

Rodoreda por dentro. El método de escritura de la autora catalana centra varios ensayos PÁGINA 6

El bailar cubista. Una gran exposición reivindica el vanguardismo de Vicente Escudero PÁGINA 8

# Babelia

Nº 1.604  
SÁBADO  
20 DE AGOSTO  
DE 2022

EL PAÍS

El cineasta catalán Albert Serra, retratado en su casa de París a mediados de julio. LEA CRÉSPI

## El paraíso perdido de Albert Serra

Autodidacta, quijotesco, libérrimo. El director más radical del cine español regresa con *Pacifiction*, rodada en Polinesia, en la que se aleja del pasado para observar por primera vez el mundo de hoy



El director de cine Albert Serra, en el patio interior de su casa en París, a mediados de julio. LÉA CRESPI

## Albert Serra

“Al lado de mis películas, todas las demás son infantiles”

El director estrena *Pacifiction*, una película “preapocalíptica”, rodada en la Polinesia Francesa y aclamada en Cannes, con la que dice adiós al cine de época para observar la oscuridad que domina el presente

POR ÁLEX VICENTE

**E**mpecemos por la superficie. Lejos del *look* de dandi encorbatado al que nos tenía acostumbrados, Albert Serra viste una camiseta de mujer con estampado inspirado en los diseños de Versace. Es una copia de marca barata (y gallega) que se compró durante un viaje en el que le perdieron la maleta. Iba rumbo a Los Ángeles, donde tenía una reunión con Jim Carrey para proponerle un proyecto que no salió. Calza *esparteríes*, las clásicas alpargatas catalanas de esparto, pero en un modelo negro y exclusivo que diseñaron solo para él. El encuentro es en su casa de París, un pequeño piso de estilo Haussmann cerca del cementerio de Père-Lachaise, en los gentrificados barrios del este de la capital francesa, que comparte, por turnos, con su productor portugués. Es el día más caluroso de lo que llevamos de verano y el cineasta está atrincherado en el interior, con las persianas bajadas, esperando a que llegue la hora de la cena. También será su almuerzo y su merienda. En realidad, será la única comida del día: desde hace unos meses, el director de 46 años sigue una dieta basada en el ayuno intermitente y la “cronoalimentación”, régimen que aplica los biorritmos de la fisiología humana a la nutrición. “Me lo recomendó Michel Hazanavicius, el director de *The Artist*, en un festival en el que coincidimos. Puedes comer de todo, pero concentrado en pocas horas. Solo el azúcar está prohibido”, explica Serra, que ya ha perdido “unos 12 o 13 kilos”.

Puede parecer un detalle frívolo, pero ayuda a entender la extraña sensación de encontrarse frente a un hombre distinto al de la última vez. Se ha quitado las gafas de sol, que pronunciaban un desapego respecto al mundo que parecía congénito, y se muestra más comedido en las formas, menos inclinado a escupir titulares de impacto (“esto mejor no lo escribas”, solicitará un par de veces para no herir la sensibilidad de amigos y familiares), aunque se le acabe escapando alguno. Del mismo modo, en su nueva película parece enseñar una cara distinta como cineasta. Después de dedicar filmes a varios mitos de la civilización occidental —de los Reyes Magos a Luis XIV, pasando por Don Quijote, Drácula o Casanova—, Serra deja atrás el peculiar cine de época que le dio la fama, siempre contemplativo y algo abstruso, para ponerse a observar nuestro finestuo presente.

Su séptimo largometraje, *Pacifiction*, que se estrena en cines el 2 de septiembre tras ser aclamado en Cannes, supone un cambio de rumbo. Esta vez, Serra navega hasta Polinesia, donde Francia realizó casi 200 ensayos nucleares secretos entre 1966 y 1996. El protagonista de la película es De Roller, un alto funcionario que representa al Estado francés en la antigua colonia, que teme una explosión de ira entre la población cuando un rumor empieza a correr por el archipiélago: alguien habría avistado un submarino, lo que deja presagiar una reanudación inminente de las pruebas atómicas. *Pacifiction* transcurre en ese paraíso perdido, un decorado de postal turística de colores saturados, un paisaje adulterado donde el improbable turquesa del océano podría tener origen radiactivo, los buenos salvajes de Rousseau se han reagrupado en bandas mafiosas y las virginales polinesias

a las que retrató Gauguin han sido sustituidas por mujeres trans.

Desde el mirador de Serra, ese paraíso está corrompido, en proceso de descomposición acelerada, un probable efecto secundario de las fuerzas de esa modernidad occidental que tan bien describía su cine anterior. "Es una película sobre el *trahis* contemporáneo. Cualquier paraíso actual es un paraíso perdido al que ya han llegado el turismo y el capitalismo, donde la gente se vende y se compra", confirma Serra, que no quiso idealizar ese territorio de ultramar. "En realidad, Tahití es un lugar muy puritano, controlado por los evangelistas, donde casi no se consume alcohol y nadie enseña los pechos. No es la Polinesia de los cuadros de Gauguin. Eso ya no existe".

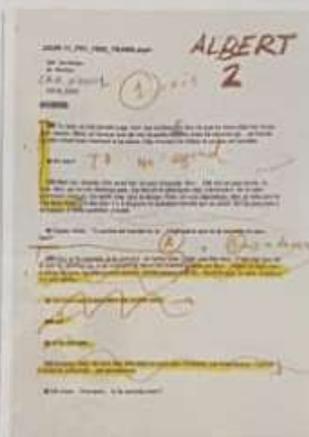
*Pacifiction* podría ser la película más osada de Serra y, a la vez, también la más convencional. La más ambigua y enigmática, al estar guiada por la paranoia de un protagonista que empieza a dudar de su cordura, pero también la más narrativa. Por una parte, lo importante ocurre fuera de campo, como ya sucedía en *Liberté*, su proyecto anterior, una orgía nocturna protagonizada por libertinos expulsados de la Francia de Luis XVI en la que reinaban las elipsis, los puntos de vista múltiples y la desconexión entre sonido e imagen. Por la otra, *Pacifiction* se apoya, más que nunca, en el relato: su punto de partida no desentonaría en un *thriller* político al uso. Por si fuera poco, la protagonista es una estrella del cine francés como Benoît Magimel, revelado en *La pianista*, de Michael Haneke, antiguo galán de elegancia escuálida que ha madurado hasta convertirse en un hijo espiritual del Gérard Depardieu más maduro (y entrado en carnes).

¿Estará avanzando el cine de Serra, contra todo pronóstico, hacia una relativa convencionalidad, por impropia que parezca esa palabra si la aplicamos a un cine tan extraterrestre como el suyo? "No creo que sea un filme convencional. Pero, de alguna manera, tienes razón: esta es la película donde hay más argumento. Se desarrolla a partir de una serie de temáticas que reverberan de manera coherente y hacen avanzar la historia". Tras filmar 540 horas de *rushes* en los 26 días que duró el rodaje, Serra acabó eliminando una subtrama criminal que no funcionaba, protagonizada por Sergi López, lo que explica la exigua presencia del actor catalán en el montaje final. "No se lo tomó mal. La corté porque era demasiado típica, como salida de una serie. Mi obsesión es crear imágenes únicas, originales. Si no, ¿de qué sirve ir al cine a estas alturas? ¿Para qué desplazarse a una sala cuando puedes ver lo que quieras en casa por una centésima parte del precio de una entrada, cuando una suscripción a Netflix cuesta menos de 10 euros al mes? ¿Qué debes ofrecer al espectador para que decida hacer ese esfuerzo?".

Para Serra, el lenguaje impuesto por las plataformas se ha convertido en una lacra. Todo el cine, incluido el de autor, se ve obligado a responder a un nuevo dogma narrativo si no quiere quedar condenado a la irrelevancia. "El cine ha asimilado totalmente el modo de pensamiento de las series. Cuando ves cine en una plataforma, ante la primera dificultad paras la película y la cambias. Todo está pensado para que eso no suceda, porque todo el sistema se vendría abajo", di-



Sobre estas líneas, Benoît Magimel y Paho Mahaganau, en *Pacifiction*. A la derecha, una página del guion de la película anotada por Albert Serra.



ce Serra, que sabe que *Pacifiction* presenta varios retos para el espectador, como "la lentitud", "la abstracción de los diálogos" o "la sensación de no saber hacia dónde va la película". Serra aspira a rodar "un cine que te desafíe, que se meta contigo, que te tome el pelo y te lleve a otro mundo". Sabe que es una apuesta minoritaria, pero está convencido de que se trata de un nicho en expansión. "Cada vez habrá más público para este tipo de películas. En el cine, en los libros y en el arte, igual que en la vida, cuando no hay dificultad desaparece la sensación de placer, de satisfacción. Una serie, por muy buena que sea, siempre deja una sensación de vacío, una impresión de haber perdido el tiempo. Es una experiencia que sabes que no aporta nada. El cine, cuando no imita a la televisión, genera incomodidad, incomprensión, frustración y rabia, que a mí me parecen reacciones físicas deseables".

De manera inédita en su filmografía, su nueva película cuestiona varios asuntos de actualidad, de esos que colman titulares. El primero es el debate poscolonial, inevitable en un escenario como la Polinesia Francesa. "No tengo nada que decir sobre ese tema, que me parece que está lleno de clichés. Fui a Tahití con la única voluntad de oponerme a los estereotipos y no de denunciar lo mucho que les puteó el colonialismo, aunque pueda ser verdad. Al revés, cuando llegué me pareció que nadie trabajaba en exceso, que mucha gente vivía de las ayudas del Estado francés: los mismos que los aplastaron son los que ahora los mantienen", responde Serra. "Esa es mi metodología. Si un día hiciera un documental sobre Trump, intentaría pensar qué calidades tiene esa persona, incluso para un votante de izquierdas que detesta su forma de pensar".

El segundo asunto es la crisis climática y la destrucción del planeta, paulatina pero demoledora, que vehicula la trama nuclear. Aunque, de nuevo,

de poco sirve esperar que del cerebro de Serra salga una idea tibia, mansa o consensual. "La energía nuclear siempre me ha parecido buena. No te expones a que los rusos te cierren el grifo, nadie te molesta. Por algo todos los países ricos del mundo la tienen", responde, pese al subtexto crítico que parece contener su película. "Claro, los franceses podrían hacer los ensayos nucleares en el Marais de Paris y no en Polinesia. En eso podemos estar de acuerdo, pero no invalida que la energía nuclear sea deseable", puntualiza. El omnipresente debate sobre el género también aparece en la película a través del magnético personaje de Shanna, remedo trans de las *vahinés* de Gauguin, cómplice de las pesquisas del protagonista (y, sin lugar a dudas, su amante). Es lo que la cultura polinesia define como *māhū*, una persona asignada como hombre al nacer que ejerce roles tradicionalmente femeninos, como la hospitalidad y los cuidados. "Tienen una función social, sirven en familias donde no hay mujeres y son muy respetados. Los homosexuales no pueden entrar en la iglesia, pero los *māhū*, sí", relata Serra.

Como reza el viejo aforismo marxista, *Pacifiction* describe una realidad sólida que se desintegra hasta disolverse en el aire. Serra esboza un panorama desolador. "El poder está cada vez más alejado de la gente, hasta el punto de volverse abstracto. Los ricos son cada vez más ricos, y los pobres, cada vez más pobres. No parece que esto vaya a acabar bien. Desde hace 20 años, todo empeora de manera exponencial". La suya es, en cierta manera, una película "preapocalíptica". "Es algo que no descarto. No parece que la situación esté bajo control. Sobre todo en Europa, que es el lugar más desorientado de todos. Nuestros líderes se limitan a parlotear", afirma, antes de enseñarnos 1.237 páginas con la transcripción de los diálogos de la película, improvisados a partir de instrucciones que daba por pinganillo a los actores, y dos centenares de folios con notas de visionado, a partir de las que trabajó en el montaje durante siete meses. Se permite entonces un único deslíz megalómano en más de dos horas de conversación: "Al lado de mis películas, todas las demás son infantiles".

Semanas más tarde, nos volvemos a encontrar en la oficina de su productora, Andergraun, situada en la cuadrícula del Eixample de Barcelona, en los bajos del local de la fundación de su socio, Lluís Coromina, un industrial de Banyoles con quien forma un tándem peculiar: nacieron el mismo día, pero reza la leyenda que su película favorita es *Troya*, la de Brad Pitt. El director acaba de rodar las primeras secuencias de *Tardes de soledad*, su próximo

proyecto, centrado en la tauromaquia: "Voy sin ideas preconcebidas. No defiendo nada y no quiero sentir ninguna empatía, pero me interesa la espiritualidad de los toreros". Será su regreso a España después de tres incursiones en el cine francés, que lo acogió como un genio desde su debut, *Honor de cavalleria*, rodado en digital por 300 euros y seleccionado en la Quincena de los Realizadores de Cannes, mientras aquí se insistía en tratarlo como un *enfant terrible* sobreactuado y algo daliniiano. "En Francia, la financiación de mis películas es más fácil. Me dejan hacer lo que quiera, por abstracto y largo que sea. El francés es un modelo a copiar. No parece que les haya ido mal defendiendo la excepción cultural". ¿Se marchó también por orgullo, cuando allí era tratado como un mesías y en su país como un clown (o, peor, un augusto)? "Eso me daba igual. Los que creyeron que no iba en serio se equivocaron, pero no doy importancia a lo que la gente piense de mí. Lo único que me importa es que mis películas existan".

Serra llegó a la capital catalana a los 17 años desde su Banyoles natal, una ciudad de 20.000 habitantes situada a una veintena de kilómetros de Girona, para estudiar Filología Hispánica y Teoría de la Literatura en la Universidad de Barcelona —le dejaron marca profesores como Jordi Llovet y Nora Catellí—, además de cursar dos años de Historia del Arte. "Quería ser filólogo o historiador, pero se requería demasiada disciplina. Ser director me pareció más divertido", recuerda. No se planteó ir a una escuela de cine. "¿Acaso existen las escuelas de *rock and roll*?", respondió una vez. "Yo no era hijo de ricos. Hacia los 25 años, mi padre me dijo que me pusiera a trabajar", recuerda Serra. Su progenitor tenía una empresa de distribución de jamón y queso. Su madre es modista. Uno de sus abuelos era herrero y el otro era puyés, "el último que araba con burro en toda la comarca".

Serra se hizo cinefilo "gracias a La 2". Todavía tiene las cintas de VHS que grababa con las películas de Aki Kaurismäki. "El cine radical cambia vidas. Yo quería hacer películas como esas e incluso vivir como sus personajes", recuerda. Es decir, en una especie de sacerdocio artístico, en una soledad escogida. "No tengo familia ni gastos. No quiero tener nada que me distraiga", sostiene. "Soy muy poco familiar, incluso ideológicamente. Creo más en la familia artística. Es otro tipo de fraternidad, como las familias de caballeros o el ejército". Su admirado Karl Lagerfeld solía decir que su vida privada no ocupaba más del 5% de su tiempo. "La mía, no más de un 4%", dice Serra, para no ser menos que su ídolo. "Pero hay algo que nunca he contado para explicar mi vocación", añade. "De pequeño, leía sobre gente que salía en el periódico, mientras que yo era anónimo. Me di cuenta de que yo también quería salir en el diario. Sentía un deseo de ascenso o de relevancia social. Y ese deseo es más decisivo de lo que parece, porque es muy persistente. Es mucho más fuerte que las dificultades materiales que te encuentras para realizarlo", confiesa, apurando una copa de cava antes de marcharse a Banyoles a pasar el fin de semana. Nunca le ha gustado pasarlo en Barcelona, donde esta ave nocturna solo sale de lunes a jueves. En los minutos de descuento, Serra suelta una frase que no quedará nada mal en su epitafio: "El fin de semana es cuando sale la gente normal".

“Una serie, por muy buena que sea, siempre deja una sensación de vacío, una impresión de haber perdido el tiempo”

“El apocalipsis es algo que no descarto. Nada parece bajo control. Sobre todo en Europa, el lugar más desorientado de todos”

EN PORTADA

# El cine quijotesco de un autodidacta

## Albert Serra comenta sus seis largometrajes previos a 'Pacifiction'

POR Á. V.

**N**o la incluye en su filmografía oficial por ser "un proyecto muy *amateur*", pero Albert Serra debutó en el cine con *Crespitè* (2003), retrato del pueblo del título que se situaba entre la ficción y el documental, un género que no le gusta por considerarlo "la excusa perfecta para los que no tienen imaginación". Le seguirían seis largometrajes que definen la trayectoria quijotesca de un autodidacta distinguido por su insobornable libertad.

### 1 'Honor de cavalleria' (2006)

"En el inicio de todo, como Don Quijote, me autoinvestí director de cine. Como en la escena en la que el personaje se viste de caballero, yo cogí lo que tenía a mano para hacerme cineasta: algunos amigos actores, una cámara digital barata y la primera versión de Final Cut. En aquel momento, el digital estaba muy asociado a un cine al estilo de Cassavetes, urbano y de interiores. Mi idea fue hacer una película de época un poco ramplona a partir de los entrecapítulos del *Quijote*, de esos momentos en los que no pasa nada. La seleccionó la Quincena de los Realizadores de Cannes y en la primera proyección salieron riadas de espectadores de la sala. Pero luego se mantuvo un año y medio en la cartelera de París, la fue a ver Jean-Luc Godard y los *Cahiers du Cinéma* la escogieron entre las 10 mejores películas de aquel año. Tiene un punto de inocencia que luego he intentado preservar en todas mis películas de una manera casi maquiavélica. Se fabricó con el mismo idealismo que guía al Quijote. Es algo que siempre me impresiona mucho. Me genera un gran respeto la gente que sacrifica cosas importantes, incluidas sus propias vidas, en nombre de un ideal".

### 2 'El cant dels ocells' (2008)

"Si escogí la historia de los Reyes Magos, que cruzan medio mundo para ir a visitar a un niño recién nacido que hay quien dice que es hijo de Dios, fue porque siempre, ya desde pequeño, me pareció un poco ridícula, como tantos relatos religiosos. La historia de los Reyes es única, porque solo se celebra en España y en Portugal; en el resto de Europa, casi no saben ni quiénes son. Cada uno de mis proyectos ha sido una reacción al anterior. En oposición a *Honor de cavalleria*, esta segunda película es primitiva, plana, mini-

malista, con momentos de una extraña poesía religiosa, sin psicología ni sentido del drama, marcada por una abstracción que subraya el uso del blanco y negro. Quise usar una mezcla de tonos que he desarrollado en mi cine posterior. Contiene la mejor escena de adoración de la historia del cine, con la pieza musical de Pau Casals de fondo. La música ha sido una de las grandes influencias en mi cine. Todo lo que he ganado en mi vida me lo he gastado en libros y en discos, pagados a tocateja".

### 3 'El Senyor ha fet en mi meravelles' (2011)

"Es mi película más emotiva, un viaje por los escenarios de *Honor de cavalleria* que funciona como un *making of* de cualquiera de mis películas pasadas, presentes o futuras. Es una carta filmada al director argentino Lisandro Alonso que formó parte del proyecto *Correspondencias filmicas* en el CCCB (Barcelona), una serie de intercambios entre cineastas situados en puntos geográficos alejados, pero con preocupaciones en común. Está rodada inmediatamente antes del descalabro que provocó la crisis económica, después de la cual el cine, como tantas otras profesiones, nunca volvió a ser igual. Esta película es el símbolo de una ingenuidad que desaparece".

### 4 'Historia de mi muerte' (2013)

"Puede que sea mi película favorita de todas las que he hecho, inolvidable de principio a fin, llena de imágenes inéditas y de diálogos extraordinarios. Describía el paso del racionalismo del siglo XVIII al romanticismo del XIX a través de la convivencia entre dos personajes históricos, Casanova y Drácula. Con *Historia de mi muerte* empieza otra fase en mi cine, llena de aspectos más perturbadores, más oscuros, de diálogos que no cumplen con su función tradicional, que tienen resonancias poéticas, visionarias, crípticas, históricas. Aparece la noche como metáfora de la utopía del cine, como lugar de una gran confusión, pero también de una identificación total. La noche es el lugar donde todo es mejor y todo el mundo es más guapo, donde todo parece más fácil e intenso, aunque, a la vez, todo esté distorsionado. Ganó en el Festival de Locarno, aunque antes fue rechazada por Cannes, lo que en aquel momento fue difícil de encajar. Ahora creo que de todo se aprende. El éxito y el fracaso son independientes de los logros artísticos de una peli-



la. Debes aprender a relativizarlo, aunque hasta que no lo vives no lo entiendes. Es como un desengaño amoroso: no es lo mismo que te lo cuenten que vivirlo en tus carnes".

### 5 'La muerte de Luis XIV' (2016)

"Fue mi primera película en francés, sobre la agonía del Rey Sol en el Versalles de 1715. Tenía que ser una *performance* que iba a representarse en el Centro Pompidou de París, pero se suspendió por motivos de presupuesto y decidí convertirla en película. Me hubiera gustado introducir más locuras. Siempre pensé que podría haber arriesgado más. Es una película perfecta, tal vez demasiado perfecta. Me hubiera gustado introducir más mezclas de registros, más heterogeneidad en su interior, que es algo que el espectador siempre detesta. Pero, durante el montaje, quedó muy claro que lo que mejor funcionaba era lo más "normal". A veces lo mejor es lo más raro y otras veces no, y debes aceptarlo. Jean-Pierre Léaud, el actor fetiche de Truffaut, siempre fue la única opción para el papel. Fue mi primera experiencia con un intérprete tan conocido. Le tuve un poco más de respeto y no lo torturé tanto como al resto de actores con los que he trabajado. Si no lo traté igual de mal que a los demás fue por deferencia, por su edad y también porque era famoso, sin ninguna duda, pero sobre todo porque me caía bien. Léaud representa los últimos estertores de la religión del cine de autor, de aquella concepción de la *nouvelle vague*, que hizo cine de manera completamente incorruptible. Cuando se mueran sus últimos representantes, eso desaparecerá y no existirá nunca más".

### 6 'Liberté' (2019)

"Una locura más o menos mental, más o menos real. Todavía no entiendo cómo ocurrió. Es la prueba de que mi sistema sirve para todo, también para el sexo explícito. Se inspiraba en una obra de teatro que puse en escena en la Volksbühne de Berlín sobre un grupo de ilustrados franceses, expulsados de la corte puritana de Luis XVI, que intentan exportar el libertinaje a Alemania. El rodaje fue bastante escabroso: por las escenas sexuales, pero también porque transcurrió íntegramente de noche. Se hizo duro, sobre todo para los actores, a quienes había prohibido tocar el alcohol y a los que había pedido que estuvieran permanentemente disponibles. Fue extremadamente tenso, pero también extremadamente creativo. Supuso mi regreso a la noche como ese lugar donde todo es posible, como espacio político en el que se mezclan todas las clases sociales igual que en la utopía del *cruising*. En pleno *Me Too*, jugué con los límites de lo políticamente correcto, ya que hay algunas escenas de violencia contra las mujeres, aunque era imposible no incluirlas si quería ser un poco fiel al contexto histórico. *Liberté* te lleva a lugares muy oscuros. No descarto que sea mi mejor película".

Todas las películas de Albert Serra están disponibles en Filmin y editadas en DVD por Cameo.