

# Más allá del turismo: *La piel quemada* (Josep Maria Forn) a través de los estudios de la movilidad

Eugenia Afinoguénova  
Marquette University

## MÁS ALLÁ DEL TURISMO

Si el *desarrollismo* fuera un engranaje tan perfecto como lo imaginaba Manuel Fraga Iribarne, el cine sería su pieza clave. En los años sesenta, Fraga (el Ministro de Información y Turismo entre 1962 y 1969) y otros ideólogos del *boom* calculaban que el sol y el creciente poder adquisitivo de las clases trabajadoras en los países menos soleados impulsarían un renacimiento del estado español. Este se transformaría en un tecnócrata coordinador de inversiones e ingresos, capaz de paliar los desequilibrios económicos y políticos de las fases anteriores del régimen, forjando una economía terciarizada<sup>1</sup> para un mercado planetario. El cine, a su vez, se encargaría de vender el *desarrollismo* turístico a los españoles desde las pantallas de los televisores y los cines de barrio, independientemente de las simpatías políticas de los propios cineastas (AFINOGUÉNOVA, 2012). Para asegurar un abastecimiento variado e ininterrumpido de imágenes en movimiento, el MIT puso en marcha premios y ayudas a la producción y adoptó nuevas normas de exhibición que aseguraron que este cine tuviera espectadores. El resultado fue un auge sin preceden-

---

<sup>1</sup> *Tercialización* se refiere a los procesos que acompañan la formación de las economías posindustriales, en las que el sector servicios adquiere mayor importancia que los sectores primario (la agricultura) y secundario (la industria). Para un planteamiento desarrollista del concepto, véase ARESPACOCCHAGA y FELIPE (1967).

tes de la industria cinematográfica española, que superó con creces todos los esfuerzos anteriores del régimen realizados por legitimar una dictadura cinéfila a través de su cine. Pero el interés oficial por proyectar imágenes atractivas de España hizo que las tramas y las localizaciones se enfocaran excesivamente en temas turísticos, restándole la cuota de pantalla a un *desarrollismo* menos atractivo, sin playa y, sobre todo, sin bikinis<sup>2</sup>. Mientras tanto, las ruedas principales del mismo engranaje desarrollista —la migración laboral y la emigración económica de los españoles— apenas si recibían representación alguna.

Así las cosas, cualquiera que intente comprender las pautas ideológicas del cine *desarrollista* y hacer resurgir sus mensajes de resistencia se ve en la necesidad de dedicar un tiempo y esfuerzo desproporcionados a la información que, en su momento, parecía tener relevancia turística. A la hora de escribir la historia del cine español, esta herencia abrumadora no debe, sin embargo, ocultar el hecho de que un enfoque exclusivo en el turismo se corresponde demasiado bien con lo que pretendían las propias autoridades de aquel entonces. Es verdad que un importante número de producciones cinematográficas de los años sesenta fue posible gracias a la maquinaria de ayudas al cine con temas turísticos; pero, ¿significa esto que a la altura del siglo XXI esta misma maquinaria debe seguir dictándonos las directivas del análisis? Si la industria de la hospitalidad y el ocio, propagados como remedios contra los malestares económicos, siguen en el aire que respiramos, sería útil ajustar nuestras herramientas analíticas para demostrar que el turismo no fue un simple asunto del cine desarrollista, sino más bien una cortina de humo que ocultaba otras realidades merecedoras de atención.

El presente ensayo examina las posibilidades de un análisis en conjunto del turismo y sus coartadas que brindan los *estudios de la movilidad* (*Mobilities Studies*): un campo interdisciplinar nacido y

<sup>2</sup> Sobre la relación entre el turismo y la estética *desarrollista* del destape, véase MARÍ (2007: 131-133).

consolidado a lo largo de la última década gracias a los esfuerzos de los sociólogos y estudiosos del ocio británicos. En lugar de privilegiar los desplazamientos con fines del ocio, *Mobilities Studies* se centran en el impacto social, económico, político e intelectual de diferentes modalidades del movimiento. No son sólo los turistas, y ni siquiera los seres humanos en general, sino también las costumbres, las divisas, las ideas, las enfermedades, las fábricas y un largo etcétera lo que se mueve en los estudios de la movilidad.

Sería difícil encontrar una película que demuestre mejor que *La piel quemada* (escrita y dirigida por Josep María Forn en 1966 y estrenada en 1967) que, más allá de las consabidas relaciones entre huéspedes y anfitriones<sup>3</sup>, con sol y playa al fondo, un ojo crítico puede llegar a tener una visión polifacética del turismo, reflejando los flujos monetarios, ideológicos y, sobre todo, humanos que este pone en marcha. La admirable cinta de Forn suele citarse en el contexto de los estudios de la inmigración (VILARÓS, 2003; MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, 2005). Sin embargo, como se va a demostrar a continuación, el marco de los estudios de la movilidad nos permite acercarnos al cine superando la oposición artificial entre la industria de la hospitalidad *desarrollista* y los procesos económicos y sociales que también pertenecían al turismo, pero quedaban invisibles o distorsionados en las tramas más convencionales. Buscando un camino para dejar atrás el turismo *del cajón* que confinaba a los españoles a los espacios de la hospitalidad imaginados por el MIT, este ensayo propone abarcar los temas turísticos del cine desarrollista sin ignorar los movimientos de los propios españoles: la emigración temporal al extranjero (que el cine oficial apoyaba), la inmigración interior del sur al norte de España (de la que no se hablaba), y la consiguiente crisis de las ideologías nacionalistas en Cataluña (hoy más relevante que nunca).

<sup>3</sup> La representación del turismo como fenómeno social que divide el mundo en “huéspedes y anfitriones” se refleja en el clásico proyecto de Valene SMITH (1977). Desde entonces, la propia Smith y la disciplina antropológica en general han renegado de este modelo binario.

Un objetivo de los estudios de la movilidad consiste en desenmascarar el hecho de que son las propias estructuras del poder las que están interesadas en fomentar la confusión entre el turismo como ideología y el turismo como objeto de estudios críticos. Es por eso que, a diferencia de otras prácticas del ocio, el turismo suele necesitar una definición institucional. Así, las publicaciones académicas sobre el turismo (incluyendo, todo hay que decirlo, mis propias publicaciones) citan la Organización Mundial del Turismo aprobada en 1991 para definir el turismo como “las actividades que realizan las personas durante sus viajes y estancias en lugares distintos al de su entorno habitual, por un periodo de tiempo consecutivo inferior a un año, con fines de ocio, por negocios y otros motivos” (VOGELER RUIZ y HERNÁNDEZ ARMAND 1997: 3). Pero en el siglo XXI incluso esta organización ha apostado por un enfoque renovado, insertando el turismo en otros contextos económicos y sociales. Hoy en día, su diccionario básico proclama:

El turismo es un fenómeno social, cultural y económico relacionado con el movimiento de las personas a lugares que se encuentran fuera de su lugar de residencia habitual por motivos personales o de negocios/profesionales. Estas personas se denominan *visitantes* (que pueden ser *turistas* o *excursionistas*; residentes o no residentes) y el turismo tiene que ver con sus actividades, de las cuales algunas implican un *gasto turístico*. (World Tourism Organization, s.a.)

¿No sería, pues, hora de cambiar de enfoque histórico para distinguir, tras el repetitivo temario desarrollista, unos cuerpos sin bikinis y sus desplazamientos menos anunciados? Tal vez, partiendo de que el turismo no es más que una forma institucionalizada de la movilidad, podamos romper el círculo vicioso en el que las actividades de más interés gubernamental son las que también más dinero y atención investigadora atraen.

Varios críticos han notado que los directores del cine de los años sesenta utilizaron el imaginario del transporte moderno —los trenes, aviones y, sobre todo, automóviles particulares— para narrar historias sofisticadas y nada oficiosas sobre la movilidad social, libertad personal, modernización religiosa, progreso industrial y liberación de la mujer (PÉREZ, 2007; PAVLOVIC, 2011; PROUT, 2011). El án-

gulo de la movilidad arroja luz sobre el hecho de que estas historias de “la vida sobre ruedas” (según la moto de la rifa que patronizaba el programa Telediario a finales de los cincuenta, analizado en PAVLOVIC 2011: 183-193) eran producto de la misma maquinaria responsable de la proliferación de películas turísticas. El análisis de las representaciones del turismo **en conjunto con** las del movimiento de los propios españoles abre, de esta manera, una posibilidad para superar los acercamientos estáticos a la imaginaria frontera turística y a la también imaginaria España profunda en desarrollo como espacios separados. Varios autores han llamado recientemente la atención sobre el hecho de que los fenómenos dinámicos y transnacionales como el turismo o la ciudad todavía carecen de instrumentos analíticos para abarcar el movimiento (OBRADOR PONS, CRANG y TRAVLOU 2012). El análisis de la movilidad permite superar estas limitaciones.

Esta rama de estudios no es desconocida en España. En una reciente contribución al volumen *Territorios de cine* (Martínez Puche 2012), Francisco Javier Jiménez Moreno (2012) ofrece un excelente resumen de las coincidencias y los contrastes entre el turismo y la movilidad. Jiménez Moreno, en su turno, cita el trabajo de Antonia del Rey (2007) en España y toda una serie de estudios anglo-americanos, algunos ya traducidos. Una de estas publicaciones, el libro de Colin Michael Hall *Tourism: Rethinking the Social Science of Mobility* (2005), fue editada en español en 2009. Llama la atención, sin embargo, que los traductores o editores hicieran que el título del libro perdiera todo su dinamismo e ímpetu crítico: la propuesta de *replantear* el turismo en el marco de los estudios sociales de la movilidad se trocó en lo que la versión española llamaba *El turismo como ciencia social de la movilidad*. Ahora bien, el turismo es sólo una parte pequeña de los *estudios de la movilidad* o, en una traducción más fiel, *los estudios de las movilidades*. Este campo de estudios nació como respuesta al llamado “mobilities turn” —una “onda móvil”, para traducirlo de alguna manera— en los estudios sociales. En palabras de John Urry, “el enfoque en la movilidad conecta un análisis de diferentes formas del viaje, transporte y comunicaciones con las múltiples maneras en

que la vida política y económica se manifiesta y se organiza en el tiempo atravesando diferentes espacios” (Urry 2007: 6, traducción de la autora). Partiendo de las premisas del análisis marxista pero adaptándolo a la época global, los estudios de la movilidad se enfocan en las relaciones de producción que surgen como resultado de lo que David Harvey (1981) llamó “parche espacial”: la forma en la que el capital se desplaza para remediar los problemas que surgen como resultado de sus interacciones con los estados-nación modernos.

El estudio de las movilidades exige cierta re-adaptación de los métodos de análisis existentes para dar cuenta de los procesos de movimiento y los resultantes cambios en las relaciones sociales. En primer lugar, hay que prestar atención a cómo funcionan y se representan las estructuras que hacen posible el movimiento y qué imaginario producen. En segundo lugar, ver los destinos del viaje como objetos en movimiento que denotan sus subyacentes relaciones sociales. En tercer lugar, es esencial recordar que los flujos y el movimiento no lo son todo. Como señalan Kevin Hannam, Mimi Sheller y John Urry (2006), la movilidad da pie a sus propias formas de inmovilidad, su propio *stasis*. Así, el turismo fortalece el régimen migratorio y el mantenimiento de visas, pasaportes y “centros de información” que convalidan la existencia de los estados-nación, reificando, de esta manera, las definiciones decimonónicas de la ciudadanía. Es decir, los estudios de la movilidad no reniegan de lo fijo ni lo inmóvil, sino que ofrecen otra perspectiva sobre la estabilidad, considerándola **producto** del movimiento en lugar de ser su sustrato y fuente. Trazando la conexión entre estos acercamientos y las ideas de Henri Bergson y Henri Lefebvre, Ben Fraser (2011: 29-34) explica que, de esta manera, el movimiento deja de representarse como interrupción del reposo. La capacidad que tienen los estudios de la movilidad para acercarse a las estructuras territoriales como resultado de la movilidad (y no su elemento fundacional) nos permitirá encontrar, en una época en que costaba concebir, producir y distribuir películas que no transmitieran la versión oficial del turismo, un cine revelador de posiciones periféricas y respuestas locales al *desarrollismo*.

## LA PIEL QUEMADA: EL MOVIMIENTO Y LA ESTABILIDAD

Pero, ¿por qué nos tiene que importar este marco “global” a la hora de analizar el desarrollismo? Para responder a esta pregunta, es importante recordar que el turismo *desarrollista*, ese “plan Marshall turístico” como lo llamó Fraga, marcó un cambio en el sistema financiero español: la autarquía de los años cincuenta fue sustituida por una política de inversiones extranjeras en el estado central. España dio, de esta manera, un ejemplo temprano del capitalismo global en su peculiar vertiente estatal (Afinoguénova 2014). Mientras tanto, dentro del país, el fortalecido estado central perdía los incentivos para asociarse con la burguesía local, fomentando, de esta manera, disidencias periféricas. Más aún: hay razones para pensar que la pujante oligarquía financiera autóctona, al verse excluida de la redistribución de terrenos e ingresos del desarrollo turístico, tuvo mucho que ver con la marginación de Fraga y su eventual expulsión del gobierno, que Sasha Pack (2006 y 2007) describe en detalle. En este proceso, la burguesía catalana fue la que produjo las críticas más feroces del desarrollismo y sus consecuencias ecológicas y sociales, tanto desde la derecha como desde la izquierda<sup>4</sup>.

El centro del interés para el fraguismo, sin embargo, no fue Cataluña, sino las zonas donde el estado podía iniciar un desarrollo masivo desde “cero”, creando grandes concesiones de terreno para construir sistemas hoteleros todo-incluido financiados por el gobierno central a base de las futuras pagas a las tour-operadoras. Para el estado central, era tan importante insertar España en las dinámicas productivas del Norte que Cataluña se erigió en un laboratorio económico: se esperaba que los éxitos de la industria turística catalana produjeran recetas exportables para transformar el atraso en una marca lucrativa.

<sup>4</sup> AFINO GUÉNOVA (2014) cita ejemplos de esta rebelión; entre ellos, las publicaciones polémicas de DÍAZ-PLAJA (1972) y de ZAYAS (1973 a y b).

va. Es así como, paradójicamente, el cine desarrollista, apoyado por el estado mediante un sistema de promociones para las películas de interés turístico dio mayor importancia a Benidorm y Torremolinos que a Cadaqués y Tossa del Mar. *La piel quemada*, polémicamente ambientada en Guádix y Lloret del Mar, fuera de las localizaciones desarrollistas, se concibió en directa oposición a este cine oficial.

No solo el movimiento de la mano de obra, sino también la movilidad de los centros de producción cinematográfica, los estilos, y los géneros del cine entran en juego en este filme. Y es que la película fue un proyecto de una ambiciosa movilidad cinematográfica por parte del director, quien había optado por subirse al autobús turístico para devolver a Barcelona la importancia en la producción del cine comercial. Un poco de historia. En 1958, Forn, quien había dirigido dos películas (y fue también productor asociado de una de ellas), compró la productora Teide PC a José Ángel Ezcurra, mejor conocido como el fundador y dueño de la revista *Triunfo*. Forn ha contado en varias ocasiones (Forn 1979 y 2006, Quintana 2007) la historia de su lucha por convertir Teide en un estudio solvente, trabajando con el productor Ignacio Inquino y coproduciendo películas de varia índole para la distribuidora Mundial. En 1965, cuando el cine documental se convirtió en el medio privilegiado para vender el turismo a los españoles, Teide incluso se agarró a la nueva posibilidad produciendo un documental, *Bagur, paraíso del Mediterráneo*. Forn (2006) lo describe como “un cortometraje que pagaban fábricas, hoteles, urbanizaciones y comercios del conocido pueblo de la Costa Brava”. Fueron los ingresos de esta película y de la siguiente, *El castigador* (1965), coproducida con Joan Bosch y Selecciones Capitolio, los que permitieron a Forn trasladar Teide a Barcelona. No es nada casual que en el mismo momento del traslado Forn empezase a escribir el guion de *La piel quemada*, su primera película puramente personal. En sus propias palabras: “consideré que me podía permitir el lujo de rodar una película absolutamente a mi gusto, y me dispuse a hacer *La piel quemada* (1966)” (Forn 2006). En una entrevista concedida en 1979 a *Contracampo*, el director añadía que *La piel quemada* había marcado el “momento en que compruebo que mis esquemas funcionan a la

perfección” (Forn 1979: 14). Su película, entonces, se originó en la encrucijada entre el sistema de la producción cinematográfica de interés turístico y aquellas posibilidades de movilidad industrial y personal que éste abría a los españoles. No es de extrañar que, producto de la nueva “vida sobre ruedas” y de las migraciones del sur al norte del país, la cinta tenga la movilidad como tema principal.

Todo está en movimiento en los primeros minutos de *La piel quemada*: la cámara, las letras de los créditos, la maquinaria, los personajes. La trama, narrada a través del uso recurrente del montaje paralelo, se centra en dos eventos simultáneos que caben en 24 horas, entre la mañana del sábado y la mañana del domingo. Por un lado, está José, un andaluz que trabaja en la construcción en Lloret del Mar. Por el otro lado, está Juana, la esposa de José, que viaja de Guádix a Lloret con sus dos hijos y Manolo, el hermano de José, para empezar una nueva vida al lado de su marido. En las 24 horas en la vida de José cabe su jornada laboral, la despedida de soltero que le organizan unos compañeros andaluces, y el sucesivo encuentro con una turista que en el guion se llama, simplemente, “La Belga”, el evento cuyo contenido erótico se ve sustancialmente disminuido por la influencia del alcohol. Por el otro lado, las 24 horas en la vida de Juana trascurren entre la despedida de la familia y del pueblo y un viaje en tren y dos autocares. Además, una serie de flashbacks narra la historia del enamoramiento y noviazgo de la pareja. La película acaba con un final casi hollywoodiense, con el matrimonio felizmente unido en un hogar improvisado y Manolo, el hermano menor de José, contemplando ávidamente el nuevo horizonte de posibilidades que ofrece el paisaje del Lloret, e ignorando el peligroso calor que ya le quemará la piel.

En la superficie, *La piel quemada* parece ofrecer un acercamiento que cabe perfectamente en el paradigma desarrollista de la vertiente más optimista. Más o menos así: el turismo crea nuevas posibilidades de movilidad económica y social para los españoles y, además, constituye una auténtica apertura de las costumbres para las clases adineradas. En otras palabras, todos los españoles pueden tener éxito gracias al turismo. Esta peculiar coincidencia de la película, aparentemente

tan libre o desenfrenada, con una definición *progre* del fraguismo se nota aun en sus partes más atrevidas: el encuentro amoroso entre José y “La Belga,” cuyos planos que insinuaban un desnudo fueron censurados a pesar del esfuerzo del fotógrafo por mantener el pudor (Romero 1994). Este encuentro, por otra parte, involuntario para José, pone la guinda final a su vida “de soltería”. Aunque técnicamente, José y Juana ya habían estado casados durante años y ya tenían dos hijos, es claramente en Lloret donde este matrimonio queda simbólicamente consumado, al amparo del crecido poder adquisitivo del protagonista, quien finalmente encuentra trabajo y se convierte en el cabeza de familia<sup>5</sup>.

El aparente simplismo ideológico, sin embargo, se disipa una vez que nos damos cuenta de que, a pesar de estar situada en un lugar de veraneo y retratar un típico amorío playero, *La piel quemada* no se agota en este encuentro. Al contrario, Forn replantea el turismo como un conjunto de relaciones entre los seres humanos en movimiento que involucran a los miembros de distintas comunidades que siempre son huéspedes a la vez que anfitriones. La premisa de que el movimiento lo es todo y la movilidad es la única fuente de estabilidad productiva se repite a varias escalas a lo largo del filme. Una imagen explica mejor que mil palabras esta dialéctica del movimiento y el reposo: la larga secuencia en la que José atraviesa las calles turísticas de Lloret de Mar llevando sobre sus espaldas la piedra angular de su nueva casa —las partes de la cama de matrimonio— (Fig. 1).

El guion mecanografiado que se conserva en la Biblioteca Nacional de España deja constancia de que Forn, quien también fue el guionista de la película, conscientemente reitera referencias a los espacios domésticos para replantear la oposición entre el movimiento y el reposo:

<sup>5</sup> En Andalucía, el desempleo hacía imposible que este matrimonio subsistiera sin la ayuda de los padres.



Fig. 1

*Calles pueblo Costa Brava; La figura de José y su carga todavía resultan más chocantes en la calle, invadida a esta hora por turistas de todas las procedencias que deambulan por la calle, clásica calle de tiendas de todos los pueblos de veraneo..., entrando y saliendo de las tiendas. En la terraza de una residencia cercana “Rooms, Chambres, Zimmer” varios chicos y chicas jóvenes bailan un ritmo moderno. José avanza penosamente por la calle, cruza una plaza, está a punto de provocar un accidente...* (Forn 1966: 48, cursiva y puntos suspensivos originales)

Por si no quedara claro, dos secuencias después, encontramos: “SEC 36, Juan con la cama desarmada y la maleta, llega a lo que en el futuro será ‘su casa’” (49, cursiva original). Es buen momento para recordar que lo que hacen los trabajadores inmigrantes en Lloret es construir, no un hotel, como podría suponer el público, sino lo que Forn el guionista llama, inequívocamente, “CASA EN CONSTRUCCIÓN” (SECUENCIA 14, mayúscula original). ¿Será un hotel turístico, una residencia nueva para los antiguos habitantes de Lloret, o una casa para los trabajadores recién llegados del sur? El guion de Forn disfruta de la ambigüedad de la palabra, convirtiendo la imagen de

una casa en la playa en una alegoría del desplazamiento generador de una domesticidad nueva e inclusiva.

La cámara de Forn no reniega de la *sutura* de las tramas turísticas corrientes, que imponía al público la mirada masculinizada sobre el cuerpo de la turista, con unos enfoques díscolos sobre el cuerpo masculino (en las películas como *¡Vente a Alemania, pepé!*). Pero al replantear el turismo como movimiento común, Forn también extiende a los personajes autóctonos el derecho a posar semidesnudos (Fig. 2), problematizando, de esta manera, el género y la dirección de la mirada *desarrollista*. Más importante aún, también la *mirada del turista*, tipificada por Urry (2002, 2005), se atribuye a los españoles. Con constancia especial, los enfoques sobre las atracciones turísticas propias de la propaganda del *destino España*, en *La piel quemada* acompañan a Manolo, el hermano menor de José. En una magnífica secuencia en que Manolo aprovecha el trasbordo (del autocar al tren) en Valencia, es su mirada la que despliega para el disfrute de los espectadores los atractivos de la ciudad —las palmeras, las fuentes, los edificios señoriales y el bullicio de los transportes y de la gente— (Fig. 3).



Fig. 2



Fig. 3

No es de sorprender, entonces, que la película se cierre con un plano de Manolo en la playa, sin camisa, observando el nuevo lugar de residencia con ojos de un turista. Mientras tanto, el público recibe la oportunidad de olvidar, por unos breves instantes, la normatividad masculina de la lente *desarrollista* para disfrutar de su torso desnudo:

un torso sobre el fondo del mar y arena, que, al aparecer en la pantalla la palabra "Fin", ya se ve desidentificado, reducido a un plano detalle, sin cabeza.

## MOVILIZANDO EL CATALANISMO

*La piel quemada* no se limita a subvertir la oposición entre movimiento y estabilidad, sino que ofrece una nueva dialéctica del movimiento y el reposo. En la mayoría de tomas, los turistas y, sobre todo, las turistas, aparecen inmóviles, tumbados, sometidos a los efectos del sol, el sueño, o el alcohol. Su piel quemada es una de las múltiples consecuencias indeseables de la falta del movimiento a la que, paradójicamente, se reduce la movilidad turística. Otra escala de valores se aplica a los españoles, para los que el movimiento es camino hacia la nueva estabilidad. Así, verbigracia, se plantea esta idea en el guion:

### CAMPOS DE ANDALUCÍA:

La Juana y sus hijos y Manolo caminan sudorosos y apresurados por la carretera. Un grupo de campesinos suspenden un momento su tarea para saludarles y desearles suerte...

*Las 4 siluetas se van alejando, se van haciendo pequeñas, mientras marchan de cara a su futuro.* (Forn 1966: 9, cursiva original, negrita añadida)

La secuencia filmada multiplica los movimientos de Juana y sus acompañantes, haciéndoles moverse en zigzag frente a una cámara fija (Fig. 4).

La escena marca el punto de separación de las secuencias anteriores que dibujaban a los protagonistas inmóviles o parados al lado de la carretera o estación de ferrocarril, ignorando los sonidos e imágenes de coches y trenes al fondo:

### SECUENCIA 26: APEADERO FERROCARRIL PUEBLO ANDALUZ:

*Un tren cruzando muy cerca del objetivo se está deteniendo en el apeadero. Juana, con unos años menos, corre por el andén buscando a alguien. De la plataforma surge José, vestido de soldado que se tira del tren en marcha, arrastrando un pesado macuto.* (Forn 1966: 38, cursiva original, negrita añadida)



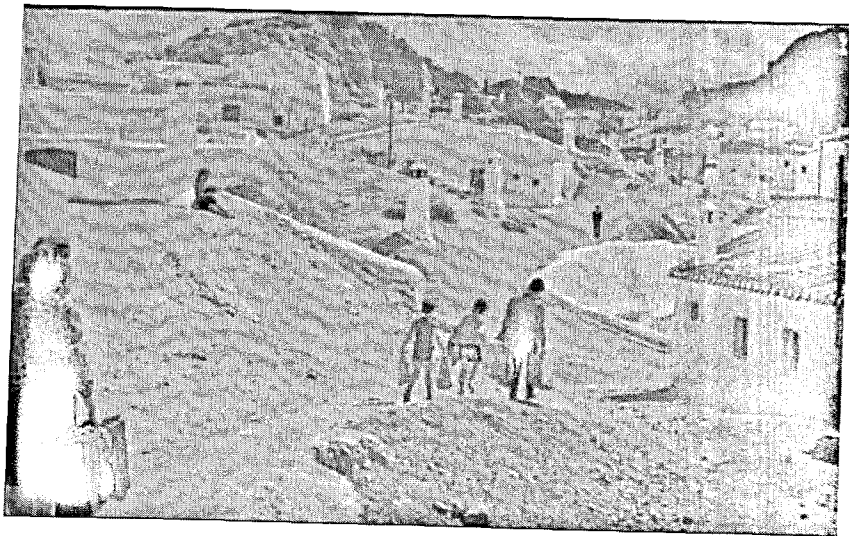


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Otra vez, con peculiar insistencia, Forn, el guionista, empuja la metáfora: es este el mismo apeadero del que salen, en el tiempo de la diégesis, Juana, Manolo y los niños (Fig. 5):

SECUENCIA 11 APEADERO FERROCARRIL PUEBLO ANDALUCÍA, exterior.

*El destartado autobús que hace el servicio entre pueblo y estación, desemboca en la plazoleta que hay enfrente del apeadero.*

*Casi no ha frenado en autocar cuando la gente ya salta al suelo, dirigiéndose rápidamente a la taquilla.*



Fig. 7

A fin de cuentas, el que el destino de la pareja haya sido predeterminado por su posición al lado de la carretera —y su postura vis-a-vis la movilidad— acaba echando agua al mismo molino ideológico: sólo al moverse, uno puede encontrar verdadera estabilidad. Así, por ejemplo, la primera intimidad entre Juana y José, el momento fundacional para esta pareja, ocurre al apartarse de la carretera:

SECUENCIA 39, CARRETERA Y CAMPO Exterior, Noche

*Juana y José, cogidos por el tallo, pasean por la carretera. Se alejan por la carretera y se adelantan en el campo...* (Forn 1966, cursiva y puntos suspensivos originales, negrita añadida)

Al interpretar la escena en clave de violación, Forn el director atribuye aún mayor relevancia a su propuesta de tratar el movimiento como fuente legítima de estabilidad: nacida de una violación y legitimada por el matrimonio, la unión entre Juana y José sólo se convertiría en auténtico matrimonio en Lloret del Mar.

El reconocimiento de que la “antigua” vida de los inmigrantes ya se desarrollaba, de alguna manera teleológica, bajo el signo de la



movilidad que se plasma en la nueva estabilidad en el nuevo lugar de residencia tiene una serie de coincidencias llamativas, y sus no menos llamativas diferencias, no solamente con la ideología del desarrollismo, sino también con una vertiente del nacionalismo catalán atenta a las aspiraciones de la clase obrera. Como se sabe, y como se ve perfectamente en películas como *Vente a Alemania Pepe* y *Las que tienen que servir*, el desarrollismo se fundamentaba en la aceptación del trabajo temporal de los españoles. Pero a pesar de reconocer que los españoles tampoco siempre se quedaban en casa, estos relatos dictaban que el Pepe de turno terminara su viaje a por las divisas con la vuelta al pueblo, acompañada por el obligado despilfarro de susodichas divisas. No es así el mundo de *La piel quemada*, donde varios personajes debaten y finalmente rechazan la perspectiva de ir a trabajar al extranjero, apuntando además, a la naturaleza propagandística de esta posibilidad. Juana se pregunta si en Francia, con tantos niños, podría simplemente vivir de las dotaciones del estado sin tener que trabajar, pero en seguida reconoce que es una mentira; los compañeros de José recuerdan a un amigo que fue a Alemania, tuvo suficiente éxito como para comprarse un coche en seguida, “pero ¡zas!, y se murió”. En general, en el mundo de Forn, el poder adquisitivo de los españoles —el plato fuerte de la propaganda desarrollista— queda sistemáticamente rechazado como resultado de la movilidad, a la que se ofrece la alternativa de moverse para fundar una “casa”.

Es aquí donde Forn establece un diálogo productivo con el nacionalismo catalán de índole burguesa. Ya los primeros espectadores notaron la coincidencia ideológica de la película con *Els altres catalans* de Francisco Candel, a quién, según afirma Font, la película dejó entusiasmado<sup>6</sup>. Como señala Teresa Vilarós (2003: 232), los finales de los sesenta fueron el tiempo en el antifranquismo en que todavía

<sup>6</sup> En palabras de Forn citadas por la agencia EFE (2009). La reseña de *La piel quemada* en la revista *Triunfo* en 1969 también se titulaba “Els altres catalans” (Santos Fontenla 1968). En 2012, Forn recibió el premio Memorial Francesc Candel por la promoción de nuevos valores para el cine catalán (Europa Press 2012).

estaban en la misma mesa varios tipos del catalanismo contestatario: uno basado en la solidaridad obrera, y otro, de índole esencialista, basado en la idea de las raíces y compartido por las clases medias y la población autóctona urbana. Inicialmente, ninguno podía vislumbrar un futuro en que tuviera que tratar, de alguna manera, con la inmigración masiva del sur. El integrar la ideología de la singularidad catalana con el internacionalismo marxista, según Vilarós, fue el logro del PSUC, que provocó la participación masiva de los inmigrantes a través de las *Comisiones Obreras*. Pero mientras pensadores como Candel abogaban por la integración de los inmigrantes, la llamada “inteligentsia nacionalista”, que pudo intuir el potencial subversivo de esta idea, empezó a hacerlo por la “diferenciación del xarnego”. Estos ideólogos mantuvieron una clara diferenciación entre el obrero catalán y el inmigrante, e incluso empezaron a culpar a los inmigrantes de haber destruido la armonía entre los propietarios y los trabajadores, supuestamente propia del primer capitalismo autóctono catalán. El resultado de esta propuesta fue la *subalternización* de los inmigrantes.

Mientras tanto, ningún pensador catalán, según Vilarós, se solidarizó con la posición opuesta de este debate, que confiaba en la integración completa del *xarnego* en la sociedad catalana. Candel, el principal promotor del “otro” catalanismo, fue también inmigrante, traído a los dos años desde el Rincón de Ademuz a Barcelona. En este contexto, llama la atención el apoyo a la asimilación por parte de Forn, hijo de la clase media catalana que se forjó un pequeño capital en Madrid y estaba ahora reimportando su productora a Barcelona.

## CONCLUSIONES

Hoy en día, la opinión pública y profesional coincide en que *La piel quemada* tuvo “el acierto de reflejar un momento de la vida colectiva del país haciendo algo inaudito en el cine español: enfrentarse a la realidad en lugar de responder a la falsa realidad que exhibía el cine de la época” (Efe, 2009). Este ensayo saca a relucir la dimensión concreta de estas dos realidades: el acierto que tuvo Forn al plasmar

una España en movimiento total, en lugar de un anquilosado *destino España* a la espera de visitantes. De esta manera, la película se movía libremente entre la problemática de las tramas playeras y las cuestiones que levantaba el cine de la movilidad “sobre ruedas”, sin por ello prometer caminos fáciles hacia el éxito personal. Allí donde el cine más convencional exploraba la promesa de los objetos de consumo como fetiches de movilidad social o liberación feminista, Forn desplegaba enfrente de su público un movimiento hacia una nueva patria.

Los lectores de este ensayo podrán apreciar que, al igual que el destino de los protagonistas, la ideología del director era producto de la movilidad personal que, en última instancia, abogaba por la suspensión del movimiento a través de la asimilación en el lugar de destino. Aquí tenemos, entonces, a Forn, dueño de una productora fundada en Madrid, financiada por el capital valenciano, recién trasladada a Barcelona, filmando al actor valenciano-catalán Antoni Iranzo como el andaluz José (premio Fotogramas para mejor actuación), y María Jesús Mayor Ávila, conocida como Mara May, que durante el rodaje tuvo que mudar de identidad, interpretando, primero, a La Belga y luego a Juana. Y el director vivió lo que predicaba, repitiendo, *mutatis mutandis*, el destino de sus protagonistas en su destino personal y profesional, casándose con “Marta May” al terminar el rodaje.

A pesar de las posibles críticas que pueden hacerse a esta interpretación del movimiento como promesa de una nueva estabilidad, el acercamiento a una película como *La piel quemada* en clave de la movilidad nos ayuda a escribir la historia no oficial del *boom* español a partir de su cine. El concepto *desarrollista* del turismo fue diseñado para suplantarse la realidad objetiva de las nuevas direcciones de la inversión financiera, la inmigración interior, el contacto y el conflicto cultural, que los españoles de los años sesenta tuvieron que encarar, sin distinción de clase social o lugar de origen. Esta ideología oficial del “turismo”, a su vez, producía una versión altamente codificada de las respuestas locales, imponiendo a los españoles los papeles estáticos, sea de huéspedes (que imitaran a escala doméstica los

comportamientos también reificados de los visitantes extranjeros) o de anfitriones (que representaran de una forma creíble la supuesta cultura local). El cine, el medio encargado de transmitir a las masas esta ideología, proyectaba particularmente bien la versión distorsionada de la movilidad. Devolver la movilidad en la representación del turismo es una forma de obviar estas limitaciones ideológicamente impuestas, salirnos de la problemática del embalaje, almacenamiento y venta de los destinos al que los poderes prefieren reducir el cine, que es el objeto de nuestros estudios. Es hora de que el análisis del turismo como política e industria, se acerque a los estudios de las relaciones sociales que el turismo provoca.

## BIBLIOGRAFÍA

- AFINO GUÉNOVA, E. (2012): “La España negra en color: El desarrollismo turístico, la auto-etnografía y España insólita (Javier Aguirre, 1965)”, *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, Valencia, Núm. 69, abril 2012: 39-57.
- (2014): “Tourism and ‘Quality of Life’ at the End of Franco’s Dictatorship”, *Hispanic Issues Online special issue: Debates on the Ethics of Life in Spain*, coord. Katarzyna Olga Beilin y William Viestenz, otoño 2014.
- ARESPACOC HAGA Y FELIPE, J. de (1967): *Turismo y desarrollo*. Madrid: SIE.
- DÍAZ-PLAJA, G. L. (1972): *El turismo, ¿un falso “boom”?* Suplemento monográfico N° 29 de *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid: Destino.
- EFE (2009): “‘La piel quemada’ vuelve a la cartelera 43 años después” *El Mundo* (Barcelona), 5 de agosto, <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/08/05/barcelona/1249497510.html>
- EUROPA PRESS (2012): “Josep M. Forn, premio Memorial Francesc Candel 2011”, *La Vanguardia* (Barcelona), 16 de marzo, <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120316/54270215400/josep-m-forn-premio-memorial-francesc-candel-2011.html>
- FORN COSTA, J. M<sup>a</sup> (1966): *La piel quemada*, guion, Barcelona: s.n., Teide.
- (dir.) (1969): *La piel quemada*, Barcelona, PC Teide, 110 min.
- (1979): Entrevista a la revista *Contracampo*, *Contracampo*, Núm. 7 año 1, p. 14.
- (2006): “Productor J. M. Forn narra la historia de P. C. Teide”, [http://www.egeda.es/josepmariaforn/forn/castellano/Forn\\_Productor\\_Teide\\_H.asp](http://www.egeda.es/josepmariaforn/forn/castellano/Forn_Productor_Teide_H.asp)

- FRASER, B. (2011): *Henri Lefebvre and the Spanish Urban Experience: Reading the Mobile City*, Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- HALL, C. M. (2005/2009): *Tourism: Rethinking the Social Science of Mobility*, Harlow, etc.: Pearson Education, trad. *El turismo como ciencia social de la movilidad*, Madrid: Síntesis.
- HANNAM, K., SELLER M. y URRY, J. (2006): "Editorial: mobilities, immobilities and moorings", *Mobilities*, 1 (1): 2006, pp. 1-22.
- HARVEY, D. (1981): "The spatial fix: Hegel, Von Thiinen and Marx", *Antipode* 13 (3): 1-12.
- JIMÉNEZ MORENO, Fco. J. (2012): "Cine y Turismo. Una aproximación a las políticas públicas desde la movilidad", en *Territorios de cine: desarrollo local, tipologías turísticas y promoción*, coord. Antonio Martínez Puche (con Salvador Martínez Puche y A. Prieto Cerdán), Alicante, Universidad de Alicante, pp. 33-59.
- MARÍ, J. (2007): "Desnudos, vivos y muertos: la transición erótico-política en la obra de Manuel Vázquez Montalbán", José F. Colmeiro (coord.), *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*, Woodbridge, UK: Tamesis, 2007, pp. 129-41.
- MARTÍNEZ PUCHE, A. (coord.) (2012): *Territorios de cine: desarrollo local, tipologías turísticas y promoción* (con Salvador Martínez Puche y A. Prieto Cerdán), Alicante, Universidad de Alicante.
- MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2005): Cine y migraciones en España, <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/emigracion.htm>
- OBRAIDOR PONS, P., CRANG, M., TRAVLOU, P., (2009): "Taking Mediterranean Tourism Seriously", Pau Obrador Pons, Michel Crang y Penny Travlou (coord.), *Cultures of Mass Tourism: Doing the Mediterranean in the Age of Banal Mobilities*, Farnham, Ashgate, pp. 1-20.
- PACK, S. D. (2006): *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*. New York, Palgrave Macmillan.
- (2007): "Tourism and political change in Franco's Spain", *Spain Transformed: The Late Franco Dictatorship, 1959-1975*, coord. Nigel Townson, New York: Palgrave Macmillan, pp. 47-66.
- PAVLOVIC, T. (2011): *The Mobile Nation: España Cambia de Piel (1954-1964)*, Bristol, UK / Chicago, USA, Intellect Ltd.
- PÉREZ, J. (2007): "¡Hay que motorizarse!: Mobility, Modernity, and National Identity in Pedro Lazaga's *Sor Citroen*", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volume 11, 2007, pp. 7-24.
- PROUT, R. (2011): "Between *automoción patria* and maternal combustion: Driving through change in *Sor Citroën* (1967)", *International Journal of Iberian Studies*, 24: 2, pp. 109-127, doi: 10.1386/ijis.24.2.109\_1.

- QUINTANA, A. (1996): "De Pandora a Mr. Arkadin: les representacions filmiques d'una Costa Brava simbòlica", *Revista de Girona*, 176, pp. 68-71.
- (2007): *Josep Maria Forn: Indústria i identitat*, Barcelona: Portic.
- REY-REGUILLO, A. del (2007): "Introducción", en *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción*, coord. Antonia del Rey Reguillo, València, Tirant lo Blanch, pp. 9-31.
- ROMERO, V. (1994): "Las perlas de la censura", capítulo 13 de la serie *Imágenes Prohibidas*, RTVE.
- SANTOS FONTENLA, C. (1968): "Els altres catalans", *Triunfo*, Núm.: 299 Año XXII, 24 de febrero, p. 6.
- SMITH, V. (coord.) (1977): *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1977 (2ª ed., 1989).
- URRY, J. (2002): *The Tourist Gaze*, 2ª ed., London: Sage.
- (2005): "The 'consuming' of place", en *Discourse, Communication, and Tourism*, coord. Adam Jaworski and Annette Pritchard, Clevedon: Channel View Publications, pp. 19-27.
- (2007): *Mobilities*, Cambridge: Polity.
- VILARÓS, T. (2003): "The Passing of the Xarnego-Immigrant: Post-Nationalism and the Ideologies of Assimilation in Catalonia", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 7 (2003): 229-256.
- VOGELER RUIZ, C., y HERNÁNDEZ ARMAND, E. (1997): *Estructura y Organización del Mercado Turístico*, 2ª ed., Madrid. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.
- WORLD TOURISM ORGANIZATION (s.a.): *Entender el turismo: Glosario Básico*, <http://media.unwto.org/es/content/entender-el-turismo-glosario-basico>
- ZAYAS, C. de (1973a): "¡Vaya pulpo! (turismo)", *Cambio* 16, 93, 27 de agosto, pp. 10-18.
- (1973b): "Turismo 1973 (I y II)", *Cambio* 16, 9, 27 de agosto, pp. 21-24, y 94, 3 de septiembre, pp. 18-22.