



Lauron "Jack" Draper y Luis Buñuel revisando trozos del material revelado de la película *Gran Casino* (1946)

El apuesto señor Draper consultando su exposímetro en locación



¡Lo quiso ahorcar porque estaba celoso!

1

“¡Buñuel es comunista!”, exclamó Dalí en Nueva York y la acusación cimbró a la sociedad que inmediatamente maniobró para que Luis Buñuel dejara de trabajar en el departamento de cine del MoMA. La gracejada de Dalí preveía la reacción crédula y aprensiva de los estadounidenses, una vileza calculada que Buñuel jamás le perdonaría a su otrora amigo y colaborador, que acabó determinando su exilio a México.

Por supuesto, el hombre no era comunista pero convendría considerar que su sentido de justicia social y su mero humanismo, su antifascismo y sus amplias simpatías tanto con anarquistas como marxistas, no sólo quedaban manifiestos en su pensamiento sino que, mezclados con la intolerancia iconoclasta del código surrealista que lo rigió por años, sus fijaciones muy particulares y sus prejuicios de un conservadurismo totalmente contradictorio lo convertían en un juez furibundo, tantas veces puritano, un moralista a contrapelo. Si bien muchas de sus posturas nacían de un razonamiento ético o de una filiación estética, otras muy poderosas eran repelencias atávicas, sólo explicables en el terreno de la neurosis. “Las manías pueden ayudar a vivir —decía él— y compadezco a los hombres que no las tienen”.

Con alguna frecuencia, indignado ante tal o cual situación, Buñuel recitaba alguna sentencia antiburguesa del decálogo surrealista, y debo confesar que, fascinantes como resultaban, sus palabras emanaban un denso aire de anacronismo. Teóricamente las manías pueden ser atractivas, pero vivir con ellas indulgentemente inhabilita una evolución acorde a los tiempos.

2

Todo el prólogo conduce al intento de explicar el por qué de la desavenencia de Luis Buñuel con el cinefotógrafo Lauron “Jack” Draper en la filmación de *Gran Casino* (1946). La única alusión disponible al respecto proviene del libro *Prohibido asomarse al interior*, de Tomás Pérez Turrent y José De la Colina, en el que se recoge la afirmación del director: “Tuve problemas con Draper, que era —como todo mundo sabe— un hombre malhumorado y grosero. Si no es porque intervino Negrete, aquello habría terminado mal...”.

A partir de la imagen que acompaña estas líneas y sin ir más allá de la superficie, se puede interpretar que ambos posan para el fotógrafo procurando aparentar cordialidad. Buñuel no era precisamente bienhumorado, como para contrastar con lo que le imputa a Draper, pero sí era, ante todo, un hombre educado y decente. De hecho, algunos de sus ademanes de caballerosidad, como hacer una leve caravana al saludar, resultaban intrigantes y hasta incomprendibles si uno tomaba conciencia de que esa misma persona de modales gratos había provocado grandes escándalos públicos disfrazado de monja en las calles de París. En fin, el rebelde era cortés, civil y con muchos ademanes y gestos a la vieja usanza. Si a eso se le suma una propensión al recato y la austeridad en la persona y el vestir es factible imaginarse una reacción contraria a la efígie de Draper —más allá de su supuesta grosería— simplemente porque, según delatan algunos retratos suyos, sus pañoletas y corbatas finas, sus trajes a la medida, sus atuendos impecables, su cabello siempre acicalado deben haberle parecido abominaciones propias de un dandy, un catrín, un figurín insoportable.

©280791

Autor no identificado

Lauron “Jack” Draper
y Luis Buñuel

Fondo Casasola,
México, 1945-1950,
negativo de película de nitrato
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN

©6516

Autor no identificado

Rodaje de *Soy un prófugo*,

Fondo Casasola,
México, 1946,
negativo de película de nitrato
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN

También habría que tomar en cuenta —pero esto, extrañamente, me parece de segundo orden— que en su debut dentro de la cinematografía mexicana, Buñuel estaba presionado no nada más por tratarse de una primera oportunidad, tras casi una década sin dirigir, sino que tenía muchos elementos en contra: el charro cantor como figura principal, la diva argentina de acompañante, el argumento insulso y repleto de canciones, el aparato industrial con sus inercias y vicios, y por encima de todo ello, su propia severa conciencia ética, diciéndole: "Te estás prostituyendo por llevarle a tu familia el pan a la mesa", cosa que pasaría para muchos, pero el rol de proveedor doméstico era algo poco apreciado por los surrealistas, el credo más bien atacaba con virulencia esa coartada de quienes se "vendían al sistema".

Todo apuntaría, pues, a una intensa incomodidad. Pero no creo que eso haya cambiado mucho a lo largo de su período mexicano, después de todo el contexto sindical y de producción seguía siendo el mismo.

3

Durante mi adolescencia y primera juventud conversé con Buñuel en torno a la labor del fotógrafo en el cine y su relación con el director, hablamos más de aspectos teóricos que de ejemplos particulares, aunque surgían algunas anécdotas que denotaban su simpatía por el oficio delicado de Alex Phillips, Sr., o sus constantes desencuentros con la estética ornamentada en el caso de Gabriel Figueroa, quien se situaba a contracorriente de la funcionalidad y parquedad feroz que él predicaba y consideraba esencial para su discurso como cineasta. Lo que más se me fijó fue un comentario suyo de ironía y modestia:

"Siempre es más fácil corregir que proponer y crear, el *cameraman* pone el encuadre y yo nada más lo critico: más a la derecha, un poco más arriba..."

4

Alguna vez, mi padre me refirió una inusitada confesión que le había hecho Buñuel años atrás: que admiraba a Libertad Lamarque, que le gustaba porque siempre sabía sus diálogos a la perfección y porque conocía sus marcas, de manera que nunca había tenido que repetir una toma por su culpa. Pero podría decirse que en el brillo de los ojos del viejo, mi padre había visto algo más, un dejo de ilusión amorosa desatada por la reina del melodrama argentino y mexicano, lo cual convertiría el asunto en materia doblemente inconfesable: porque Luis le era fiel a su esposa y porque la Lamarque representaba ante el mundo los valores de sentimentalismo y cursilería con las que él más rivalizaba. Creo que fuera de eso nunca supe cosa alguna relacionada a las experiencias del director en *Gran Casino*.

5

Nacido en Indiana en 1892, Jack Draper se integró a la actividad fílmica de Hollywood en 1925 y diez años después ya estaba instalado como director de fotografía en el cine mexicano. Antes de la fallida *Gran Casino*, ya había participado con solvencia indiscutible en una serie de películas memorables como *Janitzio*, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, *Ahí está el detalle* y *México de mis recuerdos*. Como se ve, había tenido colaboraciones afortunadas con directores de la talla de Fernando de Fuentes y Juan Bustillo Oro. De su filmografía posterior salta a la vista su trabajo en la malhadada producción de *Don Quijote* de Orson Welles, elogiado por la crítica por su sentido de la composición y profundidad de campo.

En casi todas las placas que he podido revisar donde aparece Draper, el técnico está consultando su exposímetro o manipulando la cámara, jamás se le ve llamando la atención o payaseando; aclaremos que Buñuel al mismo tiempo amaba el humor y detestaba a los payasos. Entonces, ¿por qué Jack Draper habrá sacado de quicio al director aragonés?



Con el pretexto de medir su intensidad de luz,
Draper se acerca mucho a la pizpireta actriz Emilia Guiú

6

Se me ocurre que, en tal caso, el libro *Prohibido asomarse al interior*, de donde parte el dato que da pie a toda la reflexión, respira demasiada complacencia para con el genio Buñuel y no toma la distancia adecuada. Así, a los autores les falta perspectiva para seguir el hilo de la anécdota: en un contexto donde ya se habló del carácter bronco de los mexicanos y de sus costumbres de machos empistolados, la mención de que si no hubiera intervenido Negrete "todo hubiera terminado mal" no es como para poner punto final y cambiar de tema sino para indagar más: ¿a qué llegó la situación?, ¿por qué tuvo que ponerse en medio el actor protagonista y a la postre líder sindical? Se puede entender que estuvieran embelesados con el mítico cineasta y lo endiosaran: en su modalidad más estruendosa, la voz de Buñuel, don Luis para ellos, no era la de quien recita con obediencia las tablas de la ley, sino la del profeta que las promulga. Paralelamente es posible detectar en ellos un desdén por la significancia del cinefotógrafo, a quien denominan erróneamente "Draper". Dado que no hubo tal seguimiento del episodio ríspido, sólo queda especular. Yo ya he planteado mi tesis, que puede sonar simplista pero me resulta más que probable cuando evoco el carácter de Luis Buñuel, que podía ser explosivo de un momento a otro, cuando se tocaba accidentalmente una cuerda determinada. Igual Draper le coqueteaba, con éxito, a Libertad Lamarque. Y a Buñuel lo veo claramente, con celos que le estaría vedado asumir, horrorizado y disgustado, cabreado porque su fotógrafo usa corbatines de figuras, como un *chulo*. **Claudio Isaac**

©6503

Autor no identificado
"Jack" Draper y Emilia Guiú
Fondo Casasola, México, 1946,
negativo de película de nitrato.
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN