos distinguir piezas que con toda seguridad fueron diseñadas por el propio arquitecto responsable de la vivienda (las de inspiración neogótica) y otras adquiridas por su dueño en el extranjero como un lavabo inglés (...).”

Destacando algunas piezas como:

“Los espejos dorados con motivos animalísticos y geométricos de inspiración neogótica en la mima línea que un dormitorio con cama y mesilla conservado en la segunda planta de la vivienda, sillones decó, una mesa, un armario y dos alacenas todo ello en estilo modernista, una cama de estilo Imperio, un bargueño y varias cómodas del siglo pasado, junto con diversos cuadros de diferente valor.”<sup>9</sup>

Lámparas y muebles que también sufrieron los violentos avatares vividos en el Bajo Aragón durante la Guerra Civil, tras instaurarse la Comuna revolucionaria de Calanda en 1936 y ser confiscada para utilizarla como sede del Comité anarquista.

Aunque, como el propio Buñuel comenta, esta casa de la plaza Mayor de Calanda donde había nacido, pronto se convirtió en una residencia estival, al trasladar la familia su residencia a la capital aragonesa:

“En 1900, cuatro meses después de su nacimiento, mi padre, que empezaba a aburrirse en Calanda, decidió mudarse con su familia a Zaragoza. Mis padres se instalaron en un piso enorme, una antigua capitanía general que ocupaba toda una planta de una casa de tipo burgués, hoy desaparecida, y tenía nada menos que diez balcones. Aparte de las vacaciones que pasábamos en Calanda y, después, en San Sebastián, en que piso viví hasta 1917 en que, terminado el bachillerato, trasladé a Madrid.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ: “La casa de...”, p. 310.

<sup>10</sup> Luis BUÑUEL: “Zaragoza”, *Mi último suspiro...*, pp. 30 y 31.

Y en Madrid, en la capital de España, comenzaría su apasionante periodo de la Residencia de Estudiantes, donde conocería a sus amigos: Salvador Dalí y Federico García Lorca, mientras iniciaba sus estudios para ingeniero agrónomo que tanto contentaban a su padre, que complacido imaginaba a su primogénito llevando las fincas que poseían en el Bajo Aragón.<sup>11</sup>

En *Mi último suspiro*, en el capítulo “Los tambores de Calanda”, relata:

“Los tambores de Calanda redoblan sin interrupción, o poco menos, desde el mediodía del Viernes Santo hasta la misma hora del sábado, en conmemoración de las tinieblas que se extendieron sobre la tierra en el instante de la muerte de Cristo, de los terremotos, de las rocas desmoronadas y del velo del templo rasgado de arriba abajo. Es una ceremonia colectiva impresionante, cargada de una extraña emoción, que yo escuché por primera vez desde la cuna, a los dos meses de edad. Después, participé en ella en varias ocasiones, hasta hace pocos años, dando a conocer estos tambores a numerosos amigos que quedaron tan impresionados como yo”.

Comentando, unos párrafos más adelante, que:

“Los tambores, fenómeno asombroso, arrollador, cósmico, que roza el inconsciente colectivo, hacen temblar el suelo bajo nuestros pies. Basta poner una mano en la pared de una casa para sentirla vibrar. (...) Si alguien se duerme arrullado por el fragor de los redobles se despierta sobresaltado cuando éstos se alejan abandonándolo.”<sup>12</sup>

Una vibración sentida e íntimamente ligada a sus recuerdos más profundos y entrañables, reflejada continuamente en su filmografía.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibidem*: “Los recuerdos de Conchita”, p. 43.

<sup>12</sup> *Ibidem*, “Los tambores de Calanda”, pp. 25 y 27.

<sup>13</sup> Esta casa, recientemente restaurada por su actual propietario, fue inicialmente propuesta como sede del Centro Buñuel de Calanda (CBC), inaugurado en 2000, para conmemorar el centenario del nacimiento de este aragonés universal. Sin embargo, sus descendientes y propietarios no llegaron a un acuerdo con el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de la villa, por lo que finalmente se ha ubicado en la casa Fortón Cascajares, una interesante

## La torre “Villa María” en las afueras de Calanda

A diferencia del modernismo floral de la casa situada en la plaza Mayor de Calanda, en el diseño de esta torre o finca de recreo conocida como “Villa María” (Fig. 1) se optó por una estética eclecticista al exterior, que combina diferentes estilos sin ninguna tendencia dominante.<sup>14</sup>

En la fachada se recuerda su fecha de inauguración, en 1905, y las iniciales de su propietario, LB, Leonardo Buñuel. Pero en este caso desconocemos el arquitecto que la diseñó. Aunque pudiera plantearse la hipótesis inicial de que quizás fuera Ricardo Magdalena; lo cierto es que debe descartarse, puesto que no presenta una similitud formal con otras obras de este profesional zaragozano.<sup>15</sup>

Jardines, un cobertizo, una noria, palmeras y acacias, incluso una rosaleda y un pequeño estanque, rodeaban esta villa. Nostálgicos testimonios de la familia Buñuel que permiten recuperar, al menos con la imaginación, el aspecto prístino de esta torre, construida quizás para evocar aquellos años de juventud vividos por su propietario en Cuba. Muchos han sido los avatares padecidos, incluso la Guerra Civil también pasó por ella; ya que al parecer en 1936 la casa sufrió un incendio, perdiéndose parte de su mobiliario y algunos objetos decorativos de su interior, como también sucedió con la casa de la plaza Mayor, como refiere su sobrino, Pedro Christian Buñuel:

“La familia Buñuel permaneció lejos de Calanda durante toda la contienda y hasta bastante después que ésta hubo terminado. Aún en los años 60 podía leerse en la

---

edificación calandina de la misma época, de estilo ecléctico; aunque se perdió una oportunidad irrepetible, a diferencia de lo sucedido en otras casas natales de figuras insignes.

<sup>14</sup> Desde estas líneas, mi agradecimiento al antiguo director del CBC, Javier Espada, por facilitarme fotografías retrospectivas de “Villa María”. V.: Javier ESPADA y Asier MENSURO, com., *Álbum fotográfico de la Familia Buñuel*, (catálogo exposición itinerante), Madrid, Caja España, 2007.

<sup>15</sup> También, mi agradecimiento a Pedro Christian García Buñuel que recordaba como curiosidad la procedencia de los sanitarios, marca “CLIFORD, made in England”, semejantes a los utilizados por Ricardo Magdalena en la antigua Facultad de Medicina y Ciencias de Zaragoza.

casa que poseía en la plaza la siguiente inscripción: *Comité*. También a la entrada de la finca de recreo, llamada *La Torre*, otro: ‘Compañeros, aquí se viene a trabajar’.”<sup>16</sup>

En *Mi último suspiro*, en su capítulo “Recuerdos de la Edad Media”, el propio Luis Buñuel nos dice de “Villa María” o “La Torre”, como él solía mencionarla:

“A menos de tres kilómetros del pueblo, cerca del río, mi padre mandó construir una casa a la que llamábamos La Torre. Alrededor, plantó un jardín con árboles frutales que bajaba hasta un pequeño estanque, en el que nos esperaba una barca, y hasta el río. Un canalillo de riego cruzaba el jardín, en el que el guarda cultivaba hortalizas.

La familia completa —por lo menos, diez personas— íbamos todos los días a La Torre en dos jardineras. Aquellas carretadas de chiquillería alegre se cruzaban con frecuencia con niños desnutridos y harapientos que recogían en un capazo el estiércol con el que su padre abonaría el huerto. Imágenes de penuria que, al parecer, nos dejaban totalmente indiferentes.

A menudo, cenábamos opíparamente en el jardín de La Torre, a la luz tenue de varias lámparas de acetileno, y regresábamos de noche cerrada. Vida ociosa y sin amenazas. Si yo hubiera sido uno de aquellos que regaban la tierra con sudor y recogían el estiércol, ¿cuáles serían hoy mis recuerdos de aquel tiempo?”<sup>17</sup>

Una construcción también sencilla, muy distinta a las grandes casas de los indios que había hecho las Américas y que levantaban espectaculares residencias en el norte de España, pero que tiene el encanto de formar parte también de los recuerdos de este cineasta universal, tan comprometido con su tiempo, en cuya obra siempre late una profunda preocupación social, que remite a títulos de su filmografía como *Los Olvidados* (1950) o *Viridiana* (1961).

---

<sup>16</sup> Pedro Christian GARCÍA BUÑUEL, *Recordando a Luis Buñuel*, Zaragoza, Diputación Provincial, Ayuntamiento, 1985.

<sup>17</sup> Luis BUÑUEL: “Recuerdos de la Edad Media”, *Mi último suspiro...*, p. 23.

## **La era dorada del Modernismo: la Zaragoza de la niñez y adolescencia de Luis Buñuel**

Cuando Luis Buñuel llegó a Zaragoza, a los tres años, la capital aragonesa atravesaba un momento decisivo en su historia: se preparaba la conmemoración del Centenario de la heroica defensa de la ciudad ante el asedio de las tropas napoleónicas, los llamados Sitios de Zaragoza de 1808 y 1809, cuya fama por el valor y heroísmo de sus habitantes había traspasado fronteras. Sin embargo, esa lucha calle a calle, casa por casa, había mermado drásticamente su población, arruinado gran parte de su caserío e, incluso, había provocado la desaparición de algunos de sus monumentos más señeros, como el Palacio de la Diputación del Reino o el gran Hospital de Nuestra Señora de Gracia, entre otros muchos.

Precisamente, el impulsó la celebración de la Exposición-Hispano Francesa de 1908 suponía no sólo un acto simbólico para estrechar lazos con el país vecino, sino la recuperación de la capital aragonesa. Así, la ciudad se engalanó con delicadas construcciones modernistas, algunas de ellas efímeras levantadas en su recinto: arcos de entrada, pabellones expositivos, el gran Casino con su restaurante y su teatro, atracciones como el Ilusiorama para la proyección de películas... Muchas de ellas fueron diseñadas por Ricardo Magdalena, autor de la casa Buñuel de la plaza de Mayor de Calanda, al ser el arquitecto municipal de la ciudad, siguiendo trazas inspiradas en la obra de Lluís Domènech i Montaner, con el que le unía una antigua amistad, desde los años en que ambos eran estudiantes en la Escuela de Arquitectura de Madrid.<sup>18</sup>

Tras la clausura de la muestra, las arquitecturas efímeras fueron derribadas al concluir su función, aunque excepcionalmente el mencionado Gran Casino pervivió algunos años más, acogiendo congresos, espectáculos y conciertos, como sede del Orfeón Zaragozano, y también el espectacular Quisoco de la Música (Fig. 2). Otras construcciones, levantadas en estilo neorrenacentista, rememorando los palacios aragoneses del siglo XVI, fueron concebidas de manera permanente y perduraron como Museo Provincial o Escuela de Artes y Oficios. Unas obras desaparecieron, otras se mantuvieron, pero lo importante es que la ciudad había renovado su imagen y, por contagio, el *Art Nouveau*, inspirado en París y Barcelona, cubrió con su desbordante ornamentación establecimientos como cafés y restaurantes, comercios,

---

<sup>18</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones, Prensas Universitarias, CD-rom, 2003, [texto íntegro tesis doctoral].

salas de espectáculo y, sobre todo, cinematógrafos como los que deslumbraron a un niño llamado Luis Buñuel: el Palacio de la Ilusión, el Salón Doré, el Coyne, el Farrusini y sus autómatas y el Ena Victoria que, años después, fueron invocados en las páginas de *Mi último suspiro*.<sup>19</sup>

### **Entre el rechazo y la fascinación: la influencia del Modernismo en la escenografía de la película *Él* (1953)**

Para Luis Buñuel, igual que para Salvador Dalí, el Modernismo formaba parte de sus recuerdos infantiles y juveniles, y en ambos casos, consciente o inconscientemente, están vinculados a la añoranza por el pasado, por su tierra, por sus raíces. En el caso de Buñuel, esta estética modernista envuelve su niñez en Calanda y Zaragoza; mientras que Dalí siente una irresistible seducción por arquitectura de Gaudí y de otros artistas catalanes. Buñuel y Dalí comparten un contradictorio sentimiento de atracción y desdén por el Modernismo, un conflicto que se debate entre la melancolía de un pasado decadente, pero lleno de imaginación y fantasía, rechazado por una nueva estética más funcional y desornamentada, propia de mediados del siglo XX, momento cumbre de su madurez profesional.

La profesora Amparo Martínez Herranz, especialista en la obra de este cineasta, en su artículo “El método de trabajo de Luis Buñuel en México en torno a *Él* (1954)”, publicado en la revista *Artigrama*, en 2007, profundiza en la influencia de la estética modernista en esta película, especialmente en dos aspectos: la utilización de algunos símbolos, por un lado, y la escenografía que envuelve a los personajes, por otro, para ambientar el drama del protagonista.<sup>20</sup>

*Él* está considerada una de las obras más autobiográficas de la filmografía de Luis Buñuel. Protagonizada por el actor Arturo de Córdova interpretando a Francisco, el personaje principal, prototipo de un galán atormentado por unos celos enfermizos y paranoicos, hasta el

---

<sup>19</sup> Amparo MARTÍNEZ HERRANZ, *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1997.

<sup>20</sup> Amparo MARTÍNEZ HERRANZ: “El método de trabajo de Luis Buñuel en México en torno a *Él* (1954)”, *Artigrama*, Zaragoza, Universidad, Departamento de Historia del Arte, 2007, núm. 22, pp. 825-854. V. también de esta misma investigadora: “Luis Buñuel y *Él*. Sobre la arquitectura, la puesta en escena y la construcción de personajes”, *Zarquitectura*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2003, núm. 1, pp. 40 a 45 y

punto de destrozar su matrimonio con su joven y hermosa esposa Gloria, encarnada por la actriz Delia Garcés. Así, como comenta Amparo Martínez:

“Una nueva improvisación relacionada en este caso con la puesta en escena y lo objetual es la que encontramos en la secuencia durante la que la madre de Gloria, mientras espera el regreso de su hija del viaje de novios arregla un jarrón de calas. En la cultura española estas flores están asociadas con la castidad y la pureza. Sólo este juego de sugerencias resulta ya apreciable en sí mismo, pero pueden identificarse otros matices. Sin olvidar el protagonismo estético que había adquirido en la producción de Diego Rivera (*Festival de flores*, 1925; *Desnudo con alcatrazes*, 1944), merece la pena referirse a la obra de Salvador Dalí *El gran masturbador* (1929), donde también hay calas, aunque pervirtiendo su significado. En esta obra surrealista aparecen vinculadas al sentido decadente de la estética modernista, al tiempo que hace las veces de símbolo fálico.”<sup>21</sup>

Este supuesto rechazo del Modernismo, por parte de Luis Buñuel, se enmarca en la repulsa general de la sociedad de su época ante una estética decorativista, alejada del funcionalismo y desornamentación propugnada por el Movimiento Moderno y de las tendencias abstractas y minimalistas propias del expresionismo abstracto de la década de los cincuenta y, por tanto, considerada decadente por aquellos años. Sin embargo, de manera aparentemente contradictoria, los surrealistas sienten una fascinación ante el Modernismo, fuente inagotable de recursos para sus símbolos y connotaciones oníricas, transformando este rechazo inicial en una cierta seducción, como así reconoce el propio Dalí, que manifestaba una auténtica veneración por este estilo y, en especial, por la obra de arquitectos como Antonio Gaudí o Jules Lavirotte, hasta el punto de dedicarle en 1933 el mencionado artículo “*De la beauté terrifiante et comestible de l’architecture Modern’Style*”, de la revista *Minotaure*, fruto de un viaje realizado por este artista catalán a Barcelona junto con Paul Eluard, poeta, teórico del arte y uno de los definidores del Surrealismo, viaje al que se sumaron el propio André Breton y el fotógrafo Man Ray, precisamente para captar con su

---

<sup>21</sup> Amparo MARTÍNEZ HERRANZ, “El método de...”, pp. 844 y 845.

cámara algunos edificios modernistas, unos tan emblemáticos como La Pedrera y el Park Güell de Gaudí y otros, menos conocidos, como La Rotonda de Adolfo Ruiz Casamitjana con sus aires neogóticos. En este artículo se plasma el entusiasmo de Dalí ante la arquitectura del *Modern style* o Modernismo, desde una interpretación muy sugerente, calificándola con todo tipo de adjetivos: “*réalisation de désirs solidifiés*”, “*invention de la sculpture hystérique*”, al considerar que estas obras “*incarnerait la plus tangible et délirante aspiration d’hypermatérialisme*”, por su “*caractère nutritif, comestible*” y “*érotique*”, manifestando una entusiasta fascinación por viviendas como la Maison de rapport en el núm. 29 de la avenue Rapp de París, obra de Jules Lavirotte, en cuya fachada se combinaron de manera sutil, escondidas entre los ornamentos tallados en piedra o en la madera de su carpintería, formas fálicas y vaginas, que para este gran pintor surrealista alcanzaban las más altas cotas de una “*eclosion majestueuse aux tendances érotiques-irrationnelles inconscientes*”, unas fantasías que constituyen un “*extase érotique continue*” y un “*impudeur absolue de l’orgueil*”.<sup>22</sup>

Aunque, como señala Amparo Martínez Herranz, uno de los aspectos más interesantes en el análisis de la película *Él*, precisamente son los interiores donde las pulsiones autobiográficas afloran continuamente, contribuyendo a crear un ambiente propio donde desencadenar todas las angustias y obsesiones del protagonista. Una historia que incluso fue aderezada por Buñuel “con anécdotas e historias de hombres celosos” que había conocido a lo largo de su vida, añadiendo:

“Y aparte de todo esto no hay que olvidar que entre los ingredientes que contribuyeron a la constricción de *Él* hay también una buena dosis de rasgos propios de Buñuel, tal y como reconoció el cineasta. Citas autobiográficas que en ocasiones adquieren un matiz casi caricaturesco. Buñuel hablaba de *Él* como la película en la que más había puesto de sí mismo. Hay algo de mí en el protagonista declaró. Y, en efecto, es posible identificar infinidad de detalles que lo demuestran a lo largo de toda la película. Desde sus gusto (por ejemplo Francisco en el aperitivo previo a la primera cena ofrece a sus invitados Martini) a sus recuerdos de la infancia. Entre estos últimos se encuentra la alusión a la casa del protagonista de la película construida a la moda

---

<sup>22</sup> Salvador DALÍ: “De la beauté...”, pp. 69-76.

como un capricho del padre de Francisco después de haber visitado la Exposición de 1900 de París. Una historia muy similar a la del padre de Luis Buñuel.”<sup>23</sup>

Hacia el minuto 18 de la película, la cámara se detiene en los detalles decorativos de la gran escalera modernista que preside el salón (Fig. 3), mientras los invitados a la recepción organizada por Francisco comentan:

— Cada vez que veo este salón me pregunto cómo a un arquitecto pudieron ocurrírsele estas extrañas ideas... Nada parece guiado por la razón, sino por el sentimiento, la emoción, el instinto...

— Sí, realmente es muy extraño.

— Esta casa fue construida por el padre de Francisco a su regreso de París, después de la Exposición de 1900. Él no era arquitecto, pero fue quien inspiró y planeó la casa con el ingeniero.

— Pues debía ser un hombre muy original y caprichoso.

— Todo lo contrario de Francisco, que es perfectamente normal y sensato.”

El diseño fue realizado por el decorador y director artístico Edward Fitzgerald, que ya había colaborado en producciones anteriores con Buñuel, creando: “un escenario tan impactante y atractivo que volvería a ser utilizado en películas posteriores de otros cineastas provocando la consiguiente confusión entre el público”. De hecho, los escenarios de esta película fueron reutilizados en *Lágrimas robadas*, dirigida por Miguel Soler en 1953, y la crítica de Rafael Solana, publicada en el *Excelsior*, el 9 de febrero de 1954, apuntaba: “la escenografía de Fitzgerald, que era tan propia para la casa de un loco en *Él*, no tiene explicación en esta cinta; hasta provoca confusión ver a Delia Garcés subir y bajar por esa escalera en la que ya la habíamos visto antes tanto”.<sup>24</sup>

Además, la ciudad de París es otro lugar esencial en la vida de Luis Buñuel, que visita por primera vez a finales de enero de 1925. Según relata en *Mi último suspiro*, se instaló

---

<sup>23</sup> Amparo MARTÍNEZ HERRANZ: “El método...”, p. 828.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 828 y nota núm. 15, Amparo Martínez afirma que algunos críticos reprochaban que el cine mexicano se estuviera convirtiendo en un producto excesivamente industrial, reiterando esquemas, equipos e incluso escenarios.

primero en el hotel Ronceray, lugar dónde en 1899 sus padres había pasado su luna de miel y posiblemente lo engendraran. Un auténtica “pulsión edípica”, para Ian Gibson, más o menos consciente o inconsciente, pero ilustrativa en todo caso, al revelar el cariño que tenía por su madre y las frías relaciones con su padre.

Oros directores de cine, con posterioridad, ambientarán sus películas en escenografías modernistas como en la película *Casper* (1995), dirigida por Brad Silberling, inspirándose en Gaudí para el diseño de algunas estancias de la enorme mansión en Maine, donde se desarrolla la fantástica historia, y más concretamente mimetizando la barcelonesa casa Batlló, o de otras cintas como *La muerte os sienta tan bien* (1922), dirigida de Robert Zemeckis, también con aires gaudinianos, con el propósito de que los decorados contribuyan a transportar al espectador a un mundo de fantasía, a diferencia de la obra de Buñuel; ya que para el cineasta calandino la estética decorativista del Modernismo permite crear un espacio desbordante de sensaciones para envolver el drama de un personaje atormentado. Quizás siguiendo las ideas del arquitecto vienés Adolf Loos, cuando en su ensayo *Ornamento o delito* (1908) alude a las obras de algunos artistas como Henri van de Velde, el gran diseñador del *Art Nouveau* belga, afirmando que si decorara la celda de un condenado serviría como agravante de su castigo. Aunque en el caso de Buñuel, lejos de rechazar esta desbordante fantasía ornamental, la cámara se deleita desplazándose por unos interiores que recrean magníficamente la estética modernista, tan ambigua y sensual, consiguiendo a la perfección un espacio para transmitir la sensación de angustia, el tormento de un personaje obsesionado atrapado por el drama de los celos.

Aunque las casas de la familia Buñuel de Calanda y, especialmente, la ubicada en la plaza Mayor y el ambiente de la Zaragoza de comienzos del siglo XX, pudieron servir inicialmente de fuente de inspiración al cineasta aragonés para crear este escenario que envuelve el conflicto moral y la erótica enfermiza y atormentada del protagonista; en la práctica ninguna de las dos sirvieron como modelo para el decorador y director artístico Edward Fitzgerald. Ya que Fitzgerald prácticamente mimetiza, para la película *Él*, la famosa y espectacular escalera del hotel de Edmond van Eetvelde (Fig. 4), residencia erigida por el gran arquitecto belga Victor Horta (1861-1947) para este multimillonario y diplomático, situada en los núms. 2-4, de la avenue Palmerston de Bruselas, proyectada entre 1895 y 1901. Una escalera de planta octogonal, con una barandilla de metal dorado decorada con líneas

onduladas, cubierta con una vidriera multicolor, que tiene la doble particularidad de servir como vestíbulo y salón, distribuyéndose a su alrededor las estancias, de manera muy similar al escenario de esta película. Incluso los adornos en forma de golpe de látigo, que cubren las paredes de la casa de Francisco, acompañándole en su tormento, son similares a los que el propio Horta realizó para viviendas como la casa Tassel, también en Bruselas, completados con fluidos detalles de carpintería inspirados en el modernismo barcelonés, en especial de la Casa Batlló y de la Casa Milá, de Gaudí.

Por tanto, el cine sirve no sólo para plasmar en imágenes un argumento contenido en un guión, sino que además para Buñuel es el vehículo para expresar sus anhelos más íntimos y oníricos, arraigados en recuerdos de su niñez y juventud, vividos en su Calanda natal y en Zaragoza y también en sus viajes a Madrid, Cataluña y París.

## Curriculum Vitae

Dra. María Pilar Poblador Muga  
Profesora Titular Universidad de Zaragoza

- Profesora Titular, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza.
- Doctora en Historia del Arte, Universidad de Zaragoza (1994), tesis: "La arquitectura modernista en Zaragoza".

Otras titulaciones:

- Magister en Museología por la Universidad Complutense de Madrid (1993 – 1995) y Postgrado en Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad de Zaragoza (1998 - 1999).
- Dos sexenios de investigación reconocidos por la ANECA (1994-1999 y 2000-2005).

Línea de investigación principal: Historia del Arte de la Edad Contemporánea, en especial sobre la arquitectura de la transición del siglo XIX al XX y, más concretamente, sobre el estilo modernista o Art Nouveau. Otras líneas: Influencia del Mundo Antiguo en las artes del siglo XIX y Conservación y Restauración del Patrimonio (diversas publicaciones: libros, artículos, ponencias y comunicaciones).

Miembro de equipos de investigación: VESTIGIUM (Gobierno de Aragón) y Proyecto I+D «Museos y barrios artísticos: Arte público, artistas, instituciones» (Mº de Economía y Competitividad).