

# ***Dos hermanas: Paula* (2024) y *Dos hermanas: Pilar* (2024): Búsquedas paralelas**



A la izqda., Mariana Astutti. A la dcha., Sharon Luscher. Ambas interpretan a dos hermanas, Pilar y Paula, respectivamente, las cuales llevan a cabo dos procesos de búsqueda paralelos

La cuarta y quinta entrega de la nueva serie de diez películas de Gonzalo García-Pelayo, rodadas en Argentina como las tres primeras de la “saga”, aunque cada una con su propia personalidad, forman un díptico que resulta difícilmente separable en función de los argumentos que conectan a ambos films<sup>1</sup>. Efectivamente, en *Dos hermanas: Paula*, Sharon Luscher interpreta a la Paula del título, la cual inicia un viaje a través de la provincia de Buenos Aires para encontrar a su madre, una arquitecta que tuvo una relación con su

---

<sup>1</sup> No es habitual la realización simultánea de dos (o más) películas conectadas entre sí argumentalmente. Entre algunos casos recientes, podemos citar los de *Banderas de nuestros padres* (2006) y *Cartas desde Iwo Jima* (2006) de Clint Eastwood, que narran la batalla de Iwo Jima en la II Guerra Mundial desde la perspectiva estadounidense y la perspectiva japonesa, respectivamente; *Los pasos dobles* (2011) y *El cuaderno de barro* (2011) que giran en torno a las andanzas del pintor francés François Augiéras en África (en Mali, concretamente), siendo el primer film una obra de ficción y el segundo, una obra documental; y *La desaparición de Eleanor Rigby: Él* (2013), *La desaparición de Eleanor Rigby: Ella* (2013) y *La desaparición de Eleanor Rigby* (2014), que retratan la evolución de una relación de pareja desde la perspectiva del hombre, la perspectiva de la mujer y desde una perspectiva, digamos, neutral, respectivamente.

progenitor cuando, durante unos años, vivió en la localidad en la que residen con motivo de un proyecto destinado a restaurar las originales y peculiares obras diseñadas por el arquitecto Francisco Salamone<sup>2</sup>. En *Dos hermanas: Pilar*, Mariana Astutti interpreta precisamente a Pilar, hermana de madre de Paula, que inicia una búsqueda paralela por esa misma provincia para encontrar a esa hermana que nunca ha tenido la oportunidad de conocer. En ambos films, ambas hermanas se encontrarán brevemente en una estación de ferrocarril sin saber el parentesco que las une y, a continuación, continuarán con sus respectivos trayectos ignorantes del peculiar cruce de destinos que se ha producido y que transcurre sin consecuencias a pesar de la improbabilidad de que tal hecho ocurriera, del mismo modo que si, por descuido o desconocimiento, arrojáramos a la papelera un billete de lotería premiado. No es menor la importancia del tema del azar en ambos films pero esa escena común en los dos títulos nos lleva a intuir que, tal vez, también se pretenda expresar que, aún más difícil que un milagro ocurra, es que podamos reconocer ese milagro cuando efectivamente sucede, algo que remite, casi de entrada, y por oposición, no solo a todo el cine de Gonzalo (donde es normal que un milagro acaezca y este sea efectivamente percibido como tal por los personajes a los cuales afecta) sino, concretamente en el matiz que hemos señalado, también a uno de los temas predilectos del universo de Andrei Tarkovski, esa incapacidad del hombre contemporáneo de asumir la trascendencia y, como consecuencia, identificar un milagro cuando este verdaderamente se ha producido (cuestión central en *Andrei Rublev* –1966–, *Solaris* –1972–, *Stalker* –1979–, *Nostalgia* –1983– y *Sacrificio* –1986–), aunque, probablemente, en el caso que nos ocupa, la reflexión pueda y deba discurrir por otros perfiles y derroteros.

Como habrá tiempo de llegar a dicho punto, lo que ahora conviene precisar es cómo abordar el análisis de estos dos títulos y creo que la mejor manera de llevarlo a cabo es planteándolo como si fueran tres películas diferentes. Por un lado, tendríamos *Dos hermanas: Paula*. Por otro, *Dos hermanas: Pilar*. Y, finalmente, tendríamos la consideración conjunta de ambos films *Dos hermanas: Paula/Pilar*. Estos tres análisis por separado pueden llevarnos a sorpresas intelectuales de gran calado que nos llevarán a concluir que, como casi siempre sucede con las películas del director, por debajo de la superficie, palpita un contenido hondo, denso y lleno de enjundia.

---

<sup>2</sup> Francisco Salamone (1897-1959) es una figura real y fue un arquitecto argentino originario de Italia. Nació en el pueblo siciliano de Leonforte y emigró con su familia a Argentina cuando tenía entre seis y nueve años. Entre 1936 y 1940, realizó una intensa labor de diseño de edificios en diversas localidades de la provincia de Buenos Aires, existiendo más de sesenta edificios suyos en veinticinco municipios diferentes, siendo sus torres el elemento más característico e identificativo de todas sus creaciones.

## ***Dos hermanas: Paula: Frenesí angustiado***



Comienzo de *Dos hermanas: Paula*, en el que veremos a Sharon Luscher emprender una carrera hacia ninguna parte

Desde la primera escena de *Dos hermanas: Paula*, en la que vemos a Sharon Luscher correr aparentemente angustiada sin ningún destino claramente definido, queda perfectamente definido un personaje que, servido por la soberbia interpretación de Sharon Luscher, absolutamente precisa y sin ningún tipo de exceso ni subrayado, no va a dejar de estar carcomido durante todo el metraje de una zozobra imprecisa pero claramente inequívoca, de una congoja que, posiblemente, ni el personaje mismo podría explicarse pero a la que, posiblemente, ella espera encontrar salida encontrando a una madre que la abandonó cuando solo era una niña y en la que anhela encontrar respuestas de las que, en ese momento, carece. Pero esa carrera inicial no solo sirve para perfilar con absoluta nitidez el perfil del personaje protagonista sino también para marcar todo el tono de la película, un tono profundamente físico en el que el cuerpo y la materia tienen relevancia esencial. Paula, a lo largo de la película, correrá, jugará con su perro, subirá las escaleras hasta lo más alto de una torre, bailará, hará el amor, perderá un tren, se bañará vestida en las aguas de un río, se mojará bajo la lluvia, montará en moto, se comprará ropa, comerá pasteles y se terminará cortando el pelo, todo un despliegue de fisicidad indefectiblemente recorrido por una enigmática sombra que le impedirá muchas veces sonreír y encajar plenamente en la vida que ha elegido vivir, sistemáticamente acosado por una angustia que siempre acaba aflorando y que nos lleva a pensar que el personaje ha de sobrellevar una insatisfacción permanente que intenta descifrar y que piensa que va a resolver encontrando a esa madre que siempre le ha faltado como referente.



La ausencia de sonrisa de Sharon Luscher en muchas de las escenas de *Dos hermanas: Paula*, una de las claves de la película

En paralelo a esta importancia de la fisicidad, tiene presencia destacada el tema de la arquitectura de **Francisco Salamone**<sup>3</sup>, que se convierte en el hilo fundamental para que Paula pueda acabar hallando el paradero de su madre. Indagando en la personalidad del arquitecto, es muy difícil no concluir que su personalidad encaja a la perfección con las características de la protagonista y del tono de la película. Salamone fue conocido por la realización de tres tipos de edificios: por un lado, los ayuntamientos, en los que eran características sus torres en forma de mástil (una de ellas, la del palacio municipal de Alberti, tiene presencia significativa en el film) y que venían a ser un símbolo del triunfo de la civilización sobre la barbarie –en cierto modo, vienen a representar la misma tensión que asalta a la protagonista, podemos decir que a la protagonista y a su cuerpo, la de mantenerse en pie a pesar de la incertidumbre y la ausencia de referentes, la misma tensión en la que, podemos decir, se basa la tauromaquia, la del diestro que ha de mantener los dos

---

<sup>3</sup> No es habitual que el cine trate el tema de la arquitectura o que esta tenga una presencia relevante en los argumentos o en el apartado visual de los films. Podemos citar, no obstante, títulos muy apreciables como *El manantial* (1949) de King Vidor, *Atrapa a un ladrón* (1955) y *Con la muerte en los talones* (1959) de Alfred Hitchcock, *La aventura* (1960) y *El eclipse* (1962) de Michelangelo Antonioni, *El año pasado en Marienbad* (1961) de Alain Resnais, *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (1967) de Jean-Luc Godard, *El coloso en llamas* (1974) de John Guillermin, *En construcción* (2001) de José Luis Guerín, *Columbus* (2017) de Kogonada, *Una vida no tan simple* (2023) de Félix Viscarret o los cortometrajes *Arquitecturas en silencio. Diálogo entre Antoni Bonet y Le Corbusier* (2014) de Meritxell Colell y *Arquitectura emocional 1959* (2022) de Elías León Siminiani. A todas estas películas, habría que añadir por supuesto una anterior de Gonzalo García-Pelayo que formaba parte de su anterior entrega de “El año de las 10 + 1 películas”: *Ainur*, donde la arquitectura de la ciudad de Nursultán, capital de Kazastán, era parte fundamental de la historia.

pies sobre la arena resistiendo y sabiendo manejar la embestida de la res—; por otro lado, los cementerios, que, además de su monumentalidad, se caracterizan, y es un detalle a no menospreciar, por sus portales, los cuales vienen a simbolizar un cuerpo reintegrándose a la tierra; y, finalmente, los mataderos, uno de los cuales, el de Coronel Pringles, tiene una torre que simboliza la hoja de una cuchilla. La elección de la arquitectura de Francisco Salamone parece ser de todo menos casual, la fisicidad de sus creaciones es el correlato temático perfecto a la fisicidad del personaje de Paula, como también lo es la música original, compuesta por el grupo Los No Ni Ná, en los que los ritmos electrónicos machacones y repetitivos crean una atmósfera emocional que encaja perfectamente con el estado anímico del personaje principal del film.



Las torres de Francisco Salamone, en la imagen la del ayuntamiento de Alberti, tienen una importancia destacada en *Dos hermanas: Paula*

Hay otro elemento muy sutil que refuerza esa apelación a la fisicidad y al cuerpo en tensión que *Dos hermanas: Paula* realiza constantemente y es el conjunto de rasgos de melodrama que van respunteando la acción en determinados momentos del metraje. La propia premisa de la trama ya es, en sí misma, próxima al género melodramático: una hija abandonada por su madre que, al llegar a la edad adulta, decide buscarla con el fin de llegar a conocerla. Pero es en la escena entre Sharon Luscher y Laura Nevole donde el (sutil) clima melodramático llega a su (sutil) cima: el descubrimiento del personaje interpretado por Laura Nevole de que tiene una prima que no conocía, la revelación que le hace de dónde vive la madre buscada, su advertencia (por momentos, casi una amenaza) de que no le cuente a nadie que ha sido ella quien le ha dicho el domicilio de su progenitora, el conocimiento por parte de Paula de que tiene una hermana (hecho que ignoraba)... Todo ello conforma la escena perfecta de un melodrama. Y muchos directores han descubierto

que el melodrama es el género ideal para retratar las contradicciones de los cuerpos insatisfechos y en tensión, empezando por Clarence Brown, siguiendo por Josef von Sternberg hasta llegar a esa terna integrada por Douglas Sirk, Rainer Werner Fassbinder y Pedro Almodóvar. Gonzalo García-Pelayo, que es gran admirador del cineasta manchego, logra construir en su film un momento que encajaría a la perfección en cualquier película del director de *Todo sobre mi madre* y *Hable con ella* y, de este modo, logra cerrar el círculo de elementos que constituyen todo un sistema visual y conceptual en torno a la idea del cuerpo, sus tensiones y sus avatares.



En *Dos hermanas: Paula*, Laura Nevole descubre que Sharon Luscher es una prima que no conocía

Si, tras ver *Bruna*, *Ritmo 2 x 3* y *La próxima película de Carmen Trevilla*, afirmábamos que podíamos establecer un paralelismo con las tres primeras películas del director (*Bruna* la relacioné con *Manuela*, *Ritmo 2 x 3* con *Frente al mar* y *La próxima película de Carmen Trevilla* con *Vivir en Sevilla* –hasta el punto de que podríamos llamarla “vivir en Buenos Aires” –, *Dos hermanas: Paula* ofrece detalles que nos permiten emparentarla con *Corridas de alegría*, por su ritmo, por su tono, por su ya aludida fisicidad y por una escena en la que Sharon Luscher se coloca un sombrero del mismo modo que Miguel Ángel Iglesias y Javier García Pelayo lo hacían en la película de 1982. No ha sido hasta llegar a *Dos hermanas: Paula* y *Dos hermanas: Pilar* cuando hemos podido ver claramente la serie como una propuesta que gira en torno a las ideas de reinención, renacimiento y transformación, de la posibilidad que siempre existe de empezar nuevo para no quedar empantanados en el pasado. El viaje de Paula, aunque, en teoría, tiene como fin reconstruir lo que fue, lo que sucedió, en realidad busca despejar las incógnitas de las ecuaciones para mirar hacia el futuro sin ninguna cuenta

pendiente, no tiene la intención de encadenarse a una biografía sino la de convertirla en semilla para un porvenir diferente.



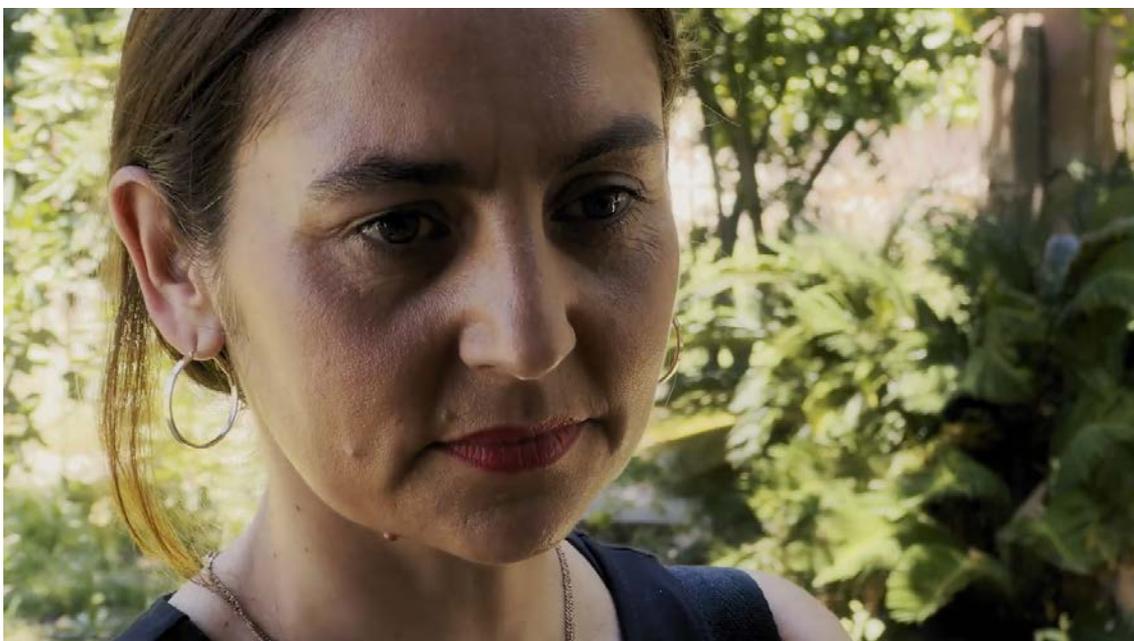
A la izqda., Sharon Luscher en *Dos hermanas: Paula*. A la dcha., Javier García-Pelayo en *Corridas de alegría*. Dos gestos casi idénticos separados entre ellos por nada más y nada menos que 42 años. Otra muestra más de la coherencia autoral del director

La simbolización del cambio final de la protagonista no podía sino tener una plasmación física y la misma se produce cuando aquella se corta el pelo en los aseos de una estación de tren. Interpretamos que realiza este gesto para que su cabello tenga un aspecto similar al de su madre, tal como Laura Nevole le ha explicado que es. La expresión del rostro de Sharon Luscher es equívoca. La música que suena de fondo añade más inquietud que calma. Solo al final parece dibujarse en sus labios una tímida sonrisa. El cuerpo siempre ansía ir más allá y, por ello, nunca llega a conocer la satisfacción completa. Pero siempre reacciona favorablemente cuando percibe que una nueva puerta se ha abierto. Paula sabe que el encuentro con su madre puede tener lugar en Buenos Aires, en el cruce entre Avenida Libertador y Gorostiaga. Y, cuando existe una posibilidad al alcance de la mano, los cuerpos siempre despiertan. Lo que nunca llegan a adivinar es a qué exactamente. Eso ya se irá viendo. Y esa incertidumbre, para el cuerpo, es tan ilusionante como angustiosa.



Al final de *Dos hermanas: Paula*, Sharon Luscher se corta el pelo. Su búsqueda aún no ha concluido pero una nueva etapa comienza para ella

## ***Dos hermanas: Pilar: Serenidad incompleta***



A lo largo de *Dos hermanas: Pilar*, la protagonista, interpretada por Mariana Astutti, demostrará un carácter muy diferente al de su hermana Paula (a quien no conoce)

*Dos hermanas: Pilar* también muestra sus cartas desde su mismísima primera escena: un cantante, Mariano Peralta, con el único apoyo de su guitarra, canta la zamba *Luna cautiva*, una composición emblemática del folclore argentino, compuesta por José Ignacio ‘Chango’ Rodríguez y que evoca la alegría de alguien que ha regresado a sus orígenes rurales. Al lado del cantante, como broche complementario ideal de la imagen, un carrromato típico del campo argentino podemos suponer que de la segunda mitad del siglo XIX o de principios del siglo XX. El tono de estos tres minutos iniciales es sereno y pausado y cuando, posteriormente, el cantante y la protagonista del film, Pilar, interpretada por Mariana Astutti, pasean por las dependencias de la estancia familiar, los movimientos de cámara refuerzan esa atmósfera creada en el comienzo del film: suaves y equilibrados, casi majestuosos. Ahí iniciará Pilar un viaje en busca de su hermana desconocida, un viaje realizado desde el carácter calmado, sensible y reflexivo del personaje. Desde ese mismo arranque, la película introduce al espectador en un clima de espiritualidad que no dejará de estar presente en todas las etapas del trayecto de la protagonista hasta llegar a su intenso y emotivo desenlace.



Al comienzo de *Dos hermanas: Paula*, Mariano Peralta cantará *Luna cautiva*, una composición emblemática del folclore argentino

Con lo que hemos dicho en el párrafo anterior, ya queda claro que *Dos hermanas: Pilar* marca, desde su mismo arranque, un inequívoco contraste con *Dos hermanas: Paula*. Frente al ritmo intenso de esta, un torrente acelerado y vertiginoso, *Dos hermanas: Pilar* viene a ser un río que atraviesa lento y majestático una llanura dejándonos tiempo para la concentración, la reflexión y el autoconocimiento. Para lograr la cristalización de esta sensación, el director deja fluir una serie de elementos que combinan armónicamente entre sí para acabar creando esa atmósfera calmada que envolverá al espectador desde el primer

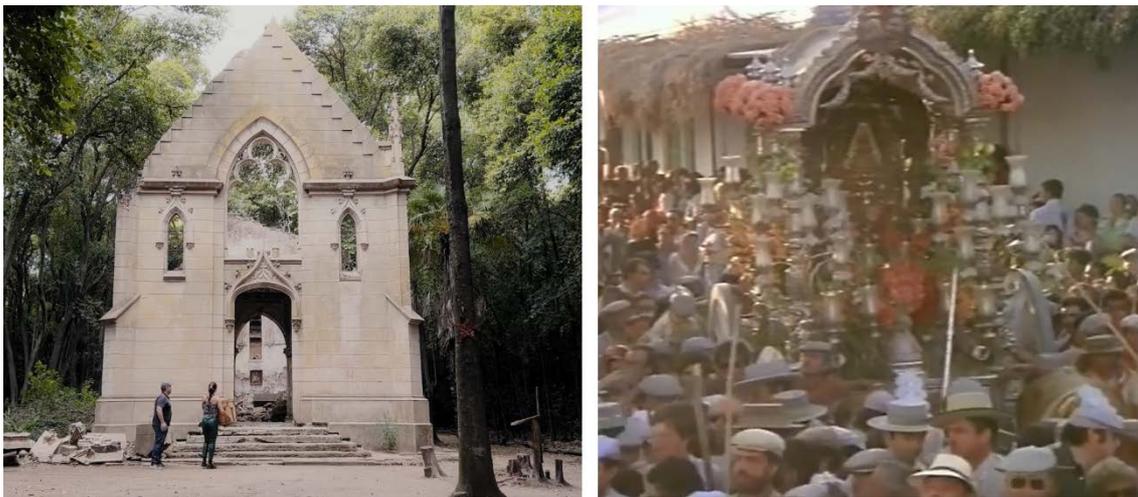
minuto del film. El primero de esos elementos, absolutamente imprescindible y que se convierte en la columna vertebral de la película, es la interpretación de Mariana Astutti, capaz de aportar toda la contención y todos los matices necesarios a su personaje para perfilarlo con precisión: más emotivo que racional pero sin dejar que sus sentimientos se desborden ni sustituyan nunca una prudencia y una cautela mínimas. Están también los sucesivos encuentros de Pilar con los personajes con los que va coincidiendo en su camino y las conversaciones con el chófer que la va llevando de un lugar a otro (Juan José Vidal), que refuerzan siempre el carácter que la protagonista no deja de transmitir. Hay que añadir igualmente los versos que la protagonista va escuchando con sus auriculares en grabaciones que lleva consigo, recitados por un hombre que, posiblemente, la ama y a los que el espectador tiene acceso gracias a una voz en *off* que es un constante *leit motiv* en el film. Y están, evidentemente, los elementos estrictamente cinematográficos: los elegantes y pausados movimientos de cámara y un montaje que permite secuencias extensas con largas conversaciones dan amplio aire a toda la trama y permiten al espectador, digamos, “instalarse” en ella, dejarse ir a la vez que la propia película fluye, envolviéndose en la misma atmósfera que impregna a todo el film, todo ello en claro contraste con la película con la que está conectada, e intensificando (consciente y deliberadamente) las diferencias con la misma.



Los sucesivos encuentros que la protagonista va teniendo a lo largo de su camino refuerzan la serenidad que transmite todo el metraje de *Dos hermanas: Pilar*

Si, en el caso de *Dos hermanas: Paula*, apuntábamos a su sutil vinculación con uno de los primeros films del director, *Corridas de alegría*, en el caso de *Dos hermanas: Pilar* también sucede algo similar en relación a la siguiente película de su filmografía, *Rocío y José* (1982). Ambas están vinculadas por su espiritualidad y, más concretamente, por un detalle muy

específico. En un momento dado de *Dos hermanas: Pilar*, la protagonista decide ir a una ermita en ruinas para, a modo de promesa, tocar allí el bombo legüero (ella es percusionista). Cuando su chófer le pregunta sobre los motivos para ir a ese lugar, ella le responde que es una especie de peregrinación. En ese momento, queda consumado el nexo con *Rocío y José* ya que la película de 1982 es, ni más ni menos, que el retrato de la peregrinación de unos romeros al santuario de El Rocío en la festividad de pentecostés. Pero, aparte de este detalle tan preciso y de la atmósfera de espiritualidad que une a ambas películas, hay un elemento más que refuerza la íntima conexión entre ellas: la forma en que lo que podemos denominar la gracia actúa en el desenlace de ambas historias.



A la izqda., una imagen de *Dos hermanas: Pilar*. A la dcha., otra de *Rocío y José* (1982). Ambas, a pesar de sus diferencias, muestran una peregrinación de los protagonistas

En mi anterior libro sobre Gonzalo García-Pelayo (*Gonzalo García-Pelayo: Rodar viviendo*), me esforcé por diferenciar los conceptos de “gracia” y “catarsis” y expliqué cómo en las películas del director tiene mucha más presencia la primera que la segunda. La “gracia” sería fruto de un proceso gradual mientras que la “catarsis” operaría de un modo más directo y brutal, como consecuencia de un hecho fuertemente convulso. El desenlace catártico es el que caracterizaría el final de *Corridos de alegría* mientras que, en el resto de sus películas, es la “gracia” la que propicia la transformación final de los personajes. Ello haría conectar el cine de Gonzalo con el del francés Robert Bresson (en cuyas películas, la “gracia” también tiene un peso fundamental), sobre todo a partir de *Rocío y José*, film que, por otra parte, supone la primera muestra de un serio esfuerzo de depuración en su cine, de la formulación de lo que podríamos calificar una “estética ascética” que, cada vez con mayor intensidad y consciencia, actúa como oposición a la estética de *videoclip* y *blockbuster* dominante (cada vez más, Gonzalo García-Pelayo se dejará influir por directores como el ya citado Bresson, Ford, Rossellini, Ozu o cineastas contemporáneos como Apichatpong Weerasethakul, Brillante Mendoza o Hong Sang-soo). Por todo lo dicho, en una película como *Dos hermanas: Pilar*, la actuación de la “gracia” no solo sería lógica y natural sino que,

yendo un paso más allá, su ausencia marcaría toda una disonancia con la filmografía anterior del director. Y, obviamente, dicha aparición tiene lugar en la penúltima secuencia de la película, cuando Pilar finalmente se encuentra con el padre de la hermana que está buscando (interpretado por Isaac Rasdolsky). Es un momento filmado y montado con una exquisitez primorosa, hondamente emotivo pero, a la vez, mostrado con una máxima economía de medios, evitando todo tipo de sensiblería sobrante e innecesaria. Solo hay unas miradas que se cruzan, unas sonrisas que tímidamente se dibujan y, sobre todo, esas manos rodadas en primerísimo plano (también en *Pickpocket* –1959– de Robert Bresson las manos fueron filmadas en primerísimos planos) que, primero, tocan el colgante que ambas hermanas poseen y, después, se unen de modo casi sacramental (de “sacramento *bressoniano*”, podríamos decir) a modo de reconocimiento, reconciliación y fraternidad espontánea. Viene a ser el desenlace de la trama pero sabemos que la película no termina ahí, la historia continúa porque el espíritu nunca llega al final del camino: cuando ha decidido iniciar su andadura, no existe el destino definitivo, siempre anhela avanzar más allá del horizonte. Pilar termina sonriendo porque está convencida de que lo que tiene por delante no puede ser sino esperanzador e ilusionante. El espíritu nunca pierde la fe.



Al final de *Dos hermanas*: *Pilar*, la protagonista encuentra al padre de su hermana. El momento es filmado casi como si se tratara de la impartición de un sacramento

## ***Dos hermanas: Paula/Pilar: Encuentro imposible***



Dos momentos musicales muy distintos. Arriba, de *Dos hermanas: Paula*. Abajo, de *Dos hermanas: Pilar*. Cada uno de ellos corresponde a estilos y perspectivas culturales claramente diferenciados.

Es muy conocido cómo, en su cuento *El sur*, Jorge Luis Borges narra la extraña y amarga experiencia sufrida por su protagonista, Juan Dahlmann (recreación, a su vez, de una experiencia autobiográfica que supondrá un giro importante en su vida), quien, tras golpearse la cabeza con el borde de una ventana, sufre una herida que se acaba infectando y le llega a producir una septicemia que lo conduce al borde de la muerte. Cuando se recupera, realiza un viaje al sur de Argentina, donde se hallan sus raíces familiares, y, en una parada de su trayecto, acaba participando en una disputa que parece una reconstrucción de un pasaje del *Martín Fierro*. Entre las posibles interpretaciones del relato, una de ellas (tal vez, no la más estimulante pero sí la más pertinente en este momento) es que el recorrido vital de Dahlmann vendría a ser una representación de las dos almas que conforman la nación argentina y, por extensión, la condición de cualquier ciudadano del país: la urbana y cosmopolita representada por la ciudad de Buenos Aires y la rural y tradicional del mundo agrario, simbolizado por esa Pampa mítica y emblemática. En cierto modo, la dualidad que acabamos de exponer parece transmitirse a las dos entregas de *Dos hermanas*. En *Dos hermanas: Paula*, tiene importancia la arquitectura de Francisco Salamone, la música disco y, de fondo, ritmos modernos, acelerados y frenéticos. En *Dos hermanas: Pilar*, al contrario, escuchamos música del folclore del país y vemos paisajes naturales y el bosque cubriendo poco a poco edificaciones en ruinas. El recorrido por el interior de la provincia de Buenos Aires, es decir, un territorio que está justo entre la capital y el resto del país, sería el lugar privilegiado para que las dos almas de Argentina se cruzaran, se buscaran entre sí y, finalmente, se encontraran brevemente y sin llegar a ser consciente de ello. Gonzalo García-Pelayo habría trasladado a Argentina la tradición de la literatura española de la generación del 98 y de la posguerra por la que los autores (Unamuno, Azorín, Camilo José Cela, Juan Goytisolo...) viajaban para conocer el alma de España y dejar plasmadas en sus escritos las lecciones que habían aprendido y ha hecho viajar a Paula y Pilar para, a través de sus respectivos trayectos, conocer mejor cómo es el país donde está realizando su nueva serie de películas de “Otro año, diez más”.



Pilar (Mariana Astutti) y Paula (Sharon Luscher) solo llegarán a encontrarse brevemente en una estación de tren

Pero creo que me gusta mucho más interpretar la interacción de *Dos hermanas: Paula* y *Dos hermanas: Pilar* desde la perspectiva cuerpo/alma<sup>4</sup>, o, incluso, desde una perspectiva más amplia, del conjunto de dualidades que mueven al ser humano: lo material y lo espiritual, lo racional y lo emocional, lo estable y lo voluble, lo artificial y lo natural... El 19 de enero de 1996, Luis Racionero publicó un artículo en el diario español ABC en el que explicaba lo siguiente:

“Así como una garra ha sido transformada en mano por la evolución, en el caso del cerebro no ocurrió así: el viejo cerebro reptiliano o sistema límbico ha sido preservado y envuelto por el crecimiento acelerado de esa especie de tumor que es el neocórtex humano. **De modo que las emociones son controladas por el cerebro reptiliano, la razón por el neocórtex humano, y, ambos, evidentemente, no están demasiado coordinados.** ¿Cómo se arregla semejante desequilibrio, esa mutación errática precipitadamente mal integrada con el paleocerebro, ese defecto congénito del ser humano que lo echó del paraíso animal al regalarle el no pedido don del pensamiento reflexivo? La razón es el gran don de la especie humana y a la vez su maldición, porque del mismo modo que todo el progreso nos viene de la reflexión, todas las angustias vienen de ella. Los animales, como señaló Jesucristo y comprobará cualquiera que se pare a escuchar los pájaros, viven perfectamente felices: están en el Tao. **Los hombres piensan y por tanto temen y desean**” (las negritas son mías).

*Dos hermanas: Paula* y *Dos hermanas: Pilar* sería la metáfora perfecta de esa escisión presente en todo ser humano. El breve encuentro de las dos hermanas simbolizaría esa incapacidad de reconciliación de las dos caras de nuestro interior y la lucha permanente por conseguir que ambas lleguen a coincidir y convivir en armonía. Sorprendentemente, *Dos hermanas: Paula* y *Dos hermanas: Pilar* podría acabar formando parte sin problema de una serie de películas en las que las contradicciones del intelecto humano y sus posibilidades de evolución son su tema central como *2001: Una odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick, *The Matrix* (1999) de Lana y Lilly Wachoski o *Lucy* (2014) de Luc Besson. Por debajo de su apariencia, el cine de Gonzalo García-Pelayo siempre esconde reflexiones intelectuales de gran envergadura. Y este díptico no es un ejemplo menor de ello.

---

<sup>4</sup> También en las películas de la serie de “El año de las 10 + 1 películas” hay un díptico basado en la dicotomía cuerpo/alma: *Así se rodó Carne Quebrada* y *Alma quebrada*. La gran diferencia es que estas dos películas no están conectadas entre sí argumentalmente.