



ENTREVISTA | ALBERT SERRA

“Al artista se le mide en la forma, no me vale la bondad del mensaje”

por **Víctor J. Vázquez**

Se conecta desde su casa de Bañolas vestido de estricto negro y luciendo una llamativa cadena de plata colgada al cuello. Por el pasillo de la casa de Albert Serra aparece Salvador Boix, músico bañolino y apoderado del torero José Tomás, que ahora va una tarde sí y otra también a casa de su paisano para ver cómo va el montaje de la que será la próxima película

que Serra estrene, *Tardes de soledad*, un documental sobre la tauromaquia en el que quiere atender al sufrimiento del torero, por lo que dice. “¿*Letras Libres* es mexicana, verdad? La revista es muy buena. La leo a menudo en la biblioteca del pueblo y la compro a veces, pero no estoy suscrito”, me comenta, y tras quedarse un momento callado, como para echar sus cuentas,

me deja saber que solo en la suscripción del *Financial Times* se deja trescientos euros al año, y luego *Cahiers du Cinéma*, *The New Yorker*, los periódicos... Serra es un hombre bienhumorado y de una educación formal y sutil, radicalmente enraizado en su pueblo y con un cierto idealismo de la fraternidad, muy propio de los hijos únicos. Sostiene en *Un brindis por San Martiriano* (Hurtado & Ortega, 2023), su extraordinario ensayo sobre la vida provincial, que la “acumulación de vida nerviosa” hace difícil que en las grandes ciudades uno aprenda la amistad profunda. Estuvo ocho años de estudiante en Barcelona y jura no haber hecho allí ningún amigo en esa época. Pese a que ha sido diagnosticado de anarquista de derechas, es muy probable que Serra sea un conservador de izquierdas. Es, en todo caso, el cineasta español más venerado en Francia y un extraño exponente de eso que vino en llamarse la vida de artista.

¿Sigue Albert Serra sin tener ideología?

Yo no tengo ideología por decisión, dado que lo que escapa al alcance de mis actos me interesa poco y, además, porque me comprometo a no perder el tiempo. Esto es algo que, como sabes, pienso desde que fui joven, pero ahora que el mundo contemporáneo digital, de redes sociales, ha demostrado ser una auténtica banalidad sin remedio, todavía se me hace más difícil trascender esa dificultad de pensar que es posible hacer las cosas para buscar el bien global. Aquí, siempre sigo una máxima de mi admirado Karl Lagerfeld: he conocido tan bien el *deep state* de la política como para no creer más en ella. Ahora bien, esto no quiere decir que carezca de juicio. Para mí, en todo caso, lo más desgraciado es la desigualdad. Las diferencias entre ricos y pobres son una fuente de infelicidad. Cómo atajarlo es el problema, ¿qué ideología lo ataja? Incluso aceptando teóricamente una

ideología, siempre estará la cuestión de qué individuos la aplican.

No sé si por afrancesado, desde hace tiempo rescatas uno de los grandes temas políticos de la Francia posterior a la Revolución y de todo el siglo XIX francés, que es el del municipio, el de la vida provinciana como contrapunto político a ciertos efectos deshumanizadores de la abstracción que conlleva la idea de soberanía y la centralización del poder. Diríamos que posees, como Tocqueville, cierta creencia en la provincia.

Sí, creo en ella porque es un radio de alcance pragmático, no se vehicula a través de una ideología sino de un conocimiento personal de la gente. Hay en ella una gran ventaja formativa. En la provincia es posible conectar en el carácter de una forma intensa, algo que es muy difícil que ocurra con quien no se está en contacto directo. Lo local, digamos, puede configurar una personalidad con carácter. Y te diré algo, la gente que viene de la universidad, muy bien formada, a la política para intentar ejecutar algo importante no suele valer. La razón de ello es que no tienen una formación de carácter inherente a la acción. Por el contrario, la gente con costumbre de lidiar con la vida real, provinciana, es infinitamente superior en la ejecución de actos, aunque sean malos. No sirve de nada una formación sin fricción con la vida real, una formación no problemática. De la misma manera, la provincia te enseña a saber ganar y a saber perder.

Lo provinciano determina también la vida del artista, ¿no?

Para el creador la provincia es determinante por una razón: los grandes creadores parten de una pobreza de partida, ya sea esta material o espiritual. Hay, digamos, una avidez, una carencia que es la que va a dar lugar a formas artísticas directas y genuinas. Para el artista, haber nacido en

un sitio poco importante es casi como sinónimo de ser pobre, y eso impone una determinación. También te digo que no creo que haya conocido nunca a alguien realmente interesante que naciera y se criara en una gran ciudad.

Durante los años del *procés* en Cataluña te mostraste poco interesado en opinar sobre el asunto, aunque sí recuerdo una frase tuya en alguna conversación, en la que insistías en que para ti el nacionalismo es una cuestión profundamente personal e íntima más que política.

Claro, esto viene de Goethe, que es el que mejor lo encarna. Se trata de que cuando tú sientes una comunión espiritual sincera por la pertenencia a un origen común, eso es extraordinario. No digo, claro, que este sentimiento no lo pueda superar el sentimiento de pertenencia a una comunidad superior basada en una idea de igualdad. Pero lo cierto es que esto es muy difícil en la práctica porque todo el mundo tiene familia y tenemos tendencia, incluso ante el acto injusto, a ser comprensivo con los próximos. La promesa civilizatoria tiene así la dificultad de que no parte de una comunión real.

Ahora bien, no te olvides de que yo soy un artista que no tiene amor, soy hijo único, no tengo familia, no tengo pareja, y todo mi mundo es el mundo que yo he escogido, el mundo de la gente que trabaja conmigo, mi compromiso civilizatorio con ellos es total porque no hay familia sanguínea que haga de contrapeso. Así que yo practico una utopía, lo que creo es que esto no puede practicarse a nivel universal. Este grado de fraternidad sin comunidad es muy complicado.

En tanto que anticosmopolita, ¿tendrías algo de reaccionario?

No es que no crea en el cosmopolitismo, sino que asumo que hay un límite al cosmopolitismo. Pero el ideal cosmopolita es imposible de extirpar del hombre,

aunque fracase. Se podría considerar, de hecho, que la Revolución soviética es una utopía fracasada que vence a un nacionalismo triunfante. En todo caso, lo que yo soy es un pragmático que piensa por comparación y sé que todo el que se llame cosmopolita, en términos políticos o filosóficos, tiene a su vez hijos fantásticos y prefiere a su familia frente a la del vecino. En el pensamiento hay que tener la honestidad de verse como uno es.

Pero mira mi vida, yo soy un gran amante de la cultura española, aunque, como otros artistas españoles, tuve la tendencia de irme a Francia. No soy un cosmopolita esnob que no ama lo suyo, sino que, al contrario, sé que es importante partir de un nacionalismo para desprenderse de él: lo aceptamos, lo comprendemos y, solo desde él, transitamos a un cosmopolitismo. Al revés te digo yo que no funciona. No nacemos cosmopolitas, y lo radicalmente contrario al nacionalismo, en el sentido que yo empleo aquí el término, tiene que ser militarizado. Hay algo irracional que insufla de vida a la gente y que puede ser más fuerte que el propio deseo de igualdad.

Tu último libro es también, además de una reflexión sobre lo local, una incursión en la idea de la amistad.

Tu cine empezó siendo aquello que podemos llamar como un “cine de amigos” que, en gran medida, hermanó a sus protagonistas. Da la impresión de que, en la estela de algunos referentes masculinos del cine clásico –Welles, John Huston, el propio Ford–, te has convertido, como artista, en un jefe de banda.

Sí, soy el jefe, pero el jefe organizativo, es decir, al servicio de los otros, que son mis amigos, aunque es una amistad particular que se basa en los hechos. Yo doy lo mejor de mí y saco lo mejor de ti, y viceversa. Luego, todo esto se junta en la película, de la que yo soy el representante simbólico. Como banda, no tenemos deberes ni derechos establecidos, tampoco nos

felicitemos, pero hay un sentimiento ético de implicación, de dar lo mejor. Y sí, diría que es el ambiente de Eastwood hoy en día. Nadie dice muchas gracias, ni participa de esta ética moderna de estar todo el rato comunicando. Cada uno piensa en la cosa y en su cosa. Es una amistad en la que no está implicada una preferencia irracional. Luego está eso del beneficio de la amistad, de Platón, también de Aristóteles, lo de la amistad rentable, porque tener organizaciones de amistad que dependen de individuos concretos es hoy muy necesario, dado que se genera una forma de fidelidad antiesnob, extraordinariamente útil. Mira, por ejemplo, al propio Eastwood y sus cincuenta años con la Warner. La cuestión, digamos, es que al final, en esta amistad artística, hay una fidelidad, un compromiso con lo propio del que se saca beneficio. Pero esto no es sentimentalidad. En realidad, que me digan a mí lo bien que lo he hecho es incompatible con esta filosofía. Esto no es, por lo tanto, una amistad en su forma sentimentaloides, sino de admiración silenciosa.

Tu caso, podría decirse, es paradigmático por lo que respecta al compromiso del artista. Estás radicalmente comprometido, desde un punto de vista ético, en lo que podríamos llamar la artesanía de la película, con tu equipo, pero entiendo que no participas de eso que llamamos, vulgarmente, arte comprometido.

No, claro, no me interesa nada el arte comprometido, esa idea de que si tú haces arte tiene que ser útil. El arte tiene que curar, decía Alejandro Jodorowsky, tiene que sanar la persona, y me parece muy bien, pero claro, el problema es que ese arte tiene que aplicarse a sí mismo un rasero muy gravoso. Si partimos de que hay que hacer un arte que tiene que afectar saludablemente a la sociedad, es innegable que generar ese contenido comprometido, que intenta hacer el bien

a un mayor número de gente posible, a lo soviético, en un momento dado, para hacer eso, para que cuaje, tiene que simplificarse el arte hasta llegar a una forma estúpida y convencional. Solo lo formalmente fácil puede conseguir que un mensaje tenga efecto y ahí muere la creatividad. El arte comprometido es, en el fondo, asimilarse a la forma de los otros para que el mensaje tenga el éxito del compromiso. Y al artista se le mide en la forma, no me vale la bondad del mensaje. Citando de nuevo al maestro Karl Lagerfeld, que a su vez plagiaba a Diderot, no existe el amor sino las pruebas de amor. Por cierto, eso lo dijo un día que unos chinos no querían pagarle un jet privado. El que me quiera que me pague, solía decir.

Pero volviendo al tema, el arte comprometido, como tiene que buscar que la gente lo entienda, tampoco consigue mucho. Esto es así porque como la forma es siempre la misma, se convierte un mero portador del mensaje, en algo inofensivo, digamos.

Explica esto último, por favor.

La forma es un debate político, porque si no hay nada disruptivo en la forma, el efecto de cualquier mensaje será mínimo. Piensa en política, la forma es lo que determina la manera de comunicar una novedad al pueblo con éxito, de convencerles. Trump es el mejor ejemplo. Él no cambia el fondo, las cosas de Trump siempre se han dicho, él ha sido disruptivo por la forma.

Entonces, por lo que deduzco, y volviendo un poco a lo anterior, lo de “El arte nos hace mejores”, tendría para ti algo de beatería.

A ver, mejores en la medida que nos hace más complejos, sí. Pero esto puede tener daños colaterales como más sufrimiento, que quedaría compensado con el aumento de espiritualidad y el incremento de la presencia de la forma en nuestras vidas. El arte como mínimo agudiza nuestra percepción del espacio y del tiempo. No

pienso que estos beneficios objetivos puedan ser ridiculizables calificándolos de “beatería”.

Es conocido tu prólogo en Francia al libro de Amos Vogel sobre el cine como arte subversivo. Ahí hablas algo de la idea de arte abyecto, y lo relacionas con lo formal, si no recuerdo mal.

Sí, el arte abyecto se basa en una forma inédita que no se ha visto antes y por esto provoca un rechazo visceral. El concepto de lo abyecto lo tenemos todos en la cabeza, pero formulado en imágenes es casi insoportable. Exige una forma subversiva casi terrible. Pero esto es muy difícil de hallar. Piensa en la película de Pasolini, *Salò o los 120 días de Sodoma*. Él tiene el gran propósito de hacer una película sobre la abyección, pero podríamos decir que desde este punto de vista es fallida, porque una película de Pasolini puede retratar la abyección, pero sin ser abyecta en sí misma, eso es así, porque él era una buena persona. Para encontrarnos ante el verdadero arte abyecto, sería necesario una persona totalmente desmesurada y una forma desmesurada, por eso solo Sade ha encarnado eso. Aunque tampoco era Sade un abyecto integral, porque tenía un compromiso con lo lúdico y con la libertad que se lo impedía. Ahora bien, sí era abyecto en la forma y creo que, después de Sade, no ha habido nada abyecto en ese sentido formal, en ese abigarramiento inédito de prácticas subversivas.

¿Cómo se detecta en el arte al hedonista de la provocación o el falso subversivo?

El producto provocativo es una obra que se justifica porque tiene la enjundia suficiente para, de entrada, provocar un rechazo. Y aquí hay que distinguir, puede haber artistas que quieren ser provocativos pero que son incapaces de que su obra lo sea. Ello es así porque si se es provocativo de verdad, tiene que ser en detrimento

de uno mismo, aquí está la clave. Al que provoca le puede salir mal. Y, en Europa, tenemos un ejemplo inmejorable, que es *Charlie Hebdo*, que ataca indiscriminadamente a todo el mundo y ha pagado por ello. Por otro lado, ellos, que probablemente serán de izquierdas, no tienen una identidad ideológica visible o deducible de lo que hacen. Buscan lo bueno de la gente mala y lo malo de la gente buena y por eso son provocadores. Además, lo hacen de forma tan instintiva que no se cortan en provocar al islam, aun sabiendo que con ello su vida se puede convertir en un infierno.

¿Qué límite moral o jurídico tendría para ti la expresión artística?

El daño físico irreparable, ya que el daño moral no existe en el arte porque es una ficción y, por tanto, reparable.

¿Por qué haces tú una película de toros?

Ahora lo estoy empezando a entender, si te soy sincero. En primer lugar, fue una casualidad, como todas las cosas de mi vida. Tenía que hacer un documental, instado por la Pompeu Fabra, y no me apetecía hacer una cosa, digamos, muy burguesa, porque soy consciente de que solo dan material para un buen documental sociedades más extremas que la nuestra. Y es ahí cuando pensé que la única cosa tensa, con misterio, que no está en ningún otro sitio sino aquí, son los toros, y que un director de cine tiene que saber estar en el momento adecuado. Los toros son una encrucijada, un punto de inflexión, no solo en la controversia sobre el animalismo, sino en el debate sobre el arte. Se da también la circunstancia de que para hacer cine con los toros se debe tener buen entendimiento del montaje, que es clave en mi cine. Yo me veía con la ventaja de tener el conocimiento de haber basado una carrera en la comprensión de las imágenes. Me he dedicado a descubrir en el montaje, sin ningún apriorismo, qué imágenes son buenas o malas.

Este ejercicio, la verdad, es que si no lo hacía yo no creo que nadie pudiera hacerlo. Nadie podía hacer una película de toros como la que yo hago.

Pero ahora que estoy en el medio, que estamos en el medio, mi montador y yo, escogiendo imágenes y optando moralmente, tomando decisiones, y nuestra sensibilidad está asimilando fuertemente el material y posicionándonos con respecto a él, a lo que este material nos sugiere, te puedo decir que la tauromaquia, a través de la película, me está dando una impresión superior a la que yo tenía. El montador, que nunca había asistido a los toros y, a diferencia de mí, no tenía conocimiento, ahora se ha vuelto favorable y ve que hay unos valores positivos que no conocía.

¿Cómo se hace una película filmando un arte que, en principio, no admite representación?

Digamos que estamos siendo fieles a lo que las imágenes registran, y buscamos una lógica interna a las imágenes. Para mí, el montaje es una mezcla de científico y creativo. Hay que encontrar la mejor película posible, que solo hay una, y que será configurada por las imágenes que nosotros hallamos. Tengo que estar seguro de que no puede haber un pequeño cambio que mejore mi elección. Pero, al mismo tiempo, hay algo artístico porque la fantasía es imprescindible.

Siempre has tenido algo de teórico del arte. ¿Qué define para ti la tauromaquia como arte?

En este proceso estamos intentando responder a esa pregunta. Está claro que nada de lo que la película muestra estaba previsto y que hacer una película con la tauromaquia es un ejercicio muy profundo. La respuesta es difícil, tenemos el teatro como ejemplo de arte efímero que se repite cada día para fidelizar o responder al espectador, pero la comparación no es posible. En realidad, yo creo que la tauromaquia no puede asimilarse

totalmente al arte porque la vida penetra de una forma demasiado directa, esto ya no es arte sino una *performance* vital, muy real, pero trufada de elementos plásticos que lo convierten en algo artificioso. Es vida vivida fantásticamente. Sin embargo, el paradigma máximo del arte está basado en formas, donde la vida solo entra a través de una codificación, y aquí, en la tauromaquia, la vida es en bruto, mientras que en el arte lo que hay es una estilización de la vida, de la vida de la mente. El toreo, al tener riesgo de vida repele de alguna forma al arte en su formalidad. Pero esto, la muerte, el riesgo real, se integra completamente en la idiosincrasia del torero porque es vida en bruto. Esto impide la pura destilación del arte porque no hay ninguna forma de arte que no sea puramente intelectual.

Otro tema es si hay una dimensión artística, un elemento plástico esencial... y esto nos remite a discusiones propias de las formas artísticas. Montaigne o Cervantes. Por ejemplo, Salvador Boix, que es músico y es apoderado de José Tomás, privilegia mucho la idea de que el toreo tiene que poder expresarse a través del toro. Sin embargo, para mí, viendo las imágenes, también para mi montador, lo que nos resulta estéticamente valioso es ver al torero con toros muy difíciles, algo que se puede ver de forma especialmente gráfica con Roca Rey, con su aproximación al peligro. Para mí, cuando hay un elemento de peligro más fuerte, aunque no se pueda expresar el arte torero, cuando aparece lo brutal, lo bronco, es cuando es valioso para el cine. Para alguien como Salvador, sin embargo, es increíble que una faena inferior sea mejor material cinematográfico que aquella otra en la que el toro ha permitido el arte. Lo que ocurre es que para el cine yo prefiero que el toreo refleje la vida en bruto. Sé que esa vida en bruto, transformada en imágenes, es artística, más artística, para el cine que la faena de arte.

¿No has querido tratar a los actores, es decir, a los toreros?

No, para nada, de qué serviría. Solo comí un día con Andrés (Roca Rey) para convencerle de que se dejara poner el micro en el traje, porque sabía, como pude comprobar, que escuchar todo lo que dicen lo cambia absolutamente todo, dado que es un mundo con un lenguaje propio. Pero, sí, no he tenido trato porque es mejor no tener trato.

Últimamente hablas mucho de la ética de lo lúdico, en el arte y más allá de él, casi como si fuera tu verdadero eje vital.

Claro, es que lo que no es divertido no puede ser bueno. Si no es divertido no es moral. O, si prefieres, la más moral, entre dos opciones, es aquella que resulta más divertida. Hay gente que centra la moral en la belleza, y yo la centro en el hecho de la diversión. Es una ética decantada por la experiencia. Buscando qué tiene un contenido lúdico nos evitamos la especulación. Yo aplico esto a todos los ámbitos de la vida. Es un presupuesto espiritual, por así decirlo. Como comentábamos más arriba, el amor no existe, existen los actos de amor... Pues aquí lo mismo, si lo que me prometes no es divertido en la práctica, no

me interesa. No podemos obviar que la vida en bruto es insoportable, solo son desgracias y, por tanto, necesitamos un filtro. Lo lúdico es un artificio bueno y yo lo incorporo en la praxis artística, a cómo me comporto como artista. Dado que el arte ocupa todo el espacio en mi vida, para mí es central la presencia de la diversión.

Es algo muy tuyo el reivindicar esa idea, muy de la vanguardia, de vivir artísticamente. No sé exactamente qué significado ético o estético tendría hoy esa idea para ti.

Vivir artísticamente se ha convertido hoy en día en sinónimo de vivir, simplemente. El resto, es decir, vivir prisionero de las redes sociales o de los medios de comunicación de masas difundiendo contenidos muertos bajo la apariencia de que afectan a una vida real es *infravida*. Vivir artísticamente significa vivir con riesgo, con espontaneidad, con curiosidad, sin ninguna forma de prejuicio porque la forma del arte lo puede contener todo, incluso las cosas malas y, a pesar de eso, podemos salir no solo indemnes sino enriquecidos. Vivir artísticamente es tener el privilegio de vivir gozando de las heridas de este vivir, sublimándolas, saboreándolas. La ética burguesa que podía haber ayudado a

vivir armónicamente durante un par de siglos ya no sirve. Solo los artistas están vivos. Ya lo decía Goethe: “¡No se olviden de que hay que vivir!”

Y, por último, Albert, déjame saber quién es para ti un arquetipo vivo del genio artístico.

Puede haber gente artística que me fascina cuyo arte no me interesa. El genio artístico, como decía al principio, es una vida ejemplar, y es propio de la modernidad que sea una construcción artificiosa, una afrenta y una burla del mundo. Dalí sería el ejemplo paradigmático. Goethe o Stendhal habrían vivido vidas artísticas hasta sus últimas contradicciones e inseguridades más íntimas y habrían vencido. Y Francis Bacon tuvo una vida generosa. La posteridad también hace las vidas más interesantes, es más difícil en tiempo presente, aunque ahora tenemos la suerte de tener lo políticamente correcto para saber con seguridad lo que un artista debe hacer para vivir una vida plena, es una herramienta de una gran precisión, un nuevo catecismo a la inversa. ~

VÍCTOR J. VÁZQUEZ es profesor titular de derecho constitucional en la Universidad de Sevilla y autor de *La libertad del artista. Censuras, límites y cancelaciones* (Athenaica, 2023).

