

# **Balada Triste de Trompeta: una película posmoderna**

*(Balada Triste de Trompeta: A Postmodern film)*

Errazkin Zinkunegi, Izaro

Iraurgi Ikastetxea. Jose Artetxe Kalea, 4. 20730 Azpeitia  
izaro.errazkin@iraurgi.com

Recep.: 08.06.2012

BIBLID [ISSN: 1137-4454, eISSN: 2255-1050 (2012), 27; 27-44] Acep.: 19.12.2012

---

*El presente artículo pretende analizar las características del cine posmoderno que se pueden observar en el cine realizado por Álex de la Iglesia. Con este propósito se elaborará un estudio sobre la película Balada Triste de Trompeta (2010) basado en las características que atribuye al cine posmoderno el profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela Anxo Abuín.*

*Palabras Clave: Álex de la Iglesia. Balada Triste de Trompeta. Anxo Abuín. Posmodernidad. Modernidad. Cine posmoderno.*

*Artikulu honen helburua Alex de la Iglesiaren zinemagintzan hauteman daitezkeen zinema postmodernoaren ezaugarriak aztertzea da. Helburu horrekin, Balada Triste de Trompeta (2010) pelikulari buruzko ikerketa egingo da, eta, horretarako, Anxo Abuín Santiagoko Literaturaren Teoriako eta Literatura Konparatuko irakasleak zinema postmodernoari esleitzen dizkion ezaugarriak hartuko ditu oinarri.*

*Giltza-Hitzak: Álex de la Iglesia. Balada Triste de Trompeta. Anxo Abuín. Postmodernitatea. Modernitatea. Zinema postmoderno.*

*Cet article tente d'analyser les caractéristiques du cinéma postmoderne que l'on peut observer dans le cinéma réalisé par Álex de la Iglesia. Dans ce but, on élabore une étude sur le film Balada Triste de Trompeta (2010) basé sur les caractéristiques que le professeur de Théorie de la Littérature et Littérature Comparée de l'Université de Santiago de Compostelle, Anxo Abuín, attribue au cinéma postmoderne.*

*Mots-Clés: Álex de la Iglesia. Balada Triste de Trompeta. Anxo Abuín. Postmodernité. Modernité. Cinéma postmoderne.*

No es de extrañar que la Filmoteca Vasca eligiese la obra de Álex de la Iglesia para el primer ciclo retrospectivo que organizó en sus 34 años de historia (la cinemateca comenzó su andadura en el año 1978). Para un estreno así, tenía que elegir a un director vasco con una carrera ya consolidada y con un público fiel. ¿Y quién mejor que el realizador bilbaíno como objeto de este trabajo? De la Iglesia cuenta ya con 11 largometrajes a sus espaldas como director, siendo también el guionista de 10 de ellos (más otro largometraje como director artístico, varios cortometrajes, dos series de televisión, algún que otro doblaje, un videojuego, algunos sketches...) y en estos momentos está trabajando en varios proyectos (entre ellos *Las Brujas de Zugarramurdi*, una comedia de terror que se estrenará en el 2013).

Álex de la Iglesia pertenece al conjunto de directores vascos que entre la década de los 80 y 90 del siglo XX comenzaron a realizar sus primeros trabajos y con ello iniciaron una nueva forma de hacer cine en el País Vasco. En este grupo pionero nos encontramos con Juanma Bajo Ulloa, Ana Díez, Julio Medem y Enrique Urbizu entre otros. De todos ellos probablemente el realizador bilbaíno sea el director que más haya trabajado el cine posmoderno hasta ahora. Su largometraje de presentación como director y guionista fue la película *Acción mutante* (1993), con la que consiguió llamar la atención de la crítica y el público<sup>1</sup>. Pero fue su segundo largometraje *El día de la bestia* (1995) el que fortaleció y afianzó definitivamente su carrera como realizador (ganó seis premios Goya, entre ellos el de mejor director)<sup>2</sup>. Recibió muy buenas críticas por este trabajo y demostró que también el cine posmoderno tiene cabida en una industria cinematográfica tan limitada como la nuestra.

Este artículo tiene como objeto analizar las características del cine posmoderno que se pueden apreciar en las películas de Álex de la Iglesia. Me centraré en un solo filme, *Balada triste de trompeta* (2010), pero como ya observarán, muchas de las características que comento, se pueden encontrar en otras de sus películas.

## 1. INTRODUCCIÓN: CINE MODERNO VERSUS CINE POSMODERNO

Haremos un pequeño esquema a modo de introducción para esclarecer las principales diferencias que existen entre el cine moderno y el cine posmoderno. Teniendo en cuenta siempre que es una clasificación muy general y que algunas películas modernas fueron pioneras en utilizar algunos recursos que he catalogado como posmodernas, ya que creo que éstas características se han definido y afianzado dentro del cine posmoderno y son más representativas de esta corriente:

---

1. "...nace *Acción Mutante*, un film de ciencia ficción insólito en el panorama cinematográfico español, con una relación entre presupuesto y resultado que hubiera hecho temblar de envidia al mismo Roger Corman" (Roldán, 1999 *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*).

2. "Álex de la Iglesia era un nuevo creador lúcido en extremo, producto al 50% de su rebeldía y el intento jesuítico de hacer de la rebeldía razón..." (*Magazine*, 15-01-2012).

Cine Moderno	Cine Posmoderno
Predominación de un solo género	Mezcla de géneros
Importancia de la trama	Importancia de la imagen y la música
División entre realidad y ficción	Confusión entre realidad y ficción
Utilización de ideas originales	Utilización de figuras e ideas ya usadas (pastiche)
Ausencia de referencias a otros medios	Referencias a otros medios (intermedialidad)
División entre buenos y malos	Subjetivización de la bondad y la maldad
Valores universales	Valores relativos
Personajes más o menos comunes o reales	Personajes marginales, a veces artificiales
Personajes con caracteres definidos	Personajes con caracteres cambiantes
Vocabulario correcto o cortes	Vocabulario soez
Ritmo apacible o con algunos momentos más relajados para la reflexión	Ritmo frenético sin descanso
Montaje delicado	Montaje rápido y agresivo
Estructura lineal del tiempo	Alteración del tiempo

## 2. CINE POSMODERNO: *BALADA TRISTE DE TROMPETA*

*Balada triste de trompeta* (2010) es el noveno largometraje que ha estrenado Álex de la Iglesia como director y guionista. Con esta gran obra ha culminado el que hasta ahora ha sido una carrera brillante y trepidante; y desde luego, no ha dejado indiferente a nadie (ganó el León de Plata al mejor director y la Osella al mejor guión en la *Mostra* de Venecia, donde entre otros el presidente del jurado Quentin Tarantino mostró gran entusiasmo por la película). Muchos han considerado este penúltimo trabajo como inclasificable, imposible de definir dentro de un único género. Es cierto que mezcla diversos géneros, y no cabe duda de que tenga un carácter propio, muestra del estilo único e inconfundible del director, pero lo que sí podemos afirmar es que es un buen ejemplo del cine posmoderno que desarrolla habitualmente Álex de la Iglesia.

### 2.1. Sinopsis

La historia arranca en los últimos días de la Guerra Civil Española. Varios trabajadores de un circo son reclutados a la fuerza por milicianos republicanos para que participen en la guerra. Entre ellos está el Payaso Tonto (Santiago Segura) que es obligado a luchar contra las fuerzas franquistas armado con un machete (su hijo Javier, un niño de unos 10 años, es testigo

de cómo lo reclutan). Tras perder la batalla, el Payaso Tonto es detenido y llevado preso al Valle de los Caídos.

La historia sigue varios años más tarde, durante la dictadura franquista. El Payaso Tonto sigue preso en el Valle de los Caídos, trabajando en la construcción de la inmensa cruz de 108 metros de altura, y su hijo Javier (ya un chico joven) va a visitarlo. Cuando Javier le dice a su padre que quiere trabajar en el circo y ser el Payaso Tonto como lo fue él, su padre le indica que no podrá ser el Payaso Tonto, que tendrá que ser el Payaso Triste, ya que no podrá hacer reír a nadie por la desgraciada vida que ha llevado (sin conocer a su propia madre y con su padre preso durante su infancia). Además le da un mensaje muy explícito: “Venganza, alivia tu dolor con la venganza”. Javier, siguiendo la petición de su padre, pone un explosivo en la mina donde trabajan los presos, pero causa la huida frenética de los reos, y su padre muere tras ser atropellado por un caballo. Otro desgraciado acontecimiento que arrastrará durante toda su vida.

Algunos años más tarde, Javier, ya un hombre adulto (Carlos Areces), consigue empleo en un circo como Payaso Triste. Allí se enamora de Natalia (Carolina Bang), la chica que hace acrobacias con unas telas. Pero Natalia es la novia de Sergio (Antonio de la Torre), el hombre que hace de Payaso Tonto en el mismo circo. Sergio es la estrella del espectáculo, pero además es un hombre muy agresivo que maltrata a Natalia. A partir de ahí comienza una batalla encarnizada entre los dos payasos que dará lugar a unas escenas espeluznantes.

## 2.2. Contexto

La trama de *Balada triste de trompeta* se desarrolla casi en su totalidad durante la dictadura franquista. En un escenario gris y hostil, los protagonistas luchan por sobrevivir. El toque de color lo dan los personajes, vestuarios y escenarios del circo, es el único espacio donde los protagonistas son libres de expresarse. Por una parte es una historia de amor y de desamor, de pasiones y miserias, una historia de venganza, de maltratos, una historia sobre el sufrimiento humano. Pero por otra parte, teniendo en cuenta el contexto sociopolítico en el que se desarrolla la trama, también es un filme con trasfondo político. Una historia que muestra la vida de unos personajes autodestructivos que sufren la represión y la falta de libertad de la época. Una historia de sentimientos extremos que se desarrolla en los años de la posguerra, con la dictadura de Francisco Franco como telón de fondo. La crítica ha considerado que Álex de la Iglesia ha querido mostrar “las dos Españas” desde un punto de vista muy personal y así lo ha corroborado él<sup>3</sup>.

---

3. “La historia es una historia personal, la cuento desde mi punto de vista, lo que para mí eran aquellos años... y la sensación que tengo es de que fueron una pesadilla, un sueño alucinatorio. Recuerdo una época de mucha violencia y hostilidad, en que las cosas ocurrían y no sabías por qué ni como. Y que conformó mi carácter y mi manera de ver el mundo” (rtve.es, 06-09-2010).

A pesar de ello la intención del director no fue en un principio hacer una película sobre la Guerra Civil Española. Según cuenta en el *making of* del filme, desde hace algún tiempo tenía en mente una imagen muy impactante que quería utilizar (la de un payaso psicokiller disparando). Así que, necesitaba una trama que desencadenara en esa secuencia. Tenía que ser una historia triste y dura, que se desarrollara en un ambiente asfixiante. Poco a poco fue atando ideas y decidió que la dictadura franquista sería el hilo conductor de la trama. Así que, podemos decir que el proceso fue a la inversa de lo que hacen habitualmente muchos guionistas. Es decir, en vez de escribir primero la historia, lo que hizo fue ir construyendo la trama a partir de una imagen muy poderosa que ya tenía en mente. Quizá por eso el director expone que es la película más extrema y más personal que ha hecho hasta ahora, ya que las ideas estaban más crudas que otras veces, y además, no ha tenido la participación de otro guionista en el momento de crear la historia (era la primera vez que no contaba con su colaborador habitual Jorge Guerricaechevarría)<sup>4</sup>. Se puede decir que podemos ver al director más auténtico y visceral que nunca.

Esta es una muestra de la importancia que tiene la imagen en el cine posmoderno, la trama está completamente a merced de las figuras desde el principio, hasta el punto de que el origen de la misma historia está en una única escena. De este protagonismo de la imagen y de otros rasgos propios del cine posmoderno hablaremos con más detalle a continuación. Para ello me centraré en las características que atribuye el profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela Anxo Abuín al cine posmoderno.

### **3. CARACTERÍSTICAS DEL CINE POSMODERNO: BALADA TRISTE DE TROMPETA**

#### **3.1. Mezcla de géneros**

*Balada triste de trompeta* reúne muchas de las características que se le atribuyen al cine posmoderno. Empezando desde esa mezcla de géneros por la que muchos la han definido como “inclasificable”. Podríamos decir que los dos géneros cinematográficos que destacan son el drama y la comedia (el humor sarcástico, la sátira...), de ahí que alguien se atrevería a definirla como tragicomedia. Pero sería una afirmación muy simple, ya que es evidente que también es una película de terror, de acción, de suspense, con tintes incluso del cine *gore* en algunos momentos (como cuando el Payaso Triste ataca al Payaso Tonto con una trompeta desfigurándole completamente la cara, o como cuando se autolesiona con una plancha). Por si esto fuera poco, también podemos encontrar rasgos del cine romántico, del fantástico

---

4. “Yo quería escribir la historia con Jorge, pero él estaba trabajando en esos momentos en *Celda 211* (2009), con Daniel Monzón, y no pudo ser. Además, Jorge me dijo: “Esta es una historia tuya, que deberías contar tú” (*Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, 2012).

e incluso del histórico (muchos datos de la Guerra Civil son reales), de ahí su carácter indefinible. El mismo Álex de la Iglesia comenta la diversidad de géneros que se pueden apreciar en el filme<sup>5</sup>.

En el cine moderno las películas suelen estar más definidas (igual que en la literatura moderna), pero en el cine y la literatura posmoderna es muy habitual que se mezclen diversos géneros. El cine moderno es mucho más delimitado y concentrado, mientras que el cine posmoderno es mucho más disperso y anárquico. Lo que quizá no sea tan habitual es que se mezclen tantos géneros, ya que en este caso la diversidad es muy considerable. Por ello, al hablar de esta película, es inevitable la utilización de innumerables adjetivos. Al leer varios artículos sobre este filme me he encontrado con muchas definiciones (todas bastante largas y con muchos adjetivos). La misma dificultad para describir la película en pocas palabras es muestra de la diversidad de géneros con las que trabaja el director. Probablemente la definición más acertada sea el que utiliza el mismo realizador: "tragedia grotesca de humor macabro".

### **3.2. Protagonismo de la imagen**

Una de las características más destacables para determinarla como posmoderna es sin duda el protagonismo absoluto de la imagen. Lo impactante de esta película se fundamenta en las figuras visuales, en la estética tan bien cuidada y mimada durante todo el largometraje, y en las escenas tan brutales que abundan durante casi los 105 minutos que dura el filme. Esta predominación de la imagen ha sido criticada por considerarse que ha sido en detrimento de la narración. Pero no hay que olvidar que el cine posmoderno es un cine esteticista, y que al contrario que en el cine moderno, la imagen sobresale en muchos momentos, incluso por encima de la misma trama.

Estas escenas que ya de por sí son impactantes, son exageradas aún más mediante efectos especiales, maquillaje, vestuario, decorado... En este filme, es evidente el trabajo que se ha realizado para cuidar todos estos detalles. El aspecto de los personajes y los decorados en general, y la de los dos payasos en particular, está muy estudiada y acertada para lograr el efecto que se desea en cada escena (terror, risa, tristeza, nostalgia...). Además la película entera está retocada mediante efectos especiales (los colores se han palidecido dándoles un toque grisáceo...). De este modo se logra una sensación de frialdad que dura desde el principio hasta el final de la historia, y al mismo tiempo las imágenes parecen más de la época.

Pero además de esta puesta en escena y de estos efectos especiales (que seguramente sea lo más llamativo a primera vista) también se logra el impacto deseado en el espectador a través de otros recursos. Por ejemplo,

---

5. "Es una historia de amor que discurre por el camino del humor, aunque es una película de terror con motivos y con situaciones trágicas. Es una mezcla de géneros como las que suelo hacer, pero sobre todo es una historia de amor salvaje" (rtv.es, 06.09.2010).

para lograr un efecto asfixiante y estresante durante toda la película, se recurre al montaje rápido y agresivo de las escenas, a los movimientos bruscos y violentos de la cámara, a los primeros planos inquietantes de los protagonistas y a la utilización de la música y la luz para resaltar las escenas más escabrosas o entrañables. De este modo se logra una sensación de tensión que se mantiene durante toda la trama. Para conseguir este efecto visual tan impactante y lograr el resultado final tan brillante, el realizador se ha rodeado de grandes profesionales de la imagen: el director artístico Eduardo Hidalgo, el director de fotografía Kiko de la Rica, los responsables de efectos especiales Reyes Abades y Ferrán Piquer, el responsable del vestuario Paco Delgado, los maquilladores José Quetglás y Pedro Rodríguez... Viendo la cantidad de gente que se dedica exclusivamente al tratamiento de la imagen, es fácil percatarse del peso que tiene en el filme.

Los excesos que vemos en *Balada triste de trompeta* son típicos en el cine posmoderno, y son buscados por voluntad propia del director, ya que son ganchos para atraer al público. En estos casos no se persigue una meta intelectual o narrativa como en el cine moderno, sino que se busca el impacto, el placer momentáneo para el espectador. Es la supremacía del hedonismo, la preponderancia de las escenas lúdicas por encima de las escenas narrativas. La recolección de momentos poéticos que no tiene nada que ver con el seguimiento de la narración. El discurso audiovisual está por encima del discurso narrativo. De este modo la atención del público muchas veces se desvía de la trama principal, y se centra en las escenas impactantes que se han exagerado conscientemente, sin tapujos, ya que lo que se busca es mostrar descaradamente esa imagen que el director ya sabe que es espectacular. En este caso podríamos hablar del fenómeno de la hiperbolización, es decir, escenas exageradas hasta el límite para sorprender al espectador, con exceso de sexo, violencia y seres antinaturales<sup>6</sup>.

Al hablar del cine posmoderno Anxo Abuín utiliza el concepto del filme *concierto* (Abuín, 2009). Expone que la película posmoderna pone el acento sobre el placer de las formas, colores, estímulos superficiales y sensaciones primarias. La importancia recae en el sonido, las luces y los efectos especiales en vez de recaer en la narrativa, de modo que el filme tiene un carácter pirotécnico y para algunos superficial (ya que en vez de preocuparse por contar algo se preocupa por enseñar grandes momentos). Por ello, algunos definen la literatura posmoderna como literatura clínex, es decir, que solo sirve para utilizarse una vez. En el caso del cine posmoderno, también se dice que son películas para ver solo una vez, ya que para algunos es una retórica hecha sin ningún objetivo, solo para pasar el rato. De ahí que se hable de que el cine posmoderno se rinde al consumismo. En

---

6. "Todo es exceso en el vestuario, también en el decorado... todo eso genera una especie de sobredosis...". (Álex de la Iglesia, *Making of de Balada Triste de trompeta*, 2010).

"Excesiva, barroca, violenta y realizada con una 'libertad creativa total'" ([rtve.es](http://rtve.es), 07-09-2010).

"El universo que retratas (entrevista de Angulo y Santamarina a Álex de la Iglesia) es tan felliniano como cutre y casposo, tan excesivo y absurdo como granguñolesco. Es el mundo sinsentido retratado por El Bosco, Goya, Solana..." (Álex de la Iglesia. *La pasión de rodar*, 2012).

el caso de las películas de Álex de la Iglesia es evidente el protagonismo que tiene la imagen, incluso por encima de la misma trama en algunos momentos, pero no se puede decir que el director realice un cine superficial, ya que estudia y cuida cada escena hasta el más mínimo detalle, y las historias que crea siempre están respaldadas por unas referencias y un proceso de documentación más que diligentes<sup>7</sup>.

### 3.3. Esperpento

Ligado a esta importancia y cuidado de la imagen cabe destacar la tendencia habitual de Álex de la Iglesia hacia lo esperpéntico y lo deforme. A través de la exageración logra convertir la tragedia en humor negro, crítico y grotesco capaz de producir la carcajada al espectador.

Los orígenes de la estética esperpéntica los encontramos en la obra teatral *Luces de bohemia* de 1920 (aunque no se estrenó hasta 1963 en París y hasta 1970 en Valencia), cuyo autor Ramón María del Valle-Inclán fundó con esta obra un nuevo género teatral llamado género del esperpento. Lo más llamativo de este nuevo movimiento estético fue su peculiar forma de mirar el mundo, animalizando y degradando a los personajes, abusando de los contrastes, mezclando al mundo real con los sueños, distorsionando la realidad mediante espejos u otros objetos, exagerando actitudes y sucesos, utilizando un lenguaje mordaz, enseñando la clase marginal de la época y en general criticando la sociedad del momento.

El salto de este género del teatro al cine fue algo natural y se consolidó en España en la década de los 50 del siglo XX. Esta corriente ha seguido viva hasta nuestros días gracias a diferentes artistas y creadores de distintas épocas.

En el trabajo de Álex de la Iglesia se puede percibir la influencia de grandes cineastas propulsores del esperpento cinematográfico y del humor grotesco y sarcástico. Desde Luis Buñuel que fue precedente de este género en el cine, pasando por Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem, Marco Ferreri, Rafael Azcona, José Luis Cuerda...<sup>8</sup>

---

7. "Aunque Álex de la Iglesia insiste en que nuestras influencias son a menudo caóticas, poco prestigiosas e incluso inconfesables, sus referencias en cine, literatura o filosofía son muy sólidas y, por mucho que huya de lo trascendente y lo intelectual, es más que evidente que su formación es muy vasta y que los procesos de investigación y documentación de sus guiones han debido ser muy laboriosos" (Angulo y Santamarina, *Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, 2012).

"El Bosco y Grünewald están ya presentes desde los títulos de crédito. En ese sentido la película pretende ser muy expresionista. Todo en ella es absurdo y exagerado. Sin embargo, es un mundo absurdo y exagerado que existió en un determinado momento de nuestra historia, porque la película tiene unos componentes de realidad bastante sólidos" (*Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, 2012).

"La brillante secuencia final es una mezcla de *La bella y la Bestia* (Jean Cocteau, 1946), *King Kong* y *Con la muerte en los talones pasada por el esperpento hispano* (*Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, 2012).

8. Tras el fallecimiento de Luis García Berlanga en el 2010, Álex de la Iglesia, presidente por entonces de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, expresó su

### 3.4. Confusión entre realidad y ficción

Es preciso comentar la constante mezcla entre la realidad y la ficción en las películas posmodernas. La historia que cuenta Álex de la Iglesia también es un híbrido que salta constantemente de un lado al otro de la frontera, hay una ausencia de límites entre los dos lados. La historia de los dos payasos es inverosímil, en cuanto es una sátira llevada al extremo con multitud de exageraciones. El director crea una superrealidad, creando a los protagonistas con caracteres tan extremos, con rasgos tan exagerados y desnaturalizados, que se hacen artificiales, superando a cualquier personaje existente. De este modo la realidad que se nos muestra es adulterada. El realizador muestra una naturaleza artificial sin tapujos. No quiere contar una historia creíble, por ello fuerza un ambiente ficticio con descaro. Para ello, utiliza el efecto artificial del vestuario, el atrezzo, el decorado, la iluminación... y también manipula las imágenes mediante los efectos especiales.

Podemos decir que el cine posmoderno en vez de reflejar una realidad habla sobre sí mismo, por ello que muchos la definen como autista. La posmodernidad en vez de valerse de historias y figuras existentes se vale de los constructums (Kortazar, 2007). Es decir, de las estructuras creadas por el mismo autor de la obra, no de lo que ha visto en la realidad. Por ello, se habla del constructivismo en el posmodernismo, es un juego de edificación mediante el cual se fabrica una ficción. Se crea un objeto (una película, una novela...) para que el público lo disfrute, no para representar lo que ya existe. En este sentido el discurso posmoderno es antirrealista, por ello las imágenes que utiliza muchas veces son ficticias e incluso son imposibles de ocurrir en la realidad (por ejemplo las últimas escenas épicas donde los protagonistas se enfrentan en la cruz del Valle de los Caídos...). Puede haber elementos auténticos en la secuencia (la cruz del Valle de los Caídos es verdadera), pero la escena no es un reflejo de la realidad, ya que es imposible que suceda. Incluso los caracteres de los personajes muestran en muchos casos una desconexión con la realidad que en algunos momentos llega a ser esquizofrénica (a medida que avanza la película la disociación es mayor). Los protagonistas se descontrolan hasta el punto de desbordarse completamente y vivir su propia realidad.

Por todo ello, podemos decir que en general, la trama de *Balada triste de trompeta* es ficticia. Aunque no podemos quedarnos sin mencionar que hay algunos elementos y un trasfondo verdaderos. No hay que olvidar que la trama se desarrolla en un contexto totalmente real, es decir la Guerra Civil

---

admiración por los grandes cineastas Berlanga y Buñuel que influyeron en su trabajo:

“Berlanga metió un puño en mi corazón y lo arrancó de cuajo, mientras con la otra mano me hacía burla. Y yo me reía, y lloraba, en el cineclub de la universidad, y no sabía que esa película, *Plácido*, me acompañaría en sueños toda la vida. Los rostros de sus actores, José Luis López Vázquez, Manuel Alexandre y tantos otros, serían mi familia para siempre” (Álex de la Iglesia, 2010).

“Berlanga es el mayor cineasta español junto con Buñuel”. “Buñuel es el único que puede mirarle frente a frente a Berlanga” (Álex de la Iglesia, 2010).

“Berlanga y Buñuel son el alma del país, de un país sangriento y cruel, ingrato, que nunca aprenderá a amar a sus hijos lo suficiente y a devolverles con reconocimiento el valor incalculable de su aportación artística” (Álex de la Iglesia, 2010).

Española y la posguerra, y que hay muchas referencias e imágenes auténticas que se alternan con las irreales durante la película. Por ejemplo, los informativos del NO-DO que aparecen constantemente, las imágenes de los periódicos o las fotos de la Guerra Civil y la dictadura son verídicos (las reproducciones de las tropas, las batallas y los muertos de la Guerra, las ciudades destruidas, la llegada al poder de Franco, la propaganda de la dictadura, los fusilamientos, las procesiones de Semana Santa, el encuentro entre Hitler y Franco en Hendaya, la fuga de Eleuterio Sanchez *El Lute*, el atentado de Carrero Blanco, la construcción e inauguración del Valle de los Caídos, el baño en Palomares de Manuel Fraga...). Álex de la Iglesia consigue insertar estos momentos históricos en el filme sin trastocar la trama.

Podríamos citar un momento de la película en el que el director consigue saltar tres veces de la realidad a la ficción en un solo minuto. Primero inserta un noticiario real en el que se explica la muerte de Carrero Blanco<sup>9</sup>, seguidamente aparecen unas imágenes también en blanco y negro en la misma televisión en las cuales un periodista pregunta a los testigos del atentado, sabemos que estas imágenes son ficticias ya que uno de los testigos cita al Payaso Triste (si no fuera por este detalle podríamos pensar que son imágenes reales). Acto seguido se inserta otra vez un video auténtico de la época, en el cual el presidente del gobierno en funciones Torcuato Pérez Miranda habla sobre el fallecimiento de Carrero Blanco. Como podemos ver la alternancia entre realidad y ficción es constante. Por ello, podemos decir que el límite entre la realidad y la ficción se diluye constantemente en las películas posmodernas (al contrario de lo que ocurre en el cine moderno, que define claramente la realidad y la fantasía).

### 3.5. Nostalgia

En las imágenes pertenecientes al pasado también se percibe una cierta nostalgia hacia los años vividos, como cuando Javier y Natalia van al Museo del Terror (recuerda a las escenas de la mítica serie Scooby Doo), cuando aparecen los Payasos de la Tele, o como cuando escuchamos la canción *Balada triste de trompeta* de Raphael. Esta utilización de las figuras del pasado es un recurso muy utilizado en el discurso posmoderno. Igual que las imágenes exageradas a consciencia, la reutilización de estos distintivos antiguos también es un acto consciente y descarado en el cine posmoderno. En estos casos, lo que se busca es la complicidad del espectador. Es un guiño al público inteligente, que es capaz de reconocer la intención del director, reciclando estos emblemas que pertenecen al ayer. En toda la película se respira esa nostalgia hacia los años pretéritos, pero sobre todo se percibe en las representaciones del circo, de la feria, del cabaré, en la ropa que utilizan los protagonistas... La estética tan bien cuidada y lograda nos hace recordar

---

9. "Un cráter en la calzada de unos ocho metros de diámetro por cuatro de fondo y graves daños en los edificios colindantes provocó el potente explosivo colocado por los terroristas que dieron muerte en Madrid al presidente del gobierno almirante Don Luis Carrero Blanco" (*Balada Triste de Trompeta*, 2010).

los años 70 con una cierta nostalgia (también las imágenes antiguas que se intercalan constantemente colaboran en esta labor, como por ejemplo, las imágenes de Eurovisión, las de Los Payasos de la Tele, los veraneantes que toman el sol en la playa, los primeros bikinis, la visita de Los Beatles a España, los primeros biscúter y seiscientos...).

### 3.6. Intermedialidad

Tampoco podemos olvidarnos del concepto de la intermedialidad. Igual que en la literatura posmoderna nos encontramos con la noción de intertextualidad, en el cine posmoderno podemos hablar de la intermedialidad. Es decir, la utilización de recursos propios de otros medios. El cine posmoderno se vale de métodos utilizados originariamente en otros ámbitos, tales como la literatura, el teatro, el circo, la fotografía, la pintura, la arquitectura... Por ejemplo, en el caso de *Balada triste de trompeta* es evidente la influencia del circo, la feria, el teatro, la danza... y en general de las artes escénicas.

Este juego referencial es incesante en toda la obra de Álex de la Iglesia. El mundo del cómic y el dibujo que tanto admira por ejemplo, están muy presentes en sus películas, y sin duda son una de sus fuentes más fructíferas para realizar un cine tan plástico y visualmente atractivo. La esencia del cómic también es visible en el humor negro y *gore* que utiliza, y en los caracteres tan extremos y violentos de los personajes, que muchas veces nos recuerdan a los héroes (más bien a los antihéroes) y a los villanos de los cómics<sup>10</sup>.

Las referencias a la televisión también son continuas en sus películas, muchas veces de una forma paródica y caricaturizando a los personajes y programas de televisión, pero al mismo tiempo homenajeándolos. En el caso de *Balada Triste de Trompeta* podemos apreciar muchas referencias de este tipo (imágenes de Massiel y Salomé en Eurovisión, de Chicho Ibáñez Serrador, Tip y Coll, los Chiripitifláuticos, Torrebruno, los programas de televisión *Historias de la frivolidad* y *Un, Dos, Tres, responde otra vez*, los Payasos de la Tele...).

También podemos apreciar la influencia de otras artes en la obra de Álex de la Iglesia, por ejemplo el de la pintura. En el caso de *Balada Triste de Trompeta* en concreto, podemos ver el influjo del arte pictórico de Goya, Grünewald o El Bosco<sup>11</sup>.

---

10. "Al igual que en el *gore*, utiliza un humor negro que la relativiza y que, en gran medida, proviene del cómic. Uno puede imaginarse fácilmente sobre sus personajes masacrados los clásicos 'bocadillos' poblados de estrellas, rayos y centellas" (*Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, 2012).

11. Alex de la Iglesia: "Le di (al operador de fotografía), sobre todo, referencias pictóricas. Veámos a Goya, A Grünewald y huíamos de Fellini, porque Fellini ama el circo y yo lo odio" (*Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, 2012).

Aunque el director afirme odiar el circo, tampoco podían faltar referencias a este mundo en una película donde los protagonistas son dos payasos. Por ello, intercala imágenes reales de grandes artistas del espectáculo circense (Ángel Cristo con sus leones, Los Payasos de la Tele, Charly Rivel, la trapezista Pinito del Oro...).

Por último, y como no podía ser de otra forma, también se pueden ver referencias a otras películas y directores, guiños a grandes obras de Berlanga, Buñuel, Olea... En *Balada Triste de Trompeta* (2010) el mismo Álex de la Iglesia reconoce que *El bosque del lobo* (1970), de Pedro Olea, y *La calle sin alegría* (1925) de Georg Wilhelm Pabst, fueron dos de las películas de referencia.

### 3.7. Pérdida de identidad

Otra de las características del posmodernismo es la pérdida de identidad. Las personalidades son inconstantes, cambiantes. La identidad es algo muy frágil que se cuestiona constantemente en el discurso posmoderno. Se cuestiona lo que hasta entonces era la idiosincrasia del sujeto moderno, se plantea que el ser humano no tiene personalidad, o que tiene varias. Por ello, se dice que la identidad no es algo palpable, se debilita, es una identidad líquida. En la modernidad el sujeto tenía un carácter muy definido. La modernidad definía al sujeto frente a la sociedad o su tribu. Cada persona era única y diferente, cada ser humano tenía su propia personalidad bien construida y definida. En la posmodernidad el sujeto desaparece como tal, es un sujeto múltiple y a la vez fugaz, se diluye. Así que si no hay sujeto, si no nos podemos definir, no hay identidad. Ese es el problema que plantea el posmodernismo.

Si nos fijamos en los personajes de *Balada triste de trompeta* veremos que muchos de ellos tienen caracteres frágiles o cambiantes. Seguramente, la más obvia sea la transformación que sufre la personalidad del Payaso Triste durante toda la trama. Al principio, es un niño inocente y feliz que ríe las gracias que hace su padre en el circo. Más tarde aparece como un joven triste, negado y sin esperanzas. Y al final, termina convirtiéndose en un asesino sin escrúpulos, que no distingue entre la realidad en la que vive y su propia locura.

La figura del payaso encaja perfectamente en este contexto. Cualquier recurso que esconda u oscurezca la verdadera identidad del sujeto (una máscara por ejemplo) es muy utilizado en las historias posmodernas. Estos disfraces son el símbolo visible de lo que esconden, enmascaran la realidad de la cual proceden. Además, en muchas historias posmodernas vemos cómo los personajes cambian su carácter al ponerse una careta (por ejemplo, en las historias de superhéroes, algunos individuos se convierten en seres extraordinarios al ponerse un disfraz). Se puede decir que el personaje que utiliza este tipo de máscaras sufre una metamorfosis al ponérsela (de ahí que encaje tan bien en las historias posmodernas, ya que el sujeto sufre un cambio de personalidad). Hay un desdoblamiento de identidad, una dualidad

de caracteres. En el caso de *Balada Triste de Trompeta* también se utiliza la figura del payaso en este sentido. Los personajes se esconden detrás de sus disfraces de payaso y tienen personalidades diferentes dependiendo de si están disfrazados de payaso o no. Por ejemplo, si nos fijamos al final de la película, cuando El Payaso Triste desata toda su locura (en la casa del Coronel Salcedo cuando empieza a asesinar a la gente) sigue todo un ritual para disfrazarse de payaso, y es entonces cuando se convierte definitivamente en ese asesino psicótico y escalofriante.

### 3.8. Indiferencia

Quizá la indiferencia que muestran los personajes posmodernos esté directamente relacionada con la pérdida de identidad que acabamos de mencionar. Lo cierto es que este concepto es una de las claves para distinguir el posmodernismo del modernismo.

Una forma de entender la indiferencia es pensar que en la posmodernidad al tener unas identidades frágiles, al negarse las utopías, las meta-narrativas, al criticar el poder, al no creer en nada o cuestionarse todo (la existencia de dios, la verdad, la política, la razón o la justicia) las personas se abandonan a la pasividad. De este modo, en el discurso posmoderno se refleja el agnosticismo de la sociedad actual. Los valores morales son relativos, lo que es bueno en un sitio puede estar mal visto en otro. No existe una única verdad, por ello todo es relativo.

La 'verdad' es uno de los conceptos más desafiados por la posmodernidad. Al no existir una verdad absoluta, no podemos decir lo que está bien y mal, y por ello la gente se muestra más indiferente (al contrario de lo que ocurre en la modernidad, que los límites entre lo bueno y lo malo están muy definidos). En *Balada triste de trompeta* se refleja esta impasibilidad en la actitud que muestran los compañeros del circo frente a los maltratos que recibe Natalia. A nadie le gusta lo que ve, pero no se meten en la relación de la pareja. Creen que si Natalia lo tolera, ellos no son quién para entrometerse, es más, le dicen a Javier que no se meta en lo que no le incumbe.

Pero también hay otra forma de entender este desinterés que se refleja en el posmodernismo. Según el profesor de Literatura General y Comparada de la Universidad de Klagenfurt (Austria) Peter Zima, la indiferencia se puede entender como la capacidad de aceptar las diferencias de los demás. Y también podemos ver este tipo de despreocupación o más bien tolerancia en la película de Álex de la Iglesia. Todos los protagonistas son seres marginales, especiales, cada uno tiene sus peculiaridades, pero todos se aceptan entre sí. El circo es el sitio donde estos personajes marginales (el enanito, la mujer barbuda, el hombre que tiene un ojo extrañado...) que habrán sido despreciados en otros contextos, pueden vivir y trabajar con normalidad.

### 3.9. Personajes marginales

Si en las historias modernas estamos acostumbrados a ver a los protagonistas con vidas más o menos comunes, con las que cualquier espectador se pueda identificar, en las historias posmodernas los protagonistas suelen ser personas apartadas de la sociedad. En estos relatos se escucha la voz de los marginados, es decir, se refleja la vida de unos seres inadaptados (yonkis, pobres, maltratados, personas con incapacidades, malformaciones...). En el caso de *Balada Triste de Trompeta*, es evidente que todos los protagonistas son seres que están excluidos de la sociedad de algún modo u otro; bien por las peculiaridades físicas que presentan, o bien por las carencias afectivas que tienen (como Javier y Natalia, que debido a sus carencias son incapaces de encauzar sus vidas y vivir felices). Por ello, se dice que en la posmodernidad se refleja la periferia, ya que en vez de verse lo que todos estamos acostumbrados a ver cada día, se ve lo que la sociedad intenta esconder.

En el discurso posmoderno también es característico apreciar el contraste entre la alta sociedad y la clase más desfavorecida. La injusticia que sufren algunos frente a los privilegios de los que disfrutaban otros. En el caso de esta película, sin duda alguna, lo que más se enseñan son los bajos fondos de la sociedad. Todos los protagonistas tienen un origen humilde y viven de una forma modesta (incluso en algún caso muy precaria, como cuando los trabajadores del circo en vez de acudir a un médico, acuden a un veterinario para que reconstruya la cara del Payaso Tonto). En contraste, tendríamos la vida acomodada de los altos mandatarios (el dictador Francisco Franco y el Coronel Salcedo). En estos casos, podemos percibir el alto nivel de vida de la que disfrutaban los que están en el poder (tienen tiempo para el ocio, se van de caza, tienen un alto poder adquisitivo...). Incluso tienen extravagancias muy caras, como las que tiene el Coronel Salcedo, que tiene una colección de animales exóticos disecados en su propia casa (un oso polar, un guepardo, un león, un tigre...). Es el contraste entre la escasez y el exceso.

### 3.10. La importancia de la música

El protagonismo que ha adoptado la música en el cine en los últimos años es evidente. Muchos directores dan prioridad a la elección de la melodía que va a aparecer en sus películas, e incluso en algunos casos, son ellos mismos los que eligen cada canción que va a escucharse en cada escena (probablemente Quentin Tarantino sea el mejor ejemplo de ello). En *Balada triste de trompeta*, también es indiscutible el peso que tiene la música, convirtiéndose en protagonista absoluto en todos los momentos claves. Por ejemplo, aparece la misma melodía en las escenas más espectaculares (la misma que aparece en los magníficos títulos de crédito). La canción sube de volumen exageradamente en estas escenas concretas, destacando y dando más fuerza a la imagen que se está viendo en ese momento. La utilización de la música para fomentar los sentimientos es algo ya conocido en el cine, pero quizá sea más evidente en el cine pos-

moderno, ya que al ser películas *concierto* (Abuín, 2009) tanto la melodía como la imagen deben ser espectaculares y deben tener su protagonismo. Para esta labor Álex de la Iglesia ha contado otra vez con Roque Baños (*Muertos de risa* 1999, *La comunidad* 2000, *800 balas* 2002, *Crimen perfecto* 2004, *Los crímenes de Oxford* 2008) que ha compuesto una banda sonora excepcional para la película. La música es muy intensa y tajante, de modo que resaltan las escenas más escabrosas y fluyen los sentimientos más perversos.

### 3.11. El don de la palabra y la ironía

Los personajes con un gran don de la palabra son característicos en el cine posmoderno. Como la historia en sí pierde su protagonismo, como ya lo hemos señalado antes, en algunos momentos el diálogo tiene más importancia que la misma acción; es más en muchos casos hay una verborrea constante sin que se diga nada necesario para seguir la trama. Suele haber una cierta teatralidad y situaciones cómicas en estos diálogos, parece que lo que se está contando es fortuito. Las películas de Quentin Tarantino son un buen arquetipo para encontrar este tipo de situaciones (por ejemplo el filme *Reservoir dogs* es un buen paradigma de la verborrea improvisada y ocurrente). En el cine moderno gran parte del peso de la película cae en la misma historia, por ello cada frase que se emplea tiene su razón de ser. En el cine posmoderno los diálogos no tienen por que tener un objetivo narrativo.

En el caso de la película que estamos analizando, también podemos encontrar este tipo de diálogos, por ejemplo cuando Javier conoce al director del circo. El director le enseña todos los rincones del lugar y le pone al día. Es una escena con mucho movimiento, colorido y conversación, pero en realidad no aporta nada a la trama. Es una secuencia hecha simplemente para lograr el placer visual del espectador y sacarle una sonrisa (el director le dice a Javier que tienen una cebra que es en verdad un burro pintado...).

La ironía también es un recurso muy utilizado en el posmodernismo. Consecuente con su desencanto sobre la sociedad actual, los diálogos suelen ser sarcásticos, ácidos, el ingenio utilizado nunca es ligero. En el caso de Álex de la Iglesia es especialmente notable el humor negro y corrosivo que se aprecia en todos sus guiones<sup>12</sup>. Siempre hay una crítica hacia la sociedad en la que vivimos. En el caso de *Balada triste de trompeta* esta crítica no es tan evidente como por ejemplo lo es en *El día de la bestia*. Pero está claro que por ejemplo existe una caricaturización de los personajes de Francisco Franco y el Coronel Salcedo, y con ello una ridiculización del mismo régimen. Además, hace uso de la ironía en todos los diálogos cómicos para hacer reír al espectador pero no de una forma ligera. Se busca la

---

12. "Desde un cierto punto de vista, la película es una continuación de *Muertos de risa*, si bien en este caso los protagonistas no son dos cómicos televisivos, sino dos payasos que, como aquellos, encuentran en el odio y la intransigencia su forma de vida, en este caso con una mujer de por medio. Es una película tan negra como aquella" (Angulo y Santamarina, 2012).

inteligencia y la complicidad del público que no quiere una risa fácil, si no que quiere que sea valorada su capacidad para entender chistes y juegos implícitos. El espectador quiere formar parte del juego que ha creado el director a conciencia.

### **3.12. Clímax/anticlímax**

El cine posmoderno utiliza mucho los contrastes para hacer que fluyan los sentimientos del espectador. Por un lado, están las disparidades que se aprecian visualmente (algunos colores o formas que destacan...) y por otro están las situaciones de discordancia que viven los protagonistas durante la trama. En el caso de *Balada triste de trompeta* también podemos encontrar este tipo de contrariedades. En lo que se refiere a los contrastes visuales apreciamos por un lado que se utilizan los efectos especiales para manipular las imágenes dándoles un tono grisáceo, pero por otro lado, el vestuario de los protagonistas y algunos decorados tienen mucho color (aunque también estén retocadas), de este modo destacan sobre el fondo grisáceo. También se utiliza mucho el recurso de la luz para lograr este objetivo. En el *making of* de la película, el director explica como Kiko de la Rica utiliza la luz para lograr el contraste deseado, logrando de este modo por ejemplo que los personajes se separen del fondo o dándole un toque de luz a una zona del plano para que el espectador preste atención a la otra...<sup>13</sup>

En cuanto a las situaciones de contraste que viven los protagonistas podremos decir que los personajes viven situaciones muy desiguales en muy poco tiempo, empezando desde el inicio del filme. En la primera escena la gente está disfrutando de un espectáculo gracioso en el circo, y de repente, en muy pocos minutos, se ven envueltos en una guerra. También encontramos este clímax/anticlímax por ejemplo cuando Javier y Natalia están en el parque de atracciones, riendo y jugando como unos niños pequeños y súbitamente se encuentran con la realidad, Sergio, que en pocos segundos convierte la visita al parque de atracciones en un infierno. Se puede decir que los guiones posmodernos son una constante montaña rusa donde los sentimientos se intensifican y decrecen incesantemente.

### **3.13. Ritmo frenético**

Siempre hay un ritmo frenético en las historias posmodernas. Hay un ambiente de tensión y de estrés constante. No suele haber momentos para descansar o reflexionar, no interesa (como hemos señalado antes, lo importante es impactar en el momento, es un momento para disfrutar y desconectarse de la realidad). Por ello, es tan importante el protagonismo de la imagen y la música, y que haya una verborrea constante, de este modo el espectador está absorto en la película. En el caso de *Balada triste de trompeta* ocurre lo mismo, hay una tensión perpetua, y no hay

---

13. "La película está terriblemente contrastada, es fría en algunos momentos, en otros incómodamente comfortable" (Álex de la Iglesia, *Making of de Balada Triste de Trompeta*, 2010).

momentos de silencio o de relajación, o que el ritmo de la trama sea más lento, nos produce una sensación de incertidumbre que perdura durante todo el filme.

Este ritmo estresante es sin duda el reflejo (y en cierto sentido crítica) de la realidad actual. Es decir, las películas posmodernas se amoldan al compás de la sociedad contemporánea. Por ello, muchas veces el sitio donde se desarrollan las historias posmodernas suelen ser ciudades, grandes urbes, redes caóticas donde el contacto humano brilla por su ausencia. Las tramas se centran en las extrañas condiciones de vida de los ciudadanos, muchas veces vidas descontroladas y caóticas. En el caso de la película que estamos analizando, la mayor parte del relato se centra en Madrid y sus alrededores. Además, es evidente el ritmo tan galopante que sigue la historia, y que se fundamenta en las vidas de unos personajes cuanto menos peculiares y descontrolados.

Por otro lado, aunque en general las narraciones posmodernas no se crean para hacer reflexionar al espectador (como ocurría en muchos relatos modernos), también existen historias postmodernas que son críticas con la situación actual (posmodernismo reaccionario). En el caso de *Balada triste de trompeta*, cabe mencionar que no podemos decir que sea una película reaccionaria (aunque haya una crítica y una ridiculización de la dictadura de Francisco Franco no es un filme creado con ese objetivo), *El día de la bestia* sería mejor ejemplo para reflejar el cine posmoderno reaccionario. En este tipo de relatos suele ser frecuente la crítica hacia el poder y el desencanto con las ideas que predominan en la sociedad. La trama suele estar contada desde el punto de vista de los personajes marginales, no desde el punto de vista de la mayoría, como es más habitual en las narraciones modernas. En el caso de las películas de Alex de la Iglesia las historias siempre tienen este punto de vista marginal.

### **3.14. Pesimismo**

Por último, quedaría por comentar el pesimismo que se respira durante toda la acción. Esa desesperanza tan típica del discurso posmoderno. Al no creer en nada (ni en la existencia de Dios, ni en la verdad, ni en la justicia, ni en la política...) las personas se rinde al abatimiento y la desilusión. La soledad y la incompreensión que sienten los protagonistas (aún estando rodeados de gente) son evidentes durante todo el relato. Las relaciones entre personas son difíciles, y la falta de contacto humano o las complicaciones en las relaciones suelen ser frecuentes en el cine posmoderno. No parece que haya ninguna esperanza para ellos, ninguna salida, ningún futuro. Es por ello que muestran ese desencanto por la realidad en la que viven, una realidad posmoderna.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUÍN, Anxo (2009). "Cultura Caníbal: Cine y posmodernismo". In: *Cuadernos de Alzate*, 41 zkia.

ANGULO, Jesús; SANTAMARINA, Antonio (2012). *Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*. Donostia: Euskadiko Filmategia Fundazioa.

KORTAZAR, Jon (2007). *Postmodernitatea euskal kontagintzan*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

PITA, Elena (2012). "Álex de la Iglesia". In: *Magazine*, 642 zkia.

ROLDÁN, Carlos (1999). *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

[www.filmotecavasca.com](http://www.filmotecavasca.com)

[www.rtve.es](http://www.rtve.es)