

**LOS ABRAZOS ROTOS, SÍNTOMA DE UN DESLIZ EN LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE ALMODÓVAR EN ESPAÑA Y EN FRANCIA**

**LOS ABRAZOS ROTOS, SYMPTOM OF A CHANGE IN THE CRITICAL RECEPTION OF ALMODOVAR'S PICTURES IN SPAIN AND FRANCE**

**Julie Amiot-Guilouet**  
Universidad París-Sorbona  
[julie.amiot@gmail.com](mailto:julie.amiot@gmail.com)

**Resumen:**

Este trabajo parte de la comparación de la recepción crítica de *Los abrazos rotos* en España y en Francia para mostrar cómo puede ayudar a apreciar el cambio que se ha dado en la valoración de la obra de Almodóvar en ambos países. Si en los años 1980 se podía observar que la crítica española era poco favorable a un cineasta que en cambio se granjeaba elogios en el extranjero, esta situación se ha ido modificando a lo largo de los años 1990-2000. Ahora, se puede notar una casi inversión en la aceptación crítica de la obra de Almodóvar, ya que la crítica francesa emite juicios más matizados sobre su obra mientras que la prensa nacional española se muestra mucho más unánime en la celebración de un cineasta del que se espera que contribuya a sacar el cine nacional de las dificultades comerciales que está atravesando.

**Palabras clave:**

Crítica; España; Francia; Autor; Cambio

**Key words:**

Critics; Spain; France; Author; Change.

**Abstract:**

This work deals with a comparison of the critical reception of *Los abrazos rotos* in Spain and France in order to show how it can concur to explain the change that has come in the appreciation of Almodovar's work in the two countries. If during the eighties Spanish critics were little favorable to a director who on the contrary was widely celebrated abroad, this situation has known a progressive modification through the 1990s and 2000s. Nowadays, there is almost an inversion in the way that critics accept Almodovar's work: the judgments of French critics appear to be more balanced whereas Spanish national press seems much more unanimous in its celebrating a director who is expected to contribute in getting the national cinema out of the commercial difficulties it has been enduring.

La recepción del cine de Pedro Almodóvar, desde sus inicios asociados con la Movida madrileña y frecuentemente tachados de “marginales”, hasta sus contundentes éxitos, tanto entre el público nacional y sobre todo extranjero, como en los festivales internacionales de cine –fase que se estrena con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1986) y se ha prolongado con altibajos hasta la fecha– siempre ha sido contrastada, en varios niveles. Primero porque, como subrayan María Antonia García de León y Teresa Maldonado en su libro sobre la recepción de Almodóvar, la obra del cineasta “interesó fuera de España muy pronto”, mientras que dentro de España, “las críticas oscilaron entre regulares y pésimas”, hasta tal punto que las autoras se valen del término peyorativo de “una Almodovarada más” para designar la manera como la crítica española apreciaba este cine en la década de los ochenta, es decir, en la fase de transición de su estatuto de “underground” a taquillero y reconocido artísticamente. Para confirmar esta impresión de que la crítica española permanece a la zaga del público y del resto del mundo en su manera de (no) valorar el cine de Almodóvar, las autoras añaden: “no es la crítica española, como en otros casos (Gutiérrez Aragón, Erice, etc.) quien lo aupara sino el público y la crítica extranjera (García León y Maldonado, 1989: 197,201, 203)”. Esta situación resulta tanto más reveladora cuanto que, en lo que a crítica se refiere, parece evidente que el cineasta resulta capaz de granjearse legitimidad en España a partir del momento en que su obra es acuñada por revistas críticas de prestigio, las cuales se publican en el extranjero: en su citado análisis de la recepción crítica de Almodóvar, María Antonia García de León y Teresa Maldonado consideran casi exclusivamente la crítica norteamericana, así como una reseña de la revista francesa *Cahiers du cinéma*. Por su parte, Antonio Holguín, en el trabajo monográfico que dedica a Almodóvar en 1999, parece confirmar esta tendencia, al citar un comentario publicado en el diario español *El Mundo* firmado por Manuel Hidalgo y fechado el domingo 12 de abril de 1998, que también acude a revistas extranjeras de prestigio como señal de legitimidad artística:

La valoración de Almodóvar no sólo no disminuye, sino que su prestigio se incrementa y los juicios sobre su cine se depuran. Por citar un caso muy significativo, la revista *Sight and sound*, británica, una de las más relevantes publicaciones especializadas del mundo, dedica su portada del mes de abril a *Carne trémula*, como en su día

hiciera la francesa *Cahiers du cinéma*, e incluye una elogiosísima crítica del film, previa a su estreno en mayo en las islas (Holguín, 1999: 395).

Al respecto, cabe notar el papel particular que desempeñó la crítica francesa, y en particular la revista *Cahiers du cinéma*, que sigue siendo una de las revistas de mayor alcance en cuanto a crítica cinematográfica. La influencia de esta revista en la recepción del cine de Almodóvar fue estudiada por Nancy Berthier en un artículo en el que plantea el problema de la valoración del cine español desde el criterio de la nacionalidad en los *Cahiers*. Refiriéndose a Almodóvar, la investigadora constata en la revista francesa una “sobreevaluación de Almodóvar, unida a la infravaloración de los otros directores de cine español”, y añade que:

Este predominio del cineasta en el imaginario cinematográfico francés a través de los *Cahiers du cinéma* se podría explicar como uno de los avatares en la revista de la célebre política de los autores cuya sombra sigue extendiéndose sobre ella, a pesar de ser abandonada oficialmente hace ya años. Sin embargo, nuestra experiencia cotidiana de la prensa francesa evidencia que se trata de un rasgo que excede el marco de los *Cahiers du cinéma* [...] (Berthier, 2007: 20-21).

El recordar esta tradición contrastada en la recepción española y francesa de la obra de Almodóvar permite entender por qué se puede considerar al respecto que la película *Los abrazos rotos*, objeto de este monográfico, puede marcar un hito o por lo menos señalar un cambio, por no decir una inversión, en la habitual valoración de las películas almodovarianas, como mostrará el siguiente balance de su recepción en la prensa española y francesa.

### **1. *Los abrazos rotos* en la prensa española<sup>1</sup>: necesidades de la industria y contraste entre la prensa nacional y autonómica**

A partir de las reseñas que fueron consultadas, la lectura de los recortes de prensa españoles sobre *Los abrazos rotos* evidencia varios elementos que ilustran la idea de que dicha película señala (o, mejor dicho, confirma) un giro en la valoración del cine de Almodóvar en su propio país. Notablemente, la

---

<sup>1</sup> Este acercamiento a la recepción de *Los abrazos rotos*, tanto en la prensa española como en la francesa, no pretende ser exhaustiva. Se logró aprovechando los expedientes de reseñas críticas de la película facilitadas por la Filmoteca Española de Madrid, del lado español, y por la BIFI en París, del lado francés. A pesar de las limitaciones que siempre conlleva este tipo de archivos, permiten dar una buena muestra de las tendencias críticas desde ambos lados de los Pirineos para con la película.

prensa nacional aparece bastante elogiosa a la hora de enjuiciar la película, valiéndose de varios argumentos entre los cuales destacan particularmente dos que se repiten a lo largo de las críticas favorables a la película, tanto en España como en Francia: el homenaje al cine y la actuación de Penélope Cruz, que suscita el entusiasmo de todos los críticos (con contadas y notables excepciones) en los dos países. Esta doble valoración de la película aparece en el subtítulo de la crítica de la película publicada en el diario *El País* (Minguell, 2009:3): “La película de la semana. *Los abrazos rotos*, un optimista homenaje al cine con Penélope en escena”. Destaca de esta nota crítica una apreciación que en este caso se convierte en elogio, aunque en otras ocasiones será motivo de rechazo a la película: su “complejidad”, ya que el crítico Jordi Minguell no vacila en escribir que se trata de la “más freudiana y compleja película del director”. Surge aquí la idea de que la calidad de la película estriba en la virtuosidad narrativa del director-guionista, así como de las múltiples referencias al séptimo arte que encierra, haciendo del nivel de enredo y complicación de la trama una garantía de su aceptación, tanto por la crítica como por el público amante de este tipo de cine autorreferencial. Esta misma vertiente crítica se puede percibir en las primeras líneas de la reseña publicada en el diario *El Mundo* (Martínez, 2009.46), en las que abundan las referencias prestigiosas (Samuel Beckett, Buster Keaton) y artísticamente legítimas para introducir la presentación de *Los abrazos rotos*, en la que destaca también la dimensión referencial. Surge en estas líneas la palabra “autor” para designar a Beckett, y, por analogía, al propio Almodóvar. Esta perspectiva que consiste en valorar la autoría del cineasta, perceptible en su capacidad por manejar citas y referencias, también se puede comprobar con la fotografía a color que ilustra el artículo, en la que se ve al director en pleno trabajo (se lee al pie de la imagen: “Penélope Cruz, tumbada, y José Luis Gómez escuchan las órdenes de Pedro Almodóvar en un momento del rodaje de ‘*Los abrazos rotos*’”), haciendo ademanes muy expresivos que ilustran el acto creador al que se refiere el texto.

Estos dos artículos, sacados de los dos periódicos españoles de referencia, marcan la pauta de los criterios desde los cuales la prensa nacional alaba la película de manera bastante unánime. Siguiendo esta vía, el periódico *La Razón* (Sánchez, 2009:52-53) presenta la crítica de la película con el título “Almodóvar mira el ombligo del cine”, y el crítico Sergi Sánchez no vacila en aludir a la

dimensión “metatextual” de la película, noción que sirve para evidenciar la calidad artística del film. La idea de la complejidad argumental y referencial llega al paroxismo en la reseña publicada en *El cultural*, (Sardá, 2009: 43-47), en la que Juan Sardá no duda en escribir que la película “contiene un enigma en su interior tan difícil de desvelar como la piedra Rosetta”. Retomando los mismos argumentos, el periódico *El Correo* (Crespo, 2009: 30-31) añade por su parte, como prueba del prestigio y de la legitimidad artística que ha alcanzado el cineasta español la buena acogida de la que goza en el extranjero, tanto desde el punto de vista de la crítica y de los premios que ha ganado, como del público: se presenta en efecto a Almodóvar como “nuestro cineasta más internacional”, y se recuerda de paso que Penélope Cruz obtuvo un Óscar a raíz de su actuación en *Vicky, Cristina, Barcelona*, de Woody Allen. ¿Cómo explicar tal unanimidad en la celebración de la película? Tal vez se puedan aducir dos explicaciones complementarias: primero, la actitud de desprecio que observaron María Antonia García de León y Teresa Maldonado a finales de los años 1980 en la crítica española se ha ido modificando con el tiempo, en un proceso en el que, como vimos, la aceptación de Almodóvar e incluso su conversión en parangón del cine español en el extranjero, desempeñaron un papel importante. Además de este innegable elemento, el periódico *El Economista* (I, 2009:30) introduce otro factor, coyuntural, que puede ayudar a entender las buenas críticas que *Los abrazos rotos* logró granjearse en la prensa nacional: en efecto, la crítica que dedica a la película se titula “Almodóvar al rescate”, y explica que se espera de ella nada menos que contribuya a sacar el cine español de la “crisis de taquilla que atraviesa”. Así, en un contexto de dificultades para el cine nacional, *El Economista* sugiere que Almodóvar es el Mesías que la industria espera para salir de este mal paso, o por lo menos que esta situación difícil hace que el cineasta merezca un benevolente empuje por parte de una crítica que no siempre se ha mostrado complaciente hacia su obra.

Dentro de este marco globalmente laudatorio, destacan sin embargo sectores que no acogen la película con el mismo entusiasmo que la mayoría de la prensa nacional. Para terminar con ésta, se encuentran dentro de los artículos consultados dos que desentonan con el resto, valiéndose de los mismos argumentos que en las críticas elogiosas, pero manejados en una perspectiva opuesta. Así, *Información* (Dopazo, 2009, 61) plantea la incursión de

Almodóvar en distintos géneros cinematográficos como un fracaso, perceptible desde el título de la reseña: “Almodóvar en territorio ajeno”. Antonio Dopazo desarrolla la idea para demostrar que Almodóvar malogra estas referencias y no es capaz de situarse a la altura dramática de sus modelos del cine hollywoodense clásico entre los que se menciona a Douglas Sirk: para el crítico, Almodóvar resulta mucho más convincente en sus ámbitos familiares, es decir los de la comedia y no de los dramas sofisticados. La condena resulta tajante: “Es el menos estimulante de los últimos trabajos de Almodóvar y marca un significativo paso atrás respecto a ‘*Volver*’”. Por su parte, el periódico *Epoca* (Casas, 2009: 61) se hace más radical aún: para la crítica Belén Ester Casas, lo que para muchos de sus colegas señala la madurez y el alcance artístico de la película, a saber las referencias cinematográficas de las que se nutre el film, se convierte en “pretencioso autohomenaje”, un “plagio de sí mismo”. Lo que sugiere el título de la reseña (“Almodóvar ‘reloaded’”, referencia al título del segundo opus de la superproducción comercial hollywoodense *Matrix* que se inscribe en la absoluta continuación del primero) es que *Los abrazos rotos* no es sino la repetición de lo que la crítica llama al principio de su texto “la receta mágica” antes de concluir que aunque en algunos momentos, la película “nos recuerda al Almodóvar más loco que ya no volverá”, al fin y al cabo “no cuele”. Como prueba de la saña con la que la crítica arremete contra la película, la actriz Penélope Cruz, cuya actuación fue homenajeada por todos los demás, sólo es caracterizada de “siempre eficiente”, y descrita como uno de los elementos caricaturescos de la famosa “receta” almodovariana: “ponga a Penélope Cruz a remojo de sus propias lágrimas y téngala llorando sin parar, péinela, vístala y muestre bien su belleza”. Una muñeca que actúa de manera estereotipada, que dista mucho de la magnífica actriz ganadora del Óscar...

De manera significativa, la proporción de artículos elogiosos y críticos se invierte en la prensa autonómica, como si ésta se mostrara menos admiradora de las proezas referenciales de Almodóvar o de la situación del cine nacional en la que parece bien claro que Almodóvar no va a desempeñar ningún papel de Salvador. De los 13 artículos consultados –se descartaron los que se contentaban con describir la película sin emitir un juicio sobre ella– sólo 3 la juzgan favorablemente, mientras que el resto emite opiniones ya sea matizadas, ya sea francamente críticas. Los argumentos que se encuentran para criticar la

película son los mismos que los que utiliza la prensa nacional para valorarla: la mezcla de referencias que hace la película ilegible y formal, y la repetición por parte del director de los ingredientes típicos de su “estilo”, considerada en las reseñas más críticas como una descarada y vacía forma de autopromoción, como en el periódico vasco *Gara*, (Landaluce, 2009: 43) que se vale de un comentario entre sumamente irónico y francamente peyorativo:

Superado el vendaval promocional que hemos padecido y degustado ya el maná de celuloide que el divino manchego regala a las paupérrimas arcas de la cinematografía española, caemos en la evidente realidad de que hemos asistido a un nuevo fiasco perpetrado por un Almodóvar que, una y otra vez, se estrella contra los molinos de viento cada vez que pretende ahondar en el drama con mayúsculas.

A continuación, toda la reseña se empeña en condenar la película desde todas las perspectivas posibles (el argumento dramático, las referencias a autores del cine clásico, etc.).

## **2. Recepción francesa de la película: un acercamiento plural y matizado desde la perspectiva del “autor”**

Desde el lado francés, también se puede observar en la valoración de la película una evolución, que no impide ciertas permanencias. De los 16 artículos consultados, 8 despliegan comentarios entusiastas a la película, 4 se muestran más matizados en sus juicios, y 4 expresan opiniones claramente hostiles al film. Lo que ya de por sí significa que la crítica de cine francesa dista mucho de la “sobreevaluación” sistemática de Almodóvar que Nancy Berthier observara en los *Cahiers du cinéma*. Lo que sin embargo no ha cambiado es la perspectiva a partir de la que se enjuician las películas del director, es decir la del “autor” de su propia obra de cine. Encontramos así en Francia el mismo argumento que ya vimos manejado por la crítica española, y la lectura detallada de las reseñas muestra que, al igual que en España, el enfoque *auteurista* puede servir tanto para alabar la película (en tanto que representativa del estilo del maestro), como para criticarla (en nombre de una facilidad repetitiva y de una artificial autocelebración de sus propios clichés y estereotipos). También cabe observar, de manera más perceptible entre los críticos franceses que entre los españoles, que el hacer una reseña crítica de una película de Almodóvar es en muchas

ocasiones una oportunidad para expresar puntos de vista cuya subjetividad se asume plenamente y se expresa en primera persona, tanto en las críticas favorables como en las que condenan la película, ya sea de manera matizada, ya sea de manera radical. Así por ejemplo, Eric Libiot en la revista *Le Point*<sup>2</sup> (Libiot, 2009) empieza su texto bajo la forma de un testimonio personal de sus gustos y disgustos frente a las distintas películas de Almodóvar, emitiendo juicios personales que nunca se toma la pena de justificar: “Me gusta poco *Kika*, *Entre tinieblas* me divierte, *La flor de mi secreto* me aburre, pero *Hable con ella* es una obra maestra de tal tamaño que me reconcilié con toda la filmografía venidera de Almodóvar”. Este procedimiento le permite a continuación destacar los elementos que le permiten valorar *Los abrazos rotos* dentro de la filmografía del director. En un tono mucho más desabrido, se puede leer en el periódico satírico *Charlie Hebdo*: “Para los (de los que formo parte) que a menudo resultaron indiferentes a las películas de Almodóvar, *Los abrazos rotos*, amplia empresa de reciclaje ombligo-centrada, no provocará mucho cambio”<sup>3</sup>. Este rasgo se debe sin duda relacionar con el estatuto que ha adquirido la crítica de cine en Francia desde los heroicos años 1950 durante los que se fraguó la mirada intransigente y con toda la arbitrariedad reivindicada que supuso la famosa “política de los autores” ideada en las columnas de la revista *Cahiers du cinéma* a mediados del decenio. Las huellas de esta perspectiva se pueden vislumbrar en las dos reseñas citadas, como si el hecho de expresar un punto de vista que desentona con los elogios que se suele granjear Almodóvar fuera una prueba de la integridad del crítico, más allá del valor intrínseco de la película y de su director. La referencia al concepto del “autor” como categoría de juicio crítico de las películas funciona de manera implícita en la mayoría de los críticos, como una postura totalmente interiorizada que ya (en el año 2009) no necesita justificarse y ni siquiera expresarse claramente. Prueba de ello es la tendencia, más frecuente aún que en la crítica española, en jugar en los títulos de las reseñas con referencias a otras películas de Almodóvar, como en *private jokes* que los críticos franceses comparten supuestamente con sus lectores,

<sup>2</sup> “Je goûte peu *Kika*, *Dans les ténèbres* m’amuse, *La Fleur de mon secret* m’ennuie, mais *Parle avec elle* est un tel chef d’œuvre qu’il m’a réconcilié avec toute la filmographie à venir d’Almodóvar.” De las reseñas francesas, todas las traducciones al español son mías.

<sup>3</sup> *Etreintes brisées* de Pedro Almodóvar. En: *Charlie Hebdo*, París, 27 de mayo de 2009. “Pour ceux (dont je suis) que les films d’Almodovar ont souvent laissés indifférents, *Etreintes brisées*, vaste entreprise de recyclage nombrilo-centrée, ne fera guère bouger les lignes.”



todos aficionados al *auteurismo*. Un rasgo que otra vez se encuentra tanto en las críticas elogiosas como en las más severas. Así, Gérard Lefort, en el diario *Libération*, (Lefort, 2009) titula su texto “Pedro al borde de la Cruz de nervios”, jugando, además de la referencia a *Mujeres al borde de un ataque de nervios* con la analogía sonora entre “Cruz” y “crise” en francés... lo que afirma de entrada el virtuosismo del crítico en su propio oficio. Por su parte, Hervé Aubron, en los *Cahiers du cinéma* (Aubron, 2009: 40-41), titula su artículo “La peau sur les os” (“en los huesos”), haciendo referencia a la versión francesa del título de *Carne trémula*, traducido como *En chair et en os* (*En carne y hueso*). También el artículo ya citado de *Le Point* se titula, significativamente al respecto, “La ley del deseo”, en referencia a la película de Almodóvar estrenada en 1987.

En un país en el que la crítica valora tanto la noción de autor, que ha pasado a formar parte de su propio mito glorioso, no es de extrañar que los artículos que alaban la película lo hagan en nombre del talento del autor, considerado en la perspectiva de una trayectoria ascendente que lo lleva a mejorarse de película en película. Esta idea se encuentra en la crítica citada de los *Cahiers*, elogiosa (cómo no, así permanece la revista fiel a su tradición de valoración del cine almodovariano...), porque ve en *Los abrazos rotos* una señal de la maduración constante del estilo de su autor: “Almodóvar no hace sino precisar, de película en película, una sequedad creciente, una melancolía sofocada, y acaso una morbidez que ha ido agudizando desde mediados de los años 1990<sup>4</sup>.” De manera más directa, Emmanuel Hecht, en las columnas de la revista *Les Echos* (Hecht, 2009), escribe: “El espectador se complace en volver a encontrar los temas, los procedimientos del cineasta español y esta connivencia es la huella de los grandes autores.”<sup>5</sup> La misma idea se percibe en la crítica entusiasta de Arnaud Schwartz en el diario *La Croix* (Schwartz, 2009): “*Los abrazos rotos* tranquilizará a los que se inquietan del nivel de inspiración del maestro español, que alcanza una nueva cumbre en su arte.”<sup>6</sup> La reseña de *Le Point* llega a convertir la noción de autor en un auténtico fetiche, que tiene poderes mágicos

<sup>4</sup> “Almodovar ne fait que préciser, de film en film, une sécheresse grandissante, une mélancolie suffoquée, sinon une morbidité qu’il aiguise depuis le milieu des années 1990.”

<sup>5</sup> “Le spectateur a plaisir à retrouver les thèmes, les procédés du cinéaste espagnol et cette connivence est la marque des grands auteurs.”

<sup>6</sup> “*Etreintes brisées*, rassurera les inquiets sur le niveau d’inspiration du maître espagnol, qui atteint un nouveau sommet de son art.”

frente a los que el crítico (por otra parte tan virtuoso, como hemos visto) no puede sino rendirse, abandonando la argumentación crítica, es decir, el fundamento de su oficio: “Algo ha pasado, que desafía las leyes de la crítica –que, por otra parte, no existen<sup>7</sup>”. El colmo del entusiasmo hacia el autor se encuentra en el texto de Danièle Heyman publicado en la revista *Marianne* (Heyman, 2009), que empieza con un muy expresivo “¡Ay! ¡Pedro! ¡Pedro! Gracias por la película ésa, tan absolutamente Almodóvar, tan exactamente lo que hemos querido, queremos y seguiremos queriendo en su cine”, y lo concluye con un contundente: “¡Gracias, Pedro!”<sup>8</sup>.

Por lo demás, encontramos en la crítica francesa los mismos argumentos que en la española a la hora de celebrar la película, en particular las referencias al cine, la mezcla de géneros y la audacia narrativa. La reseña de *Le Figaro Madame*<sup>9</sup> explica que “Almodóvar no se contenta con digerir los grandes mitos, los integra en el corazón de un huracán narrativo perfectamente dominado que clama su fe intacta en el cine”, cuando por su parte la crítica publicada en la revista *Le Nouvel Observateur* (MER, 2009) admira su “gusto por la puesta en abismo [llevado a] un punto extremo”<sup>10</sup>. Por fin, observamos que la mezcla de géneros y registros dentro de la película también sirve para alabarla, como en la reseña de David Fontaine publicada en el periódico satírico *Le Canard Enchaîné* (Fontaine, 2009) que ve en la película “un Almodóvar de primera” gracias a “un relato retrospectivo virtuoso” que coexiste con “una forma más clásica, inspirada de los grandes melodramas americanos y europeos de los años 1950.”<sup>11</sup>

En cuanto a las críticas desfavorables a la película, se observa la misma dinámica que en la prensa española, es decir, la presencia de los mismos argumentos que en la crítica elogiosa, pero interpretados de una manera distinta. Así, en las reseñas que expresan un punto de vista más matizado hacia el film, se observa que las esperanzas que suscita el autor, colmadas en el caso

<sup>7</sup> “Quelque chose s’est passé, qui défie les lois de la critique –lesquelles, d’ailleurs, n’existent pas”.

<sup>8</sup> “Ah ! Pedro ! Pedro ! Merci pour ce film-ci, si totalement Almodovar, si exactement tout ce qu’on aime, a aimé et aimera dans son cinéma”, “Merci, Pedro !”.

<sup>9</sup> “*Etreintes brisées*”. Attraction fatale. En: *Le Figaro Madame*, París, 16 de mayo de 2009.

“Almodóvar ne se contente pas de digérer les grands mythes, il les inclut au cœur d’un ouragan narratif parfaitement maîtrisé qui clame sa foi intacte pour le cinéma.”]

<sup>10</sup> “Son goût pour la mise en abyme [poussé à] un point extrême.”

<sup>11</sup> “Un Almodovar grand cru”, “un récit rétrospectif virtuose”, “une forme plus classique, inspirée des grands mélodrames américains et européens des années 1950”.

de las críticas favorables, resultan defraudadas. En otras palabras, sigue operando el concepto del autor, pero con resultados opuestos. Así, la reseña del diario *Le Monde* (Sotinel, 2009) empieza proclamando su decepción: “No es lo que se esperaba de Pedro Almodóvar.” Las referencias cinematográficas se convierten entonces en un “reciclaje [que] atestigua una crisis de inspiración”<sup>12</sup>. La misma idea de un autor que defrauda al crítico se encuentra en la reseña del periódico *L’Humanité-Dimanche* (MM, 2009), en la que leemos: “este Almodóvar 2009 parece menos carnal que otras entregas”<sup>13</sup>. La idea también se despliega en las críticas más radicales hacia la película: para Lisa Gougué, en el diario *France-Soir* (Gougué, 2009), “Almodóvar se duerme en los laureles”<sup>14</sup>, cuando en su artículo ya citado Gérard Lefort opina que “con los ojos bien cerrados, Almodóvar se niega a ver que el mundo ha cambiado y su cine también. Que ya se fueron los tiempos en los que se estilaba andar con la *movida*.<sup>15</sup>”

### 3. Conclusiones

Este repaso a la recepción crítica de *Los abrazos rotos* desde los dos lados de los Pirineos permite destacar varios fenómenos. Primero, se observa un cambio en la tónica de las reseñas en ambos países, que remata una evolución que empezó a finales de los años 1980 y se fue acentuando a lo largo de los años 1990-2000. En efecto, si en épocas pasadas se notaba un fuerte contraste en la valoración de las películas de Almodóvar en España y en Francia, con un rechazo predominante en el primer caso, y una bastante unánime celebración en el segundo, la situación ha evolucionado: se puede observar con el ejemplo de la película que nos ha ocupado aquí una reconfiguración de este esquema, por no decir una casi inversión, ya que, si nos atenemos a la prensa nacional española, se comprueba que la aceptación de la película es bastante buena en España. Al contrario, en Francia, el balance es más mitigado: si la mitad de las críticas estudiadas siguen siendo elogiosas, sobre todo en nombre del “autor” cuyo estilo se va puliendo con el tiempo, ya no faltan reseñas que expresan un punto de

<sup>12</sup> “Ce n’est pas ce qu’on attendait de Pedro Almodovar”, “recyclage [qui] témoigne d’une crise d’inspiration”.

<sup>13</sup> “Cet Almodovar 2009 apparaît moins charnel que d’autres millésimes.”

<sup>14</sup> “Almodovar se repose sur ses acquis.”

<sup>15</sup> “Les yeux grands fermés, Almodovar ne veut pas voir que le monde a changé et son cinéma aussi. Que le temps s’est évaporé où il faisait bon se bouger *movida*.”

vista más matizado, por no decir francamente hostil a la película y a su director en algunos casos.

Los que sí trasparece de la lectura de todas estas reseñas es al fin y al cabo una especie de estandarización de los juicios críticos en ambos países, a base de una interiorización – tal vez algo más aguda y perceptible en Francia – del concepto del autor que es el punto de partida tanto de las críticas favorables como de las opuestas a la película. En filigrana de estos textos se aprecia la idea según la que el “buen cine” sólo puede ser un cine de autor auténtico, capaz de manejar referencias de las que también se valen los críticos, en un juego de espejos que les permite al fin y al cabo granjearse algo del prestigio del que suelen gozar con más facilidad los creadores. Así, finalmente, más que del desliz crítico hacia la obra de Almodóvar, la recepción en la prensa de *Los abrazos rotos* puede verse como el ejemplar síntoma de la eterna relación de amor y rivalidad que une a los críticos con los cineastas.

### Referencias bibliográficas

- AUBRON, Hervé (mayo de 2009). “La peau sur les os”. En: *Cahiers du cinéma*, París, pp. 40-41.
- BERTHIER, Nancy (2007). “Crítica cinematográfica y nacionalidad”. En: BERTHIER, Nancy y SEGUIN, Jean-Claude (dir.), *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 11-24.
- CASAS, Belén Ester (20 de marzo de 2009). “Almodóvar reloaded”. En: *Epoca*, Sección reportaje, Madrid, p. 61.
- CRESPO, Borja (13 de marzo de 2009). “Pedro, en estado puro”. En: *El correo, guía para salir*, sección cine, Madrid, pp. 30-31.
- DOPAZO, Antonio (22 de marzo de 2009). “Almodóvar en territorio ajeno”. En: *Información*, sección cultura, Madrid, p. 61.
- FONTAINE, David (27 de mayo de 2009). “*Etreintes brisées* (Aveuglement)”. En: *Le Canard Enchaîné*, París.
- GARCÍA DE LEÓN, María Antonia y MALDONADO, Teresa (1989), *Pedro Almodóvar, la otra España cañí (sociología y crítica cinematográficas)*. Toledo: Area de cultura, respectivamente p. 197, 201 y 203.
- GOUGUE, Lisa (20 de mayo de 2009). “Dans les bras de Penélope Cruz”. En: *L’Humanité-Dimanche*, París.
- HECHT, Emmanuel (20 de mayo de 2009). “La vie en miettes”. En: *Les Echos*, París.
- HEYMAN, Danièle (16 de mayo de 2009). “*Etreintes brisées*, Almodovar talent intact”. En: *Marianne*, París.

- HIDALGO, Manuel (1998). "El Nautilus". En: *El Mundo*, domingo 12 de abril, Madrid.
- HOLGUÍN, Antonio (1999), *Pedro Almodóvar*, Madrid: Cátedra.
- I. L. (14 de marzo de 2009). "Almodóvar al rescate". En: *El Economista*, sección Evasión, Madrid, p. 30.
- LANDALUZE, Koldo (24 de marzo de 2009). "Los abrazos rotos. Una película ciega". En: *Gara*, Sección Kultura, San Sebastián, p. 43.
- LEFORT, Gérard (20 de mayo de 2009). "Pedro au bord de la Cruz de nerfs". En: *Libération*, París.
- LIBIOT, Eric (14 de mayo de 2009). "La ley del deseo". En: *Le Point*, París.
- M. M. (27 de mayo de 2009). "Etreintes brisées. Almodovar, le cinéaste du destin des femmes". En: *L'Humanité-Dimanche*, París.
- M.-E. R (21 de mayo de 2009). "Etreintes brisées, de Pedro Almodovar". En: *Le Nouvel Observateur*, París.
- MARTÍNEZ, Luis (7 de marzo de 2009). "Almodóvar contra sus demonios". En: *El Mundo*, sección cultura, Madrid, p. 46.
- MINGUELL, Jordi (2009). "La película de la semana, *Los abrazos rotos*". En : *El País* (20 de marzo), Madrid, suplemento EP3, Cine, p. 3.
- SÁNCHEZ, Sergi (20 de marzo de 2009). "Almodóvar mira el ombligo del cine". En: *La Razón*, sección cine, Madrid, pp. 52-53.
- SARDÁ, Juan (13 de marzo de 2009). "Pedro Almodóvar: No he pensado nunca en términos de ética profesional pero sé que existe, la siento". En: *El Cultural*, sección cine, Madrid, pp. 43-47.
- SCHWARTZ, Arnaud (20 de mayo de 2009). « Le cinéma de Pedro Almodovar qui perfectionne la vie ». En: *La Croix*, París.
- SOTINEL, Thomas (20 de mayo de 2009). "Almodovar fait briller son manque d'inspiration". En: *Le Monde*, París.