

**El baile como arma de protesta. Diálogo¹ con Nacho Álvarez
sobre su primera película *Explota Explota* (2020)**

**Dance as a weapon of protest. Dialogue with Nacho Álvarez
about his first film *Explota Explota Explota* (2020)**

Sabrina Grillo

Universidad Paris-Est Créteil
sabrina.grillo@u-pec.fr

Resumen:

Explota Explota es la primera película de Nacho Álvarez con Ingrid García-Jonsson, Verónica Echegui, Fernando Guallar. Se estrenó en España cuando los cines reabrieron durante la pandemia en otoño de 2020. La película cuenta la historia de María (Ingrid García-Jonsson) que deja a su futuro marido en el altar de una iglesia de Roma para ir a Madrid, una especie de viaje iniciático en el que se hace amiga de Amparo (Verónica Echegui) antes de enamorarse de Pablo (Fernando Guallar), un empleado de la televisión, pero no uno cualquiera, ya que es el hijo del censor oficial. Se trata de un musical cuya banda sonora, compuesta por canciones de Raffaella Carrà, es un homenaje a la admirada artista de Nacho Álvarez. Pero no nos equivoquemos, la película no es una biografía de Raffaella, aunque hay varias alusiones a su vida, e incluso aparece en un cameo al final. Las canciones de Raffaella han dado forma al guión de la película, así como a los personajes que evolucionan en un escenario al final de la dictadura franquista (1939-1975), en 1973, una época en la que la censura aún estaba vigente. De hecho, la película trata de fondo temas complejos como la censura, el sexismo y la danza como arte de rebelión.

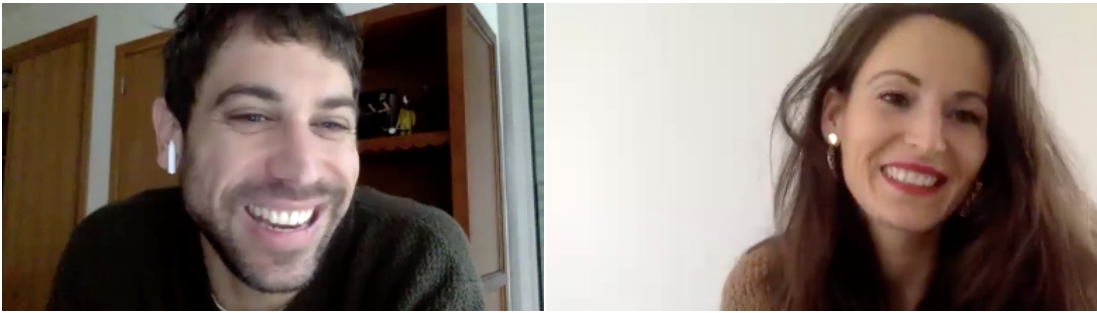
Abstract:

Explota Explota is the first film by Nacho Álvarez with Ingrid García-Jonsson, Verónica Echegui, Fernando Guallar. It was released in Spain when theaters reopened during the pandemic in the fall of 2020. The film tells the story of Maria (Ingrid Garcia-Jonsson) who leaves her future husband at the altar of a church in Rome to go to Madrid, a kind of initiatory journey in which she befriends Amparo (Veronica Echegui) before falling in love with Pablo (Fernando Guallar), a television employee, but not just any one, as he is the son of the official censor. It is a musical whose soundtrack, composed of songs by Raffaella Carrà, is a tribute to the admired artist of Nacho Álvarez. But make no mistake, the film is not a biography of Raffaella, although there are several allusions to her life, and she even appears in a cameo at the end. Raffaella's songs have shaped the script of the film, as well as the characters that evolve in a scenario at the end of Franco's dictatorship (1939-1975), in 1973, a time when censorship was still in force. In fact, the film deals with complex issues such as censorship, sexism and dance as an art of rebellion.

Palabras clave: España; musical; dictadura; baile; protesta.

Keywords: Spain; musical; dictatorship; dance; protest.

¹ Entrevista realizada el 23 de diciembre de 2021 a través de ZOOM.



Nacho Álvarez y Sabrina Grillo durante la entrevista del 23/12/2021

Sabrina Grillo: Tu película está ambientada en el Madrid de 1973. El dictador Franco seguía en el poder y, pocos años después, la misma capital fue escenario de la famosa Movida, el movimiento contracultural y artístico surgido tras la muerte de Franco. Este movimiento expresaba la libertad que España estaba recuperando con la democracia. ¿Podemos decir que el título *Explota Explota* refleja ese ambiente de presión extrema al que los españoles estuvieron sometidos durante décadas y que sólo podía explotar tanto verbal como estéticamente o simplemente en su forma de vida?

Nacho Álvarez: 1973 fue un año que me permitió acercar la historia. El título viene básicamente de la canción de Raffaella, “Explota, explota mi corazón”, porque en un momento dado la película se iba a llamar “Explota mi corazón”, y luego, debido a un problema legal porque ese título ya estaba en uso, descubrimos que no podíamos utilizarlo en la base de datos de títulos de películas, y lo cambiamos por “Explota Explota” porque es el estribillo de la canción. Sí, evidentemente, cuando lo piensas... fue un momento histórico en el que todo estaba a punto de explotar literalmente: la gente estaba muy cansada, estaba esperando que Franco muriera para que todo explotara. La censura no se detuvo de la noche a la mañana, fue un proceso, algo progresivo. Era muy exigente con todo lo relacionado con los datos históricos, me ponía nervioso porque había muchas cosas y había que separar lo que era verdad y lo que no.

SG: ¿Podemos entenderlo también en términos de amor, liberación sexual, libertad política?

NA: Sí, el título puede enfocarse de diferentes maneras. De hecho, esta canción fue elegida para marcar el clímax de la película. Raffaella, con sus canciones, decía todas estas cosas: el amor loco, la pasión, la rebelión... la explosión de la libertad. Sabía que Raffaella había sido censurada, porque fue la primera mujer que mostró su ombligo en televisión. Primero pensamos en hacer una biografía de Raffaella, luego en inventar un personaje: una bailarina censurada. Investigué sobre la censura en España y descubrí este mundo de dictados durante la dictadura, y especialmente la figura del “censor oficial” de la televisión española. Sólo una persona estaba a cargo de tal responsabilidad. Era Francisco Ortiz Muñoz. Había inventado una serie de normas de censura y pusimos una de ellas en la película: los bailes en los que los pies no se levantan del suelo están prohibidos. ¿Por qué? Porque así la danza pierde su cualidad gimnástica y gana en erotismo y sensualidad. Así que dijimos: “es la película”. ¿Por qué? Porque si hago que una bailarina se enamore del censor oficial de la televisión española, ya tenemos toda la historia. Este señor, Ortiz Muñoz obviamente no escribió todas estas normas de censura en los años 70, eran más bien de los años 50 o 60 y estaban fuertemente inspiradas en los códigos Hays de Hollywood, y al mismo tiempo se aferraba a los mandamientos de la religión cristiana porque era un tipo muy católico, así que obviamente la homosexualidad no podía mostrarse en el cine ni en la televisión. He leído muchos testimonios que transmiten una cierta idea de la opacidad de la censura en la televisión española. En definitiva, al final del franquismo, un puñado de personas gobernaba el país a todos los niveles: socialmente, políticamente, culturalmente, no se podía aguantar.

SG: Dirigiste varios anuncios publicitarios antes de hacer esta película. En la actualidad, ¿cómo relacionas la persuasión y la convicción en la publicidad, la censura y la autocensura?

NA: No hay nada peor que la autocensura. Últimamente he visto los pros y los contras de esta nueva era que estamos viviendo con Twitter, donde todo el mundo tiene voz. Antes, la gente no tenía voz. Hasta principios de la década de 2000, veías películas y series, luego apagabas la televisión y seguías con tu vida. Hoy en

día, cuando te sientes ofendido, vas a Twitter, y siempre se forma una bola de nieve. Tengo la impresión de que no hay tanta libertad en este sentido. Y también está el miedo a todo el proceso de boicot cuando se está en el límite de los debates de ideas no políticamente correctas, pero hay que tener cuidado con todo lo que se dice y todo el tiempo, cuando realmente expresar ideas es normal en una democracia. Boicotear a alguien porque ha dicho algo, para mí, es una dictadura en una democracia, (...) es peor que una dictadura.

SG: De hecho, el concepto de democracia implica el ideal de que todos puedan hacer oír su voz. El musical, en esencia, es un registro en el que la fuerza de la historia se expresa a través del canto y la danza, que son los mejores medios de expresión para corresponder a los sentimientos de los protagonistas. También es un registro ideal para explorar la protesta social (pasada y presente). La cantante Raffaella ha sido censurada más de una vez. En este sentido, ¿censurar a un cantante es el colmo de la censura? ¿Podemos comparar el sueño de grandeza de la protagonista, María (I. García-Jonsson), con el sueño de democracia de todo el país?

NA: ¡Censurar las letras de un cantante, por supuesto! En *Explota Explota*, lo que hace María es bailar y provocar activamente. En la película, mezclamos las letras de dos versiones, con la canción de la cabina telefónica, “0303456”. La versión que canta Amparo es la misma que la versión original pero censurada, ya que, en Latinoamérica, la canción original de Raffaella fue censurada. De hecho, curiosamente, cuando la dictadura terminó en España, en América las dictaduras acababan de empezar, en 1975 (Chile, Uruguay, Argentina). Cuando conocí a Raffaella, me dijo que la primera vez que fue a bailar a España fue, creo, en 1975 o 1977, - en pleno proceso de transición democrática. Los españoles estaban completamente fascinados por esta mujer italiana porque Raffaella bailaba como una loca. En España, los cantantes no se movían, en Italia tampoco. Fue una liberación y, sin embargo, durante su primera actuación en público, un espectador español intervino en medio del espectáculo para gritar al público y exigir que esa mujer “obscena” se bajara del escenario.

SG: Durante la dictadura, la iglesia y la política franquista moldearon a las mujeres y a los homosexuales, que encontraron estrategias para desafiar los límites de un supuesto código de buena conducta y resistir el silencio y las normas que se les imponían. Esto llevó a relaciones de dominación y resistencia. La película insiste mucho en lo absurdo de estas normas con la figura del censor y su regla escolar que se convierte en la batuta de la orquesta antes de que empiece el baile...

NA: Efectivamente, la política franquista había creado un código de “buena conducta” y era muy difícil que la gente cambiara esas relaciones de dominación. En ese momento, había algo que ya no era relevante en la censura: la cohabitación de varias realidades. Estaba la realidad de la televisión española, la realidad del cine y la realidad de la calle. En los años 70, las mujeres llevaban minifaldas. Pero no en la televisión, ni en el cine. Era perfectamente ridículo, porque al fin y al cabo, la realidad es la calle, no la realidad que la televisión quiere vender. La danza era una forma de vincular el espacio urbano, el espacio político y el espacio cinematográfico. Con dos canales de televisión, el poder de la televisión era enorme. La televisión era tan persuasiva en aquella época que todo lo que se mostraba en ella moldeaba la psicología de las personas. Pero al final del franquismo hubo demasiada incoherencia: censuraron las piernas en la televisión. Esto no tiene nada que ver con el poder real de la calle, donde las mujeres se pasean alegremente en minifalda. Era una bomba que estaba a punto de explotar porque la censura ya no tenía sentido.

SG: Para el filósofo francés Bachelard, la dialéctica de lo abierto y lo cerrado puede trasladarse al ser y al no ser. El metro, que es el corazón de la ciudad, aparece como un espacio altamente simbólico: es el lugar donde el espectador descubre con Amparo (Verónica Echegui), a través de un número musical, que su novio Lucas (Fran Morcillo) se siente en realidad más cerca de los hombres que de las mujeres (la homosexualidad estaba perseguida y reprimida durante la dictadura). ¿Es la clandestinidad el mejor espacio para la protesta y la liberación

sexual contra el mundo “de arriba”? ¿Es la danza un arma de resistencia, una forma de expresión política?

NA: Inicialmente, este número estaba escrito para tener lugar en un vagón de tren, pero finalmente, por razones logísticas, lo trasladamos un poco más arriba. Hoy en día, la gente piensa que Grindr y todas estas aplicaciones para chicos siempre han existido, pero antes los hombres gay se conocían más en la sombra. Una de las frases de la película para el cartel era: “El baile nos hará libres”. Al final, no tuvimos la oportunidad de integrarlo en la película, pero ya te haces una idea... Intentaban ser ellos mismos a escondidas, era una forma de rebelarse y el baile era como un arma de resistencia contra otras normas que existían en la época.

SG: No sé si conoces la película francesa *La journée de la jupe*, de Jean-Paul Lilienfeld (2008), con Isabelle Adjani, que interpreta a una profesora que quiere obligar a todos los alumnos a llevar falda durante un día para luchar contra el sexismo. La idea del “día de la falda” surgió en realidad de un grupo de unas alumnas de 2006 en Ille-et-Vilaine (France) que reclamaban el derecho a llevar ropa de mujer sin ser objeto de comentarios sexistas, idea que se popularizó con la película. La escena de la falda con María analizando cómo puede pasar de una falda decente a una indecente me hizo pensar en esto y es una escena que tiene mucha resonancia en nuestro tiempo. ¿Qué te parece?

NA: No conocía esta película, tengo que verla. Pero claramente en mi película, el personaje de María utiliza su falda como herramienta de lucha, para poder desprenderse de todo y hacernos pensar. La falda es un símbolo.

SG: ¿Hasta qué punto la película intenta representar la explosión de las protestas (pienso en particular en las huelgas feministas, las manifestaciones antirracistas o contra la homo/transfobia), y la fuerza de los diversos movimientos de los últimos años? ¿La película transmite la idea de una reapropiación del espacio público?

NA: Por supuesto. Es como un puente hacia la realidad y no hay nada mejor que la televisión en directo para hacerse con ella.

SG: La televisión es un medio que reúne dos espacios: el privado y el público. ¿La censura en televisión ha determinado que el estudio de TVE aparezca en la película como el espacio de protesta y resistencia por excelencia?

NA: Exactamente. Está claro que el personaje de María se apodera del estudio para poder romper las reglas y lo convierte en un lugar de protesta. Una cosa que leí en su momento fue que alguien se prendió fuego en protesta contra el régimen de Franco y las cámaras tuvieron que evitar mostrar a esa persona prendiéndose fuego ante un público en el que estaba el propio Franco. Por ello, la televisión española inventó un mecanismo para que las emisiones en directo tuvieran un retraso de 15 a 20 segundos, para poder cortar la señal en caso de necesidad. Y esto sigue ocurriendo hoy en día. Otra cosa que leí es que a la televisión española le aterraban las emisiones en directo porque no podían cortarlas. Así que si pasaba algo, toda España lo veía. Así que cuando me enteré de este miedo de los servicios de televisión en su momento, me dije: este es el momento de María, va a bailar, va a hacer lo que quiera, va a atacar en directo y lo va a ver toda España.

SG: En la era del #MeToo ya se ha demostrado que el cine ha sido el escenario para sabotear los derechos de las mujeres. En la película, la televisión se ve más como promotora del cambio, pero no sin mostrar ataques sexistas. ¿Fue el metadiscursio audiovisual una prioridad en el guion desde el principio o fue alimentado por los nuevos movimientos del siglo XXI que se conocen internacionalmente a través de las redes sociales?

NA: Sí, creo que estos movimientos nos han influido mucho. En los años 70, la única mujer directora era Pilar Miró. Y hay una escena en mi película, la de Tejero cuando está dirigiendo el programa desde la sala de control, en la que se ve a un

hombre y una mujer a su lado. Me pareció importante que esta figura femenina estuviera allí en ese momento.

SG: Para completar la pregunta anterior: ¿tiene el cine un lugar como forma de visibilidad de estas resistencias en el sistema democrático contemporáneo (también veo el cine como un medio para analizar la contestación política y social de la comunidad LGBT)?

NA: Creo que el arte ayuda. El cine y la televisión son una buena herramienta para poder cambiar las cosas, también visualizan los espacios de protesta política y social de una comunidad (LGBT). Eso es lo que pasa con el arte, se habla de cosas que no se pueden transmitir a través de otros espacios. Entonces la gente discute y empieza a ver las cosas de una manera determinada a través del arte.

SG: Última pregunta, dijiste en una entrevista que la principal forma de comunicar con tu padre era a través del cine, hablando de películas. ¿Es tu primera película una forma de comunicarte con él?

NA: Sí, he heredado de él gran parte de mi amor por el cine. Nos enseñó a mis hermanos y a mí muchas películas, sobre todo clásicas. Prácticamente crecí viendo a Chaplin. Mi padre era profesor de historia, estudió en Bélgica en los años 80, hizo su doctorado en comunicación social en Louvain-la-Neuve, en el 81 o el 85, y en aquella época ya había televisión por cable en Bélgica, así que todas las películas que se proyectaban se grababan en VHS. Fue uno de los intelectuales de Uruguay. En su vida siempre mezcló el arte y la intelectualidad, el arte y la historia, y lo que estas cosas realmente significan. Creo que es una de las cosas que más ha influido en mi película.

Ficha técnica de la película :

Título: *Explota Explota*, España, 2020.

Dirección: Nacho Álvarez

Duración: 116 minutos

Guion: Eduardo Navarro, David Esteban Cubero, Nacho Álvarez

Producción: Coproducción España-Italia; Tornasol Films, El Sustrato Producciones AIE, Indigo Film, Televisión Española (TVE). Distribuida por Universal, Amazon Prime Video

Fotografía: Juan Carlos Gómez

Música: Roque Baños (Canciones: Raffaella Carrà)

Reparto: Ingrid García Jonsson, Verónica Echegui, Fernando Gullar, Pedro Casablanc, Fernando Tejero, Natalia Millán, Giuseppe Maggio, Fran Morcillo, Carlos Hipólito, Ainara Arizu, Sara Martín Aparicio, Eva Conde, Malala Díaz, Ainhoa Aierbe, Nacho Otaola, Carlos Olalla, Ana Costa, Naima Sakho, Mary Villafaina, Lorena de Orte, Ane Leturiaga, Aroa Gareiz, Tamar Vela, Marta Arteta, Núria Torrentallé, Teresa Poveda, Toni Espinosa