

象徵主義和西班牙文化的重要元素：以帕布羅貝嘉的 《卡門》為例

馬里奧

國立政治大學

摘要

本文旨在探討 2012 年西班牙著名電影《卡門》(*Blancanieves*)一片中西班牙文化的獨特象徵與表現手法。在各種聲光特效充斥的年代裡，《卡門》(*Blancanieves*)卻以復古的黑白默片形式拍攝。這部電影呈現出多種風格和不同層次的西班牙文化。本論文試圖以著名學者史都華·霍爾(Stuart Hall)的再現、象徵主義和文化認同概念以及琳達·哈沖(Linda Hutcheon)與韋努蒂(Lawrence Venuti)的電影改編理論，分析探討《卡門》(*Blancanieves*)如何展現出西班牙文化的獨特象徵與表現手法，並且審視導演帕布羅貝嘉(Pablo Berger)如何透過敘事及情節安排來突顯強烈的西班牙性(*españolidad*)。透過這部電影，來自各國的人可以進一步了解西班牙主要傳統文化，如鬥牛和佛朗明哥舞。此外，本文顯示電影與文化密切的關係。文化通過電影展現在觀眾眼前，而電影主題與符號是電影文化的核心部分。導演透過各種電影語言改編了大家耳熟能詳的故事，突顯了西班牙的文化特色與不同層次的象徵意義。

關鍵詞：《卡門》(*Blancanieves*)、帕布羅貝嘉(Pablo Berger)、象徵主義、西班牙文化、再現、電影改編

Symbolism and prominent elements of Spanish culture: an analysis based on Pablo Berger's film *Blancanieves*

Mario Santander Oliván
National Chengchi University

Abstract

The purpose of this article is to analyze the symbolism and prominent elements of Spanish culture that appear in one of the best Spanish films of the 21st century: *Blancanieves*. *Blancanieves* is more than a silent, black-and-white film based on the fairy tale Snow White by the Brothers Grimm. This drama vividly represents and reflects many aspects of the Spanish culture. Based on the notions of representation, symbolism, and cultural identity proposed by the outstanding scholar Stuart Hall and on the theories of film adaptation proposed by Linda Hutcheon and Lawrence Venuti, this article attempts to analyze and explain in detail the symbolism of the different cultural elements that appear in *Blancanieves* and the Spanishness of Pablo Berger's masterpiece. Through this film, people from different countries can understand more deeply the traditional Spanish culture and some of its most prominent references, such as bulls and flamenco. Furthermore, this article highlights the close relationship between cinema and culture. Culture comes through the cinema to the retina of the public and the themes of the films are a fundamental part of film culture. Through various adaptations of the famous tale, the director exposes the particularities of Spanish culture and different levels of symbolic meaning.

Key words: *Blancanieves*, Pablo Berger, symbolism, Spanish culture, representation, film adaptation

Simbolismo y elementos destacados de la cultura española: un análisis basado en la película *Blancanieves* de Pablo Berger

Mario Santander Oliván
Universidad Nacional de Chengchi

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar el simbolismo y los elementos destacados de la cultura española que aparecen en una de las mejores películas españolas del siglo XXI: *Blancanieves*. *Blancanieves* es más que una película muda en blanco y negro basada en el cuento de *Blancanieves* de los hermanos Grimm. Este drama representa y refleja con precisión muchos aspectos de la cultura española. Basándonos en las nociones de representación, simbolismo e identidad cultural propuestas por el renombrado investigador Stuart Hall y en las teorías de adaptación cinematográfica propuestas por Linda Hutcheon y Lawrence Venuti, este artículo intenta analizar y explicar detalladamente el simbolismo de los diferentes elementos culturales que aparecen en *Blancanieves* y ensalzar la españolidad de la obra maestra de Pablo Berger. A través de esta película, gente de diversos países puede comprender más a fondo la cultura tradicional española y algunos de sus referentes más destacados, como los toros y el flamenco. Asimismo, este artículo pone de relieve la estrecha relación entre el cine y la cultura. La cultura llega a través del cine a la retina del público y los temas de las películas son parte fundamental de la cultura cinematográfica. A través de diversas adaptaciones del famoso cuento, el director expone las particularidades de la cultura española y diferentes niveles de significado simbólico.

Palabras clave: *Blancanieves*, Pablo Berger, simbolismo, cultura española, representación, adaptación cinematográfica

Introducción

Mucho se ha escrito sobre las películas españolas contemporáneas más conocidas y los directores de cine españoles contemporáneos de renombre, pero poco se ha investigado sobre una de las mejores películas españolas del siglo XXI: *Blancanieves*. *Blancanieves*, escrita y dirigida por el director de cine español Pablo Berger, es más que una película muda en blanco y negro basada en el cuento de *Blancanieves* de los hermanos Grimm. Esta película, que vio la luz en 2012, representa y refleja vívidamente muchos aspectos de la cultura española. A través de un análisis detallado de *Blancanieves* basado en las nociones de representación, simbolismo e identidad cultural propuestas por el renombrado investigador Stuart Hall y en las teorías de adaptación cinematográfica propuestas por Linda Hutcheon y Lawrence Venuti, este artículo intenta analizar y explicar detalladamente el simbolismo de los diferentes elementos culturales que aparecen en *Blancanieves* y ensalzar la españolidad de la obra maestra de Pablo Berger.

El cine español sigue siendo un gran desconocido para la mayoría del público taiwanés, que tiene mayor predilección por las obras de Hollywood, por lo que una breve historia del cine español, una visión general de los directores de cine y películas españolas más importantes a lo largo de la historia, así como una introducción a Pablo Berger y su película *Blancanieves* se abordan en esta sección.

En las últimas décadas, el cine español ha alcanzado un gran reconocimiento y algunas películas españolas se han hecho famosas en todo el mundo. La historia del cine español comenzó a finales del siglo XIX. El cine llegó a España en 1896 y siempre ha sido un elemento clave de la cultura española. En la década de 1930, el número de salas de cine en España rozaba las 3.000, lo que refleja la demanda masiva de este medio a nivel nacional. Se construyeron nuevos estudios y se formaron compañías de producción. Por desgracia, el auge del cine se vio interrumpido por la Guerra Civil española (1936-1939), aunque ambas partes, republicanos y nacionalistas, explotaron el cine en una intensa guerra de propaganda, donde florecieron los noticiarios y los documentales.

Después de la guerra, el régimen franquista (1939-1975) nacionalizó la industria del cine. El sistema de subsidios del gobierno recompensó la ortodoxia política. Además, todas las películas que se exhibían en España durante la dictadura franquista estaban sujetas a una estricta censura, aunque a menudo esta se aplicaba de forma arbitraria. El estado tenía el monopolio de los noticiarios y todas las películas extranjeras eran dobladas obligatoriamente al español. Esto hizo prácticamente imposible que las películas españolas compitieran con las extranjeras. La realización de películas en las décadas de 1940 y 1950 estuvo dominada por epopeyas históricas, dramas religiosos y musicales folclóricos. En las décadas de 1960 y 1970, como parte de una campaña liberalizadora para mejorar su imagen en el extranjero, el régimen patrocinó un nuevo cine de tipo intelectual, el nuevo cine español, mientras que en el ámbito del cine comercial, la “comedia sexy ibérica”, una comedia doméstica con tintes eróticos, tuvo un gran éxito a nivel nacional con Alfredo Landa como su mejor representante. (Jordan and Morgan-Tamosunas 1998:14).

La muerte de Franco en 1975 trajo consigo el fin de la censura y la llegada al país de un sinnúmero de películas extranjeras, previamente prohibidas por su contenido sexual explícito. Las películas españolas, tanto populares como artísticas, siguieron rápidamente dichos patrones. Hubo una nueva apertura a la desnudez, al sexo y a la diferencia sexual al tiempo que voces femeninas y directores homosexuales, con Pedro Almodóvar a la cabeza, llevaron de forma brillante a la gran pantalla la vitalidad e irreverencia de los años de la movida, un movimiento contracultural juvenil que surgió en Madrid y se extendió por todo el país durante los primeros años de la Transición española. En las siguientes dos décadas, hubo una racionalización del apoyo estatal a través del decreto Miró, que puso especial énfasis en la calidad sobre la cantidad y el prestigio internacional sobre la viabilidad comercial, ilustrado por un énfasis en las adaptaciones literarias. En la década de 1990, con un cambio de gobierno, hubo una renovación y reequipamiento casi total de la industria, una afluencia masiva de nuevos talentos, un cambio de directores a productores, una renovada inversión y nuevas actitudes hacia la comercialización y el marketing. (Pavlović 2009:8). Esta transformación ha dado como resultado un alto grado de exposición y un

reconocimiento internacional sin precedentes para directores españoles como Pedro Almodóvar y Fernando Trueba y actores como Antonio Banderas, Javier Bardem, Penélope Cruz y Carmen Maura. En la actualidad, el cine español cuenta con algunos de los mejores talentos de dirección, producción y actuación de todo el mundo.

Entre los directores de cine españoles, el gran cineasta Luis Buñuel fue el primero en lograr un reconocimiento universal en la década de 1960, seguido por Pedro Almodóvar en la década de 1980. El cine español contemporáneo también ha tenido un notable éxito internacional en el último cuarto del siglo XX de la mano, primero, de Carlos Saura y, años más tarde, de Alejandro Amenábar y Julio Médem. Uno de los talentos nacionales más jóvenes es Pablo Berger. Berger ha conseguido crear un estilo completamente nuevo en el panorama cinematográfico español, combinando elementos de españolidad, cultura popular, realismo y cinefilia en buena parte de sus filmes. Trabajó como profesor en la Academia del Cine de Nueva York y su destacada labor como publicista y productor musical dio sus frutos en 2003 con su película *Torremolinos* 73. La película fue uno de los mayores éxitos de taquilla de España de ese año. En 2012, su obra maestra, *Blancanieves*, fue la película elegida para representar a España en los Premios Óscar 2013 en la categoría de Mejor película de habla no inglesa. Por otro lado, dicha película ganó diez Premios Goya, entre ellos el de Mejor película, en 2013.

Blancanieves es, sin duda, una de las mejores películas españolas del siglo XXI. Esta película muda en blanco y negro es la versión española de Blancanieves y los siete enanitos y está ambientada en el sur de España de la década de 1920. Carmencita es la hija de Carmen de Triana, una bella y talentosa bailaora flamenca que perdió la vida dando a luz a su pequeña, y de Antonio Villalta, un gallardo y bravo torero que terminó viudo e inválido tras una brutal cogida, que fue encandilado por su enfermera, Encarna, para casarse de nuevo. Tras una infancia llena de penurias y un plan de asesinato fallido urdido por la cruel madrastra, Carmencita es encontrada inconsciente en la orilla de un río por un grupo itinerante de enanitos. Como si de Cristina Sánchez, afamada torera española de finales del siglo XX, se tratara, acompañada de sus nuevos amigos, Carmencita se embarca en una maravillosa carrera taurina por los ruedos españoles,

donde derrocha gran talento, simpatía, frescura y desparpajo. Sin embargo, la historia termina de forma trágica para Carmencita en la plaza de toros de Sevilla, sin príncipe y sin final feliz, a diferencia del cuento de los hermanos Grimm.

Marco teórico

Blancanieves refleja y representa muchos elementos y aspectos de la cultura española. Berger hispaniza el cuento original, lo adapta a un público diferente y convierte su película en un símbolo de españolidad. Algunos estudiosos han debatido a lo largo de la historia sobre representación, simbolismo e identidad cultural. Uno de los eruditos contemporáneos más importantes que trata estos temas es Stuart Hall. En esta sección, se explica la teoría de Hall sobre representación, simbolismo e identidad cultural, centrada en el significado de los símbolos culturales. Además, debido al hecho de que la película *Blancanieves* de Berger es una adaptación del cuento de *Blancanieves* de los hermanos Grimm, en este apartado también se ofrece una explicación de las teorías de dos reconocidos investigadores en adaptación cinematográfica, Lawrence Venuti y Linda Hutcheon.

Stuart Hall, teórico cultural y sociólogo, es una de las figuras fundadoras de la escuela de pensamiento conocida como British Cultural Studies o Birmingham School of Cultural Studies. Para Hall, cualquier cultura es un sistema de representación. En este sentido, los españoles no tienen las mismas representaciones del mundo, la vida y la muerte que los taiwaneses, ni siquiera con vecinos europeos culturalmente más cercanos como los franceses o los alemanes. Argumenta que la cultura es un sistema de representación y la forma en que le damos sentido y le damos significado al mundo. Según Hall, el llamado sistema de representación “consiste, no en conceptos individuales, sino en diferentes formas de organizar, agrupar, distribuir y clasificar conceptos, y de establecer relaciones complejas entre ellos”. (Hall. 1997:17)¹. Hall afirma que la cultura se basa en mapas conceptuales compartidos y que “el significado es construido por el sistema de representación”. (Hall 1997:21). Así, cada uno de

¹ Todas las citas de este artículo han sido traducidas al español por el autor.

nosotros, como parte de una sociedad y una cultura, internalizamos algunas convenciones y códigos que nos permiten expresar ciertas ideas a través del sistema de representación e interpretar esas ideas usando el mismo sistema. Los códigos culturales son, pues, la base de toda cultura.

Estrechamente relacionado con la noción de sistema de representación y los códigos culturales, hay un concepto al que Stuart Hall y Paul du Gay, un sociólogo británico, dedican un libro: identidad cultural². Cada cultura necesita su propia identidad, su propio enfoque y sus propios símbolos. Una identidad cultural fuerte puede reforzar la unidad nacional de un país. En la introducción de *Questions of cultural identity*, Hall explica lo que significa “identidad” para él: “Utilizo "identidad" para referirme al punto de encuentro, al punto de *sutura*, entre los discursos y prácticas que intentan "interpelar", hablarnos o llamarnos como sujetos sociales de discursos particulares, y, por otro lado, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos capaces de "hablar". Las identidades son, por lo tanto, puntos de apego temporal a las posiciones de los sujetos que las prácticas discursivas construyen para nosotros”. (Hall y du Gay 1996:5-6). Todos vivimos en una cultura e interactuamos de acuerdo con diferentes patrones culturales, que son parte de nuestra identidad cultural.

Por otro lado, como analizaremos en detalle a continuación, la Blancanieves de Berger es una adaptación muy especial del cuento de los hermanos Grimm. En el pasado, solo las adaptaciones cinematográficas que seguían la historia del original se consideraban buenas adaptaciones. Sin embargo, hoy en día, algunas autoridades académicas en la materia (Hutcheon 2006; Venuti 2007) argumentan que para evaluar adecuadamente si una película adaptada es buena o no, debemos tener en cuenta diferentes aspectos, como el contexto histórico, el público, la cultura o la política, y no solo su correspondencia, o no, con la obra escrita original.

En *A Theory of Adaptation*, Linda Hutcheon, investigadora y crítica literaria canadiense, señala la importancia de diferentes factores para evaluar una adaptación

² Para más información, consultar Hall, Stuart and du Gay, Paul. (eds.). *Questions of cultural identity*, London / Thousand Oaks: Sage Publications, 1996.

cinematográfica. Para ella, decidir si una adaptación es buena depende no solo de determinar lo que el autor de la obra escrita original intentaba compartir con los lectores y de evaluar si la película cumple con el espíritu del original o si tiene muchos cambios, sino también del periodo histórico en que se realizó la adaptación cinematográfica y el contexto de recepción de la adaptación. En este sentido, Hutcheon afirma que “el contexto de recepción, sin embargo, es tan importante como el contexto de la creación a la hora de adaptarse”. (Hutcheon 2006:149). En *Blancanieves*, como en muchas otras adaptaciones cinematográficas, existe lo que Hutcheon denominó “indigenización”: un proceso de adaptación de la película al público objetivo y a la cultura meta. Es por eso que la popular historia de *Blancanieves* ha cambiado con el tiempo y con nuevos contextos. Por consiguiente, “cada versión recién indigenizada de una historia compete, como lo hacen los genes, pero esta vez por la atención de la audiencia, por el tiempo en la radio o la televisión o por el espacio en las estanterías. Pero cada uno se adapta a su nuevo entorno y lo explota, y la historia sigue viva, a través de su "descendencia", la misma y, sin embargo, no”. (Hutcheon 2006:167).

Otra de las figuras investigadoras de renombre internacional que ha escrito algunos artículos sobre adaptación cinematográfica es Lawrence Venuti. En "Adaptation, Translation, Critique", partiendo de la premisa de que “el estudio de la adaptación cinematográfica ha sido impedido por la falta de una metodología rigurosa que permita examinar las adaptaciones como objetos culturales por derecho propio” (Venuti 2007:25), argumenta que la adaptación cinematográfica carece de una teoría bien estructurada y sugiere que la teoría de la traducción puede ser útil para abordar los problemas metodológicos de la adaptación cinematográfica. La traducción representa una interpretación, al igual que la adaptación cinematográfica. Venuti está de acuerdo con Hutcheon en que “ninguna adaptación cinematográfica puede juzgarse simplemente mediante una comparación con sus materiales anteriores debido a las formas extensas y complicadas en que los procesa” (Venuti 2007:35) y enfatiza que un proceso de interpretación es esencial para estudiar la adaptación y comprender una adaptación cinematográfica, un proceso que el espectador deberá llevar a cabo para comprender esta obra.

Simbolismo y españolidad: elementos culturales españoles en *Blancanieves*

Blancanieves nos sumerge en un mundo de iconos patrióticos españoles, principalmente en la tauromaquia y el flamenco, combinados con diferentes símbolos intrínsecamente relacionados con la cultura española, que refuerzan la españolidad de la película de Berger y fortalecen el vínculo entre la cultura y la nación. Estos símbolos representan, en buena medida, la identidad cultural y nacional de España. En esta sección se aborda un análisis crítico y detallado de *Blancanieves*, describiendo y explicando el significado de los diferentes símbolos culturales españoles que aparecen en la película y analizando su conexión con la cultura española.

El elemento cultural español, de marcado carácter simbólico desde tiempos inmemoriales, más importante de esta película es la tauromaquia, que abarca en dicho filme el arte del toreo, los toreros, los toros de lidia, las corridas de toros, las vaquillas y el toreo cómico o charlotada. Dependiendo del punto de vista del individuo, las corridas de toros se consideran un deporte, un arte o una industria, pero siguen siendo un símbolo cultural popular, castizo y tradicional español. Se cree que las primeras corridas de toros datan del siglo VIII, aunque los expertos taurinos están de acuerdo en que las corridas de toros en su forma moderna se remontan a finales del siglo XVII. Las dos principales escuelas taurinas surgieron en Sevilla y Navarra, siendo los tres grandes padres del toreo moderno Joaquín Rodríguez Costillares, José Delgado Guerra, más conocido como Pepe-Hillo, y Pedro Romero. Aunque España es conocida en todo el mundo por su tradición taurina, hoy en día este espectáculo también tiene lugar en Portugal, en el sur de Francia y en algunos países hispanoamericanos, como México, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela.

La temporada taurina en España normalmente se desarrolla entre los meses de marzo y octubre. Los criterios para la selección de los toros de lidia están estrictamente controlados y se toman en consideración factores como la edad, el tamaño, el peso, la salud, la ganadería y el linaje de los animales (Moral 2003:22). La tauromaquia y todo el ritual que la rodea, desde el paseíllo inicial hasta, en algunos casos, la salida a hombros del torero del ruedo, son una parte integral del toreo. Por lo general, las

corridas de toros cuentan con seis astados y tres toreros, que se reparten cada faena, de unos 20 minutos de duración, a partes iguales. Tras los tres primeros toros, se realiza un descanso en el espectáculo. Asimismo, en estos espectáculos taurinos cada una de las lidias de los seis toros está dividida en tres partes o tercios: tercio de varas, tercio de banderillas y tercio de muerte. Tras una breve toma de contacto entre el torero y el toro, el picador se encarga de calibrar la bravura del toro y seguidamente varios subalternos del torero, llamados banderilleros, intentan ponerle tres pares de banderillas al toro, con mayor o menor éxito dependiendo de su técnica y experiencia. A continuación, todo el protagonismo recae sobre el torero, que inicia un diálogo artístico y una batalla épica con el astado, que puede terminar con la victoria del torero, en la mayoría de los casos, o con la victoria del toro, en casos muy contados en los que se perdona la vida al animal por su nobleza y bravura. Además de los instrumentos propios del toreo, como las banderillas, el capote, la muleta y las espadas, el traje de luces, la indumentaria tradicional del torero profusamente ornamentada con oro y plata, y la montera, el característico gorro del torero, son dos importantes aspectos del espectáculo.

En *Blancanieves*, hay muchos elementos relacionados con el mundo de los toros. El toro, un animal que en la cultura española representa a menudo bravura, fuerza y vitalidad, aparece en casi todas las escenas de la película. Berger enfatiza en algunas escenas iniciales la importancia para el torero, antes de que comience el espectáculo, de la elección de la vestimenta del traje de luces. Los materiales y colores del traje de luces son factores importantes a tener en cuenta, así como el ritual de vestirse con dicho traje. Otros adornos incluyen la citada montera, bordados elaborados y accesorios decorativos. Por otro lado, como refleja la película, otro aspecto importante para los toreros antes del espectáculo taurino son las oraciones. Cada plaza de toros española cuenta con una capilla donde los toreros rezan a vírgenes y santos y piden su protección para la faena, lo que muestra la estrecha relación entre las corridas de toros y el catolicismo, religión mayoritaria en España que ha configurado gran parte de las costumbres y tradiciones nacionales.

Continuando con el análisis, al comienzo de la película, Antonio Villalta, como Manolete en la vida real, es corneado por un toro. Este era el sexto y último toro de la

corrida y se llamaba Lucifer. Lucifer, Satanás, el Anticristo y el Diablo son cuatro nombres diferentes para hacer referencia al mismo ángel malvado. Precisamente, el nombre del último toro de Carmencita en el espectáculo taurino donde se encontró con la muerte era Satanás. En este sentido, el número 6 no es un número de la suerte en la cultura española y el triple 6 (666) se asocia con el Diablo, ya que según la Biblia y todos sus aspectos numerológicos, el número 6 es sinónimo de imperfección en la tradición cristiana, puesto que Dios creó al hombre al sexto día. Por otro lado, hay una escena en la primera corrida de toros donde Antonio le dedicó el toro a su esposa, Carmen, arrojándole la montera en señal de dedicatoria. Sin embargo, es preciso señalar que, según la superstición taurina, si la montera cae hacia arriba es un símbolo de mala suerte, mientras que si cae hacia abajo es de buena suerte. En esa ocasión, la montera cayó hacia arriba y, unos minutos después, Antonio fue corneado por el toro Lucifer.

Aunque la mayoría de los eventos taurinos en España tienen como protagonistas a toreros profesionales, hoy en día todavía perviven otros tipos de espectáculos con bóvidos en el país. Uno de ellos es el toreo cómico o charlotada, cuyo máximo exponente es el popular El Bombero Torero y sus Enanitos, un espectáculo cómico donde los enanos saltan y brincan para esquivar a varias vaquillas, como ocurre en la película *Blancanieves*. Con su mezcla de números musicales, piruetas y pantomimas, estos eventos tuvieron sobre todo una gran acogida en la España del siglo XX. A diferencia de las corridas de toros españolas, donde a no ser que sean indultados por su bravura los astados terminan el festejo en el matadero, en el toreo cómico las vaquillas nunca mueren y tras el espectáculo regresan a los toriles. Pese a que ambos espectáculos taurinos tienen lugar en una plaza de toros, el ruedo, el tendido, la decoración, el público y la indumentaria dista mucho entre la ciudad y el campo. Como nos muestra *Blancanieves*, las plazas de toros son bastante diferentes dependiendo de si están ubicadas en la ciudad o en el campo español. En las grandes ciudades, como Sevilla o Madrid, las plazas de toros son auténticas reliquias arquitectónicas, siendo bienes de interés cultural y patrimonio histórico de España. Por el contrario, en bastantes pueblos, las plazas de toros no siempre son fijas, el tamaño de su ruedo y tendido puede variar y su decoración es sencilla y simple. Por otra parte, la indumentaria del público que asiste

a las plazas de toros de la ciudad y del campo a disfrutar de un espectáculo taurino sigue siendo bastante diferente hoy en día. Como aparece reflejado en algunas escenas de la película, en las ciudades la gente se viste con sus mejores galas, mientras que en el campo la gente acude a la plaza de cualquier manera.

Otro tema importante que podemos apreciar en *Blancanieves* es la importancia de los pañuelos en el espectáculo taurino. Al final de la película, cuando Carmencita va a matar al toro Satanás en la corrida de Sevilla, el público comienza a agitar pañuelos blancos para intentar convencer al presidente de la plaza de toros, en quien recae la autoridad del evento, de que indulte al toro. El indulto de un toro se produce tras una actuación memorable en la que el astado ha tenido un comportamiento bravo, noble y sobresaliente en el ruedo y el público considera que debe ser perdonado. El indulto del toro es también un gran honor para el torero. No obstante, si el toro no recibe el perdón presidencial, el público agitará de nuevo sus pañuelos con mayor o menor intensidad para expresar su opinión sobre la faena del torero. Si el torero ha hecho una buena faena, el público puede pedirle al presidente que le otorgue una oreja del astado. Si el torero ha hecho una faena notable, el público puede pedir que se le concedan las dos orejas. Si el torero ha hecho una faena excepcional, el público puede intentar que se le otorguen las dos orejas y el rabo. La decisión final depende del criterio del presidente. Si el torero obtiene al menos dos orejas durante una misma corrida, tendrá el honor de salir a hombros de la plaza de toros por la puerta grande. Así, dependiendo del momento en que se use el pañuelo blanco durante la corrida de toros su significado es muy diferente.

Por último, conviene mencionar que a pesar de que a las mujeres se les permite ser toreras, no muchas optaron por esta profesión a lo largo de la historia, ya que la cultura taurina se ha enmarcado en un discurso tradicional de la masculinidad. A principios del siglo XX, no había muchas toreras como Carmencita, la protagonista de *Blancanieves*, pero algunas mujeres españolas, entre las que destaca Cristina Sánchez, se incorporaron a finales del siglo XX al mundo del toreo. Carmencita tuvo, pues, una vida especial en el sentido amplio del término, no porque fuera fémica e hija del torero Antonio Villalta,

sino porque tenía una espléndida técnica taurina con la que se ganó la simpatía y el cariño del público³.

Aparte de la tauromaquia, el otro icono cultural y patriótico español más importante en *Blancanieves* es el flamenco. El flamenco, originario de Andalucía y música nacional de toda España, abarca una gran variedad de formas musicales, que van desde el cante jondo hasta el nuevo flamenco de los últimos años. Los cuatro elementos principales del flamenco tradicional son el cante, baile, guitarra y palmas. En su tierra natal, el flamenco es no solo un estilo musical, sino una forma de vida, con su propio lenguaje y sus tradiciones intrincadas de la vida cotidiana del andaluz. Pese a que sus humildes orígenes andaluces han tenido una notable influencia en este arte vivo único en el mundo, su posterior desarrollo, con el nuevo flamenco, fusión del flamenco tradicional y de estilos como el jazz, el blues, el tango o la salsa, ha contribuido a internacionalizarlo y ha convertido a Madrid en un importante centro urbano del flamenco. Sin embargo, la tradición oral del flamenco primitivo sigue inmutable con el paso de los años en buena parte de Andalucía.

A pesar de que el flamenco se asocia a menudo con los gitanos de España y varios cantaores famosos, como Camarón de la Isla, son de esta etnia, se cree erróneamente que fue inventado por los gitanos españoles. Algunos estudiosos (Grimaldos 2010; Navarro García 2010) señalan que el flamenco se desarrolló como una música de una subclase urbana andaluza, cuya pertenencia dependía más de circunstancias socioeconómicas compartidas que de una etnia común. Aunque no se conoce con exactitud su origen, una forma de música reconocible como flamenco se puede identificar a principios del siglo XIX (Grimaldos 2010:57), alcanzando su apogeo un siglo después. Declarado patrimonio oral e inmaterial de la humanidad por la UNESCO en 2010, en el siglo XXI el flamenco ha recuperado su vitalidad en la esfera internacional y se enseña en muchos países del lejano oriente, como Taiwán, China, Japón y el Sudeste Asiático.

³ Para más información, consultar *Pink, Sarah. Women and bullfighting: gender, sex and the consumption of tradition*, Oxford / New York: Berg, 1997.

El padre de Carmencita, Antonio Villalta, era torero, y su madre, Carmen de Triana, bailaora de flamenco. Este tipo de bailaora debe ser una mujer expresiva, poderosa y sensible, dedicada no solo al baile flamenco, sino también a la cultura flamenca. Precisamente, Triana es el lugar donde nació el flamenco. Triana es un barrio de Sevilla y entre los miembros de su variopinto vecindario contaba tradicionalmente con marineros, alfareros, albañiles, artesanos, así como con toreros, banderilleros, cantaores y bailaoras de flamenco. Como *Blancanieves* es una película muda, la música, que hace de acompañamiento, es un elemento importantísimo en la película. El guitarrista flamenco español Juan Gómez “Chicuelo” es el autor de cinco de los nueve temas musicales de *Blancanieves*. En la película tenemos la oportunidad de escuchar diversos fragmentos de flamenco que representan a la perfección la simbiosis entre cine mudo y españolidad, ya que estos temas musicales nos retrotraen a la España de principios del siglo XX. Por otra parte, así como el traje de luces es de vital importancia para el torero, el traje de flamenca es clave para la bailaora. Fusión de tradición y modernidad, este es uno de los elementos visuales más característicos de este baile español. A lo largo de la película de Berger podemos ver diversos trajes de flamenca. A rasgos generales, este traje es bastante largo y está adornado con volantes tanto en la falda como en las mangas. Es de colores brillantes y puede ser liso o estampado. El traje suele ser de una sola pieza, pero también los hay de dos, con una parte superior y una falda separadas.

Mucha gente piensa que el flamenco es un baile alegre, pero, en realidad, el flamenco tradicional es un baile triste, trágico y desgarrador. La letra de las canciones de flamenco está impregnada de connotaciones marcadas por la tristeza, el dolor, la pena y la muerte. Este es uno de los motivos por los que el flamenco no siempre ha sido aceptado por las clases más conservadoras de la sociedad española. Sin embargo, en la España moderna, democrática y plural del siglo XXI, el flamenco ha contado por norma general con el apoyo institucional del gobierno central, del gobierno autonómico andaluz y de ciertas élites de la sociedad andaluza, capitaneadas por la Duquesa de Alba, fallecida en 2014. Todo ello ha contribuido a una proyección internacional del flamenco y ha reportado notables beneficios económicos a la industria turística nacional.

Si bien los dos símbolos culturales españoles por excelencia son la tauromaquia y el flamenco, en *Blancanieves* también se representan otras tradiciones españolas que merece la pena analizar. Una de ellas es la Primera Comunión, un importante ritual sacramental de la Iglesia Católica. Esta ceremonia católica, para la que es necesario que el niño o la niña de entre ocho y diez años que va a recibirla esté previamente bautizado, es la primera recepción de una persona del sacramento de la Sagrada Eucaristía. Para las familias católicas españolas es de especial relevancia, ya que la Eucaristía ocupa un papel central en la teología y práctica católicas. El día de la Primera Comunión, los niños van vestidos con trajes blancos y las niñas con vestidos del mismo color, un color que en la cultura española simboliza la pureza y la luz divina. En el ritual, oficiado por un sacerdote, siempre hacen acto de presencia ciertos elementos cargados de gran simbolismo religioso, como la Biblia, el rosario, el crucifijo, la medalla y la vela. Después de la ceremonia, toda la familia come junta y cada niño que recibe la Primera Comunión percibe muchos regalos de todos los parientes. En *Blancanieves*, Carmencita recibió la Primera Comunión y solo estaba su abuela, ya que su madre había muerto y su padre fue confinado en su propia villa por su nueva esposa. No obstante, Carmencita recibió un regalo de su padre y después de la ceremonia, se organizó una fiesta en la casa de su abuela para celebrarlo.

Otro interesante elemento cultural, con el que vamos a concluir este análisis, está relacionado con la muerte de Antonio Villalta. Tras la muerte del torero, *Blancanieves* muestra una escena donde muchas personas querían fotografiarse con su cuerpo ya sin vida. Desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX la fotografía post mortem con los difuntos eran una práctica habitual en España. Enfundados en trajes negros los hombres y en vestidos del mismo color las mujeres, se velaba y se despedía al difunto. El color negro simboliza el respeto, el luto, el duelo y la tristeza en la cultura española. Las familias pudientes contrataban por lo general a las plañideras, una mujer a quien se le pagaba por ir a llorar al funeral o entierro de alguien. En aquella época, cuando moría una persona famosa, a saber, un noble, un torero, un actor o un político, buena parte de la ciudadanía quería hacerse una foto con él o ella a modo de recuerdo, como ocurre en *Blancanieves*. Asimismo, en la mayoría de las familias era una

costumbre común el fotografiarse con el difunto por parte de sus más allegados. Si el fallecido era un adulto, la imagen podía hacer las veces de documento notarial para demostrar que se podía aceptar la herencia, también servía para ello adjuntar los gastos del funeral. Si el difunto era un niño o un joven, la foto tenía la función principal de recuerdo en la posteridad de su existencia. Esta caduca tradición está vívidamente representada en *Blancanieves*. Hoy en día, los españoles todavía se visten con trajes y vestidos negros para los ritos funerarios cuando alguien fallece, pero nadie fotografía al difunto ni se fotografía con él.

Conclusión

Blancanieves es no solo una maravillosa película muda en blanco y negro, adaptación del cuento de nombre homónimo, sino una película instructiva y estimulante para aprender más sobre la cultura española y sus símbolos culturales y nacionales. Forma parte del llamado cine nacional español y muestra en casi todas las escenas su españolidad. La gente de otros países puede aprender más sobre la cultura española y sus elementos al ver esta película, que cuenta con un gran acabado técnico. Además, debemos tener presente que el cine y la cultura tienen una estrecha relación. El cine es un elemento clave en cualquier cultura y contribuye a fortalecer la identidad nacional, como ocurre con *Blancanieves*.

Asimismo, la obra maestra de Berger es una excelente adaptación creativa. El loable trabajo de Berger al españolizar el cuento *Blancanieves* de los hermanos Grimm ha obtenido el aplauso unánime del público y de la crítica, misión difícil en los tiempos que corren, y ha convertido su exitosa película en un símbolo de españolidad. Berger se inspira en Hitchcock, Buñuel y Almodóvar, y evoca un final fascinantemente ambiguo: melancólico y misterioso. Si en el año 2011 la película muda en blanco y negro francesa *The Artist* no hubiera visto la luz, a buen seguro *Blancanieves* sería hoy en día una película más conocida en todo el mundo. *The Artist*, como *Blancanieves*, no es una película comercial de masas. Pablo Berger fue un paso por detrás de Michel Hazanavicius, el director y guionista de *The Artist*. El tiempo es una de las razones por las que *The Artist*, la primera película muda en blanco y negro europea del siglo XXI,

recibió diez nominaciones para la 84ª ceremonia de entrega de los Premios Óscar, en la que obtuvo, entre otros, el Premio a la mejor película, y Hazanavicius el Premio al mejor director. Sin embargo, a diferencia de la película francesa, donde no hay aparente justificación para la mudez, la decisión de la producción española de optar por una película muda está perfectamente justificada con el fin de proporcionar una ventana a la realidad histórica y a la cultura tradicional de España en forma de documental apto para todos los públicos.

Estrenada en el año 2012, la *Blancanieves* de Berger es, sin lugar a dudas, la mejor y más relevante película del año del aniversario en el que Hollywood produjo dos versiones alternativas de la historia, ambas prescindibles. Berger profundiza en las raíces emocionales del cuento, con una fuerza imperecedera del sustrato mitológico que lo sostiene en una propuesta estética sin igual, con una ingeniosa y coherente españolización de la versión de los hermanos Grimm con elementos artísticos que hacen que la película sea universal y le permita trascender su propio tiempo. *Blancanieves* es una película llena de simbolismo, una película que refleja vívidamente muchos elementos culturales españoles, una película para aprender más sobre la cultura española y, en definitiva, una película para apreciar la vida desde la óptica española y un homenaje a la españolidad.

Bibliografía

- Barroso, Miguel Ángel y Gil Delgado, Fernando. *Cine español en cien películas*, Madrid: Ediciones Jaguar, 2002.
- Doyle, Roddy. *Bullfighting*, London: Jonathan Cape, 2011.
- Evans, Peter William (ed.). *Spanish Cinema: The Auteurist Tradition*, Oxford: Oxford University Press, 1999.
- García Fernández, Emilio C. *Historia ilustrada del cine español*, Madrid: Planeta, 1985.
- Gil González, Juan Carlos (coord.). *La fiesta de los toros: un patrimonio compartido*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.
- Grimaldos, Alfredo. *Historia social del flamenco*, Barcelona: Ediciones Península, 2010.
- Gubern, Román, et al. *Historia del cine español*, Madrid: Cátedra, 1995.
- Gubern, Román (coord.). *Un siglo de cine español*, Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1997.
- Hall, Stuart and du Gay, Paul. (eds.). *Questions of cultural identity*, London / Thousand Oaks: Sage Publications, 1996.
- Hall, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications, 1997.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006.
- Jordan, Barry and Morgan-Tamosunas, Rikki *Contemporary Spanish Cinema*, Manchester: Manchester University Press, 1998.
- Jordan, Barry and Allinson, Mark. *Spanish Cinema: A Student's Guide*, London: Hodder Arnold, 2005.
- Marvin, Garry. *Bullfight*, Oxford: B. Blackwell, 1988.
- Mira Nouselles, Alberto. *Historical dictionary of Spanish cinema*, Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2010.
- Moral, José Antonio. *Cómo ver una corrida de toros: manual de tauromaquia para nuevos aficionados*, Madrid: Alianza Editorial, 2003.

- Morley, David and Chen, Kuan-Hsing (eds.). *Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies*, London / New York: Routledge, 1996.
- Mosterín, Jesús. *A favor de los toros*, Pamplona: Editorial Laetoli, 2010.
- Navarro García, José Luis. *Historia del baile flamenco*, Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, 2010.
- Pavlović, Tatjana, et al. *100 years of Spanish cinema*, Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009
- Pink, Sarah. *Women and bullfighting: gender, sex and the consumption of tradition*, Oxford / New York: Berg, 1997.
- Schwartz, Ronald. *Great Spanish films since 1950*, Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2008.
- Steingress, Gerhard. *Sobre flamenco y flamencología: escritos escogidos 1988-1998*, Sevilla: Signatura, 2004.
- Storey, John. (ed.). *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, New York: Pearson, 2009.
- Szarkowska, Agnieszka. "The Power of Film Translation", *Translation Journal*, vol. 3, no. 3, 2005.
- Triana-Toribio, Núria. *Spanish National Cinema*, London / New York: Routledge, 2003.
- Venuti, Lawrence. "Adaptation, Translation, Critique", *Journal of Visual Culture*, 6/25: 25-43, 2007.