

Essay

¿Estás listo para el verano?

***Meatballs* (1979) de Ivan Reitman: Una remembranza cinéfila**

Alberto Fuguet

Existe la idea de que los 70 (al menos en el cine americano) fue una época de calles sucias, oficinas infectas, mucha casaca de cuero café, bigotes y patillas y camisas de lycra, inmensos autos abollados y demasiados grafitis en las paredes. Todo esto es cierto: una de las gracias del cine setentero americano fue justamente alejarse del glamour de los estudios de antaño (el *studio system* con sus divas, galanes, narraciones clásicas e impresionantes, sets que obligaban a Manuel Puig a exhalar y decir “divino”) y poner en escena un estilo realista que fusionaba el neorrealismo italiano con la *nouvelle vague* francesa más las posibilidades del documental (insertar ficción en un mundo real, digamos). Pero parte del abanico fílmico setentero fue fijarse en otros ámbitos y estéticas que eran tan válidas como palpantes: el mundo de la onda disco, los suburbios de la clase media, los ghettos urbanos negros, el sur rural con sus banderas confederadas, la vida de los ricos y famosos, las minorías emergentes que estaban sacando su voz (sí, Al Pacino en *Tarde de perros* es gay e igual es capaz de asaltar bancos) y todo aquello que engloba lo que entonces se llamaba feminismo (ojo con *Una mujer descasada* del gran Paul Mazursky). Creer que Sidney Lumet o Michael Winner o Hal Ashby eran los dueños de Hollywood en los 70 es un error. La gracia de ver y revisitar cintas de los 70, para mí, al menos, está en captar como la *setenticidad* (¿se dice así?) se coló en el género que sea.

Lo otro que me fascina de los 70 es que, de alguna manera, yo estuve ahí. No las vi todas, pero supe de ellas. Algunas la vi porque me llevaron o porque me colé mintiendo respecto a mi edad. Otras simplemente no pude verlas (tantas, las más célebres, las más premiadas) pero recuerdo los afiches, las marquesinas, las fotos a la entrada y en el foyer. Muchas, claro, las fui a ver, a cines del centro (rotativos)

o más cerca de mi casa en los cines del “barrio alto” como el Oriente, El Golf, Providencia, el Multicine de Vitacura (sala lila, sala verde) o el inmenso Las Condes. Viví toda esa década, en dos países, en dos culturas e idiomas, y en los 70 fui niño, pre-adolescente, teenager, colegial. Y también fui un chico gringo, un expatriado, un chileno wannabe, un miembro de la supuesta élite. Durante los 70 me tocó Richard Nixon en California y Augusto Pinochet en Chile pero, para qué venderme como víctima cuando no lo fui, lo cierto es que durante fines de la década, en Primero y Segundo Medio, yo estaba preocupado de otras cosas, entre ellas, adaptarme y sobrevivir. Hasta que a mi familia se le ocurrió la idea de veranear en Chile ese 1975 post Golpe para luego nunca volver (nos quedamos, nunca volví a mi casa y a mi colegio de Encino hasta ya ser un chileno a comienzos de los 80) yo había bebido y respirado la cultura de masas desde la primera fila: en California, cerca del epicentro de la producción del cine y la televisión y la música y hasta el porno. No me daba cuenta en esa era lejana, pre internet, que mi cultura, mi inconsciente, se estaba formando y alimentando por lo pop y no fue hasta quedarme sin ella que sentí lo vital que me era para sobrevivir. Chile estaba lejos, en el fin del mundo, era tercer mundo y estaba bajo una dictadura feroz. Era, como he escrito antes, en blanco y negro (la televisión no era a color) y había tres canales que no transmitían todo el día y lo que exhibían eran series antiguas de los 60 y dobladas al mejicano. Las radios tocaban música angla y, curiosamente, sonaba lo mismo que había sonado en Encino y, poco a poco, a medida que me alejaba de mis raíces e intentaba sentar nuevas en esta tierra curiosa, los hits que llegaban de “afuera” no paraban de sonar en radios como Carolina o Concierto (“por el camino de la paz”). Hasta que descubrí la biblioteca del Instituto Chileno-Norteamericano en la calle Moneda ese primer año que ingresé a la universidad, el acceso a la prensa (el New York Times del domingo, la Rolling Stone, la revista Mad) era esporádico y complicado, casi imposible, y, por ello mismo, provocaba ansia y deseo. Quedaba remecido cada vez que podía enfrentarme a noticias culturales (cine, tele, música) que llegaban del exterior (encargos, ese kiosco en la esquina de Ahumada con Huérfanos).

Para poder zafar de mi realidad o conectarme con las masas que vivían una cultura que me hacía sentido, no me quedaba otra que ir al cine. Había panoramas peores, por cierto, como ir a ver el fútbol o incluso jugarlo. El cine era donde mejor me sentía, me encantaba, era

mejor estar ahí que en la calle o en el colegio. El cine, además, era en inglés, mi idioma. Y el cine me parecía tan ultra-mega-absolutamente al día pues, en todas las películas contemporáneas, que no eran de época sino que transcurrían ahora, yo podía acceder a la moda, la música, peinados, deportes, zapatillas, comidas y avances tecnológicos. Ir al cine en esa época, en los setenta, para mí era estar vivo y sentirse conectado. Era una necesidad urgente, de primer orden.

El mundo adolescente, las llamadas cintas teen de verano, por un lado, y la comedia (vulgar, urbana, tosca y chambona) por otro, también existieron en los 70 y son claramente distintivas de la era. A mí me gustaban aún más que las cintas serias para adultos. Reflejaban el mundo tal como era en ese entonces. O quizás más acaso (la moda, las tensiones y pulsaciones, los cambios culturales, la adopción de las nuevas tecnologías) porque al estar destinadas a una minoría (inmensa, influenciable, pero al final de cuentas un target que en esa era no era el público principal de los estudios y la maquinaria-del-entrenamiento sino un nicho rentable). Además, estaban plagadas de actores (y actrices) de más o menos mi edad, o algo mayores, que hoy dirían que me parecían menos pero que en ese entonces no sabía lo que me provocaban, pero sin duda era algo tan intenso como raro (uf, Matt Dillon; ¿qué onda Christopher Atkins?)

Meatballs, o *Albóndigas*, es un muy buen –un excelente– ejemplo no solo porque es gloriosamente chascona y divertida y plagada de mal gusto sino porque también es liviana como una brisa veraniega, tiene una “estructura” delgada como una polera muy gastada donde todo o nada puede pasar, se parece a la agenda de un estudiante en vacaciones (¿qué hago hoy?, ¿qué me toca hacer?, ¿y si opto por no hacer nada?) y posee cuotas de verdad que sorprenden por lo inesperado (desde conversaciones sobre sexo a un empoderamiento de los que tienen menos frente a los que tiene más). *Meatballs* junta esos dos mundos (lo *teen* más la naciente cultura *Saturday Night Live*) y, sin avisar, coloca en su centro un corazón impregnado de emoción que adelanta lo que ahora se llama *bromance*, aunque quizás lo que estamos presenciando es la poderosa ansia de una figura paternal (chico busca un padre; un chico busca a un chico que lo vea como un padre).

La vi quizás el verano de 1980, capaz que febrero, solo en el cine Metro de la calle Bandera, una tarde calurosa en que, en esa época, el segundo mes del año era el mes del veraneo y parecía que todo el mundo veraneaba menos yo. No teníamos redes o primos o casa en

la playa o quizás simplemente mi madre no entendía los ritos locales, pero el asunto es que durante mis primeros años en Chile nunca fui a veranear y eso me hizo sentir aún más aislado y solo y lo único que podía hacer a los 15 o 16 años era encerrarme en un cine.

Y nada mejor que ver cintas como *Albóndigas*. Lo insólito es que en el mundo de Reitman, Rudy, el chico de padres separados (como yo) que no lo toman en cuenta, es decir, el “húrfano” (Chris Makepeace, de unos 12 ó 13, en su debut, en una actuación que anticipa “el chico emo” en al menos treinta años) es apadrinado y tomado por un igual, por un ser que claramente nunca tuvo padre y quizás nunca debería serlo: un energético e incontrolable Bill Murray, también debutando en el cine, con 27 años, y toda su locura, talento, testosterona, mala fe, sarcasmo e inmadurez como armas para salir a matar al status quo de una clase media apoltronada y presa del convencionalismo. El campamento está básicamente en manos de un ser que no merece estar a cargo de nada (¿la era de Jimmy Carter?) y, sin embargo, nada tremendo sucede y el mundo no se viene abajo (¿la era de Jimmy Carter?). Tripper (Murray) capta al instante las carencias del frágil Rudy: “Ah, tú debes ser el chico bajito y deprimido que encargamos”. Toma la polaroid al instante. Y en vez de querer conquistarlo, de ayudarlo, de ir enseñándole “las cosas de la vida” y “darle lecciones”, opta que sea su amigo, su par, su compinche. De hecho, al parecer, Murray no tiene amigos de verdad, ni profesión (guía de campamento rozando los treinta...), pero se niega a verse a sí mismo como un loser (que lo es), en cambio se ve como una célula anti-sistémica que tiene varias misiones en la vida, como alterar el estado de las cosas y salvar/empoderar a Rudy. Para ello, lo hace parte de su rutina: salen a trotar, a entrenar para la maratón (Rudy, claro, al final la gana, pero emociona igual) y pasan noches enteras jugando naipes con manías como fichas donde hablan de todo, incluyendo mujeres, aunque Bill Murray nunca comete el error de indagar en los miedos del chico. Quizás entiende que Rudy es distinto, en todos los sentidos. Rudy no sabe jugar soccer (algo entendible para esa época en el que fútbol no se colaba en los Estados Unidos) pero en la gramática queer todo queda claro: Rudy capaz que sea gay. O es, al menos, sensible, delgado, distinto. Capaz que no sea gay, da lo mismo, pero la película lo presenta como alguien que podría serlo y no por eso debe ser bullyeado. ¿Qué sucede entre Murray y Rudy? Nada, por cierto. No hay insinuaciones de nada anormal o que no corresponda, pero

sí también es cierto que Rudy está fascinado con Tripper (he's got a crush; sueña con alguien como él, necesitaba a alguien así). La imagen de un delgado chico pre-púber en shorts en una cabaña con un tipo que no tiene control sorprende por lo natural que parece. No es que en esa era no ocurriesen abusos; lo que pasa es que no se hablaba de ello, no había entrado al imaginario colectivo. Más que incomodar, el lazo entre Bill Murray y Chris Makepeace es el eje de esta cinta que, sin ellos dos, no sería más que una serie de gags de humor masculino adolescente. Cuando suena el tema *If You Let Me, I Will Be Your Good Friend* (que luego fue un hit radial del easy listening y posee una letra entre melosa y ultra gay-friendly) los dos amigos nuevos corren por un bosque paradisiaco (con algo de neblina matinal), y algo claramente sucede y cambia. Algo curioso. Algo que sorprende por lo romántico (Murray nunca tiene un momento así con la chica del pelo corto a la que intenta seducir) y porque, más allá de las pulsaciones claramente homoeróticas, esta comedia supuestamente burda (y tiene elementos burdos, por suerte) se eleva a algo que es francamente tierno y hasta envidiable (yo moría por tener un entrenador o mentor así). Reitman hace lo que en los 70 se hacía tan bien: se arriesga y no siente que debe pensar en su público (el film al final apuesta por el chico desadaptado y deja a los deportistas que no tienen miedo de lucir sus torsos como los perdedores). En *Meatballs* los géneros se funden y surge algo nuevo. *Meatballs* no es sólo una cinta plagada de chicos pajeros; tampoco es una *buddy movie* tradicional. Es mucho más que la suma y eso la hace particular y no intercambiable.

Albóndigas dejó el camino pavimentado para al menos dos franquicias posteriores: *Porky's*, la serie de comedias eróticas para vírgenes (pero para mayores de 21 años) y la saga de *La venganza de los nerds*, donde los torpes y desangelados tienen la oportunidad de salir victoriosos. También cimentó las posibilidades para una cinta de campamento (camp movies que no necesariamente son camp) desde un punto femenino donde el sexo es la moneda de cambio para lograr status como sucede en *Little Darlings* (*Adorables revoltosas*, de 1980), donde Tatum O'Neal desafía a Kristy McNichol a ver quién pierde su virginidad primero. Matt Dillon (ya lo sabía) era carne deseable algo peligrosa en *Adorable revoltosas* y, para algunos chicos que estaban en la platea del cine, un serio objeto del deseo que el mismo actor exaltaría, acaso sin darse cuenta, luciendo sus axilas y su mentón, en diversas cintas de adolescente hasta consagrarse y

mitificarse como Rusty James en *Rumble Fish*, o *La ley de la calle*, la incomprendida obra maestra existencial y homoerótica de Francis Ford Coppola de 1983.

El sexo en *Albóndigas* perfumaba el bosque, pero no tuvo la necesidad que fuera lo único que ocurriese ahí. Un año después, *Martes 13* llevó la idea de la cabaña del bosque, el campamento y el sexo a otra dimensión. Los 80 estaban llegando y el nuevo mensaje era casi una advertencia: el que juega con el sexo libertino puede morir. Eso me parecía verdad. ¿Qué pasaría conmigo sexualmente?

Meatballs es de 1979 y, por lo tanto, roza los 80 (sus secuelas son inferiores y ochenteras, para más remate), pero es difícil encontrar una cinta más setentera que este debut de Ivan Reitman, que luego dirigió comedias intrínsecamente ochenteras (caras, infladas, lujosas, llenas de efectos) como la saga de *Los cazafantasmas* o *Gemelos*. Lo más impresionante es su look: el uso y abuso de los amarillos, los shorts apretados, los pantalones a cuadros, los anteojos de nerd pegoteados con scotch, los buzos rojos Adidas. Es decir, la estética Wes Anderson. No cabe duda que Wes Anderson vio –quizás en su estreno (tenía 10) o en la televisión después- esta inocente cinta que transcurre en un ambiente no tan inocente donde los chicos de siete años se comportan parecido a sus guías de veintitantos. La alucinante secuencia de créditos parece una suerte de trailer de *Moonrise Kingdom*. Al menos en lo visual, porque en Reitman todo parece natural y nada es una pose o una representación. *Meatballs* tiene que haber sido la biblia del departamento de arte de esa otra cinta. Tics de Anderson como los buzos rojos Adidas o la idea de los scouts y los explorados y todo lo ligado a los campamentos de verano y su estética nativo-americana están presentes de manera más tosca, pero también más palpitante en *Meatballs*. En la cinta de Reitman, lo setentero era lo que se usaba en ese instante; en *Moonrise Kingdom*, es una escenografía hipster. No es casualidad que Bill Murray ahora sea parte del mundo de Anderson, tal como lo fue una vez, y parte central, del universo de Reitman. Antes, Murray quería destrozar el mundo; ahora al parecer desea que el mundo lo adore o lo encuentre de culto o hip o cool.

Meatballs es divertida, sarcástica, casi improvisada, sin un norte claro, llena de vida y mala fe y tallas de camarín, con chistes visuales elaborados (sobre todo en el glorioso comienzo a lo Jacques Tati al son del himno de chicos cantando *Are You Ready for the Summer?*). La cinta puede ser basura quizás, pero era mí basura, cumple lo que

promete: un comedia joven, veraniega, acerca de un grupo de adolescentes tostando sus hormonas bajo el sol que cae sobre un lago, un bosque y unas cabañas de tercera categoría. *Meatballs* es una cinta adulta con calificación para todo espectador, algo de por sí celebratorio y audaz (tarea para la casa: ¿cómo hacer una cinta horny para menores?). Posee ese look crudo de los 70, casi desordenado, casi amateur, cuando importaba más captar la vida y la locura que tener un encuadre perfecto o un sol que sirviera de contraluz.

Meatballs me hizo sentir menos solo, conecté con Rudy, me pareció que quizás mi mundo no estaba acá, pero que al menos sí estaba en otra parte y eso ya era suficiente para recargar fuerzas, sentirme apoyado, respirar un aire veraniego y escapar un rato. Escapar o volver o algo así. El mundo era más grande y alguna vez iba a volver a ser parte de él.

