

TRADICIÓN Y EXPERIMENTO EN EL ARTE CINEMATOGRAFICO ESPAÑOL

Lidia W. Rostotskaya

Investigadora mayor (li-ros@mail.ru)

Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia (ILA ACR)
B. Ordynka, 21/16, Moscú, 115035, Federación de Rusia

SPIN-código: 3925-1199; ORCID: 0000-0003-1728-8074

Recibido el 15 de mayo de 2025

Aceptado el 31 de agosto de 2025

DOI: 10.37656/s20768400-2025-03-09

Resumen. *El artículo trata de algunos rasgos relevantes que caracterizan la estética cinematográfica española y toman su origen en las peculiaridades de la cultura nacional. El análisis de la obra de varios maestros destacados, tales como Pedro Almodóvar, Julio Medem, Albert Serra permite hablar tanto de lo singular de sus modelos, como de similitud entre ellos basada en la combinación de formas artísticas tradicionales y experimentales. La autora presta atención especial a la tragedia grotesca española que ha definido en gran medida la obra del prominente escritor Ramón María del Valle-Inclán y del gran director de cine Luis Buñuel.*

Palabras clave: *España, cine, estilo propio de autor, formas artísticas, farsa trágica grotesca*

TRADITION AND EXPERIMENT IN THE SPANISH CINEMA ART

Lidia W. Rostotskaya

Senior Resercher (li-ros@mail.ru)

Institute of Latin American Studies, Russian Academy of Science (ILA RAS)
21/16, B. Ordynka, Moscow, 115035, Russian Federation

SPIN-code: 3925-1199; ORCID: 0000-0003-1728-8074

Received on March 15, 2025

Accepted on August 31, 2025

DOI: 10.37656/s20768400-2025-03-09

Abstract. *The author sets down some important features of the Spanish cinematography aesthetics which stem from the originality of centuries-old national culture. The analysis of the work of several leading cinema producers so as Pedro Almodóvar, Julio Medem, Albert Serra unravels not only the uniqueness of their author models, but also some kind of professional kinship and likeness between all them due to the bold use and combination of traditional and new (experimental) art forms. A special attention is given to the Spanish tragic grotesque, which had a large influence upon the work of the outstanding writer Ramon María del Valle-Inclán and the great director Luis Buñuel.*

Keywords: *Spain, cinema, author model, art forms, tragic farce grotesque*

ТРАДИЦИЯ И ЭКСПЕРИМЕНТ В ИСПАНСКОМ КИНОИСКУССТВЕ

Лидия Владиславовна Ростоцкая

Старший научный сотрудник (li-ros@mail.ru)

Институт Латинской Америки РАН
РФ, 115035, Москва, Б. Ордынка, 21/16

SPIN-код: 3925-1199; ORCID: 0000-0003-1728-8074

Статья получена 15 марта 2025 г.

Статья принята 31 августа 2025 г.

DOI: 10.37656/s20768400-2025-03-09

Аннотация. *Статья посвящена некоторым важным особенностям эстетики испанской кинематографии, связанным со своеобразием многовековой национальной культуры. Культурологический анализ творчества нескольких ведущих режиссёров – Педро Альмодовара, Хулио Медема, Альберта Серры – позволяет говорить не только об уникальности их авторских моделей, но и об их сходстве, основанном на сочетании традиционных и экспериментальных художественных форм. Особое место отведено специфике испанского трагифарсового гротеска, в значительной степени определившего творчество выдающегося писателя Рамона Марии дель Валье-Инклана и великого режиссёра Луиса Бунюэля.*

Ключевые слова: *Испания, кинематограф, авторский стиль, художественные формы, трагифарсовый гротеск*

A lo largo de varias décadas la cinematografía española ha ocupado un lugar especial en el cine mundial. Gracias a la variedad de género y autoexpresión peculiar, se ha tornado un verdadero fenómeno del arte cinematográfico moderno. En el presente artículo se exponen algunos aspectos importantes de este fenómeno y sus particularidades que, a su vez, derivan del carácter único de las tradiciones nacionales. La combinación del apego a la tradición y del interés por algo nuevo son una forma clave para conseguir el éxito en cualquier cinematografía. Abriendo perspectivas sin límites para la creación, tal simbiosis de lo tradicional y lo extraordinario, su “enraizado” orgánico de uno en otro, genera una multitud de opciones de cine de autor. En cuanto al cine español, cabe decir que tal modelo, por lo visto, está en el mismo fundamento de la cultura nacional, está en sus laberintos recónditos que nos trasladan a los tiempos de Cervantes, Goya, Velásquez, Calderón, Tirso de Molina, Lope de Vega, José Zorrillo y otros grandes españoles (“grandes locos”, según la definición del poeta y culturólogo mexicano Octavio Paz). Según el famoso filósofo José Ortega y Gasset, esta peculiaridad espiritual se ha impregnado de avidez de bienaventuranza, irrealidad, magia y extravagancia [1, p. 544], así como de amor furtivo por un absurdo, quijotismo eterno y por un ideal inalcanzable que se hace añicos al chocar con la realidad [1, p. 546].

Numerosos directores de cine españoles, cada uno a su modo, transportan al espectador a un ámbito especial donde la piadosa veneración de las tradiciones es inseparable del conocimiento ávido de lo desconocido, allí donde el conservadurismo va de la mano con la impredecibilidad absoluta, y donde lo real se alterna con la fantasía. Como regla general, los maestros españoles (sean pintores, escritores o cineastas) involuntariamente, a nivel subconsciente, reproducen el espíritu de la mentalidad e identidad nacional. Luis Buñuel destacaba que ninguna de sus películas había sido realización

práctica de una idea preconcebida, y cuando recurría a la negación, al grotesco, al humor negro, lo hacía involuntariamente [2, p. 183].

La estética de Buñuel, ligada orgánicamente tanto con el carácter específico y la riqueza de la cultura española, tanto como con su pasión por experimentos, se tornó una fuente inagotable de inspiración para muchas generaciones de cineastas. Cada obra del gran director de cine se convertía en una estampa única de su pensamiento artístico relacionado con la filosofía surrealista y el grotesco español de farsa trágica. Por medio de sus películas, sarcásticas y absurdas, que arrobaban por su irracionalidad unida estrechamente al principio racional, no pretendía perturbar al espectador sino que mostrar en forma alegórica la locura y el absurdo de nuestro mundo.

A juicio de Buñuel, una película ha de combinar dos elementos contradictorios y afines a la vez que son la realidad y la fantasía [2, p. 148]. Además, consideraba el misterio como elemento esencial de toda obra artística [2, p. 147]. Para muchos, uno de los enigmas del arte de Buñuel fue su apego a la obra del escritor clásico Benito Pérez Galdós, pese a la obvia diferencia de sus métodos artísticos. Tres famosas películas de Buñuel se basaron en las novelas de Pérez Galdós quien solía valerse del realismo crítico en sus actividades creativas. Se trata de las películas “Nazarín” (1958), “Viridiana” (1961) y “Tristana” (1970). Calificando de “obsesión” el apego del gran director al arte de Pérez Galdós, el científico español Francisco Ayala buscaba la explicación de aquel fenómeno en el “hispanismo apasionado” de ambos artistas y en su lealtad abnegada a España. Nexos orgánicos con la literatura nacional pueden percibirse también en el arte de numerosos cineastas contemporáneos. Por ejemplo, en la formación del estilo artístico de Pedro Almodóvar ha influido tanto Luis Buñuel como Ramón María del Valle-Inclán, uno de los próceres de la

literatura española de los finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

Ya hace varias décadas que Almodóvar está entre los directores de cine mundiales más importantes. Parece infinita la lista de sus premios “Oscar”, “Palma de Oro”, “Globo de Oro”, “César”, “Goya” y “Buñuel”. Doctor honorífico de las Universidades de Harvard y de Oxford, Almodóvar fue condecorado con el Premio del Príncipe de Asturias por los logros en el mundo del arte. En Francia, donde recibió el premio “Lumiére” por la contribución al cine mundial, lo trataron de “dios cinematográfico”. En 2024 lo honraron con su tercer “León de Oro”, principal premio del 81-ro Festival Internacional del Cine en Venecia, por su película “La habitación de al lado”.

Tal reconocimiento del talento de Almodóvar se debe a su inusual estilo que combina el apego a las tradiciones con una enorme pasión por los experimentos más increíbles. Esta clase de modelo artístico hace pensar sobre la sucesión en el cine español. Las fundiciones paradójicas del conservadurismo y la impredecibilidad absoluta, de las formas artísticas tradicionales y nuevas (algo muy propio para el cine de Buñuel) también se han constituido como “signos” del estilo de Almodóvar.

La estética de Valle-Inclán ha resultado la más adecuada para el pensamiento artístico de Almodóvar. Considera como “sus raíces” el teatro de Valle-Inclán y cree que el género literario bautizado por el escritor como “esperpento” es una sátira grotesca única, el medio más apropiado para expresar lo peculiar de la mentalidad nacional española. El género de “esperpento” (el término significa “algo absurdo, deforme, sin sentido”) es de importancia constante e indiscutible para la cultura española. El mismo Valle-Inclán dice, por conducto del protagonista de su obra teatral “Luces de bohemia” (1924), que “el esperpentismo lo ha inventado Goya... Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética

sistemáticamente deformada... España es una deformación grotesca de la civilización europea” [3, p. 64].

Para Valle-Inclán, la deforme realidad española, junto con los vicios de la época que alcanzaban el nivel de parodia, de por sí era un esperpento. Todas las obras de Valle-Inclán (poesía, prosa, dramaturgia) llevaban la particular marca del esperpento, esta extravagante farsa satírica que mediante un grotesco específico dejaba a descubierto los aspectos sombríos y ocultos de la vida. Según las palabras de Inna A. Terteriyán, una de las mejores especialistas rusas en la literatura española, en las obras de Valle-Inclán “lo cómico de farsa y el grotesco están fundidos con el análisis social y la precisión documental de la reproducción de la historia” [2, p. 92].

La increíble combinación de la farsa y grotesco con la expresión absolutamente realista se ha vuelto un molde de estilo para muchos directores españoles de teatro y cine. Almodóvar se valió del esperpento (o “sátira grotesca”, según su propia definición) como la vía para encarnizar la esencia de la mentalidad española en cualesquiera formas cinematográficas, hasta en las películas de suspenso, melodramas o de acción. Alcanzó efectos sin precedentes al mezclar lo trágico con lo cómico, drama y farsa, recurriendo para ello a métodos de toda clase por muy extravagantes o triviales que parecieran. Sus películas, que se asemejan a melodramas, películas policíacas, operetas, dramas psicológicos (o todo eso a la vez, en algunas ocasiones), evocan a Buñuel, Valle-Inclán y postmodernismo, pero al mismo tiempo dan origen a una nueva realidad artística, que es el cine de Almodóvar. Pese a que el espectador ya conoce de sobra los trucos excéntricos del director, cada una de sus películas causa asombro, ya que transporta a un mundo estrafalario, en el cual las situaciones más triviales van presentadas a través de la farsa, grotesco y humor negro, mientras que lo inusual se entrelaza orgánicamente con la realidad cotidiana.

Los primeros experimentos cinematográficos de Almodóvar rompieron todas las normas imaginables (familiares, religiosas, sociales). Dichas películas, dotadas del caudal revoltoso potente, tanto de cortometraje de los 1970 como de largometraje de los 1980 (“Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón”, “Laberinto de pasiones”, “Matador”, “La ley del deseo” y otras) se incorporaron integralmente a la poesía de la Movida, movimiento que pasó a ser símbolo del renacimiento cultural en el país. En su libro “Patty Diphusa y otros textos” el cineasta indica que para él “los primeros ochenta fueron años intrépidos en los que el tiempo daba mucho de sí. No solo éramos más jóvenes y más delgados, sino que el desconocimiento hacía que nos lanzáramos a todo con alegría. No conocíamos el precio de las cosas, ni pensábamos en el mercado. No teníamos memoria e imitábamos todo lo que nos gustaba, y disfrutábamos haciéndolo” [4, p. 7].

La película “Mujeres al borde de un ataque de nervios” (1988) le trajo a Almodóvar el reconocimiento internacional, y sirvió de una especie de matriz para sus obras posteriores, cuyos protagonistas siempre “están al borde de un ataque de nervios”: “La flor de mi secreto” (1995), “Todo sobre mi madre” (1999), “Hable con ella” (2002), “La mala educación” (2004), “Volver” (2006), “La piel que habito” (2011), “Julieta” (2016), “Dolor y gloria” (2019), “La voz humana” (2020), “Madres paralelas” (2021), “La habitación de al lado” (2024). Cada una de las películas mencionadas constituye una especie de grito de auxilio reflejando una grave quiebra de vida y profundos problemas existenciales. Hasta las más excéntricas obras se basan en profundos dramas de los protagonistas, muchos de los cuales fueron *alter ego* del mismo director.

Descartando audazmente toda clase de prohibiciones y rechazando los estereotipos de cualquier género, las películas de Almodóvar desnudan una multitud de problemas de distinto nivel. Pero el éxito de sus películas de atracción mágica radica

principalmente en el estilo de autor único que combina las formas tradicionales de la cultura nacional con enfoques nuevos y originales. El cineasta reviste cada una de sus ideas en configuraciones inéditas y literalmente fascinantes, actuando con la osadía artística y el propósito de experimentar, muy propios del maestro.

En las postrimerías de su actividad artística, la estética de Almodóvar experimentó cambios de consideración: el estilo epatante cedió lugar a las formas de narración tradicionales. El tema de interpretación filosófica de la vida, de lo existencial, predominó en las películas “Julieta”, “Dolor y gloria”, “La voz humana”, “La habitación de al lado”. Los críticos ponen la película “Dolor y gloria” en la fila de otras famosas obras de cine dedicadas a las tribulaciones artísticas y espirituales del creador. Entre ellos se hallan “Stardust memories” de Woody Allen (1980), “La nuit américaine” de François Truffaut (1973), “Otto e mezzo” de Federico Fellini. Al sentirse halagado por tal comparación y calificando de “obra maestra absoluta” la película de Fellini, Almodóvar destacó que, pese a la multiplicidad de las películas sobre cineastas en crisis, daba preferencia a “Arrebato” (1980) del director español Iván Zulueta, ya que “en las dos películas está muy presente la vampirización que produce el cine, que te traga, devora y te lleva a un lugar donde todo lo demás desaparece...Y en ambas también está la memoria del tiempo detenido durante la infancia” [5].

Como ya hemos dicho, varios episodios biográficos del director formaron parte de muchas de sus películas, siendo “Dolor y gloria” las más arcana de ellas. Según el maestro, su proyecto se originó por el aislamiento forzado como consecuencia de una enfermedad y sufrimientos físicos y espirituales. “Tampoco sé cuál era la necesidad de mostrarme hasta ese punto. Hubo un momento en el que me hice una pregunta: ¿Estoy dispuesto a llevar esto hasta las últimas

consecuencias? Y dije que sí, y me propuse tener el valor de tirar de entrañas. En ese momento, sentí una enorme libertad” [6]. En el título de la película la palabra “dolor” es clave. La interrelación inseparable del dolor espiritual con el físico acompaña la crisis artística y quiebra personal del protagonista, cineasta ya maduro Salvador Mayo (brillantemente interpretado por Antonio Banderas). Es la historia de una persona, cuya vida se ve poderosamente afectada y destruida por una enfermedad. Se arruina una carrera brillante, se desvanece el deseo de trabajar y vivir. Se agota la fuente de vida y creación que le deparaba fuerzas e inspiración. El protagonista se pierde a sí mismo, así como su sentido de la vida. El motivo constante de la película son recuerdos nostálgicos y agobiantes de la niñez y adolescencia que pasaron en condiciones de pobreza, pero sí contaban con el amor materno. Eso ahonda el dramatismo de los episodios trágicos del maestro resaltando el dolor inaguantable por la pérdida de parientes, amigos y, por fin, de sí mismo (como director de cine y como persona). El espacio vital de Salvador Mayo está colmado de enfermedad, soledad y desesperación haciendo que intente librarse de los sufrimientos por medio de drogas. Citando las palabras del mismo Almodóvar con respecto a su propia obsesión con el trabajo, el protagonista dice que no puede vivir sin hacer películas y que sin el cine su vida carece de sentido. Esta historia llena de dramatismo no es caso particular de cineasta en crisis, sino que se refiere a cualquier persona desesperada que busca y encuentra un soporte, salvamento. Salvador Mayo se dispone a escribir un nuevo guión y, por ende, retorna a la vida.

La obsesión inaguantable de Almodóvar con nuevos experimentos artísticos quedó plasmada en su cortometraje “La voz humana” (2020) que él mismo bautizó como película-experimento. La obra, que se basa en la pieza teatral del mismo nombre escrita por Jean Cocteau y cuenta con participación de la espléndida actriz británica Tilda Swinton como protagonista,

sumerge de nuevo al espectador en un abismo de indefinido dolor humano. Rechazando de pleno el algoritmo que controla la dramaturgia, Almodóvar señala que las reglas y esquemas lo dejan horrorizado y “por eso esta película se nutre precisamente de lo contrario, de la negación de la fórmula” [7].

La película “La habitación de al lado” también fue creada obviando los patrones establecidos. Se trata de otro sumergimiento en las profundidades de la existencia humana con su final inevitable. La trama, que parcialmente se sustenta en la novela “Cuál es tu tormento” (2020) de la escritora norteamericana Sigrid Nunez, se gira en torno de dos amigas, ex periodistas de guerra, que pasan juntas varios días en una casa de campo alquilada. Son excelentemente interpretadas por Tilda Swinton (Marta) y Julianne Moore (Ingrid). Desde el comienzo de la película suenan notas trágicas: Marta tiene una enfermedad incurable, está en sus últimos días, pero no quiere compasión. Dice que es una guerra de turno y no le tiene miedo, al decidir que acabaría con su vida mediante una pastilla “letal” cuando considere conveniente hacerlo. Ambas amigas pasan el tiempo en conversaciones, intercambian bromas, hacen compras y disfrutan de la naturaleza. Al igual que en “Dolor y gloria”, esta película ofrece la misma “receta” de fortaleza espiritual, el mismo escudo contra el horror y dolor, según las palabras de uno de sus personajes. Tal defensa consiste en encontrar la alegría en la vida, por muy difíciles que sean las pruebas a superar. Almodóvar dijo que inicialmente quería llamar la película “La nieve”: las copas de nieve que caen lentamente se tornan su estribillo, un símbolo pacificador que une el cielo y la tierra, cubriendo todo con su capa.

Julio Medem también pertenece a los directores propensos a usar las formas tanto tradicionales como experimentales en sus actividades creativas. Sus “juegos” artísticos con el tiempo y espacio, que en algunos aspectos se compaginan con los motivos existenciales en el arte de tales grandes maestros como Buñuel,

Ingmar Bergman, Victor Erice, Andréi Tarkovski, Krzysztof Kieslowski, Manoel de Oliveira, Miguel Gomez, reflejan su propia filosofía de comprensión de la vida y siempre son revestidos en singulares formas artísticas. Cada nueva obra del cineasta parece un giro impredecible, pero todos estos “zigzags” constituyen componentes orgánicos de un mundo artístico extraordinario denominado “el universo de Medem”.

El estrafalario espacio de su “universo” guarda relación con el criterio metafísico del tiempo donde coexisten el presente, el pasado y el futuro. Cada película de Medem es un viaje inverosímil a lo profundo de la subconsciencia y los laberintos de la memoria, en los cuales el pasado es inseparable del presente, y la realidad – de los sueños. La particular pasión por los misterios de la metafísica y por las desconocidas facetas de la subconsciencia se explica por el hecho de que Medem posee conocimientos profesionales en la psicología y psiquiatría habiendo egresado de la facultad de medicina de la Universidad del País Vasco.

Su primera película de largometraje “Vacas” (1992), que ganó el Premio “Goya” de la Academia de cine por el mejor debut de director de cine, contiene las principales peculiaridades de su estética basada en la combinación de las tradiciones nacionales y la singularidad del estilo de autor. Las obras de Medem, llenas de sensaciones mágicas y de misterios, crean un efecto hechicero de surrealismo evocando “el realismo mágico” de Gabriel García Márquez, cuyas obras eran objeto de admiración de Medem en aquellos años.

Es obvia la pasión del maestro por la naturaleza que “aterriza” y, al mismo tiempo, enaltece al hombre abriéndole la cortina de lo incomprensible de la vida. La naturaleza en sus diversas formas se torna una ventana al mundo de lo distinto que se refleja en la inmensa hondura de los ojos de una vaca (“Vacas”), meneos ágiles de las colas de ardillas (“La ardilla roja”, 1993), misterioso bulto del reno (“Los amantes del círculo

polar”, 1998), así como en el viejo árbol cubierto de arrugas profundas (“El árbol de la sangre”, 2018). El cineasta hace constar que su método de trabajo se fundamenta en gran medida en la intuición y subconsciencia: “Eso forma parte de mi imaginario, de mi forma de expresarme y de mi inconsciente” [8]. En una de las entrevistas Buñuel dijo que el cine parece haber sido creado para expresar lo subconsciente, cuyas raíces penetran tan profundamente en la poesía [2, p. 142].

Cada película de Medem acerca al espectador a los misterios (y, a veces, revelaciones) de lo irracional. Su visión “a través de la realidad” ayuda a sentir la condición metafísica de la existencia humana, que abarca lo visible y lo escondido, el sueño y la realidad. En el centro de su “universo” está el hombre que discurre por los laberintos de la memoria y subconsciencia en busca de la verdad. En caso contrario, está condenado a sufrimientos, ya que desde el inicio genéticamente queda sujeto al tormento y tribulaciones de la inevitable dicotomía interna. La principal motivación filosófica de los protagonistas de Medem radica en los intentos de resolver una agobiante y tormentosa crisis espiritual. Lo insoportable de la falta de armonía interna se vuelve un elemento dominante en la estética de Medem enfatizando el carácter ambiguo y contradictorio del mundo terrenal, tema propio del arte postmodernista.

El protagonista de la película “Tierra” (1995) Angel trata de librarse de la turbación que lo carcome. Encuentra la salida del laberinto de la subconsciencia en la realidad visualmente palpable. Relaciona el nuevo camino con una mujer como símbolo del origen animal prístino. Lo ambiguo de la realidad también es el tema central de la película “Los amantes del círculo polar” (1998). Su trama principal, la historia de un amor, se manifiesta en formas visuales poco habituales, así como en imágenes y símbolos “polisemo” que causan una inquietante sensación de misterio. La tonalidad de la obra, tanto filosófica como estilística, queda definida desde el comienzo: lo triste en

lo alegre, y lo alegre en lo triste. De este complicado entretreído de los principios inseparables, y de su interacción, está integrada la corrediza trama de la película.

Otro fragmento de la increíble realidad artística inventada por Medem fue la película “Lucía y el sexo” (2001) condecorada con los premios “Navaja Buñuel” y “Goya”. La acción se desarrolla en una isla mágica que permite a uno conocer la verdad y a sí mismo. Distintas facetas de la vida se entretrejen estrechamente en la película “Caótica Ana” (2007) que en gran medida tiene carácter biográfico, pues se basa en los recuerdos sobre la hermana del director, una pintora joven que pereció en un accidente de tráfico. Solamente en la película “Mamá” (2015) Medem cambia notoriamente su estilo. Dicha obra está dedicada a una mujer que muere de una enfermedad incurable, pero no pierde el valor y fuerza de espíritu. Según las palabras del propio Medem, esta película ha sido la más realista y “terrenal” de todas sus obras.

En “El árbol de la sangre” (2019) Medem retorna a su predilecto espacio de extravagancias impregnado de dos realidades, una palpable y la otra invisible, a la filosofía y estética del realismo mágico, a su poética peculiar, a los símbolos predilectos. Vuelve a ser central el tema de lo ambiguo e indefinido del mundo. La trama sobre una pareja joven que visita la antigua casa de sus antepasados en Viscaya, produce una tensión dramática. Los protagonistas, Rebeca y Marc, intentan restablecer la historia de la familia y recuperar la memoria familiar componiendo un mosaico de distintos fragmentos del pasado y presente. La historia del linaje con sus secretos, tragedias, amores y traiciones incurre en la vida de la pareja y gradualmente se vuelve parte de su historia. El inquebrantable nudo del pasado y presente, que genéticamente permanece grabado en la subconsciencia humana, se convierte en un medio para conocer la verdad. El enorme árbol viejo frente a la casa parece haber absorbido la historia de muchos

siglos de los dos clanes vascos y, por lo tanto, simboliza el vínculo indisoluble del pasado y el porvenir.

La película “8”, cuyo estreno se celebró en marzo de 2025, también trata del pasado y el presente. Inspirada por el espíritu poético del verso “Dos Españas” de Antonio Machado, abarca un período de 90 años, de 1931 a 2021, y lo correlaciona con el destino de los protagonistas, Adela y Octavio, que apoyan a diferentes partidos políticos.

La labor artística del director catalán Albert Serra, uno de los cineastas más singulares del arte cinematográfico moderno, también se destaca por su estilo único. Su principal postulado profesional consiste en enfrentar los estándares cinematográficos establecidos. Se esfuerza por eludir los clichés a toda costa para que, en lo ideal, ni un solo momento, ni un solo diálogo, ni un solo gesto sean de patrón preestablecido como deberían ser idealmente [9, p. 170]. Su modelo de autor se fundamenta en la combinación de lo real y lo fantástico, de puro invento y fidedignos hechos históricos.

Su trabajo de creación es tan específico, original e impredecible que, a primera vista, es imposible asociarlo con las corrientes más conocidas en el arte del cine. Sin embargo, el extravagante mundo de las películas de Serra se halla en el mismo espacio artístico que las obras de otros directores (aunque no tan numerosos) que son Robert Bresson, Pier Paolo Pasolini, pero, ante todo, Luis Buñuel (un día Serra dijo que quería ser como Buñuel). A igual que su ídolo, Serra tiene interés por el surrealismo enfatizando el estilo de bufón de esta corriente. Según él, la interpretación en el arte es lo que le gusta más, justamente en ella radica su sentido de humor e interés por la cultura de los inicios del siglo XX [10].

Otro factor importante que influyó en la formación profesional de Serra, quien en su juventud aspiraba a ser escritor, fueron sus estudios de la filología española en la Universidad de Barcelona (igual que Buñuel, quien se había

graduado de la facultad de filología de la Universidad de Madrid). La mayoría de los personajes de las obras de Serra tienen un prototipo histórico: don Quijote, Sancho Panza, reyes magos, Luis XIV, Casanova, Drácula. La influencia de ciertas obras literarias se nota también en el ritmo despacioso de las películas de Serra. La narración no apresurada era cosa propia de ciertos autores ya en los años 1960. Por ejemplo, Michelangelo Antonioni la había usado en su llamada “trilogía de enajenación” (las películas “L’avventura”, “La notte”, “L’eclisse”).

Usualmente, la estética de “cine lento” carece, como regla, de un trama dinámico y bien definido. Al contrario, la trama parece disolverse en el ritmo despacioso invitando al espectador a contemplar. De tal modo, los largos planos del “cine lento” se tornan su esencia estética y filosófica. Por otra parte, el mismo Serra no considera sus películas “lentas”. A su juicio, ellas transcurren al ritmo más conveniente, pues películas lentas no existen [10]. Como regla general, en las películas de Serra la trama no tiene sucesión estricta. A veces, parece una simple serie de episodios sueltos. No obstante, siempre conforman un espacio íntegro y muy inusual, en el cual se combina lo imposible de combinar: lo alto y lo bajo, disertaciones filosóficas y escenas naturalistas que dejan a uno en estado de choque.

La primera película que le trajo la fama al joven director fue “Honor de caballería” (2006), sin pretender a la reproducción exacta del libro de Cervantes, pero encarnando con gracia y agudeza el espíritu caballeresco. En opinión de Serra, la película ha de contener, ante todo, el principio espiritual que se revela no tanto en las acciones de los protagonistas sino en sus sensaciones y reflexiones. Es por eso que la “lentitud” resulta orgánica y adecuada a la corriente despaciosa del tiempo. Don Quijote (en la película este nombre aparece en catalán – don Quixote) y Sancho Panza caminan sin prisa bajo el inclemente

sol de Cataluña. De vez en cuando intercambian réplicas y hacen paradas para descansar, bañarse o contemplar la naturaleza. Son notables los motivos religiosos. Don Quijote es un caballero cristiano que acata y observa los mandamientos bíblicos. Mientras tanto, Sancho Panza titubea y duda de la fe. Había abandonado a su patrón y, luego, al arrepentirse de su acto, regresó a él. Ambos protagonistas son interpretados por coterráneos del director, habitantes de la ciudad de Banyoles de la provincia de Gerona. También actúan en otras películas de Serra.

La siguiente película de Serra, “El canto de los pájaros”, apareció en 2008 reafirmando lo singular y destacado del estilo artístico del director. En ella Serra vuelve a recurrir a conocidos pasajes bíblicos. En esta ocasión, opta por la historia de adoración de los reyes magos. Y otra vez la “lentitud” crea la sensación de lo prístino y auténtico de lo que acaece, aunque cabe señalar que la interpretación de los acontecimientos evangélicos dista mucho de la versión canónica. La extravagante y algo bufona imaginación de Serra transforma a los venerables magos y los presenta como perezosos y simplotes viajeros que andan enfrascados en disputas absurdas (si es posible o no caminar por las nubes, y a quién cazan los ángeles).

La película “Historia de mi muerte” (2013) fue otra simbiosis de lo real y lo imaginable. Igual que antes, los protagonistas son personajes históricos: Giacomo Casanova y el conde Drácula. El título de la película es una alusión a las memorias del famoso aventurero. La obra se refiere a los últimos años de Casanova, cuando ya era viejo, solitario y sin más compañía que su sirviente, y pasaba el tiempo hablando de las obras de Montaigne, Voltaire y Horacio. El momento clave de la película es el encuentro de Casanova con el conde Drácula. Se chocan dos visiones distintas que sólo se convergen en el rechazo a las normas morales. Lo más curioso es que Casanova, quien en algún momento había declarado que para él la moral

consistía en desconocer las normas morales, parece una personalidad de alta moralidad en comparación con el conde, polo de oscuridad y destrucción.

La película “La muerte de Luis XIV” (2016) mostró una vez más la absoluta impredecibilidad artística del director y su talento para improvisar. La obra trata de los últimos días del “El Rey Sol” quien gobernó el país por 72 años. Al igual que otras películas, se ve desprovista de una trama dinámica, pero su dramaturgia le mantiene a uno en estado de suspenso constante. Un actor clave fue el brillante francés Jean-Pierre Léaud como si se hubiera reencarnado en el monarca que se encuentra al borde de la muerte por la gangrena y observa el ajeteo de los cortesanos con la sabiduría del hombre que está por abandonar el mundo terrenal. Famoso por su pasión por el lujo, el rey le aconseja a su bisnieto y heredero que se abstenga a construir palacios altos y lujosos.

La película “Pacifiction” (2022) es bien distinta de las obras anteriores de Serra, ya que guarda una relación más estrecha con los problemas actuales y tiene una trama más narrativa y consecuente. Su significado múltiple ya aparece en su nombre, pues tiene parecido con la palabra francesa “pacificación” (“pacificación” en español), pero se compone de dos palabras francesas “pacific” (pacífico) y “fiction” (ficción). Trata del Alto Comisionado francés de Roller, encargado de los asuntos de la colonia en Tahití, quien lleva a cabo una inspección. La poética de cine lento nos sumerge en un inusual ambiente insular, que por sí solo parece ilusorio. Los plácidos paisajes, que evocan las pinturas de Gauguin, trasladan al espectador a un mundo de fantasías y ensueños. Lo estrafalario de la película reside en el contraste entre este ambiente pintoresco y la realidad agobiante de lo que allí ocurre. En la entrevista que concedió durante el Festival de Cannes de 2022 Serra compartió su punto de vista al respecto: mientras más fuerte es el contraste con esta hiperrealidad, con el frenesí de la actuación de los

actores y lo artificial del plano, trama, sonido y otros elementos, mejor. Así la película sale más singular, conmueve y embelesa más. Se crea la impresión de que uno se halla en un mundo de fantasías. Pero, al mismo tiempo, este mundo es más real que la realidad auténtica. En general, la combinación es inaudita, pero es por eso que la película deja a uno encantado a final de cuentas [9, p. 168].

El Comisionado De Roller, un diplomático inteligente y astuto (su papel es espléndidamente interpretado por el actor francés Benoît Magimel), se ve obligado a meterse en doble juego para conocer el estado de las cosas que imperan en la isla. Se comunica con los funcionarios de la administración, pero también se pone en contacto con los habitantes nativos, los polinesios. Se gana la confianza de los isleños y averigua que su mayor inquietud es la posibilidad de nuevos ensayos nucleares (ya se habían efectuado en la isla en los años 1990 causando un gran número de enfermedades letales). Los funcionarios coloniales niegan que existen planes de esta índole, pero De Roller se entera de que cerca de la isla se encuentra un submarino atómico. La película está impregnada de zozobra y presentimiento de futura catástrofe que se expresa y por el acompañamiento musical. El título de la obra lleva algo de ironía, dado que no se trata de ninguna pacificación o placidez. Por eso es lógico que en el Festival la película recibió un segundo nombre – “Tourment sur les îles”. La famosa revista francesa *Cahiers du cinema* la calificó como la mejor del año.

El documental “Tardes de soledad” (2024), filmado por Serra, surtió un efecto epatante a los espectadores. El propósito del autor consistía en explorar la naturaleza de la corrida. José Ortega y Gasset escribía: “La historia del toreo está ligada a la de España, tanto que, sin conocer la primera, resultará imposible comprender la segunda” [11]. El protagonista de la película, que rodada con un inusual grado de autenticidad gracias al empleo de nuevas tecnologías, es el matador peruano Andrés Roca Rey.

Los seguidores y adversarios de corrida recibieron la idea de la obra conforme a sus convicciones y hubo opiniones encontradas. A su vez, Serra resaltó que pretende eludir apreciaciones definidas y que solamente trató de explorar el fenómeno de la corrida conociendo más de cerca a Roca Rey. No obstante, el director remarcó que el famoso matador siguió siendo un misterio para él. La película provocó una reacción tumultuosa y contradictoria, y obtuvo “Concha de Oro”, premio principal del Festival de San Sebastián en 2024.

Conclusiones

El análisis culturológico de las películas mencionadas en el presente artículo permite llegar a la conclusión de que todas ellas, por muy distintas que sean, tienen rasgos comunes y propios de la cinematografía española, que combinan formas artísticas tanto tradicionales como experimentales. Todos los directores de cine aludidos tienen un don raro que tanto apreciaba Luis Buñuel. Usan con artificio el carácter único del cine sin convertirlo en un medio de ilustración complementario, lo cual nos hace compartir la afirmación de Alberto Serra en el sentido de que el futuro pertenece al cine de autor [12].

Bibliografía Библиография References

1. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М., Радуга, 1991, 640 с. [Ortega y Gasset J. The Dehumanization of Art. Moscow, Raduga, 1991, 640 p.]. (In Russ.).
2. Бунюэль Л. Сборник статей. М., Искусство, 1979, 345 с. [Buñuel L. Collection of Articles. Moscow, Iskusstvo, 1979, 345 p.]. (In Russ.).
3. Valle-Inclán R. de Luces de bohemia. Madrid, Espasa-Calpe, 1961, 144 p.
4. Almodovar P. Patty Diphusa y otros textos. Barcelona, Anagrama, 1998, 236 p.
5. Pedro Almodóvar se sincera sobre “Dolor y gloria”. URL: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/26905764/dolor-gloria-pedro-almodovar-entrevista/> (accessed 22.03.2019).

6. Pedro Almodóvar: “Mi vida se ha convertido en una lista de abstinencias”. *El Periódico*. Barcelona, 21.03.2019.

7. Pedro Almodovar: “Me aterra y horroriza el algoritmo”. *El País*. Madrid, 20.10.2020.

8. Julio Medem: “Hoy no podría hacer “Los amantes del círculo polar”. *El Confidencial*. Madrid, 30.10.2018.

9. Serra A. Посторонний. *Искусство кино*. М., 2023, № 1/2, с. 166-175 [Serra A. An Outsider. *Iskusstvo kino*. Moscow, 2023, no. 1/2, pp. 166-175]. (In Russ.).

10. Альберт Серра: Меня не интересует реальная жизнь [Albert Serra: I'm not Interested in Real Life]. URL: <https://cineticle.com/albert-serra-interview-2/> (accessed 28.08.2013) (In Russ.).

11. Tardes de soledad de Albert Serra. URL: <https://242peliculasdespues.com/2025/03/19/tardes-de-soledad-de-albert-serra/> (accessed 19.03.2025).

12. Albert Serra: “Soy la persona más underground y auténtica del cine español”. *Industrias del Cine*, 05.04.2020.

Lidia W. Rostotskaya

Илустрaciones Illustrations Иллюстрации
*(pueden ver las fotografías en colores
en la página Web de la revista)*

Илустрación 1. Imagen de la película “Julietta”



**Ilustración 2. Antonio Banderas en la película
“Dolor y Gloria”**



Ilustración 3. Poster de la película “La habitación de al lado”



Ilustración 4. El rodaje de la película “*Caótica Ana*”



Ilustración 5. Poster de la película “El árbol de la sangre”



Ilustración 6. Imagen de la película “*Honor de caballería*”



Ilustración 7. Escena de la película “*Historia de mi muerte*”



Ilustración 8. François Magimel en la película “*Pacifiction*”



**Ilustración 9. Andrés Roca Rey en la película
“*Tardes de soledad*”**

