

José ESTEBAN ALFONSO / Distribución — Una Producción Quimero ALIBESTE P.C.

SIMÓN DEL DESIERTO

un film de
LUIS
BUNUEL



Cartel para *Simón del desierto*, Iván Zulueta, 1978.

SIMÓN DEL DESIERTO

Roberto Sánchez López

Simón del desierto (1965), de Luis Buñuel, fue la última película de su etapa mexicana. Parte de una historia propia que con la colaboración de Julio Alejandro se transformó en un guion de largometraje. La financiación del mexicano Gustavo Alatrastre, que le produjo previamente *Viridiana* (1961) o *El ángel exterminador* (1962), no fue suficiente para terminarla. En definitiva, tuvo que eliminarse una buena parte del guion original y se quedó en un medimetro de 43 minutos. Fue presentada el 27 de agosto de 1965 en el Festival de Cine de Venecia, donde obtuvo el Premio Especial del Jurado. El reconocimiento internacional, sobre todo en Festivales, no rompió la barrera de la censura franquista, y en España no se estrenó hasta el 5 de abril de 1978. El cartel fue encargado a Iván Zulueta, un cineasta y grafista que supo dar con las claves necesarias para sintetizar la película en unas pocas imágenes fijas.

Iván Zulueta (San Sebastián, 1943-2009) protagonizó la exposición llamada *Pausas de papel. Carteles de cine de Iván Zulueta* que tuvo lugar durante el Festival de Cine de Alcalá de Henares en 1989. En 1990, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana recogió la muestra. Sobre ella se editó en Valencia un Catálogo, en colaboración con el Festival de Cine de Alcalá de Henares, coordinado por Áurea Ortiz y Pedro Medina.

El cartel de cine: El cartel de cine como medio publicitario y modo de expresión artística (1992), fue el título mi Tesis Doctoral, dirigida por Agustín Sánchez Vidal, y estudiaba, entre otros, a Iván Zulueta. Sus estupendos carteles de cine habían dado sentido a todo el esfuerzo de investigación sobre el cartel de cine español a finales del siglo XX.

Se han hecho esfuerzos importantes por recuperar su legado y memoria. Por ejemplo, la Diputación Foral de Gipuzkoa, ha recogido en su *web* un catálogo completo de su obra gráfica, que, además, contiene una valiosa y original biografía elaborada mediante citas textuales del mismo Zulueta (Kgipuzkoakultura.net., 2006). En el año 2002, con motivo de la exposición que se le dedicó en la sala Ganbara del Koldo Mitxelena Kulturunea, se editó un lujoso y amplio catálogo de su obra (Teso Feijóo, 2002). Miguel Ángel Lomillos, en una reseña de ese catálogo, comenta con acierto el apasionado idilio de Zulueta con el binomio cine-gráfica:

...si la obra —precaria, difícil, frágil— de este cineasta experimental se ha hecho en íntima relación con los ritmos e impulsos accidentales de la vida -una vida que peligrosamente se ha internado en los laberintos de la droga-, qué decir de la obra trazada con la mano nerviosa de este enamorado del cine y de la cultura pop. Se diría que la proximidad e intimidad que permite el dibujo le ha mantenido siempre cerca de ese pozo inagotable que constituye el imaginario cinematográfico. De la misma forma que Andy Warhol no hace otra cosa que repetir y multiplicar literalmente la fuerza mítica del cine en su célebre cuadro de Marilyn Monroe, la obra gráfica de Zulueta no podría entenderse fuera del cine, a tal punto éste sostiene todo su entramado iconográfico.

(Lomillos, 2003: 225-226).

Que ha generado interés entre los cinéfilos y los diseñadores es evidente. Yo mismo, incidí en su importancia como diseñador de carteles de cine en el capítulo “Dos estrellas”, del libro-catálogo *Cine de papel. El cartel de cine en España*, en el que Antoni Clavé e Iván Zulueta, son decisivos para entender el valor artístico que un cartel cinematográfico puede albergar (Sánchez, 1996).

Iván Zulueta tendrá dos encuentros muy productivos con cineastas aragoneses, importantes ambos en la historia del cine español.

Primero, con José Luis Borau, su profesor de guion en la Escuela Oficial de Cinematografía y uno de sus principales valedores para su incorporación al mundo de los largometrajes, por ejemplo en *Un, dos,*



Placa de San Simeón, S. VI d. C.

tres, *al escondite inglés* (1969), su debut, un juego pop-psicodélico, revalorizado como testimonio del despertar musical en una época de la historia de España todavía muy gris, y si sabemos mirar un poco más allá, ejemplo de una tímida y epidérmica apertura socio-política.

En 1977, se aproxima al universo de Buñuel y su *Viridiana* (1961). Inicia aquí una serie de diseños de calidad para los estrenos en España de algunas películas del genial calandino, distribuidas por José Esteban Alenda. Sin las habituales presiones, pudo permitirse afinar en la búsqueda de símbolos visuales que definieran los mensajes no siem-

pre evidentes de Buñuel, al estilo de los mejores diseñadores gráficos polacos, o de las maravillosas síntesis gráficas de Saul Bass. En 1978 le tocó el turno a *Simón del desierto* y en 1983 a *La edad de oro* (*L'âge d'or*, 1930). La idea esencial de colocar las figuras y letreros sobre fondo negro que está en toda la serie se mantiene en *Simón del desierto*, así como algunos guiños a la obra de Salvador Dalí, íntimamente conectada a la imaginación de Buñuel, y evidentes en su cartel de *La edad de oro*. Los poderosos letreros rojo anaranjado se colocan en una ligera diagonal de la parte superior y parecen acompañarse a la curvatura de la columna, y fragmentarse quizás por la presencia de esa tormenta onírica imparables. Simón surge del fondo negro y plano, sobre una columna deformada por esa tempestad imaginaria. La columna tiene como sustento a tres transfiguraciones del Diablo/Silvia Pinal. La niña voluptuosa, en la que la Pinal refuerza el estereotipo de niña-mujer tan bien encarnado en el cine de la época por Marilyn Monroe; la aguadora, de breve aparición, cuya inspiración parece estar en los cuadros de El Bosco y en el conocido cuadro de Goya de 1812; y un Buen Pastor intuido -se ven su rostro, su barba y cabellos rizados, 'travestido' en Diablo-Mujer, inspirado en esculturas y relieves del arte paleocristiano del siglo IV. Hay que detenerse un momento en ese 'Aro de santidad' que, jugando, introduce en la escena cinematográfica el Diablo-Mujer-Niña y que en el cartel ejerce como nimbo/aureola y que, al estar ligeramente descentrado, pasa a ser símbolo lunar, aludiendo de modo irónico y absurdo a ese 'lunático', capaz de proponerse sobrevivir años sobre una columna. Zulueta, escrutó con atención la película de Buñuel, y como cineasta, admiró al maestro aragonés por su libertad creativa, y por su capacidad para sintetizar la vida de este peculiar personaje, revisado ahora según los parámetros del surrealismo. Seguramente repasó las fuentes iconográficas que habían servido para representar a ese Simeón o Simón el Estilita, nacido a finales del siglo IV, cerca de Tarso -en la actual Siria-, un santo anacoreta que a la edad de treinta y dos años, se subió a lo alto de una columna (Cabovolo, 2008). Parece ser que algunos de los emperadores de Bizancio -Teodosio II o León el Tracio- lo llegaron a visitar en busca de consejo. Su peculiar manera de entender el retiro espiritual tuvo mucho éxito en su momento y perduró hasta el siglo VII. Las numerosas representaciones de anacoretas estilitas así lo atestiguan. Buñuel tuvo en cuenta estas referencias en su guion original, pero como ocurrió con otras secuencias, al final se



Dibujo publicitario para *Simón del desierto*, Iván Zulueta, 1978.

eliminaron. Hay una representación, en concreto la denominada *Placa de San Simeón*, conservada en el Museo del Louvre, que muestra a una serpiente diabólica enroscada a la columna. Bien pudo servir de inspiración para imaginar esa columna retorcida y sinuosamente diabólica. Esta pieza del siglo VI d. C establece unas pautas en los modos de representación del Santo que se han mantenido, sirviendo de inspiración a muchos de los artistas posteriores que han querido representar a los Estilitas (Astier, 2010). De hecho, hay otro dibujo publicitario del mismo Zulueta para el film, con formato apaisado, en la que la forma sinuosa de la columna es todavía más evidente.

Buñuel estaba muy interesado en la historia de la religión cristiana, en sus herejías y en la representación de las tentaciones diabólicas. Amparo Martínez nos cuenta en “Satanás y el Apocalipsis Nuclear...”, cómo Buñuel llegó a ser todo un especialista en la figura de este anacoreta. En la película, hay un momento en el que los monjes que visitan a Simón al inicio, expresan claramente que estamos ante uno de los seguidores de Simón el Estilita, y dado el éxito que parece tuvo aquel, todo adquiere, a pesar de lo absurdo de la situación, el necesario halo



Premio Simón del Cine Aragonés, Emilio Gazo, 2012.

de verosimilitud histórica. La influencia de Federico García Lorca, y la lectura atenta del texto medieval *La leyenda dorada*, de Jacobo de la Vorágine, le sirven para ir construyendo la imagen de Simón, pero a la hora de darle ‘cuerpo’ al Diablo, serán las *Tentaciones de San Antonio*, y sus numerosas representaciones pictóricas las que influirán en la mirada de Buñuel (Martínez, 2013), y años después en Zulueta, filtradas ahora por las imágenes en blanco y negro del film, obra del eficiente Gabriel Figueroa.

Recientemente, la imagen del Estilita se retoma en cuatro episodios de la serie *The Leftovers* (2014-2017), creada por Damon Lin-

deloff y Tom Perrotta, en la que un actor (Eric Hack) que ni siquiera aparece acreditado, es un anacoreta moderno intentando sobrevivir en su torre de cemento armado en una población llamada Miracle.

El artista plástico, diseñador y fotógrafo zaragozano Emilio Gazo, concibió y elaboró la estatuilla de los Premios Simón del Cine Aragonés, esa columna cimbreante, llegando a soluciones próximas y semejantes a las del artista vasco. Al informarme sobre cómo se concibió no encontré ni una sola referencia a Iván Zulueta y su cartel. Se buscó un elemento simbólico potente y desde el principio estuvo claro: giraría en torno a *Simón del desierto* en doble homenaje a Luis Buñuel y a lo duro que ha sido para los aragoneses hacer cine en su tierra. Decidido el motivo en Asamblea, y tras varias propuestas, ganó la idea esbozada por el entonces Presidente José Ángel Delgado, y Emilio Gazo realizó el diseño final. Se aprovechó para el trofeo la forma de la columna que aparece en el film con Simón subido a ella y se le dio forma de ‘S’ por la letra inicial de Simón. Es de textura terrosa, para simbolizar la dureza de muchos de los paisajes de Aragón y la parte de atrás simula el tercerol típico de las procesiones calandinas, tan queridas por Buñuel. Cosas de Simón..., del Desierto.