

## ICÍAR BOLAÍN

### El cine no es inocente

Empecé haciendo cine porque un señor con barba y gafas se plantó en mi instituto una mañana de junio buscando una adolescente que representara a otra adolescente para una película llamada *El Sur*. El personaje de Estrella en *El Sur* ha sido sin duda uno de los personajes más elaborados y más cercanos a la realidad que he interpretado: Mansa pero firme, transparente pero escondida, dulce y seca, callada y elocuente...

Después del personaje de *El Sur*, seguí interpretando a mujeres que otros imaginaban, casi siempre con un punto misterioso o mágico, a veces malvado y a veces muy pasivo. En muchas ocasiones no me identificaba con esas chicas, aunque tenían mi edad y supuestamente inquietudes parecidas a las mías. Me encontré a menudo diciendo diálogos que nunca diría y tomando actitudes que no compartía. No en balde la mayoría de los directores con los que trabajé eran hombres de más de 40 años que dudo que hubieran conocido a una chica de 20 mucho más a fondo de lo que da de sí la barra de un bar un viernes por la noche. Con algunos hice buena amistad y pude hacer sugerencias y dar mi opinión. Pero actuar no deja de ser dar forma a las ideas de otro, y discutirlos o tratar de cambiarlos es una pérdida de tiempo, cuando no una falta de respeto hacia el director. Sin embargo, mientras actuaba, iba madurando, también sin darme mucha cuenta, sin demasiada premeditación, mi propia representa-

ción de dos mujeres jóvenes. Y las dos chicas de *Hola ¿estás sola?* rompieron a su modesta manera algunos de los moldes habituales siendo, de entrada, las protagonistas de la acción. No eran la novia ni la amante ni la amiga del protagonista: lo que movía la historia eran ellas y sus deseos, sus frustraciones, sus tristezas, y su camaradería. Para mi sorpresa y alegría, ya que no lo busqué, las andanzas de Trini y la Niña fueron celebradas por mujeres estudiosas de la imagen de la mujer en el cine, o mejor aún, de la voz de la mujer en el cine. Había hecho una película "de mujeres".

Trabajando con el productor y socio en *La Iguana*, Santiago García de Leaniz no he sentido nunca la diferencia entre ser hombre o mujer, ni me pareció que Fernando Colomo dudara por ese motivo cuando le presentamos el proyecto. En el rodaje tampoco me di cuenta de que era una directora excepto los días en que llevaba minifalda y el jefe de producción hacía las gestiones más rápido y más sonriente. Por eso, cuando presentamos la película al público, en el festival de Valladolid, tuve otra sorpresa: se me consideraba directora, no cineasta o persona que hace cine: se me consideraba mujer que dirige.

Entrevista tras entrevista me cansé de contestar a la misma pregunta sobre las diferencias entre ser hombre o mujer y llegué a encontrarlo un tanto irritante. ¿Por qué no se lo preguntan a ellos? ¿Qué les parece a Barroso, a Medem o a De La Iglesia no ser mujeres? ¿Por qué tanto lío con ser hombre o mujer, aparte del hecho obvio de que antes no había y ahora sí? Claro que somos distintos, claro que aportamos otras cosas, pero lo sorprendente no es que dirijamos ahora, sino que no lo hayamos hecho antes sin que a nadie le llamara la atención.

En la década de los 90 varias mujeres nos incorporamos a la nómina de nuevos realizadores, constituyendo quizá el fenómeno más llamativo del cine español de los últimos tiempos. Las universidades de verano y los festivales nos agrupaban a menudo en mesas redon-

das, en charlas, en ciclos. Algunas de mis compañeras se negaban como yo a entrar en ese gueto sutil que parecía crear la etiqueta que rápidamente nos quisieron poner de "cine de mujeres". Creo que Isabel Coixet, Gracia Querejeta o Chus Gutiérrez, como yo misma, cuando se pusieron detrás de una cámara querían hacer cine para todos, a su manera. El lenguaje incluye y excluye y desde luego no es inocente. Leemos sobre el "poeta negro de Nigeria...", el "artista homosexual Francis Bacon" o la "escritora indígena Rigoberta Menchú" pero nunca leemos nada sobre el famoso "director blanco heterosexual Steven Spielberg". Con las mujeres directoras pasaba lo mismo, entrábamos en el sutil gueto del lenguaje, según el cual lo que hace Spielberg es cine y los demás hacemos "cine de", no importa si las mujeres somos "sólo" la mitad de la población, si la raza blanca no es ni mucho menos la mayoritaria ni occidente y su nivel de vida y su cultura no representa que a un porcentaje no muy grande del planeta.

En alguna charla encontramos algunas feministas enfadadas con nosotras. Nos acusaban de hacer de hecho cine distinto, desde otra perspectiva para luego negarlo en las entrevistas. Nos acusaban de negar la diferencia en lugar de reivindicarla. Me sentí en más de una ocasión atrapada en la contradicción: Soy igual al hacer cine, pero hago cine diferente. Y la cosa se complicaba cuando intentábamos definir las diferencias: ¿Es nuestro cine más intimista, más sutil, más sensible?... ¿Podemos hacer cine de acción? ¿O lo nuestro son las relaciones personales? ¡Entrar en esas reflexiones era como pisar las arenas movedizas de los estereotipos femeninos, cuanto más removías, más te hundías.

En mi siguiente película como directora me encontré hablando de parejas, de hombres de campo con chicas venidas del Caribe. Trabajé con un escritor, Julio Llamazares y descubrí que quería contar la historia desde el punto de vista de ellas, que no me daba la gana de que la historia les ocurriera a ellos, sencillamente porque a ellas les pasa mucho más y se ha contado mucho menos. Y esta vez sí,

conscientemente, las mujeres de *Flores de otro mundo* hilan sus vidas unas con otras y con sus parejas y vamos de su mano, por derecho, por justicia, porque ya está bien. Discutí con Julio ese protagonismo de las mujeres: el respetaba mi punto de vista, pero le asustaba que los hombres pudieran quedar como peleles. Me pregunto cuántos guionistas se han preocupado de que las mujeres no quedaran como peleles. No demasiados, visto lo visto, me contestó. Las discusiones con Julio me obligaron a razonar ese protagonismo y me abrieron aún más los ojos hacia esa carencia en el cine, tan arraigada, tan introducida que ya ni nos damos cuenta, o al menos yo, no me había dado cuenta tanto como ahora: y es que faltamos. O mejor dicho, no estamos.

Aunque se ha dicho muchas veces, a mi me llevó más de una docena de películas como actriz y dos largometrajes como directora darme cuenta de que en muchos sentidos no estamos, no hemos estado en el mundo del cine ni delante de la cámara ni detrás. No estamos en muchísimos de los considerados grandes clásicos del cine aunque parezca que sí. Desde *Casablanca*, (paradigma de la historia romántica) en donde una mujer (mágica, maravillosa), no decide nada de lo que le pasa o no se respetan las decisiones que ha tomado (Nick la deja en París sin consultárselo porque considera que es lo mejor y finalmente la envía fuera de Casablanca en un avión aun cuando ella ha decidido otra cosa porque nuevamente ÉL ha pensado que es lo mejor) a *Centauros del Desierto*, donde nuevamente el señor protagonista hace lo que le parece que tiene que hacer, buscar a su sobrina, aún cuando su sobrina le pide que no la busque. Yo casi hubiera preferido ver la película de esa chica creciendo entre los indios en lugar de ver a su tío amargado y a la buena gente de su primo dando vueltas por ahí. Pero obviamente al señor Ford le pareció más interesante ver qué hacen los hombres cuando se pierden las mujeres en lugar de ver qué hacen esas mujeres perdidas.

Y cuando aparecemos con un poco de verdad, no como una imagi-

nación o ensoñación del señor protagonista de turno, aparece en seguida algo mucho más grave: la presencia real que las mujeres tienen en las distintas sociedades, fuera de nuestro próspero occidente: poca y muy a menudo, cargando con la peor parte.

Este verano asistí como parte del Jurado al Festival Internacional de Carlo Vivary, en Chequia. Vimos 19 películas en las que a parte de otras conclusiones, se llegaba a una bien triste. Eran películas de países de los cuatro continentes que sin embargo recogían realidades parecidas: en la película iraní, en la india, en la brasileña, aparecían retratos de esas mujeres que conforman las cifras sobre pobreza y desarrollo que de vez en cuando ventilan la ONU, la OMS y otras instituciones oficiales. Eran retratos de mujeres casadas a la fuerza, mujeres con la vida amenazada por salvajes códigos de honor, mujeres trabajando de sol a sol, soportando a hombres brutos, vagos, egoístas, mujeres que caminan con sus hijos cruzando medio continente hasta dejarlos a nuestra puerta, al otro lado de la frontera que separa al primer mundo del tercero...

Llegué al cine sin buscarlo y he ido cayendo en la cuenta de lo que supone poco a poco, de lo que se puede transmitir, de lo que de hecho transmite y ha transmitido. Y después de 18 años delante y detrás de la cámara, representando mujeres con las que rara vez me he identificado delante y tratando de representarlas desde detrás, me queda una impresión muy clara. La de la necesidad de hablar, delante, detrás, encima y debajo, hablar con nuestra voz, no sólo sobre mujeres, sino sobre hombres, sobre niños, sobre la historia, sobre el presente y sobre el futuro. Hablar con nuestra voz, cualquiera que ésta sea, porque si no, no estamos. Hablar con humor, con drama, con ironía, con rabia, pero hablar, estar, ser, porque no es ya que la historia, el argumento o la acción de las películas se decida tantas veces sin los personajes femeninos: es la historia de las sociedades, es nuestra historia la que hay que contar con todas las voces posibles.<sup>1</sup>

**nota:**

1. En *II Encuentro de Nuevos Autores 2000*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid, Sociedad General de Autores y Editores, Fundación Autor, 2001, pp. 13-19