

## Un paraíso turístico entre la tradición, la modernidad y el crimen organizado: España vista por el cine extranjero

**Pablo Francescutti** | Profesor titular interino de la Universidad Rey Juan Carlos y miembro del Grupo de Estudios de Semiótica de la Cultura (GESC)

### Tema

El estudio de las películas de ficción extranjeras ambientadas en nuestro país permite analizar las percepciones sobre la España actual.

### Resumen

A partir de una serie de largometrajes de ficción extranjeros rodados en los últimos 15 años se identifican las percepciones sobre España que los realizadores difunden en su público. Se descubre así un panorama complejo de la realidad española, en el que los viejos estereotipos (los toros, la sensualidad de la mujer española, el flamenco...) se codean con la modernidad más puntera. Esas miradas no exentas de paternalismo proyectan la imagen de un destino turístico de gama alta, próspero, festivo y volcado en la economía de servicios; un cuadro ensombrecido por el auge de la delincuencia común, terrorista y de guante blanco.

### Análisis

#### *Introducción*

Desde su consolidación como uno de los principales medios de comunicación masiva en las primeras décadas del siglo XX, el cine ha fungido de modelador cultural, barómetro de las opiniones públicas y válvula de escape de las tensiones sociales, entre tantas funciones identificadas por los estudiosos. Arte industrial, aspira llegar a los grandes públicos, y con ese propósito apela con sus producciones a los mínimos denominadores comunes culturales de los espectadores. Por esta razón, los largometrajes de ficción cuyos productores manejan información precisa acerca de la audiencia-objetivo y sus gustos constituyen un documento fiel de lo que piensan sus autores, de lo que éstos creen que piensa su público y del modo de ver la realidad que a éste le inculcan.

El cine otorga visibilidad a ciertos fenómenos y temáticas, al tiempo que se las quita a otros, dejándolos fuera de cuadro. Con este poderoso don puede contribuir a la marginación de un colectivo –sub-representándolo en la pantalla o reforzando prejuicios en su contra– o promover visiones novedosas que impulsen el cambio social. De ahí la importancia que revisten las imágenes propagadas por este canal de cara al estudio de la proyección internacional de un país.

Cabe matizar que el cine no es un reflejo perfecto de la sociedad, ni una ventana transparente al mundo real; más bien actúa como un prisma que recrea con distorsiones los mensajes emitidos por la audiencia de acuerdo a reglas propias dictadas por su naturaleza institucional. Sus convenciones determinan la elección de temas, personajes, tramas y localizaciones, y en igual medida influyen los requerimientos técnicos (por ejemplo, las recurrentes invasiones alienígenas a California no se explican sino por la ubicación de los estudios de Hollywood en ese estado de la Unión).

Atento a esas peculiaridades, el análisis puede separar la paja del trigo y rescatar en una película pistas valiosas acerca de las percepciones sociales dominantes en el momento y el contexto concreto de su producción. Sobre esa premisa se fundamenta este estudio, dirigido a reconstruir a partir de un corpus fílmico la España representada por sus realizadores y, por consiguiente, la mirada sobre nuestro país que difunden en el imaginario colectivo de sus respectivas sociedades.

#### *El objetivo*

Con este trabajo, por lo tanto, se pretende explorar las imágenes sobre España plasmadas en las películas de ficción de producción extranjera. A través del análisis de filmes ambientados en nuestro país se indagará en la visión que proyectan sobre su sociedad, sus habitantes y su cultura, prestando especial atención a los aspectos que hacen visibles así como a los que mantienen invisibles.

#### *El método*

Dado que se busca investigar las percepciones sobre la España actual, se escogieron únicamente películas de nacionalidad extranjera rodadas en los últimos 15 años. El principal requisito era que, en todo o en parte de su metraje, estuviesen ambientadas en la España contemporánea.

Ese criterio redujo el número de producciones susceptibles de análisis a un volumen manejable. A continuación se excluyeron las coproducciones en las que la participación española excedía la mera asistencia logística. Se presupone que, habiendo sido concebidas con vista a las taquillas de los países asociados, esas obras tratan de ajustarse a los denominadores comunes de ambas audiencias, cosa que no ocurre en las piezas extranjeras producidas para su exhibición en su país de origen, que ante todo se rigen por los gustos y expectativas de su audiencia doméstica. Dicho en otras palabras: estos filmes se expresarán con mayor libertad a la hora de hablar sobre España que las coproducciones interesadas en empatizar con el espectador español.

Tal requisito dejó fuera un gran número de películas, como *Vicky, Cristina, Barcelona* de Woody Allen; en concreto, se excluyeron todos los largometrajes latinoamericanos ambientados en España, pues los beneficios aparejados mueven a sus autores a acogerse a la coproducción con socios españoles; por la misma razón se excluyeron varias piezas europeas (ejemplo de lo último es *L'auberge*

*espagnole*, película franco-hispana centrada en las andanzas de estudiantes Erasmus en Barcelona, dirigida a los públicos de ambos países). Solo se incluyeron coproducciones en las que la parte española se limitó a dar apoyo logístico.

De esta manera se obtuvo un corpus integrado por una decena de películas de distintas procedencias: dos británicas, cinco estadounidenses, una italiana, una india y una japonesa. Por género se agrupan en policiales/*thrillers* políticos (siete piezas), comedias románticas (dos) y un *buddy film* (películas en donde la trama pivota sobre la amistad entre hombres).

Los filmes fueron examinados conforme a cuatro parámetros: (1) tipos de tramas; (2) papeles adjudicados a los personajes españoles; (3) lugares de la geografía española mostrados; y (4) estereotipos aludidos. Estos diferentes aspectos bastarán para recabar información esencial de la visibilidad de España a ojos foráneos, de la imagen de los españoles y del papel que juegan los tópicos en asegurar esa visibilidad. Las tramas, en particular, iluminan lo que para los realizadores y su público resulta verosímil –es decir, posible o congruente con el contexto–, pues existe una relación directa entre verosimilitud y visibilidad: que la presencia del crimen organizado en España sea juzgada verosímil permitirá su representación cinematográfica; y, viceversa, que una mujer torera sea juzgada inverosímil por los extranjeros inhibirá la aparición de un personaje semejante en la pantalla.

Antes de exponer los datos surgidos del análisis, y con miras a facilitar el entendimiento de la interpretación que se hace de ellos, se presentan las sinopsis de las piezas estudiadas por orden cronológico de producción:

- (1) *Sexy Beast* (Reino Unido/España, Jonathan Glazer, 2000). Esta película policíaca cuenta cómo, tras salir de la cárcel en Inglaterra, el gángster Gal Dove vive junto a su mujer felizmente retirado en su finca de la costa andaluza. Su felicidad se ve empañada por la llegada de Don Logan, un antiguo compinche que viene a convencerle de que vuelva a Londres a ayudarlo en el robo de un banco. El eje del relato no pasa tanto por el delito que Dove se verá compelido a cometer como por su pugna por defender su vida tranquila contra la presión de Logan por obligarlo a volver a las andadas.
- (2) *The Business* (Reino Unido, Nick Love, 2005). En este filme policíaco con trazos de crítica social, Frankie, un muchacho de una barriada pobre de Londres, comete un crimen y escapa a la Costa del Sol a iniciar una nueva vida. Allí se conecta con Charlie, un compatriota prófugo que regenta una discoteca de playa, y se integra a su banda de narcotraficantes. Dedicados a pasar droga a través del Estrecho con destino a los *yuppies* de la Inglaterra thatcherista, se enriquecen hasta que la policía acaba con su negocio, viéndose obligados a sobrevivir a base de trapicheos. Finalmente,

Frankie acaba trabajando de portero en la discoteca que ahora controla un ex socio de Charlie.

- (3) *The Cheetah Girls 2: When in Spain*/Las chicas guepardo 2 (EEUU/España, Kenny Ortega, 2006). Comedia juvenil centrada en las “chicas guepardo”, una banda femenina de pop adolescente de Nueva York. Juanita, la madre de una de ellas, viajará a Barcelona a reunirse con su novio Luke, cuya familia es nativa de la Ciudad Condal. Las cuatro chicas se suman al viaje, so pretexto de participar en un concurso internacional de música. El interés por ganar la competición se superpone al conflicto entre Juanita y su hija, que teme verse desplazada por el novio de aquella. Al final, las “guepardo” ganan el certamen y la boda reconcilia a madre, hija y padrastro.
- (4) *Manuale d'amore 2*/Manual de amor 2 (Italia, G. Veronesi, 2007). Dos episodios de esta comedia están ambientados en España. El primero –*La maternidad*– versa sobre las dificultades de una pareja italiana para engendrar mediante inseminación artificial –la legislación italiana prohíbe la selección de embriones–, para lo cual decide trasladarse a una clínica de Barcelona. El segundo –*El matrimonio*– también trata de una dificultad legal: una pareja gay decide casarse, pero como en Italia el matrimonio homosexual está prohibido, viaja a Barcelona para contraer matrimonio.
- (5) *Vantage Point*/En el punto de mira (EEUU, Pete Travis, 2008). Este *thriller* político narra la tentativa de asesinato del presidente estadounidense de visita a Salamanca con motivo de una cumbre mundial que ha reunido a 150 líderes del mundo (incluidos árabes) para secundar la estrategia antiterrorista de EEUU. El eje de la acción pasa por el afán del agente Barnes por proteger al presidente y capturar a los islamistas autores del atentado, objetivos que al final cumple.
- (6) *The Limits of Control* (EEUU/España, Jim Jarmusch, 2009). Película de espionaje que relata la misión que un misterioso agente secreto extranjero debe llevar a cabo en España. En cumplimiento de ese cometido, dicho profesional llega a Madrid, recibe allí instrucciones y se desplaza primero a Sevilla y finalmente al desierto de Almería, en donde se ubica la residencia fortificada del jefe de una organización internacional, a quien debe liquidar.
- (7) *Knight and Day*/Noche y día (EEUU, James Magold, 2010). June Havens, una joven dedicada a la restauración de coches antiguos, se enreda con Roy Miller, un espía estadounidense caído en desgracia. A raíz de esto, se verá arrastrada a una serie de peripecias que culminan en Sevilla, en cuyas calles Miller libra el duelo final con un traficante de armas por la posesión del Zephir, la batería que encierra el secreto de la energía inagotable. Esta mezcla de película de espías y comedia de acción desemboca en un final feliz: Miller se reivindica ante sus jefes y se empareja con June.

- (8) *Zindagi Na Milegi Dobara* (India, Zoya Akhtar, 2011). Esta amalgama de *road movie* y *buddy film* relata cómo un joven arquitecto indio, tras comprometerse por error con su novia, organiza una peculiar despedida de soltero con sus dos mejores amigos, que les llevará a recorrer la España veraniega. El viaje, aparte de permitirles disfrutar de los atractivos de la Península, les ayudará a reflexionar sobre su amistad y a reencontrarse consigo mismos.
- (9) *Andalucía: Revenge of the Goddess* (Japón, Hiroshi Nishitani, 2011). El diplomático japonés Kuroda se enfrenta a un nuevo reto: aclarar el asesinato de un compatriota que se dedicaba a las finanzas en Andorra. Sus pesquisas ponen al descubierto una trama de blanqueo de dinero que implica a un banco español y terroristas. Kuroda frustra la operación, contribuyendo así al avance en el G-8 de la moción promovida por Japón encaminada a poner coto a los paraísos fiscales.
- (10) *The Stranger Within/Un extraño entre nosotros* (EEUU/Dinamarca, Adam Neutzky-Wulf, 2012). *Thriller* de terror psicológico que relata cómo, tras una crisis nerviosa, Emily, exitosa actriz norteamericana, viaja con su marido a disfrutar de unas relajantes vacaciones en las Baleares. Sin embargo, la inesperada aparición de una joven compatriota en apuros quiebra su frágil tranquilidad y comienzan a preguntarse si la chica puede ser una amenaza para su matrimonio o para su vida.

### *Las películas: un análisis*

Los datos producidos en el examen de las películas se han integrado en los siguientes conjuntos de percepciones: (1) la asociación de España con el crimen; (2) la cualidad de España como lugar romántico; (3) su imagen como destino turístico; (4) las alusiones a los estereotipos hispánicos; y (5) el retrato que se hace en ellas de los españoles.

### *España, guarida del crimen*

En varias películas la geografía española sirve de guarida y centro de operaciones de criminales. Así lo indican las piezas británicas: en *Sexy Beast* la costa andaluza alberga a un gángster retirado mientras que en *The Business* la costa malagueña es la sede de una banda de narcotraficantes ingleses que opera en el Estrecho. En la obra japonesa un banco español se ocupa de lavar el dinero negro de terroristas sin identificar. En *The Limits of Control* nuestro país aloja uno de los cuarteles de una misteriosa multinacional del delito liderada por un estadounidense; y en *Vantage Point* es el campo de actuación de la célula yihadista que atenta contra la cumbre mundial en Salamanca.

Por lo general, los delincuentes son extranjeros, salvo en tres producciones en las que este papel lo hacen españoles: el traficante de armas Antonio Quintana (*Knight and Day*), los ejecutivos corruptos de la Banca de Inversión Española, con sede en

el Paseo Marítimo de Barcelona (*The Revenge of the Goddess*), y la integrante de la célula terrorista en *The Vantage Point*.

De esa tónica se aparta *The Stranger Within*, película de suspense psicológico en la cual Mallorca simplemente ofrece el fondo contra el cual se desenvuelve una intriga criminal protagonizada por estadounidenses, que bien podría haberse situado en otra isla mediterránea.

¿Qué nos dicen estas intrigas de la realidad española? En las británicas no cuesta oír el eco de las noticias sobre el trasiego de drogas a través del Estrecho y la radicación de mafias de distintas nacionalidades en la costa del Mediterráneo (fugitivos británicos incluidos). Respecto de las obras estadounidenses, hay que poner aparte el caso del traficante español de armas, algo que parece dictado por la necesidad de situar el desenlace en Sevilla más que por la preeminencia de España en este rubro delictivo; mucho más pertinente se antoja la presencia del comando yihadista en Salamanca, decidido a tomarse represalia por la desarticulación de otra banda similar en Marruecos. Esta clase de delincuencia – clara referencia al recuerdo de los atentados del 11-M – escenifica la inserción de España en la lucha global contra el terrorismo diseñada por EEUU.

La crisis financiera y la corrupción que últimamente sacuden a España resuenan en el filme japonés. Y lo hacen a través de una red de lavado de dinero negro manejada por un banco andorrano en comandita con otro español, hasta ese momento considerados los más respetables de Europa.

En resumidas cuentas, España aparece integrada en el mapa de la delincuencia global en tres de sus formas: delincuencia común, criminalidad de guante blanco y terrorismo. Los malhechores actúan sin sufrir apenas el acoso de las autoridades y las fuerzas de seguridad locales, siendo sólo sus propios errores o la intervención extranjera lo que ponen coto a sus actividades. Resulta llamativo, por último, que, exceptuando la mención al terrorismo en Salamanca y al banco corrupto de Barcelona, la delincuencia se concentre en Andalucía, preferentemente en sus zonas costeras.

### *España, destino turístico*

El atractivo de España como destino turístico es central en *Zimanji*, cuya trama transcurre en Barcelona, Sevilla, Buñol y Pamplona (interesa señalar que los tres amigos discuten visitar Madrid, aunque acaban descartando esta opción en razón de los mayores méritos de los otros destinos). De Barcelona se destacan un mural al estilo de Miró, las Ramblas, la Sagrada Familia, la vista panorámica desde el Tibidabo, el Barrio Gótico, la Catedral y luego los parajes de la Costa Brava y la belleza de sus fondos marinos; de Buñol, la tomatina; y de Sevilla, sus barrios típicos con naranjos. Tras atravesar el campo andaluz a bordo de un descapotable, entre un paisaje de viaductos, olivares, presas, sierras, campos de girasoles y caballos al galope, sin olvidar una vista aérea de Ronda, el itinerario de los indios acaba en Pamplona, a tiempo para participar en el encierro de los Sanfermines.

El atractivo turístico es un motivo capital de *The Cheetah Girls 2*, pues el viaje a Barcelona viene justificado en parte por un concurso musical, en parte por vacaciones. El recorrido de las “chicas guepardo” comienza en la explanada del Museo Nacional de Arte de Cataluña. Allí, frente a un manojito de postales de La Pedrera, las Ramblas, Plaza España y Parque Güell, barajan visitar los museos de Picasso, Dalí y Miró y la catedral (*sic*) llamada La Sagrada Familia; pero la opción del turismo cultural es reemplazada por paseos por el Raval, el Barrio Gótico, Parque Güell, las escaleras de Plaza España y un parque ambientado a la manera de las Ramblas, escenarios de las coreografías de las cantantes, que por la noche van a divertirse al Dancing Cat, un conocido *night club*. El concurso, con sede en un fastuoso teatro modernista, se realiza al pie de un edificio gótico. Y la boda se celebra en el jardín del Convent de Blanes, con espectaculares vistas al mar, dejando un mensaje final: Barcelona es un destino ideal para el turismo familiar e incluso para los adolescentes.

El encanto de Mallorca se luce en *The Stranger Within*, en la lujosa finca solariega que alquila el matrimonio neoyorquino. A lo largo de la película el paisaje despliega su belleza agreste de serranías y olivares, su aptitud, en suma, para unas vacaciones relajadas con todas las comodidades que exige el turista pudiente. Sin duda, que de todas las islas del Mediterráneo los productores escogieran la Tramontana, sugiere que se trata de un destino turístico conocido para el mundo anglosajón, posiblemente además de las facilidades que en Mallorca ofrecen a los rodajes.

El ingrediente turístico aflora en las demás películas de una u otra manera. El gángster retirado de *Sexy Beast* vive unas vacaciones eternas en la costa andaluz, con una rutina de sol y piscina durante el día y copas con sus compatriotas por la noche. El agente de *The Limits of Control* se pasea por los barrios castizos madrileños, por la pinacoteca del museo Reina Sofía y por la Giralda de Sevilla. En *The Vantage Point*, uno de los personajes es un norteamericano de vacaciones en Salamanca. En *Manual d'amore 2*, la pareja recorre la Costa Brava mientras espera su turno para la inseminación. En *The Business*, el turismo de familias británico abarrotó el aeropuerto de Málaga; y, en *The Revenge of the Goddess*, asistimos con Kuroda a la construcción de un *castell* en Barcelona, y luego le seguimos por el Mercado de la Boquería, dejamos atrás la Sagrada Familia, y, más tarde, ya en Andalucía, le acompañamos en su paseo por las típicas callejuelas de Ronda.

¿De qué naturaleza son esos atractivos turísticos? Fundamentalmente urbana, repartiéndose entre el rico y bien conservado patrimonio histórico y cultural (fiestas tradicionales incluidas) y los emblemas de una modernidad con todo el confort deseado por el viajero del siglo XXI: edificios ultramodernos, interiores acogedores y mobiliario de diseño. Obsérvese que tanto en *Manual d'Amore 2* y en *Zimanji*, los protagonistas recorren la Costa Brava en descapotable: la muestra de cómo el turismo en España se asocia al disfrute de bellos paisajes y servicios de alto *standing*.

Los únicos atractivos no urbanos que aparecen son el paisaje de la Costa Brava y sus fondos marinos y el campo andaluz recorrido por los viajeros en *Zindagi Na Milegi Dobara*.

En resumen, España se presenta como un destino apetecible por sus encantos geográficos y urbanísticos así como por su talante festivo. Sus encantos se concentran en dos regiones geográficas, Cataluña y Andalucía, con menciones puntuales a Mallorca, Pamplona y Madrid. Se trata de un destino de alta gama, pues en estas películas donde abundan las suntuosas fincas de alquiler, los hoteles de lujo, los descapotables y los restaurantes elegantes apenas hay lugar para el turismo de masas y su ajetreo: prima en cambio el silencio, la tranquilidad y el saber estar.

### *España, entorno romántico*

España como ámbito de aventuras románticas domina *The Cheetah Girls* y *Manual d'amore 2*. En la primera, es el noviazgo de la madre de una de las chicas lo que lleva a las Guepardo a Barcelona, ciudad en donde una de ellas mantendrá un inocente *flirt* con un atractivo conde español. En la segunda, es el amor lo que trae a los protagonistas a Barcelona; en un caso a someterse a un tratamiento de inseminación artificial; en el otro para casarse (aquí los atractivos turísticos poseen una importancia secundaria, pero no desdeñable, frente al principal activo español en la trama: la legislación más permisiva en materia de fertilización in vitro y casamiento homosexual).

También el ambiente romántico juega un papel relevante en *The Stranger Within*, con la Tramontana como el lugar ideal para la escapada de una pareja necesitada de solaz y sosiego.

Otros filmes dejan ver una España propicia a los escauceos amorosos; así lo descubren el agente de *The Limits of Control*, objeto de las insinuaciones de la chica de labios rojos; los muchachos de *Zindagi Na Milegi Dobara*, al enredarse con una chica indoamericana y su amiga española; y Kuroda, en *The Revenge of the Goddess*, al conocer a la novia *casteller* del fotógrafo japonés (la formación de parejas interétnicas en las dos últimas películas habla de la apertura de la población española).

El clima de romanticismo y seducción se ve favorecido por las condiciones adecuadas que crean la belleza del paisaje, las danzas sensuales, las villas solitarias entre olivares, la música española, las calas desiertas y los estupendos entornos urbanos (siempre se trata de escenarios de ensueño, de amoríos e intimidades vividas en condiciones de lujo, lejos de las discotecas abarrotadas, los menús turísticos, las playas atestadas, los noctámbulos vociferantes...).

En estas narraciones aflora el tópico de la española apasionada, estando en cambio prácticamente ausente el mito del "macho ibérico" (solo un español ofrece



amor: Joaquín, el pretendiente de una de las “guepardo”, que une a su título nobiliario su destreza de bailarín). Que esta percepción tiene su importancia lo prueba el hecho de que la comedia romántica sea el género.

### *Los estereotipos y la modernidad*

Todos los filmes se apoyan en estereotipos en distinto grado. En primer lugar destacan los relativos a la música y el baile tradicional: el anuncio del concurso en Barcelona muestra una mujer cogiendo una guitarra española o las melodías que rasguea Ángel en *The Cheetah Girls*; la banda sonora con deje flamencos en *The Vantage Point*; el fondo de guitarra en el episodio sevillano de *Knight and Day*; los claveles rojos que, a modo de señal, conducen al agente de *The Limits of Control* a un tablao, donde tres gitanos ensayan mientras otro se fuma un puro; y las sevillanas que en *Zimanji* bailan mujeres vestidas en traje de faralaes, que uno de los indios imita con un clavel en la boca.

Se vincula a lo anterior lo que podríamos denominar el tópico orientalista, esto es, la idea de España como una nación de hondas raíces árabes (tópico asentado por Washington Irving y otros viajeros decimonónicos), patente en el palacio sevillano de Alonso Quintana (La Casa de Pilatos), en la Giralda (*The Limits of Control*) y en la presencia gitana ligada al arte flamenco.

En tercer lugar hay que mencionar las fiestas o costumbres como los Sanfermines y la Tomatina, o los *castells* catalanes. Dichos festejos proyectan una psicología nacional caracterizada por la expansividad, la disposición jaranera y la masculinidad en el caso de los Sanfermines (desde Hemingway, los encierros de Pamplona han cobrado estatura mítica, y es su mito viril lo que atrae a los viajeros de *Zimanji*). A ese estereotipo se conecta la tauromaquia, o mejor dicho, la visión de España como la tierra del toreo, tangible en la escuela taurina en el coso de Ronda, en *The Revenge of the Goddess*, y en la cabeza de toro que cuelga de una pared del palacio de Quintana, en compañía de la parafernalia hípica (monturas de cuero repujado, lazos, látigos) en *Knight and Day*.

Como se apuntó en el epígrafe anterior, no faltan alusiones al mito de la española sensual acuñado por *Carmen* de Gautier/Bizet. Las vemos en *Manual d'amore 2*, en Cecilia, la hija de italiano y española que sale de testigo de la boda gay (“ojos de gato, temperamento catalán”, la describe uno de los novios); en Nuria, la compañera de juerga de uno de los protagonistas de *Zimanji*; y, en *The Limits of Control*, en la sevillana del tablao y en la morena de labios rojos que ronda al agente secreto, evocaciones de la andaluza prototípica pintada por Romero de Torres.

Con menor frecuencia aparecen otros estereotipos. Uno concierne la religiosidad, señalada en *The Vantage Point* por la omnipresente catedral y la iglesia con velas encendidas y gente orando. Otro, de más reciente cuño, es el futbolístico, mentado en *Manual d'amore 2* cuando el futuro padre sueña con un hijo vistiendo la camiseta del Barça con el número 10 de Ronaldinho. La gastronomía patria recibe su

homenaje en el chef vasco contratado por los banqueros para celebrar una operación ilícita, y en las tapas, el vino tinto, las gambas y las paellas celebradas en otros filmes. Más ambiguo es el tributo que hace *The Business* a la revista *Hola*, con su portada dedicada al alcalde corrupto y sus socios ingleses bajo el titular “El alcalde celebra fiesta con sus amigos”.

Es fundamental apuntar que los estereotipos tradicionales se combinan sin solución de continuidad con elementos de modernidad. Modernidad política en *The Vantage Point*, patente en la manifestación de izquierdas contra la guerra y contra EEUU (se ven carteles del PCE); modernidad tecnológica plasmada en el AVE con el que se desplazan los protagonistas en *The Limits of Control* y *The Revenge of the Goddess*; modernidad arquitectónica representada por la terminal de Atocha, los aeropuertos de Barajas y El Prat (*The Limits of Control*, *The Cheetah Girls*), en el ala del Reina Sofía diseñada por Jean Nouvel y en el edificio Torres Blancas, el emblema del brutalismo madrileño donde se aloja el pistolero de la película de Jarmusch. Y finalmente, modernidad jurídica manifiesta en el derecho de familia, en contraste con la situación en otros países europeos (“Italia no tiene una mentalidad avanzada”, compara el ginecólogo italiano).

España parece un condensado de estereotipos ligados a la hispanidad y a una categoría más comprensiva, la latinidad (véase la coreografía de las “guepardo” que, sobre un ritmo de música disco, ejecutan vestidas con chaqueta torera, clavel rojo en la oreja, prendas árabes, sombrero cordobés y pantalones bordados al estilo charro; una mezcla similar a la de la troupe de Joaquín, que combina flamenco, tango y música disco). El *totum revolutum* llega al punto máximo en *Knight and Day*, con el trasplante de los Sanfermines a Sevilla y las callejuelas de Triana pobladas de gigantes y cabezudos y una multitud de pamplónicas que canta “Uno de enero, dos de febrero...”. Que semejantes mescolanzas parezcan verosímiles a los realizadores sugiere un conocimiento superficial de los tópicos en liza (por lo menos de parte de los cineastas estadounidenses).

Pero más que las libertades que se toman algunas producciones, lo relevante del conjunto de obras es la coexistencia armoniosa y pacífica entre ese repertorio estereotípico y la modernización (un ejemplo gráfico: los hoteles de fachada antigua e interiores ultramodernos). En el balance es la faz moderna de España la que goza de la mayor visibilidad. Por eso es que, pese a que la pareja de *Manuale d'amore 2* bromea diciendo que buscará dos bailarinas o dos toreros como testigos para su boda, la presencia de matadores y bailaoras en el corpus es pequeña; y por la misma razón no se divisan los quijotescos molinos de viento y sí lo hacen los imponentes generadores eólicos.

#### *Los españoles vistos por los extranjeros*

Tiene lógica que en películas extranjeras dirigidas a sus audiencias nacionales los personajes españoles no ocupen los principales papeles en sus tramas, como sí ocurre en las coproducciones donde el protagonismo de los actores locales es

obligado; de ahí que el análisis deba centrarse en desentrañar los significados de los diversos papeles secundarios que aquellas les asignan.

Comencemos por las películas de intrigas político/policiales, que presentan la ventaja de posicionar de forma nítida a los españoles frente a las actividades delictivas que se desarrollan dentro de sus fronteras. En algunas de ellas la policía local tiene una presencia testimonial, cuando no inexistente (*The Stranger Within*, *The Limits of Control*). En la película japonesa los españoles se reparten a ambos lados de la ley: a los banqueros barceloneses cómplices de la trama andorrana se oponen los policías auxiliares de Interpol. Otro tanto ocurre en *The Vantage Point*: al alcalde salmantino y a su agente de contraespionaje (interpretado por Eduardo Noriega), firmes aliados de EEUU, se les enfrenta Verónica, la española de la célula terrorista.

Sin duda es *Knight and Day* la que confiere el mayor relieve a un personaje español en la figura de Alonso Quintana (a cargo de Jordi Mollá), el adversario del agente Miller. Este traficante internacional de armas que tiene su cuartel en un palacio sevillano no repara en medios para apoderarse del Zaphir, aunque al final muere arrollado por los toros que salen de La Maestranza, a diferencia de Miller, que los esquiva con éxito (el extranjero supera a los nativos en su propio terreno). Parejo protagonismo concede *The Business* al alcalde local, un político trajeado de blanco que cierra los ojos mientras los ingleses se limitan al contrabando de hashish, pero cuando estos se ponen a traficar heroína lanza contra ellos a las fuerzas de seguridad, a las que maneja a su antojo.

En *The Cheetah Girls*, los españoles demuestran ser encantadores compañeros de diversión: Joaquín, el conde; Ángel, el guitarrista que hace de cicerone; y Marisol, estrella del pop juvenil (interpretada por Belinda, cantante española de éxito internacional), con la que se insinúa una rivalidad que deviene amistad sobre el escenario cuando las “guepardo” ganan el certamen. El papel de acompañante cobra connotaciones eróticas en la sensual madrileña que persigue al agente de *The Limits of Control*; en Nuria, que mantiene un romance de vacaciones con uno de los muchachos de *Zimanji*; y en Verónica, la novia del fotógrafo japonés en *The Revenge of the Goddess*.

En cuanto a los españoles de a pie, destacar que, sacando a gitanos y artistas flamencos, no hay nada pintoresco en su aspecto e indumentaria, que no se diferencia de la de otros países desarrollados. Esta uniformidad es más fuerte en los jóvenes, mucho más globalizados (véanse los niños sevillanos que, educados en la cultura de masas, preguntan al agente de *The Limits of Control* si es un gángster americano). Distinta es la opción seguida en *The Vantage Point* de usar figurantes mexicanos para representar a los salmantinos (pareciera que, a ojos norteamericanos, todos son “hispanos”, unidos por un acervo común de lengua, catolicismo y arte barroco).

Conviene consignar el desdén que los criminales británicos muestran hacia los españoles, manifiesto en la conducta de Logan en el avión (*Sexy Beast*), cuando un pasajero le reprende por fumar y éste le replica agriamente llamándolo “Sancho”; o en el maltrato que los matones de Charlie infligen a los camareros en *The Business*. Burlona –pero no agresiva– es la actitud de los tres amigos en *Zimanji* cuando hacen de los españoles el blanco de sus bromas pesadas. Frente a estos abusos, la reacción de los afectados es resignada y paciente.

En breve: los españoles ocupan lugares secundarios de dispar importancia, desde enemigos de la ley (el corrupto alcalde de *The Business*, el traficante de armas de *Knight and Day*) a fieles defensores del orden (los policías nacionales de *The Revenge of the Goddess*, el regidor de Salamanca y su agente), y, sobre todo, compañeros de juerga y amoríos, y amigos leales como Iván, el chico de los recados de Gal en *Sexy Beast*, que se juega la vida por defenderlo cuando Logan lo agrede. Señalemos que, sacando políticos, policías, criminales y funcionarios, no ejercen otras profesiones aparte del omnipresente personal de servicio (camareros, taxistas, conserjes...).

Hay que decir, por último, que todos los nativos son referidos como españoles (los filmes casi no distinguen entre catalanes, vascos o andaluces) ni hablan en otra lengua que no sea el castellano. Su fisonomía física no responde a un tipo fijo, sino a una variedad que abarca gitanos, señores bajitos, calvos y bigotudos (los dos alcaldes), morenas sensuales y jóvenes que bien podrían pasar por nórdicos como la cantante Marisol y el guitarrista Ángel (de esta pauta se aparta *The Vantage Point*, como se ha apuntado, al escoger figurantes de marcado aspecto latinoamericano).

### **Conclusiones**

Armando el rompecabezas que componen los datos recabados se obtiene un mosaico abigarrado del cual surge la imagen de un país de indiscutibles atractivos, dotado con un gran patrimonio histórico y artístico, fascinantes tradiciones culturales y grandes valores turísticos, y bendecido por un clima benigno (las películas, rodadas en la estación cálida, enseñan la España soleada de la publicidad turística). Sin embargo, es una imagen distorsionada, pues en ella sólo son visibles Cataluña y Andalucía y, en menor medida, Madrid, Baleares y Pamplona (el norte y el noroeste no existen).

En esa España cinematográfica una ciudad brilla sin rivales: Barcelona. La capital catalana se proyecta como la metrópolis española más atractiva, ya sea como destino turístico de prestigio mundial, como entorno apto para el *show business* internacional, como Meca del turismo sanitario y asimismo como logrado ejemplo de urbanismo y articulación de la tradición y la modernidad.

Habíamos dicho que en estas obras las particularidades regionales desaparecen, y eso se nota en su descripción de Barcelona: omitiendo toda alusión a la nación catalana y su lengua, la muestran como un precipitado de españolidad y, en

ocasiones, de “latinidad” (la equiparación entre españoles y latinoamericanos soslaya las diferencias nacionales en favor de las coincidencias culturales, y también delata la visión de España como plataforma de acceso al mercado latino).

Más la españolidad y la latinidad estereotípicas no están reñidas con la modernidad. La España representada por Barcelona ostenta los atributos de una nación avanzada en lo relativo a la moral social, al urbanismo, las infraestructuras de comunicación, sector financiero o su sector turístico... Una luz favorable la pinta como un lugar ideal para las vacaciones, escapadas en pareja o un retiro dorado, como expresa la fantasía de una vida de *dolce far niente* en una *Spanish villa (sic)* con piscina bajo un sol eterno y vistas al Mediterráneo. Se proyecta aquí el panorama de una economía de servicios altamente eficiente, sin atisbos de actividad industrial.

Los habitantes de esa tierra agradecida trabajan en su mayoría en servicios. Gente agradable y pacífica, vive sin complejos a caballo de sus tradiciones y de la modernidad. Son personas abiertas a los extranjeros, a quienes brindan buena compañía pese a no dominar el inglés. Con todo, esta valoración positiva trasluce cierta condescendencia: los españoles solo son eficaces contra el crimen bajo conducción externa; y cuando infringen la ley son vencidos por los extranjeros (salvo el alcalde corrupto, que se sale con la suya). La subordinación alcanza al plano amoroso: en lugar de españoles seduciendo extranjeras, tenemos españolas acompañando a foráneos.

La España soleada y amiga de la buena vida tiene sus facetas oscuras. Que la mayoría de las piezas sean policiales/*thrillers* políticos habla de la posición que atribuyen a España en la geografía internacional del crimen. En su territorio, nos cuentan, operan traficantes de armas, yihadistas, narcotraficantes y blanqueadores de dinero, por no hablar de los gánsters que la han escogido para disfrutar de su jubilación (es llamativa la recurrente asociación entre costa andaluza y delincuencia). Las autoridades locales no salen muy bien paradas: en el mejor caso, solo funcionan a rebufo de sus colegas extranjeros; en el peor, son cómplices de los criminales; por lo general, apenas intervienen.

El delito campa a sus anchas debajo de la superficie hedonista, vanguardista, próspera; y también en la borrosa frontera entre lo legal y lo ilegal, según advierte el filme japonés, el único que toca la crisis financiera. Es sugestivo que esta intriga rodada antes del estallido del escándalo del Banco Madrid, vincule el *dinero negro* a bancos andorranos y españoles; bancos que, como se señala en un *ranking* mostrado en un plano, se colocaban entre los mejores de Europa. En contraste, en *The Business* no hay trastienda; lo que se ve es un cuadro tercermundista: autoridades corruptas, el lujo de los poderosos coexistiendo con las míseras barriadas de La Línea de la Concepción, el submundo de los camellos, el imperio de las mafias extranjeras, todo a la sombra del Peñón.

Mención aparte merece la referencia al yihadismo, cuya intervención en el argumento únicamente se entiende a raíz del impacto del 11-M. Por su calidad de anfitriona de una cumbre global contra el terrorismo, por ser un lugar donde actúan los yihadistas y por ser blanco de sus atentados, España es vista en la primera fila de la lucha contra el terrorismo internacional, posición que automáticamente le convierte en un actor relevante en el concierto mundial.

Las zonas oscuras –hay que subrayarlo– no llegan a eclipsar el tono luminoso que domina el conjunto. Un conjunto que confirma el peso de los estereotipos en la visibilidad de España, incluso en latitudes cultural y geográficamente distantes como Japón y la India. Los lugares comunes no niegan el avance del país en muchos campos; es más, se diría que la yuxtaposición de lo viejo y lo nuevo acrecienta su encanto de cara al exterior. Pareciera que los realizadores intuyen que sus espectadores aman la España de charanga y pandereta al igual que su vertiginosa modernización; e intentan saciar ese gusto junto con las fantasías que vislumbran en España un lugar en donde el extranjero puede llevar una vida de placeres y privilegios, al menos durante unas vacaciones.

### **Bibliografía consultada**

- Ferro, M. (1995), *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona.
- Francescutti, P. (2012), “La sociología frente al proyector (y detrás también)”, en J.A. Roche Cárcel (coord.), *La sociología como una de las bellas artes: la influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico*, Anthropos, Barcelona, pp. 225-246, <http://www.pablofrancescutti.com/wp-content/uploads/2014/09/Sociolog%C3%ADaycine.pdf>.
- Gubern, R. (1996), “La imagen de España en el cine extranjero”, *Claves de Razón Práctica*, nº 63, pp. 74-80.
- Sorlin, P. (1996), *Cines europeos, sociedades europeas, 1939-1990*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- Sorlin, P. (1992), *Sociología del cine*, FCE, México DF.



Príncipe de Vergara, 51  
28006 Madrid (Spain)  
[www.realinstitutoelcano.org](http://www.realinstitutoelcano.org)  
[www.blog.rielcano.org](http://www.blog.rielcano.org)

