

Made in Spain

Torremolinos 73

Producción: Telespan 2000 S.L.; Estudios Picasso Fábrica de Ficción S.A.; Mamá Films S.L.; Nimbus Films SPA, 2003. **Dirección y guión:** Pablo Berger. **Director de Fotografía:** Kiko de la Rica. **Montaje:** Rori Sainz de Rozas. **Música:** Nacho Mastretta. **Intérpretes:** Javier Cámara, Candela Peña, Juan Diego, Fernando Tejero, Malena Alterio, Ramón Barea, Nuria González, Thomas Bob Larsen, Tina Sainz. **Duración:** 90 minutos. **Estreno:** 30 de abril de 2003.



Dos recién casados hacen lo que pueden para sobrevivir a principios de los años setenta. Son tiempos muy duros aunque en principio no lo parezcan. Las risas entonces costaban tanto que sólo había sonrisas. Y las calles se recorrían a pie para economizar, porque tener coche era un sueño en la mayoría de los casos. Ellos, si os fijáis bien, viven en medio de un paisaje muy preciso, donde sólo hay seats 600 y mujeres entraditas en años espiando a los vecinos por la mirilla de sus casas. También pueden verse pantalones de campana, jerséis de cuello cisne, colores chillones, televisores en blanco y negro, cancioncillas de la época, calles semivacías, tontos mire-usted-por-dónde, mecheros, toda clase de quincalla *kitsch*... Y una gasolinera cada ciento y pico kilómetros; estamos en un país muy atrasado.

“Bienvenidos a España”, debería rezar un cartel.

No estamos en Little Hollywood ni en las ruinas de los estudios Bronston, pero la sensación es la misma: estamos en una película y no en la realidad, a no ser que en lugar de estar en el cine estemos en el interior de una máquina del tiempo. Todo lo que uno encontraría en una parodia, da igual de qué, está aquí. Hay un ambiente de tristeza asumida, sonrisas coaguladas, estupidez ingenua, malicia cabrona y esas cosillas propias de quienes se educaron en los cines y prestaron poca atención a sus semejantes y a cuanto les rodeaba. Aquí no caben los matices. Tampoco hay sitio para otra cosa que no sean las

caricaturas, los trazos gruesos, la falta de sutileza... Ni personajes ni seres ni nada que se les pueda parecer. Uno nota enseguida que esto es un universo de plástico, no demasiado distinto del que describía Javier Fesser en *Las aventuras de Mortadelo y Filemón* (2002). El dolor apenas duele, las desgracias se desmigajan de pronto y la muerte simplemente no existe. Por eso vale cualquier cosa. Se puede humillar, insultar, manipular o ceder la esposa para que copule con otros y haga con ellos una gran obra de arte...

¡La imaginación al poder!

Lo único que cuenta son las caras de los actores, a quienes previamente les han pedido un repertorio de miradas lánguidas y poco expresivas, aunque de indudable raigambre española.

Él es vendedor de enciclopedias a domicilio, un trabajo que ya no se estila hoy en día. Y ella es peluquera. Cada fin de mes tienen los consiguientes apretones económicos. Sus sueldos no les dan para mucho, a veces ni siquiera para pagar el alquiler, de modo que a menudo no les queda más remedio que esquivar a la dueña del piso, una mujer de armas tomar, antipática, cicatera y bastante mojigata, posiblemente incluso milite en el OPUS o ya esté pensando en votar al Partido Popular. Da miedo sólo de pensar en una mujer como esa, que suele ser la vieja bruja de los cuentos de hadas o la malvada de los novelones por entregas.

Por desgracia, apenas hemos comenzado. Además del alquiler, existen muchas facturas impagadas, el colmado de la esquina, que no quiere volver a fiar, y el modelito demasiado caro, para el cual no alcanzan unos pequeños ahorrillos. Así que ¿cómo van a pensar en tener hijos nuestros dos protagonistas, que a estas alturas ya comienzan a transpirar? A ella le duele mucho la falta de perspectivas que tienen y por encima de eso le duele no tener una familia numerosa, por las que te hacen descuentos y cosas parecidas cuando vas al supermercado o cuando matriculas a los chicos en una escuela de natación para que saquen el cursillo de socorrismo. Claro que a él le duele más aún verla a ella en ese estado de ansiedad y melancolía, pendiente de los sueños y de las quimeras, de las promesas incumplidas, de un futuro sin horizontes. Mientras tanto, los espectadores se preguntan de dónde han salido dos desgraciados como ellos. ¿De un pueblo o de la imaginación de alguien malévolo? ¿Serán acaso un par de fugados de algún cómic de Ibáñez? ¿Familia de Zipi y Zape? ¿Inquilinos de 13 Rúa del Percebe? Porque la verdad es que son personajes misteriosos, enigmáticos. No tienen padres ni amigos, tampoco son de Guadalajara ni de Soria. Menos mal que él es calvo y tiene bigote, que si no sería difícil de reconocer. Parece guardia civil a la antigua usanza, pero no lo es, son sólo las apariencias, que lo delatan como alguien que no es él. En cuanto a ella, lo que la salva es el peinado, los vocativos nombrando a su maridito a cada dos o tres palabras (“*que si esto, Alfredo, que si lo otro*”).

Resulta lógico que los dos se sientan incómodos. Para algo están en una película de época que recrea los años setenta en España. Por aquel entonces aquí nadie se enteraba de la misa a medias. Había que cruzar los Pirineos para ver cine de verdad.

Menuda.

“He visto cosas que no podríais creer”, recitaba Batty (Rutger Hauer) en *Blade Runner* (1982, Ridley Scott).

Si uno quería ver a Marlon Brando hacer cosas con Maria Schneider en *El último tango en París* (*Ultimo tango a Parigi*, 1972, Bernardo Bertolucci), pues lo mejor era hacer una peregrinación, a Andorra en lugar de a Lourdes o al Vaticano. Eso explica que nuestros pobres pechos enfermos se dejen embaucar por el tramposo de turno, que sabe más que el hambre, para algo es director de la editorial de venta de enciclopedias a domicilio. Cuando él solicita un adelanto, su jefe (Juan Diego, que siempre hace el papel de malo) se lo piensa dos veces antes de despedirle.

“No voy a pagarte más, so desgraciado, pero voy a darte la oportunidad de hacer algo importante y lucrativo.”

La historia de Alfredo (Javier Cámara) y Carmen (Candela Peña) nos la han contado otras veces. Esa es, al menos, mi impresión a tenor de la recepción crítica que ha suscitado la ópera prima de Pablo Berger, *Torremolinos 73*. Mucha gente, después de verla, aseguró que era *“el anverso de las comedias del landismo”*, añadiendo además que por primera vez se hacía una radiografía veraz y exacta de la España de principios de los setenta. Curiosamente, la mayoría de los críticos aplaudía su estética *“hortera, puritana y reprimida”*, sin ocultar nada de lo que por aquel entonces caracterizaba a los españoles. Al parecer, por aquí todo el mundo nació mucho antes de que comenzase la década de los setenta, lo suficiente al menos para entender cuál ha de ser su traducción más adecuada en términos cinematográficos. De ahí que todo el despliegue visual de *Torremolinos 73* haya encontrado el favor de buena parte de la crítica, que disculpa cualquier vacuidad mientras tenga un *look* medianamente burgués, que siempre queda bonito colgado de la pinacoteca. No importa si Pablo Berger es demasiado joven como para tener información de primera mano sobre aquella época o si Candela Peña y Javier Cámara son actores que nacieron algo después. Son datos accesorios, al parecer. Una historia como la que presenta *Torremolinos 73* es lo bastante fiel a los hechos, aunque casi ninguno de sus responsables supiese una sola palabra acerca de los mismos, porque les pillaron con el biberón en la boca o todavía lejos de haber nacido. Con dinero uno monta un Auschwitz de juguete en un pueblo de Almería o la España de los setenta en pleno siglo XXI, mejor si es para hacer una parodia de aquellos años. También en Estados Unidos cuando los hermanos Coen parodian el cine de los treinta, cuarenta o cincuenta, al parecer se ajustan más a la realidad que Preston Sturges, Billy Wilder y Howard Hawks, o eso dicen los enterados, gente de hace como mucho dos o tres décadas, que imagina muy bien cómo era la vida veinte y treinta años de nacer.

El desprecio crítico que siempre han tenido que arrastrar las comedias del landismo y en general casi cualquier película hecha fuera de los parámetros del cine de autor a principios de la década de los setenta pone de relieve un par de cosas sobre quienes escriben de cine en este país, más que sobre las

películas que supuestamente analizan. Su escaso interés por el cine de masas demuestra, hasta cierto punto, cierto grado de desgana sociológica. Sin embargo, esto último no impide que, en apariencia, la crítica sepa en todo momento a quiénes se refiere cuando habla de los espectadores españoles de una época concreta, con los que apenas compartió nada, y cómo eran las películas que estos últimos veían, aunque ellos las conozcan más de oídas que de otra cosa. Desde luego, el cine y los géneros populares españoles han tenido muy poco predicamento entre los críticos de este país. Por algo los aspectos socioantropológicos de la crítica cinematográfica suelen estar alejados del discurso imperante aquí, que tiende a ser o bien intertextual (es decir, lúdico-intelectual) o bien gramatical (es decir, caligráfico: “*las aes se escriben así y no asado*”, “*los travellings son cuestiones morales*”; cosas de éstas).

Torremolinos 73 no pasa de ser un mero divertimento sin gracia, donde se quiere parodiar y el resultado, sin embargo, no llega ni a ser tan real como pretende ni tan incisivo como en principio parece. Carmen y Alfredo aparecen como dos pardillos capaces de cualquier cosa, él por dinero y en última instancia por el simple hecho de hacer cine, porque ha descubierto que hacer películas puede ser divertido (o sólo Dios sabe qué), y ella por las perspectivas de tener un hijo (o también sólo Dios sabe qué). Hacen lo que sea con tal de lo que sea. O, como suele suceder en el cine norteamericano, creen que pueden hacer lo que sea con tal de lo que sea, porque de pronto se dan cuenta de que hay líneas que no deben sobrepasar. Durante el rodaje de la película con los actores daneses, sin ir más lejos, a Alfredo le molesta ser él quien rueda las escenas de cama de su mujer, que ha acabado convertida en una actriz reputada a pequeña escala, y Magnus (Mads Mikkelsen), un pobre chicarrón del norte, noble y bien dotado, que pasaba por allí pero que no tenía intención de hacerle daño a nadie.

La película de Pablo Berger es un solo un producto más de la nueva tendencia del cine español, empeñado en diseñar productos a escala internacional, fácilmente digeribles en cualquier parte. Esto último pasa por un borrado de las señas de identidad más obvias de nuestra sociedad o por su alteración hiperbólica, hasta alcanzar el nivel de lo grotesco, donde da un poco igual si uno es habitante de una película de los hermanos Coen o de *Torremolinos 73*. Uno en este tipo de cine constata de forma inmediata sus ideas menos sutiles acerca de España, de los españoles, del landismo, del franquismo y de tantas otras cosas. De pronto, todo es sencillo. Estados Unidos es el infierno, como suelen proponer de forma muy divertida las películas de los hermanos Coen (y los *cartoons* del Correcaminos y el Coyote). Las exageraciones tiene manga ancha, por eso la gente se siente cómoda cuando las ve. Cuando nuestros presupuestos no encuentran ningún tipo de contradicción, de algún modo nos convertimos casi en cómplices de lo que una película pueda contarnos. Y ahora que el documental parece estar de modo, como única fuente para acceder a la verdad, que no es otra cosa que una manera de reconocer lo poco que se sabe sobre la realidad y sobre lo que es verdadero o falso, *Torremolinos 73* se convierte en algo así como un convincente documental de ficción, más sofisticado y tramposo que las películas que imita, supuestamente.

Basta, no obstante, con concentrarse en los conflictos propuestos en la película para darse cuenta de que no hay tal cosa como inteligencia o imaginación. Las penurias económicas se enuncian, sin tener un reflejo visual; las películas pornográficas se ruedan en *off* visual para no ofender a los paladares más sensibles; el cuestionamiento moral sobre la conveniencia de rodar o no rodar las películas porno la resuelven muy rápido nuestros protagonistas; el jefe pasa de ser el coco a ser un colega en un abrir y cerrar de ojos; Alfredo deja la venta de enciclopedias y se convierte en director de cine como quien rueda una película casera y luego la titula *Torremolinos 73*, y los daneses van primero de sabiondos pero son buena gente al final. Esta indeterminación en cuanto a los conflictos dramáticos pone de relieve el acento de Pablo Berger, que recae sobre la ambientación, o lo que en una película norteamericana conoceríamos como diseño de producción. Hacer el universo más táctil, según algunos directores, contribuye a darle credibilidad a los personajes. El axioma suena bien, aunque no acabe de funcionar por completo. Al fin y al cabo, todos sabemos que somos algo más que meras apariencias. ¿O me he perdido algo?

Hilario J. Rodríguez