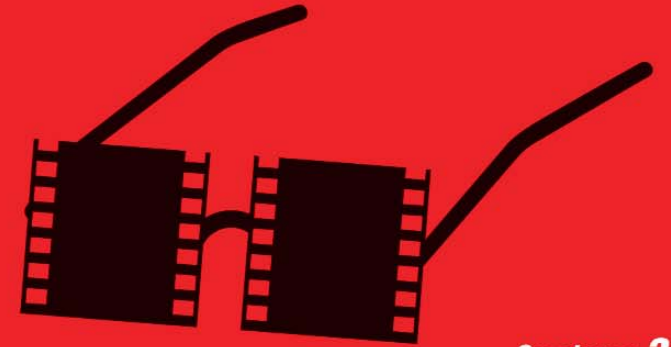


mucho (+) que cine

EL CINE VA A LAS AULAS



Una película de Icíar Bollain



Cuaderno 3

TE DOY
MIS OJOS



EL CINE VA A LAS AULAS

PRESENTACIÓN

"**Mucho (+) que cine**", es un proyecto educativo dirigido a los estudiantes de ESO y Bachillerato de los institutos de la Comunidad de Madrid. Es una iniciativa del Servicio Cultural de la Embajada Francesa y del Estudio Poliedro; promovido por la Comunidad de Madrid, Servicio Cultural de la Embajada Francesa y SGAE, Fundación Autor.

El objetivo del presente proyecto es difundir la cultura cinematográfica europea en el ámbito escolar.

El cine, **Arte de nuestro siglo**, es una herramienta eficaz y sugerente para acercar y dar a conocer temas diversos y universales provocando la reflexión y el debate.

El cine es **diversión**. El cine es **diversidad de identidades***. El cine es **ocio**. El cine **europeo es reflejo de nuestra identidad**

Todas las proyecciones serán en versión original subtitulada

“La gran diferencia entre las películas europeas y las de Hollywood, es que las películas europeas son en primer lugar películas de personajes, mientras que las producciones norteamericanas son, en primer lugar, películas de situaciones.”

Francois Truffaut

*Los cuadernos pedagógicos del proyecto **MUCHO(+)**QUE CINE han sido editados por el Estudio Poliedro con el apoyo de Alta Films y Iguana Producciones.*

Cuaderno Te doy mis ojos © Estudio Poliedro. Fecha de publicación abril 2005

Maquetación Estudio de Diseño Nosotros Fotos prestados por Alta Films y Iguana Producciones

Estudio Poliedro. C/ De Lepanto, 6 2º A. 28 013 Madrid. Telf./Fax: 915 428 574

Mail: cb@muchomasquecine.com

www.muchomasquecine.com

Índice

- 4 FICHA TÉCNICA / SINÓPSIS
- 6 EDITORIAL
- 8 COMENTARIOS DE LA DIRECTORA
- 9 LA DIRECTORA / FILMOGRAFÍA
- 11 PERSONAJES Y ACTORES PRINCIPALES
- 15 UNA LECTURA DE LA PELÍCULA
- 19 APRENDIENDO A MIRAR
- 22 BIBLIOGRAFÍA

La Fundación Autor, creada en 1997 por la **Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)** tiene como fin proteger, promover y difundir la creación artística y el patrimonio musical, teatral, coreográfico, cinematográfico, audiovisual y multimedia. Entre sus líneas prioritarias de actuación, se encuentra la sensibilización de los jóvenes y niños a este patrimonio, creando y captando así un nuevo público para la cultura.

En éste sentido, creemos que el proyecto **"Mucho (+) que cine"** puede ayudar a los jóvenes a conocer mejor el patrimonio cinematográfico europeo, despertar su curiosidad y brindarles herramientas de análisis del lenguaje audiovisual, al estar esta nueva generación inmersa, más que cualquier otra en el pasado, en el mundo audiovisual y multimedia.

FUNDACIÓN AUTOR - SGAE

La Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid participa en el proyecto **"Mucho (+) que cine"** por entender que tiene un alto interés educativo y cultural.

Sus contenidos se enmarcan en la cultura europea y se desarrollan a través del mundo del cine. El Séptimo Arte facilita el acercamiento cultural y potencia la relación entre estados europeos.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID

"Collège et Cinéma", "Lycéens au Cinéma", hace ya una década que el cine entró en los colegios y en los liceos franceses, con el objeto de crear el gusto por el cine y suscitar la curiosidad de los alumnos como espectadores. Este proyecto que se lanzó en Francia a base de voluntarios, ha tenido un eco muy favorable dentro del profesorado, de los colaboradores profesionales y de los poderes públicos. No es extraño que realizadores o actores vayan al encuentro de los alumnos en los centros de enseñanza para hablar de sus películas. Estas iniciativas a lo mejor no son nada más que unas gotas de agua en el océano, pero participan en el desarrollo de una cultura cinematográfica dentro de los jóvenes y por lo tanto dentro de la diversidad cultural, en un sector dominado por la producción americana. En un país con una fuerte tradición cinéfila como es España, un proyecto como **"Mucho (+) que cine"** y el compromiso entusiasta de la Comunidad de Madrid y de la SGAE, no pueden más que contribuir a reforzar el cine español y europeo.

SERVICIO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA



FICHA TÉCNICA

España, 2003

Título original Te doy mis ojos

Dirección Icíar Bollain

Guión Icíar Bollain, Alicia Luna

Dirección de fotografía Carles Gusi (A.E.C) **Dirección artística** Víctor Molero **Vestuario** Estibaliz Markiegi **Montaje** Ángel Hernández Zoido **Sonido directo** Eva Valiño **Montaje de sonido** Pelayo Gutiérrez **Música** Alberto Iglesias **Peluquería** Paco Rodríguez **Mezclas** Alfonso Pino

Reparto

Pilar **Laia Marull**, Antonio **Luis Tosar**, Ana **Candela Peña**, Aurora **Rosa María Sardá**, Rosa **Kitty Manver**, Terapeuta **Sergi Calleja**, John **Dave Money**, Juan **Nicolás Fernández**, Lola **Elisabet Gelabert**, Raquel **Chus Gutiérrez**, Carmen **Elene Irureta**

Producción Producciones IA IGUANA, ALTA PRODUCCIONES
Producción ejecutiva Santiago García de Leaniz Producción asociada Enrique González Macho

Distribución Alta Films

Película 35 mm, color

Duración 1h46 min.

Premio 7 Goya en 2003: Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Guión Original, Mejor Actriz, Mejor Actor, Mejor Actriz de Reparto y Mejor Sonido. Concha de plata a la Mejor Actriz y al Mejor Actor al festival de San Sebastián 2003. Premio CEC a la Mejor Película del Festival (Círculo de Escritores Cinematográficos). Mención Especial del Jurado SIGNIS. Premio Ondas a la Mejor Película Española 2003. Premio de la crítica FOTOGRAMAS DE PLATA a la mejor película Española 2003.

SINÓPSIS

Una noche de invierno, Pilar sale huyendo de su casa. Lleva consigo a su hijo y apenas cuatro cosas. Antonio no tarda en ir a buscarla. Para él, Pilar es su sol, dice, y además, **“le ha dado sus ojos...”**

A lo largo de la película, los personajes irán llenando las páginas en ese libro de familia en el que está escrito quién es quién y qué se espera que haga, en el que todos los conceptos están equivocados, donde dice hogar se lee infierno, donde dice amor hay dolor y quien promete protección produce terror.

UNA PASIÓN: EL CINE

Como cineasta y antes como cinéfilo siempre he considerado el cine como una pasión, capaz de producir tantas y tan variadas sensaciones a la hora de gestarlo, realizarlo y parirlo - hacer una película es o debe ser crear vida -, que considero mi profesión tan apasionante que personalmente soy incapaz de compararla con cualquier otra.

Pero además de la pasión por hacer cine existe la pasión del espectador sensible por verlo. Para los hombres de mi generación, el cine fue desde nuestra más tierna infancia un espectáculo fascinante y único que nos permitía vivir otras vidas, conocer otros seres y transitar por los más lejanos y admirables escenarios. Las películas nos emocionaban, divertían, conmovían, turbaban y aún perturbaban. Y nos hacían algo mejores, más afortunados, más tolerantes, más solidarios.

Tratemos, pues, de descubrir todas sus infinitas posibilidades de hacer felices a quienes lo ven, empezando desde muy pronto, y demostrando que además del gran cine americano existe otro más singular, propio y cercano, que puede y debe ser incluso más gratificante.

ANTONIO GIMÉNEZ-RICO
Director de cine

LA MIRADA DE NUESTRA HISTORIA

Hemos elegido el cine como una de las artes más expresivas y movilizadoras de las emociones de los espectadores cualquiera que sea su edad.

Sus guiones, personajes y escenas particulares nos conmueven y nos permiten reflexionar sobre la vida de nuestros semejantes, que es también la nuestra propia.

Los momentos cómicos, trágicos, sensuales, violentos de los filmes no nos son ajenos.

El cine también puede leerse como un texto que es factible de ser descifrado, desconstruido y re-organizado de acuerdo con nuestras reflexiones.

Esto se logra con la participación comprometida y lúdica de los espectadores que invitamos a acompañarnos en esta experiencia inédita en España.

Os invitamos a disfrutar mirando identidades, conflictos y alegrías desde una ventana que es nuestra historia.

No es casual, que en este programa hemos elegido la cinematografía Europea.

Excepto algunos pocos éxitos de taquilla, el cine Europeo queda relegado a los éxitos de la crítica y a los circuitos de cine de "prestigio".

Tan próximo en sus planteamientos y lamentablemente tan lejano en su popularidad.

Te doy mis ojos.

Film justamente premiado (y éxito de público) de Iciar Bollain, donde aborda los conflictos de pareja y su extremo más doloroso: el maltrato y sus causas en el hombre y la mujer.

GUILLERMO KOZAMÉH
Psicoanalista

Historia de amor y maltrato

A veces ocurre en un restaurante. A veces es en la cola de un banco o en plena calle. Una voz masculina que se alza, un mal gesto, un comentario despectivo, un empujón, una mujer que esconde la cara, avergonzada. Lo hemos visto todos, de cerca o de lejos, y sabemos que eso que vemos es sólo la punta del iceberg. ¿Qué pasa luego, cuando llegan a casa?

Los periódicos hablan del tema, pero casi siempre cuentan lo mismo, el peor final, cuando ella ha muerto y él se ha entregado. Por eso, hace algo más de dos años, Alicia Luna y yo nos planteamos averiguar qué pasa en medio, entre un momento y otro y hablar de uno de esos hombres que levantan la voz y la mano. Amores que matan era un falso documental, un cortometraje narrado desde un ángulo distinto, el del maltratador. Tengo que reconocer que lo escribimos con miedo. No era para menos. Cuando fuimos a ver a una conocida socióloga, directora de una casa de acogida para mujeres y le dijimos que nuestro protagonista era él casi nos echa a patadas de allí. Y es que tal y como se habla del tema en los medios de comunicación, hacerle a él protagonista no era lo más políticamente correcto. Pero no podíamos dejar de preguntarnos precisamente eso: ¿Por qué no se habla de ellos? ¿Quiénes son estos hombres? ¿Por qué hacen tanto daño? Y si son ellos quienes agreden, ¿Por qué son ellas las que tienen que huir de sus casas, esconderse y ser tratadas psicológicamente? Que se vayan ellos, pensamos, que se "arreglen" ellos la cabeza. y nos inventamos un centro de reeducación donde un hombre, interpretado por Luis Tosar, acudía a "arreglarse".

Acabado el corto, nos dimos cuenta de que si ellos eran unos desconocidos ellas lo eran aún más. ¿Por qué aguantan una media de 10 años con estos hombres? ¿Por qué muchas, incluso, aseguran quererles? Pasó el tiempo y el tema seguía ahí, latente, gritando desde los periódicos, casi cada día, una muerte, otra, y poca o ninguna reflexión

sobre las causas, sobre los porqués. Para mi siguiente película, después de volverme loca en *Flores de otro mundo* con tres parejas protagonistas, con niños, con animales, y un pueblo entero para organizar delante de la cámara, quería contar una historia menos coral, más cerrada, y también más intensa.

Hablé con Alicia y decidimos retomar la historia donde el corto la dejaba, que es precisamente cuando ella le abandona. Pero el personaje de Pilar en el corto prácticamente no existía y el de él era un tanto esquemático. Había que inventarlo todo, el pasado, el presente, la familia de ella, la de él. Es decir, había que partir casi de cero.

Empezamos a leer artículos, libros, a hablar con especialistas, y descubrimos que documentarse sobre este tema era descolocarse por completo. Un día llegaba yo demudada. "Alicia, según lo que dice en este libro ¡soy una maltratadora!" Alicia asentía. "Creo que yo también". Otra lectura distinta y terminábamos las dos convencidas de que las maltratadas éramos nosotras. Y es que ¿Quién no confunde a veces querer con controlar? ¿quién está libre de establecer relaciones de poder con su pareja? ¿Quién no tiembla, aunque sea un instante, cuando ve a su compañero o compañera brillar, destacar, levantar la admiración de los demás? ¿Quién no teme en algún momento perder a su pareja? ¿Y qué hacemos para paliar ese miedo?

Una psicóloga que consultamos se reía de nuestras angustias. Todo eso es cierto, nos dijo, pero el maltrato es un paso más. En una relación así una de las dos personas ha perdido su libertad, está dominada, está anulada. Como le ocurre a nuestra protagonista, una persona maltratada es alguien que ha dejado de verse, que no sabe quién es. Se puede llegar a ese extremo mediante la violencia física o psicológica, mediante insultos o descalificaciones,

mediante la ignorancia y el desprecio o el hipercontrol.. Y se puede hacer en nombre del amor pero se llama maltrato. Alicia y yo respiramos. Pero nos quedó una certeza: esto no es blanco o negro. No podíamos colgar una etiqueta de uno y otra y quedamos tranquilas.

La mejor ayuda para entender de qué estábamos hablando nos la facilitó una asociación de Toledo que nos abrió sus puertas y nos dejó sentarnos entre un grupo de 14 o 15 mujeres que se reunían en terapia. Pudimos escucharlas, verlas, sentir las. Durante más de dos horas, cada jueves, estas mujeres lloraban, reían, fumaban, se frotaban las manos, se escuchaban y se miraban unas a otras. A veces nos parecía que venían de muy lejos, de quién sabe qué infierno, a veces en cambio nos parecía que las conocíamos de toda la vida. A veces las entendíamos, a veces no. Algunas eran fabulosas narradoras, mantenían en vilo a las demás mientras desgranaban frase a frase sus historias, qué dijo él, qué dije yo, cómo vino, cómo se fue... Otras en cambio permanecían siempre mudas, los brazos cruzados, las manos sujetas, los labios apretados. Solo fumaban y asentían al relato de las otras. Mujeres al borde, mujeres que han pensado que estaban locas hasta que se han visto en el espejo de las demás. Alicia y yo volvíamos de Toledo sin hablar, con los pelos erizados y la cabeza en programa de centrifugado. Sólo buscan que las quieran... y ellos no quieren, o no saben, y lo hacen mal, muy mal. Cuánto daño, cuánta incomunicación, cuánta frustración, cuánto miedo de quererse, cuánto miedo de la vida, llegué a pensar un día. ¿Ese es el drama? ¿Esa es la tragedia de la que estamos hablando?

No queríamos reconocerlo pero teníamos que aceptar que estábamos contando una historia de amor. Violencia doméstica, de género, terrorismo doméstico... así es como lo llaman, nos recordábamos, nos avisábamos, la una a la otra.

Un acto en Toledo el Día de la Mujer me demostró que andábamos sobre un campo de minas. Dado que la Junta de Castilla-La Mancha había decidido apoyar la película como parte de su política contra el maltrato, acudí junto con algunos políticos y artistas comprometidos con el tema. Ante un auditorio de mujeres, después de la denuncia encendida de los políticos y de la lectura de unos monólogos teatralizados de varias víctimas de maltrato, en un ambiente de tolerancia cero hacia esos hombres y simpatía mil hacia sus víctimas, se me hizo un nudo en la garganta cuando me invitaron a explicar qué iba a contar nuestra película. "Es una historia de amor". Todos los ojos sobre mí. "Me matan". Pensé. No me atreví a terminar la frase y me salí por la tangente.

A la vuelta de Toledo hicimos gabinete de crisis. Concluimos que por más que nos lapidaran, teníamos que correr ese riesgo sencillamente porque no era ni cierto ni interesante dramáticamente hacerle a él malo malísimo y a ella pobre pobrísima. Como nos dijo una de las mujeres de la terapia, los maltratadores no lo son 24 horas al día. Y nosotras no somos tontas, añadía, no estamos con alguien que sólo da leña.

Seguimos adelante, aunque el sentimiento de ir sobre un campo de minas no nos abandonó nunca, ni siquiera en el rodaje, ni aún en el montaje, porque una cosa era entender al personaje de Antonio y otra muy distinta justificarle.

Decidimos que nuestros personajes se casaron enamorados. ¿Cómo eran? ¿Qué le gustaba a ella de él? ¿De qué se enamoró? ¿Y a él de ella? Les hicimos cómplices, los dos se sentían víctimas de sus familias, los dos sentían que a sus hermanos les iba mejor. Como tantos enamorados, se sienten más fuertes juntos. "¡A tomar por culo todo!" llegan a gritar al unísono en la película.

Mantuvimos las terapias para él. Era la forma de conocerle. Al terapeuta le cuenta sus dudas, sus miedos. Con él terapeuta se derrumba. Y se le abre también un camino que el personaje finalmente decide no coger. Porque, el personaje de Antonio al final decide en frío, elige entre tener confianza en su mujer y quererla "bien", o dejarse llevar por el miedo y quererla "mal".

Mientras tanto, y a fuerza de visitar Toledo, se nos ocurrió

que la historia podría pasar allí, entre sus murallas, a la orilla de ese Tajo tan espectacular, tan dramático. Una historia oscura, tremenda a veces, en un "marco incomparable". Era un buen contraste. Y pusimos a nuestro personaje, a Pilar, a caminar por esas callejas, esas juderías mágicas, pero también sobrecogedoras y un tanto opresivas. Y de repente Toledo contaba mejor que cualquier diálogo todo ese peso histórico, de tradición, de cultura que tenemos todos detrás, el papel del hombre, el de la mujer. Cómo mencionar si no es con una imagen a tantos hombres poderosos, reyes, nobles, obispos y papas que desde los cuadros que cuelgan en la sala Capitular de la Catedral nos recuerdan quién ha tenido el poder durante siglos, quién ha decidido cómo se tenía que vivir. Y cómo se tenía que sufrir, como la Dolorosa, cabeza baja, lágrimas contenidas.

Pilar podría trabajar de celadora en Santo Tomé, donde se guarda El Entierro del Conde Orgaz. La hermana, de restauradora en la Catedral. Las amigas en el museo de Santa Cruz. Y desde ese Toledo moderno, de hoy, Pilar se encuentra con el arte y es desde ahí desde donde empieza a crecer, a escapar de su encierro, a volar.

El rodaje en Toledo fue un acierto en muchos sentidos. Y además, nos dió algunos regalos, como cuando desde una grúa larguísima rodamos El Entierro del Conde Orgaz, a apenas unos palmos de distancia de la tela, sobrevolando literalmente las figuras, tan cerca tan cerca de la pintura como sólo antes habían estado el propio Greco y, después, los sucesivos restauradores de la obra.

Toledo ofrecía además otros contrastes, y como en tantas otras ciudades, hay un extrarradio nuevo, sin personalidad, donde el ladrillo impera. Pilar se desclasa al casarse con Antonio y se "marcha" a vivir a una de estas áreas obreras, donde cada metro cuadrado está medido y todos los rincones son iguales. Y Antonio monta muebles de cocina y vende neveras para esos hogares que los españoles pagan durante el resto de sus vidas, con su hermano en la chepa, achuchando, compitiendo con él. Las ninfas, los dioses y los mitos en los que se interesa ahora Pilar son para Antonio un mundo ajeno, a donde él no llega, una amenaza en definitiva.

Para interpretar a nuestros personajes contábamos con

Luis Tosar desde el principio. Después del trabajo en el corto sabía que Luis puede llegar a dar mucho miedo. Y también, por qué no, pena. Luis es siempre verdad, cuando piensa, cuando duda, cuando no entiende, cuando hace el amor o cuando hace daño. El personaje de ella era un misterio. Era alguien que no es quien es, que no se cuida, que ha dejado de prestarse atención. Y que está al borde, como las mujeres que veíamos en la terapia. ¿Cómo seguir a un personaje alterado, deprimido, inestable, sin cansarnos de él? Después de un largo casting apareció Laia Marull, pequeñita, como requería el personaje, frágil pero potente, y sobre todo increíblemente conmovedora. Hizo una prueba con Luis, la escena en que hablan a través del ventanuco de la puerta y vimos pasar por su rostro el miedo, el deseo, la contradicción de querer y no querer a ese hombre. En la habitación desolada donde hacíamos las pruebas los dos actores respiraban cara con cara, midiéndose, esperando el uno la reacción del otro, encontrándose, separándose. Cuando Luis la agarraba con ternura producía terror. Y no podías dejar de mirarles.

Después fuimos encontrando al resto de los personajes de nuestra historia, el niño que mira y calla, la madre, esa Sardá que no se quiere enterar de lo que pasa, la hermana, que interpreta con tanta ternura Candela Peña, que no sabe como ayudar, porque no entiende nada y juzga mucho, las otras celadoras y amigas, Kiti Manver, Chus Gutiérrez, Elena Irureta y Elisabeth Gelabert, y el grupo de terapia, esos hombres que aseguran que sus mujeres les provocan, que les vuelven locos. Y Sergi Calleja, el terapeuta tranquilo que hace las preguntas clave y da las respuestas adecuadas. Un "fresco" de gente que somos todos, testigos cómplices unos, ignorantes otros del drama que se desencadena cada día debajo de un tejado cualquiera, al otro lado de la pared, o en tu propia casa, en tu propia familia. El drama de una persona cuando "da sus ojos" y el horror de otra cuando los arrebatata.

ICIAR BOLLAIN

Publicado en *El País Semanal* n.º 1.410. 5 de octubre de 2003



COMENTARIOS DE LA DIRECTORA

Después de **Flores de otro mundo** quería hacer una película más concentrada, menos coral, y quizá por ello más descarnada e intensa. Y hacía tiempo que la coguionista Alicia Luna y yo le dábamos vueltas al tema de la violencia en la pareja y veíamos que aunque es una constante en los medios de comunicación había muchas preguntas que no sabíamos contestar.

¿Por qué una mujer aguanta una media de diez años junto a un hombre que la machaca? ¿Por qué no se va? ¿Por qué no sólo no se va sino que incluso algunas aseguran seguir enamoradas? Las razones de dependencia económica no explican el hecho de que una de cada cuatro mujeres en Europa y Estados Unidos aseguren haber vivido una relación de violencia en su vida.

Según fuimos documentándonos descubrimos que una de las razones primordiales era que siguen en la esperanza de que el hombre cambie. Así, nuestro personaje es una mujer que sigue esperando cada día que entre por la puerta el hombre del que se enamoró... Pero ¿quién es ese hombre? ¿Por qué no existe apenas un perfil del maltratador? ¿Y por qué estos hombres maltratan durante años a quien dicen querer con toda su alma?

Hay hombres violentos físicamente, hay otros que son violentos también psicológicamente y probablemente son los que más daño hacen. Los hay verdaderamente crueles y los hay que son también víctimas de sí mismos, que no saben solucionar sus conflictos si no es mediante la violencia, que necesitan tener a la persona que quieren controlada, que tienen mucho miedo... y ése es el hombre de nuestra película, alguien que tiene posibilidades de verse a sí mismo y cambiar.

TE DOY MIS OJOS cuenta la historia de Pilar y Antonio pero también de quienes les rodean, una madre que consiente, una hermana que no entiende, un hijo que mira y calla, unas amigas, una sociedad y una ciudad como Toledo que añade con su esplendor artístico y su peso histórico y religioso una dimensión más a esta historia de amor, de miedo, de control y de poder.

Iciar Bollain



“vive con la agitación suficiente como para no conformarse con ser una actriz reconocida y haberse aventurado también como guionista, productora y directora de cine”

El mundo la revista nº85

LA DIRECTORA

Icíar Bollaín, una mujer de cine

Icíar Bollaín se ha comprometido plenamente en el mundo del cine, al principio como actriz y a continuación como directora y productora. Hace un cine que cuestiona algunas características de la sociedad sin caer en una conmoción estéril.

El descubrimiento a través de la actuación

Nacida en Madrid en 1967, Icíar Bollaín ha trabajado como actriz principal en más de quince películas, entre las que se podrían citar: **El Sur** (1983), de Víctor Erice; **Malaventura** (1988), de Manuel Gutiérrez Aragón; **Un paraguas para tres** (1992), de Felipe Vega; **Tierra y Libertad** de Ken Loach (1995); **Leo** (2000), de José Luis Borau; y recientemente **La balsa de piedra** (2002), de George Sluizer, y **Nos miran** (2002) de Norberto Pérez. Su primera experiencia en **El Sur** fue un paso decisivo hacia el mundo de cine. Sobre este rodaje dice *“Era la primera vez que salía de casa tanto rato, era la pequeña, todo el mundo me cuidaba; era como hacer vida mayores, aunque ya era adulta, con 15 años ya lo eres, pero salía a cenar, a comer, y estuve un mes fuera de casa, sin hermanos ni nada”* (El Mundo, revista 85).



La necesidad de pasar al otro lado de la cámara

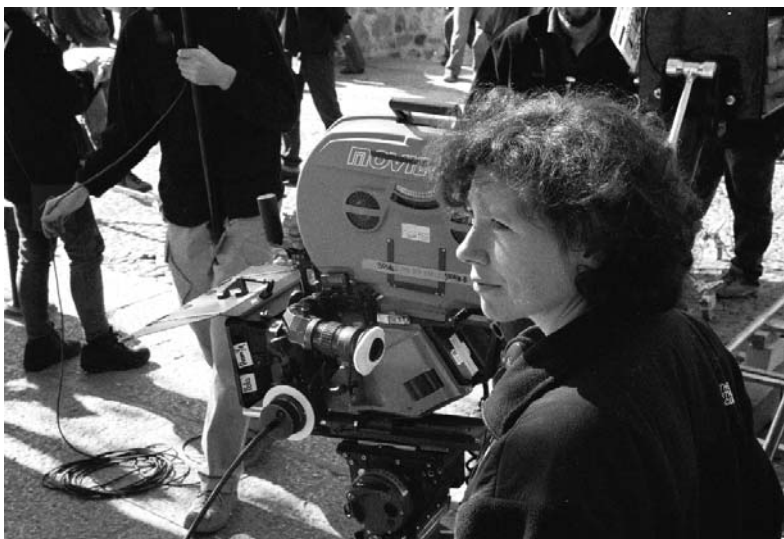
Para Icíar Bollaín la condición de actor tiene muchas limitaciones y en primer lugar el hecho de que debe esperar que un director le llame. Esta situación desesperaba a la joven actriz que decidió situarse al otro lado de la cámara para tener un papel más activo. Realizar películas, fue entonces uno de sus objetivos.

Hola, ¿estás sola? (1995) fue su primer largometraje como directora y guionista, por el que consiguió el Premio al Mejor Director Novel, el Premio del Público y Mención Especial del Jurado de la Juventud en la 40 Semana Internacional de Cine de Valladolid en 1995, entre otros premios nacionales e internacionales. Es un maravilloso "road movie" sobre la mujer, la juventud, el amor y la amistad, co-escrito con el director Julio Medem (**Lucia y el sexo**, **Los amantes del círculo polar...**).

Flores de otro mundo (1999), su segundo largometraje, fue galardonado en el Festival de Cannes en 1999 con el Premio a la Mejor Película de la Semana Internacional de la Crítica. Es una historia de soledades y mestizaje cultural, de emigración y cataclismos en el mundo rural, que ella misma y el novelista Julio Llamazares han escrito mano a mano. La directora dice que la película fue el producto de la curiosidad que sintió ante la emisión de un documental en donde vió una imagen de una hondureña en mitad de un campo castellano, contando cómo había

llegado hasta allí, cómo había encontrado aquello. Se preguntó: “¿Y esa mujer cómo nos verá?: Luego resulta que ese asunto da lugar a muchos otros: la emigración, el racismo, la soledad en el campo...”

Te doy mis ojos (2003) es su tercer largometraje. La idea surge de un cortometraje, **Amores que matan** (2000) que Icíar Bollaín escribió con Alicia Luna y después realizó. Habla de la violencia conyugal pero desde el punto de vista del maltratador con el planteamiento de saber que pasaría si reeducásemos a los maltratadores. Después de esta experiencia, la directora quiso hacer una película investigando porqué una mujer aguanta. Ambas se documentaron mucho y se pusieron en contacto con la asociación de mujeres maltratadas “**María de Padilla**” de Toledo. De esta experiencia nació **Te doy mis ojos**, una película conmovedora sobre la violencia de género que trata de ir más allá del discurso mediático para entender, sin justificar, la actitud del maltratador y de la víctima. La prensa y el público recompensó el trabajo de la directora con elogiosas críticas y más de un millón de espectadores. Obtuvo también muchos premios entre los que están los Goyas a la mejor película y a la mejor dirección.



Últimamente, Icíar Bollaín ha participado en una película de cortometrajes, **¡Hay Motivos!**, que pretende denunciar aspectos de la realidad política y social española. Su cortometraje **Por tu propio bien** se centra en el momento del parto, pero el que da a luz en este caso es Luis Tosar.

De directora a productora

A principios de 1991 funda, junto a Santiago García de Leániz y Gonzalo Tapia, Producciones La Iguana, con quién realiza sus dos primeras incursiones en el terreno de la dirección: **Baja corazón** (1992) y **Los amigos del muerto** (1993). La Iguana ha producido desde su creación casi veinte películas.

En 1995 Icíar realiza un giro en su carrera cuando decide acompañar al realizador Ken Loach, con quien había trabajado en **Tierra y libertad** (1995), durante el rodaje de **La canción de Carla** (1996) a fin de escribir un libro sobre el director inglés y su obra que ha titulado **Ken Loach, un observador solidario**, publicado en 1996 por la editorial El País-Aguilar.



Filmografía

- 2004 *¡Hay motivo!*
- 2003 *Te doy mis ojos*
- 2000 *Amores que matan*
- 1999 *Flores de otro mundo*
- 1995 *Hola, ¿Estás sola?*
- 1993 *Amigos del muerto, Los*
- 1992 *Baja corazón*



PERSONAJES Y ACTORES PRINCIPALES

De la ficción a la realidad. Reflejar la complejidad de la violencia de género

Lo importante para la directora y los actores era no representar la violencia doméstica de una manera estereotipada.

Te doy mis ojos no solo cuenta la historia de Pilar y Antonio sino también de quienes les rodean, una madre que consiente (Rosa María Sarda), una hermana, Ana (Candela Peña), que no entiende, un hijo, Juan (Nicolás Fernández Luna), que mira y calla, unas compañeras de trabajo y una sociedad impotente ante estas situaciones.

Pilar

Pilar es ama de casa. Vive con su marido y su hijo en las afueras de Toledo, en un barrio de nueva construcción. Sufre desde hace aproximadamente diez años la violencia física y psíquica de su esposo Antonio. Una noche decide huir del domicilio conyugal para refugiarse en casa de su hermana. Aunque empieza a no poder soportar el maltrato de su marido, le ama con todo su corazón y espera que cambie de actitud. Su pasión hacia Antonio se percibe a través del erotismo que, en los momentos felices, se desprende de la pareja. Además. La escena de amor en el apartamento de su hermana muestra a qué nivel ella se entrega a su amante, hasta darle sus ojos...

Esta huida le ha hecho descubrir que más allá de su pareja, hay otras maneras de disfrutar de la vida. Empieza a trabajar en un museo y muestra aptitudes para interpretar obras de arte. Este nuevo mundo incipiente se enfrenta con las frustraciones de Antonio. Pilar no quiere mirar hacia atrás y su marido no puede beber de la fuente de felicidad que su mujer comienza a crear. La violencia que surge de este conflicto permite a Pilar apartarse definitivamente de Antonio. **“Lo ha roto todo”** dice Pilar al policía que le pregunta **“¿Ha roto algunos objetos personales?”**, **“todo lo ha roto todo, todo, todo...”** le contesta, antes de huir



llorando de la comisaría. Tras una etapa acabada, empieza otra, la historia de la reconstrucción: **“tengo que verme”** dice a su hermana **“no sé quién soy, hace demasiado tiempo que no me veo”**.

Icíar Bollain hizo muchas pruebas hasta conseguir encontrar quien interpretara el personaje. Apuntaba que **“tiene la enorme dificultad de que no sabe quién es, Pilar no dice lo que piensa ni lo que siente, porque no lo sabe, es una mujer que no es ella misma. ¿Cómo le cuentas a una actriz que interprete eso? Además, es una mujer que evoluciona, porque empieza completamente perdida y termina recompuesta, va floreciendo”**. Al final, Icíar Bollain eligió a Laia Marull por ser una actriz que **“puede parecer muy frágil y al mismo tiempo ser fuerte, puede aparecer destrozada o bellísima, como iluminada por dentro, una actriz muy sólida, que sabe combinar la experiencia con la emoción, constantemente a flor de piel”**.

La actriz catalana dijo al leer el guión **“acabé temblando (...) yo tenía la misma esperanza que Pilar, el personaje que interpreto: quería que fuera posible el cambio de él, del personaje de Luis Tosar, que iba a terapia para no**



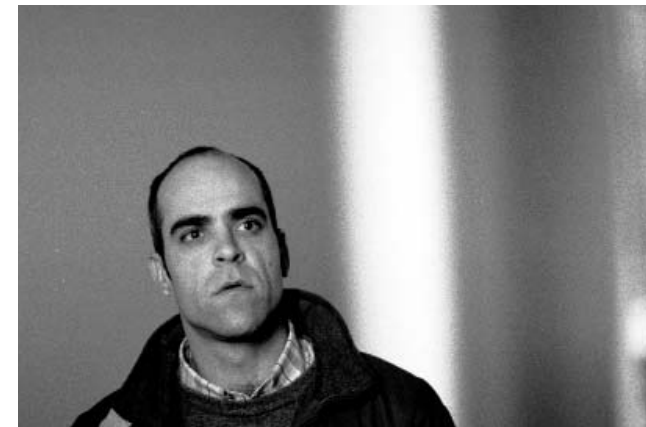
maltratar más a su mujer. Por otra parte, me alegró mucho que el guión acabara todo lo bien que acaba, sin ser sensacionalista y dando la posibilidad de una salida y de que la mujer crezca como persona”. Como nunca vivió esta situación de violencia conyugal, poco podía aportar de su experiencia personal. Trabajó su papel documentándose sobre el tema, se puso en contacto con la asociación de mujeres maltratadas **“María de Padilla”** de Toledo. Donde encontró casos de personas que habían vivido situaciones similares, entabló diversas conversaciones con mujeres que habían sufrido vejaciones psicológicas y físicas. Sobre esta experiencia Laia Marull comentó **“Es muy duro y lo más fuerte es ver como lo horrible no es lo que cuentan sino lo que callan”**. A partir de esto, gracias al guión, y jugando con los silencios, consiguió construir el personaje.

Su trabajo le mereció el reconocimiento de la prensa, del jurado del Festival de San Sebastián (Concha de plata a la mejor actriz 2003), y de la profesión al conseguir el galardón a la mejor actriz en la edición 2003 de los Goya. Se dijo de ella que no interpretaba el papel de Pilar sino que **“lo vive; ojos, cuello, músculos, cada gesto, cada respiración, cada mirada, cada expresión es un prodigio de expresión perfectamente matizada de un estado de ánimo: del rosa al amarillo, del amor al miedo, ambos viscerales, totales, imposibles de controlar”**.

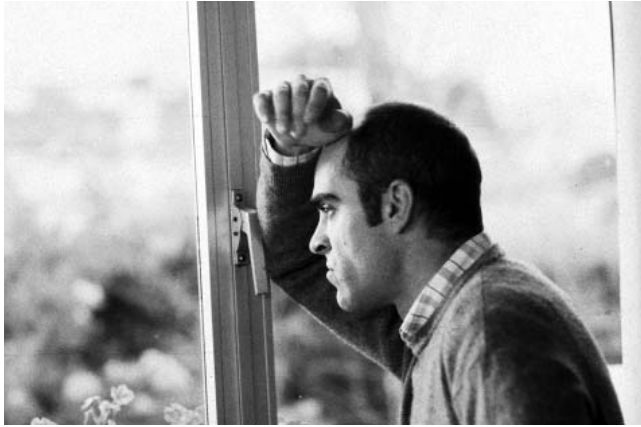
Filmografía selecta: Asunto Interno de Carles Balagué (1997), Mensaka de Salvador García Ruiz (1998), Lisboa de Antonio Hernández, No llores Germaine (2000), Café Olé (2000), El viaje de Arián (2000), Fugitivas (2000), Te doy mis ojos de Icíar Bollain (2003)

Antonio

Antonio es el marido de Pilar. Al principio de la historia, su presencia se ve en el reflejo que de él tiene su mujer. Lo descubrimos después en su lado más impulsivo y violento cuando encuentra a Ana recogiendo la ropa de Pilar y de Juan en su casa o delante del portal del edificio de Ana, cuando golpea el portón y grita para que Pilar hable con él.



Puede ser tierno y lo demuestra al comprar regalos a su mujer y en las escenas de amor. La huida de Pilar le obliga a adoptar una estrategia para que vuelva a casa: **“Voy a cambiar te lo juro. Tu dime lo que quieres que haga y lo hago”**. Empieza una terapia de grupo con otros hombres que maltratan a sus mujeres. En estas escenas, se siente a flor de piel la personalidad de Antonio. Si Pilar al final de la película dice que no sabe quien es porque su marido ha aniquilado su personalidad, Antonio afronta el mismo problema al no poder expresar sus sentimientos y sus deseos. Cuando el terapeuta pide a los pacientes **“Intentad pensar en un momento de paz, de tranquilidad que hayáis disfrutado...”**, Antonio coge el bolígrafo y trata de empezar. Mira su hoja, acerca el bolígrafo, lo retira, lo intenta de nuevo y por fin lo deja caer, impotente.



Esta impotencia tiene mucho que ver con su entorno familiar y profesional. Trabaja en la tienda de electrodomésticos de su hermano, Andrés. Se siente mal pagado y despreciado por su hermano. No tiene confianza en sí mismo, y rechaza todos los cambios positivos con los que se encuentra, porque ve en ellos una amenaza para su relación con Pilar, fruto de su profunda insatisfacción e inseguridad. Se enfrenta una vez más a su mujer rompiendo definitivamente el hilo de amor que les unía.

Iciar Bollain y su coguionista, Alicia Luna, contaban con Luis Tosar desde el principio para interpretar al personaje de Antonio. Después del trabajo en el cortometraje **Amores que matan**, un falso documental realizado por la directora que cuenta la violencia conyugal desde el ángulo del maltratador en el que actúa Luis Tosar, sabían que el actor podía llegar a dar mucho miedo y también pena: **“Luis es siempre verdad, cuando piensa, cuando duda, cuando no entiende, cuando hace el amor o cuando hace daño”**.

Para interpretar a Antonio, Luis Tosar e Iciar Bollain se pusieron en contacto con un psicólogo que trata a

maltratadores en el País Vasco, éste les explicó lo difícil que resulta llegar hasta lo más profundo de la personalidad de estos individuos. En el caso de Antonio, Luis Tosar dice que **“mi personaje ha tenido durante años problemas de inferioridad, complejos, inseguridades, y nunca lo ha hablado ni con su mujer ni con nadie, porque eso desmoronaría su mundo: es el cabeza de familia y le toca soportar el peso, él nunca ha deseado nada”**. Según Iciar Bollain, Luis Tosar **“ha dado muchas cosas, pasa de ser muy bruto y no comprender nada a instalarse en otro nivel. Puede ser tierno y cambiar en un instante, oscurecerse, volverse impredecible... Luis da al personaje de Antonio infinidad de matices”**.

Por el papel de Antonio, el actor recibió la Concha de Plata del Festival de San Sebastián 2003, y el Goya 2003 al mejor Actor. Tras el éxito que Luis Tosar tuvo en **Los lunes al sol** dando la réplica a Javier Bardem, **Te doy mis ojos** marca una etapa en la carrera del actor que es ahora un actor imprescindible del cine español.

Filmografía selecta: **Flores de otro mundo** de Iciar Bollain (1999), **Celos** de Vicente Aranda (1999), **Amores que matan** de Iciar Bollain (2000), **Leo** de José Luis Borau, **La Comunidad** de Alex de la Iglesia (2000), **Sé quien eres** de Patricia Ferreira (2000), **Lena** de Gonzalo Tapia (2001), **Sin noticias de Dios** de Agustín Díaz Yanes, **El lápiz del carpintero** de Antón Reixa, **Los lunes al sol** de Fernando de Arana, **Te doy mis ojos** de Iciar Bollain (2003), **La flaqueza del bolchevique** de Manuel Martín Cuenca, **Inconscientes** de Joaquín Oristrell (2004)

Ana

Candela Peña interpreta el papel de Ana que, con toda su buena fe, quiere ayudar a Pilar, su hermana, pero no lo consigue porque no la entiende, porque trata de simplificar algo muy complejo.

La pareja de Ana es la antítesis de la de su hermana. John, su marido, tiene una actitud que se aleja de la visión tradicional del hombre. Es tierno, comparte sus sentimientos y participa en las tareas domésticas. Ana también se diferencia de su hermana por ser independiente y exponer lo que piensa.

Ambas han seguido dos caminos distintos. Ana ha decidido marcharse lo más rápidamente posible, alejarse del ambiente familiar. Pilar se quedó en casa soportando un padre aparentemente tiránico y enfermo, y una madre sumisa. Pilar reprocha a su hermana esa ausencia: **“Para ti todo ha sido muy fácil. Siempre por ahí, siempre protegida. Pero eso sí, Ana lo opina todo y lo juzga todo”** cuando ella trata de impedir con crudeza que vuelva a vivir con Antonio.





Al final, Ana se arrepiente porque tiene la sensación de que no ha sabido ayudar a su hermana aunque le haya abierto un camino y una nueva oportunidad de volver a empezar con la adquisición de un puesto de trabajo en el museo.

Filmografía selecta: **Todo sobre mi madre** de Pedro Almodóvar (1999), **Novios** de Joaquín Oristrell (1999), **Sin vergüenza** de Joaquín Oristrell (2001), **No somos nadie** de Jordi Mollá (2002), **Torremolinos 73** de Pablo Berger (2003), **Descongélate** de Félix Sabroso (2003), **Te doy mis ojos** de Icíar Bollain (2003), **Hay motivo** (2004)

La madre

La madre de Pilar interpretada por Rosa María Sarda es un personaje que silencia el problema que vive su hija como lo ha hecho para si misma durante tantos años. Ha vivido el mismo infierno que Pilar y lo ha soportado hasta la muerte de su marido. Ella Vivió y ahora su hija vive un matrimonio tradicional que se ajusta a lo previsible, a lo normal, la mujer debe seguir una serie de pasos en su vida entre los que están, el matrimonio por la iglesia, la sumisión, y el silencio ante la figura del esposo. Aunque en la segunda escena rodada en el cementerio, la madre muestra remordimientos por aquello que dejó de hacer, como no ir a visitar a su hermano Alfonso cuando estaba enfermo, y aun tras el reproche de su hija solo puede desear que ella trate de cambiar su destino.

Filmografía selecta: **La niña de tus ojos** de Fernando Trueba (1998), **Todo sobre mi madre** de Pedro Almodóvar (1999), **Anita no pierde el tren** de Ventura Pons(2001), **Sin vergüenza** de Joaquín Oristrell (2001), **A mi madre le gustan las mujeres** de Inés Paris y Daniela Fejerman (2002), **El embrujo de Shangai** de Frenando Trueba (2002), **El viaje de Carol** de Imanol Uribe (2002), **Deseo** de Gerardo Verda (2002), **Dos tipos duros** Juan Martines Moreno (2003), **Te doy mis ojos** de Icíar Bollain (2003)





UNA LECTURA DE LA PELÍCULA

PUNTOS PARA EL DEBATE SOBRE EL MALTRATO A MUJERES

La importancia de la película en la visualización del problema: La Identificación

Prejuicios que ocultan la realidad y actitud crítica: desde la permisividad al victimismo

Los celos y la envidia en el maltratador

Apuntes biográficos del maltratador

La negación en la mujer y en su entorno. Un amor malentendido

Los hijos de la violencia familiar

Posibles salidas. Sobre la prevención

Ven el futuro con certidumbre

Tiene coraje

¿Existe un cine de mujer?

En una de sus declaraciones, Iciar Bollain ha descartado la existencia de un cine de mujer y prefiere pensar que existe “un cine interpretado por mujeres”. No obstante, hace solamente algunas décadas que las mujeres han pasado al otro lado de la cámara para dirigir películas y un informe del 2001 evaluaba que sobre 20 000 cineastas en el mundo había 600 mujeres, es decir un 3% del total.

“No existe un cine de mujer sino un cine interpretado por mujeres” Iciar Bollain

Para entender esta evolución positiva aunque todavía alejada de un modelo de paridad entre los géneros en los medios de comunicación, es necesario volver a la primera generación de directoras (en Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania...) vinculada al movimiento feminista.

La teoría feminista del cine

El movimiento feminista había puesto de relieve la marginalidad del papel de la mujer y el silenciamiento acerca de su situación e intereses específicos dentro de la



sociedad patriarcal, la existencia de una creatividad reprimida, y como consecuencia el planteamiento de una lucha abierta contra las estructuras socioeconómicas dominadas por el hombre. Dentro de este movimiento amplio se inicia un interés creciente por el medio cinematográfico en cuanto generador de una imagen de la mujer (originada hasta entonces por el hombre), por las posibilidades de mostrar y divulgar la propia mirada a través de materiales documentales, testimoniales, referencias biográficas y películas de ficción, y en la posibilidad de analizar a través de la imagen de la mujer establecida por el varón el lugar, los códigos y los estereotipos que les fueran asignados a lo largo de la historia.

E. Ann Kaplan ha demostrado en *las mujeres y el cine*³ la dominación de una mirada masculina y patriarcal en el cine clásico de Hollywood (1930-1960) que se puede aplicar al cine europeo del mismo período y en el cine bajo el franquismo. La mujer en el cine de aquella época es dominada por el hombre por su superioridad económica y social. Es un ser frecuentemente adorado pero concebido como un objeto erótico que debe sacrificar su deseo al del Otro masculino.

Los distintos movimientos de los años sesenta produjeron transformaciones radicales que desembocaron en una relajación de los códigos rígidos y puritanos, el movimiento feminista empujó a las mujeres a apoderarse de su propia sexualidad. La trama simbólica en el cine se adapta también al nuevo equilibrio emergente que se perfila entre los hombres y las mujeres con alguna contra reacción por parte de la estructura patriarcal. La hostilidad se vió reflejada en los años sesenta con la llegada de películas en las que se plasmaban violaciones a mujeres. La hostilidad patriarcal se expresa ahora en la idea de que todas las mujeres desean sexo todo el tiempo. Los clips de los grupos norteamericanos de rap expresan a la perfección este planteamiento al mostrar algunos hombres rodeados de mujeres lascivas.

Frente a un cine supuestamente masculino que niega a las mujeres una voz, un discurso propio, se desarrolló en los años setenta, particularmente en Estados Unidos, Francia, Alemania y Inglaterra, un cine independiente de mujeres que pretendía descubrir una subjetividad, un lugar desde el que hablar. En Francia la influencia de la *Nouvelle Vague*, especialmente de Godard y Resnais, y de Marguerite Duras con obras como *Natalie Granger* (1972). Esa película es un ejemplo de esfuerzo para subvertir la elaboración patriarcal y simbólica de la maternidad. En Alemania, directoras como Margarethe Von Trotta mostraron mujeres luchando para sobrevivir en un orden masculino represivo y que las ha encerrado en una relación destructiva y competitiva. En Gran Bretaña, las cineastas feministas fueron las primeras en defender un cine contestatario (*Sigmund Freud's Dora* (1979), *Thriller* (1979), *Amy* (1980)). Representan una reacción ante la marginalidad que otorga a las mujeres el funcionamiento simbólico de Hollywood.

A partir de los ochenta el cine feminista perderá parte de su dinamismo, cada realizadora buscará sus medios de expresión diferenciados y subjetivos, como resultado de su evolución con relación al cine y con su propia búsqueda de identidad cinematográfica.

Las pioneras del cine español

Las primeras directoras del cine español tienen en común dos características, ser valientes y haber creado una productora propia lo que facilitó la financiación de sus proyectos.

Helena Cortesana es la primera mujer que realiza un largometraje en la historia del cine español. Bailarina clásica y de music hall pasa al cine para interpretar a Elvira Montes en *La inaccesible de J. Buchs* (1920). El éxito de la película anima a la joven actriz a montar su productora. En 1921, dirigió *Flor de España o leyenda de un torero* que se estrenaría dos años después y cuyos pobres resultados

conducen a Helena de nuevo a los escenarios.

Rosario Pi tiene el mérito de ser la primera directora del cine sonoro español. Es una mujer emprendedora, que crea, con socios varones, al principio de 1930, **Star Films**, una productora en la que figuraba como presidenta. Produce varias películas y dirige su primer largometraje en 1935, **El Gato Montes**, y en 1938, **Molinos de Viento** protagonizada por María Marcador que pasaría por ser estrella del cine italiano y esposa de Vittorio de Sica (**ladrón de bicicleta** 1948).

Las directoras españolas en la época de la posguerra

Ana Mariscal se inicia en el cine de forma fortuita de la mano de **Luis Marquina** en 1940 y de ahí al estrellato tan solo transcurre un año, una década después crea junto a su marido su propia productora "Bosco Films" en la que se inicia en la dirección, tiene en su haber como directora diez películas que la convierten en un caso único en el cine español de aquella época..En 1952 estrena la película "**Segundo López**" que representa una mirada al mundo real, a la vida cotidiana.. Según **Susan Martín-Márquez**, autora de un estudio sobre el feminismo y el cine español , Ana Mariscal es la perfecta cineasta del régimen franquista por haber realizado principalmente películas populares, de toreros y cantantes al uso. La directora acaba su carrera en 1968 con **El Paseillo**.

Josefina Molina Reig es la primera mujer española que obtiene el título de directora y realizadora en la Escuela Oficial de Cinematografía. Inicia su trayectoria profesional en la televisión pública, decantándose por una de sus facetas más brillantes: **la dirección de espacios dramáticos**. En una serie de excelentes versiones acerca el teatro de Kafka, Ibsen, Gorka y Lope de Vega entre otros, al público español. Asoma de su mano a la pequeña pantalla la obra de Edgar Allan Poe, Dostoyevsky, Dickens o Mark



Twain. En una segunda etapa se dedica a producciones cinematográficas, alcanzando su madurez con **Vera, un cuento cruel**, con el que cosecha reconocimiento dentro y fuera de España. Es galardonada con premios internacionales por sus obras **Aberroes**, y **Teresa de Jesús**, y más recientemente con **Lola se va a los Puertos**, sobre la obra de los hermanos Machado.

A finales de los sesenta surge la figura de **Pilar Miró** que, a diferencia de Ana Mariscal, se dirigió hacia un cine de conciencia en la España de transición. Es representativa de un papel activo de la mujer durante el periodo del gobierno socialista. Su primera película es una adaptación de una obra de Émile Zola, **La petición** (1976). Su segunda realización **El Crimen de Cuenca** (1979) fue retirado antes de su proyección y se estrenó, el 26 de junio de 1981, después de producirse el conato de golpe militar de Antonio Tejero. María Cristina C. Mabrey de la Universidad de California subraya que La directora ha sabido "en un momento crítico ejercer el compromiso de autor y buscar la verdad, la identidad y los medios en que se forma, la posición de las mujeres, y todo ello con una focalización en los problemas candentes dentro del panorama político social de los setenta".

Pilar Miró ofrece en sus películas protagonistas que se comprometen a ser honestas, sacrificando en el empeño la propia felicidad. Así nos lo pinta en **El pájaro de la felicidad** (1993), **Werther** (1986), **Gary Cooper que estás en los cielos** (1980), **Hablamos esta noche** (1980). Hasta hacen gala de ser unas deslenguadas, y esta falta es el resultado de un malestar ante la vida que causa su propia caída. Nos hacen confrontar nuestros propios temores. Por ejemplo, el recelo de encontrarse en el trabajo entre conocidos que no le comprenden en absoluto, y colegas que clavan el puñal por la espalda (Gary, Werther) o familiares que se nos han desfamiliarizado, y a quienes hemos marginado o nos marginan (Hablamos, El pájaro). Tal es el caso que la duda se apodera y la lucha de las heroínas en estas películas es una lucha consigo mismas para encontrar la razón de su vida y la de los demás, quienes, al mismo tiempo, dependen de ellas.

El cine de Cecilia Bartolomé está marcado por la transición. La transición política de la dictadura en la que la democracia está presente en su mediodía **Margarita y el Lobo** (1970) y en su primer largometraje **Vámonos Bárbara** (1977). Contamos también con Documentales entre los que están **Después de ...no se os puede dejar solos y Después de ...atado y bien atado** (1979-1981) realizados junto a u hermano Juan José.

La más reciente de sus películas es **Lejos de África** (1996), igualmente se desarrolla en un contexto de transición política: La transición hacia la independencia de las colonias africanas, esta época convierte la libertad en un eje central en la filmografía de esta directora.

Su cine está marcado por la censura y tras **Margarita y el Lobo** no pudo rodar más películas hasta la muerte de Franco, también sufrió la censura de la transición ya que no contaba con la subvención de taquilla. En el cine de Cecilia Bartolomé encontramos una reflexión feminista (personal y política)sobre la libertad.

En las grandes figuras históricas del cine español no se destaca el planteamiento feminista que ha conocido el cine europeo y estadounidense. Susan Martín-Márquez dice que **“el feminismo y el cine ha tenido una historia vejada en España”**⁶ por las connotaciones negativas que siempre ha existido por parte de las directoras españolas que siempre han rechazado la cultura anti-varón y el repliegue que un cine de mujer puede implicar.

La nueva generación de los noventa en España

Al principio de los noventa aparece una nueva generación de directores en España entre los cuales se encontrará la mayor concentración de directoras jamás vista hasta entonces. Esta novedad, hace parte del proceso de integración de las mujeres en todas las áreas de la vida pública y cultural del país desde hace 25 años.

En los noventa hubo 33 mujeres que dirigieron por primera vez un largometraje, lo que representa el 13% de las operas primas producidas en ese mismo periodo⁷. Algunas de estas realizadoras han encontrado ahora un lugar propio dentro de la industria cinematográfica: **Gracia Querejeta (El último viaje de Robert Rylands, Hector...)** **Iciar Bollain, Chus Gutiérrez (Alma gitana, Insomnio, Poniente...)** **Isabel Coixet, (Demasiado viejo para morir joven, Cosas que no te dije, Mi vida sin mi)** **Ana diez (Todo esta oscuro, la mafia en la habana, algunas chicas doblan las piernas cuando hablan)** a las que hay que añadir **Rosa Vergés, Azucena Rodríguez, Mónica Laguna, Cristina Esteban, Marta Balletbó, María Ripio, Mireia Ros, Manane Rodríguez, Yolanda García Serrano, Dolors Payás y Patricia Ferreira.**

Vázquez Montalbán llama a esta generación **“la primera promoción biológica de españoles rigurosamente postfranquistas”** por no haber vivido mucho tiempo bajo la dictadura. Los cineastas de los noventa no parecen sentir



sobre sus espaldas el peso de la historia política y rechazan cualquier ideología y pertenencia a un grupo. Las directoras reniegan de la misma manera el concepto de cine de mujer o feminista. Este fenómeno es más fuerte en España, quizá, por no haber existido, un cine militante feminista. No quieren ser encasilladas como realizadoras de películas de mujeres sino que apuntan hacer un cine sin que prevalezca la cuestión de género.

Por lo tanto, el mundo del cine queda lejos de la deseable paridad y las directoras cuestionan haber notado en general que las mujeres en esta industria no son igual vistas que los hombres. Para Patricia Ferreira, el éxito de los noventa esconde una realidad. Afirma **“No es verdad que cada vez haya más mujeres directoras. Es cierto que después de Pilar Miró, Josefina Molina o Cecilia Bartolomé, se sucedieron muchos años en los que no surgían directoras nuevas, pero ahora tampoco. El hecho de que haya algunas significa sólo eso, la excepción que confirma la regla. Yo no voy a decir si es más difícil llegar a dirigir cine si eres mujer, lo único que digo es que la evidencia es innegable: hay muchas menos directoras, como hay menos presidentas de consejos de administración o cargos de cualquier responsabilidad**

encargados a mujeres”: Además, las directoras notan que pesan sobre ellas los prejuicios machistas. A un periodista que preguntaba si era más difícil ser director para una mujer que para un hombre, Iciar Bollain contestaba **“En realidad somos como treinta directoras, pero cuesta mucho. Es difícil para todos pero siempre hay una sutil reserva con una mujer, pero creo que ocurre en todos los campos. Parece que a la mujer se le exige más, porque al hombre se le supone”**⁸.

En modo de conclusión, si no existe un cine de mujer como lo pretende la nueva generación de directoras, es posible que las películas dirigidas por mujeres transmitan otra sensibilidad. Y sería justo decir, como lo plantea Pastora Campos¹⁰, que **“si bien no se puede hablar de un cine feminista en las nuevas generaciones, podemos mencionar en cambio una perspectiva feminista, ya que las mujeres, a pesar de ellas mismas, siguen transmitiendo una percepción propia de género”**.

- 1 entrevista en www.masvertigo.com
- 2 El Mundo suplemento magazine 213, 2003
- 3 Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara, E. Ann Kaplan, Feminismos, Edición Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- 4 Feminist Discourse and Spanish Cinema. Sight Unseen, Oxford University Press, 1999.
- 5 Pilar Miró y Ricardo Franco: Un tributo póstumo a dos atrevidos cineastas del cine español de los setenta, María Cristina C. Mabrey, Universidad de California <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/mabrey.html>
- 6 “The conjunction of feminism and cinema has had a vexed history in Spain” Susan Martín-Márquez, www.nottingham.ac.uk/film/journal/bookrev/feminist-discourse-spanish.htm
- 7 Datos sacados de Nuevos creadores para nuevas imágenes, directores español de los años noventa, Carlos F. Heredero, Cervantes n°3 Octubre.
- 8 Entrevista de Patricia Ferreira, Las Horas Perdidas, <http://paleoj.en.eresmas.net/entrevistas/0003.htm>
- 9 Entrevista de Fernando Miranda, http://www.jccm.es/revista/154/articulos154/clm_vista_por_abril.htm
- 10 El cine feminista y el cine de temática femenina, Pastora Campos, Instituto Goethe

Aprendiendo a mirar

Violencia masculina en la pareja

Texto de la Conferencia “Cárcel de amor”, Exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Las conclusiones de numerosas investigaciones nos informan que, alrededor del 10% de las mujeres adultas de varios países de la Unión Europea sufren alguna forma de violencia por parte del hombre con quien están o han estado en pareja. Una cuarta parte de ellas sufren violencia física. Si cada una de ellas sufrió violencia de al menos un hombre, estas cifras nos indican que alrededor del 10% de la población masculina de estos países europeos ejerce violencia contra las mujeres: en España algo más de un millón y medio de hombres, de los cuales durante el año 2004 unos 100.000 han sido denunciados a la justicia, 20.000 han sido obligados judicialmente a alejarse de sus parejas por ser peligrosos, 8500 han sido condenados, y setenta las mataron. Número enorme de hombres, que sin embargo –exceptuando los maltratadores físicos graves o asesinos-, no son percibidos ni detectados por la mayoría de las personas, convirtiéndose en socialmente casi invisibles.

Dos razones principales explican esta invisibilidad. Una, la muy restringida definición de violencia en la pareja que aun hoy impera en nuestra sociedad (sólo se considera como tal la física y la psicológica o sexual grave). Las otras formas –física o sexual no graves, psicológicas, ambientales o económicas-, que son las más frecuentes, al no entrar en esa definición no son reconocidas socialmente como violencia, o son percibidas como banales o "normales", así como "normales" los hombres que las realizan. La segunda razón es la disculpa social hacia

los hombres que sí son percibidos como maltratantes, a los que frecuentemente se justifica apelando a explicaciones (prontos, peleas de pareja, sólo empujones, mal carácter, algo de autoritarismo...) que los desresponsabilizan de su comportamiento y los redefinen como "no maltratadores".

La invisibilidad de estos hombres es tan generalizada que también se refleja en el discurso de muchas personas comprometidas en erradicar la violencia: se habla de "violencia contra las mujeres", o "de género", nombrando un comportamiento con efectos (en la mujer), pero sin ejecutor. Pero aunque tendamos a no verlos, los ejecutores de esta violencia son muchos y tienen rostro masculino.

La violencia contra las mujeres es predominantemente "masculina". Resulta ineludible que cualquier estrategia de prevención lo tenga en cuenta para ocuparse también de los hombres que la ejercen o pueden ejercerla, deslegitimando y penalizando sus comportamientos, pero también teniéndolos en cuenta como sujetos posibles de educación, detección precoz, asistencia o reeducación.

Un prerequisite imprescindible para esta tarea es poder detectar a los "invisibles" ejecutores de violencia y entender las razones que los guían. Y para poder hacerlo es necesario cuestionar nuestra percepción acerca de lo "normal", desafiando los prejuicios que normalizan y nos impiden

ver la violencia masculina, que avalan las justificaciones de los hombres para ejercerla, que explican falsamente su causalidad y que minimizan su frecuencia. Solo así podremos desarrollar nuevas definiciones y explicaciones sobre esta violencia, que permitan visibilizar lo existente no visible y actuar sobre ello.



Por suerte, estas nuevas definiciones -sustentadas especialmente en los aportes del feminismo y los derechos humanos-, ya existen e incluso están ya consolidadas en muchos organismos internacionales. Así, por ejemplo, la CSW -Comisión por la posición de la mujer de la ONU-, en marzo de 2004 define a la violencia contra las mujeres como cualquier forma de comportamiento utilizado por los hombres como mecanismo para "poner a las mujeres en su lugar" y "reafirmar quien toma las decisiones o quien tiene el poder en la relación". Violencia específica, muy frecuente, diferente a otras violencias masculinas, y definida más precisamente por ello como violencia basada en el género.

Existe ya consenso internacional que la violencia masculina contra las mujeres es toda forma de coacción, control o imposición ilegítima por la que se intenta mantener la jerarquía impuesta por la cultura sexista, forzándolas a que hagan lo que no quieren, no hagan lo que quieren, o se convenzan que lo que decide el hombre es lo que se debe.

Esta violencia, ejercida por hombres de todas las edades, sectores y etnias, tiene una causalidad compleja y multidimensional, pero sus causas primarias son las pautas culturales sexistas que mantienen y favorecen la superioridad masculina y la subordinación femenina, así como su naturalización y banalización. Y por supuesto, no son factores causales ni la biología ni las "provocaciones" o "agresividad" de la mujer.

Cuando se ejerce contra la pareja, no consiste habitualmente, en "incidentes" puntuales, sino que se trata de un conjunto sistemático de técnicas -que pueden o no incluir la agresividad manifiesta-, que el hombre utiliza en un proceso de invasión de los límites de la mujer para restarle libertad y encauzarla hacia los deseos e intereses masculinos. Debido a estas características, esta violencia suele ser también llamada "malos tratos" o comportamientos abusivos, y sus efectos varían según su intensidad y su prolongación en el tiempo.

Los valores, creencias y mandatos sobre lo que un hombre "debe ser" (la llamada masculinidad hegemónica) transmitidos por la socialización tradicional, son los que está en la base de esta violencia, por la posición existencial de superioridad y sobre las mujeres que promueve. Esta posición lleva a casi todos los hombres a creerse con el derecho "natural" a tener a las mujeres a más o menos disposición -con las consiguientes expectativas de subordinación incondicional femenina-, así como a imponerse para satisfacer sus deseos e intereses. Y como resultado de ello se desarrolla la necesidad de que todo esté bajo control porque no se soporta a la otra persona como diferente, autónoma y no disponible, se aprenden habilidades -la violencia entre ellas- para conservar ese control, y se adquiere una gran susceptibilidad ante la autonomía femenina que se vive fácilmente como ataque al poder o como humillante herida al orgullo personal

En este entramado subjetivo la utilización de la violencia es una metodología masculina multiuso, "adecuada" para conseguir lo deseado, reafirmar y/o mostrar que la razón o el poder están de su parte -especialmente si son puestos en cuestión-, probar o reafirmar la virilidad y la autoridad, arreglar diferencias, silenciar disidencias, anular conflictos de poder, mitigar el dolor a heridas a la autoestima, descargar sentimientos desbordantes o esconder la vulnerabilidad o la impotencia. Metodología que en muchos hombres se transforma en un "modus vivendi", abusivo con las mujeres.

Los hombres que ejercen violencia sistemática contra sus parejas o ex parejas son aquellos en que ese modus vivendi es más integral, y quienes están más rígidamente identificados a la posición de superioridad que promueve la socialización masculina. Estos hombres son caricaturas desmedidas de la masculinidad hegemónica y de los valores guerreros, explotadores y competitivos que aun imperan en nuestra cultura. Fundamentalistas de dicha masculinidad, funcionan a través de un esquema motivacional, emocional y comportamental predominantemente patriarcal, machista, misógino y paternalista, que incluye un código moral autocomplaciente y autojustificador.

Existen algunos factores no causales que, incrementan la probabilidad que hombres con este esquema ejerzan violencia física incidental: estresores socioeconómicos o afectivos (celos, amor pasional, falta de autoestima), alcohol, drogas, o trastornos psicopatológicos.

Casi todos los varones socializados según el modelo masculino hegemónico en nuestra cultura sexista tienen a mano como recurso la violencia. La posibilidad de ejercerla o no, y sus características dependen del grado de fidelidad o rebeldía hacia dicha socialización y los patrones de comportamiento que fomenta. Por esto, no todos los varones son maltratadores, (aunque casi todos, dada su socialización sexista, podrían serlo), Y no todos,



pero casi todos ejercen formas muy menores de esta violencia, especialmente las diferentes variantes de inferiorización de las mujeres.

Los hombres no son todos iguales, tampoco los que maltratan. Por ello no existe una "figura" o "perfil" del maltratador. Entre los que suelen ser denunciados porque la importancia de su violencia traspasó cierto límite (habitualmente los que ejercen violencia física o psicológica grave) sí existen algunas características comunes: gran rigidez en sus creencias misóginas, habilidades poco sutiles para el dominio, escasísima empatía, gran capacidad manipulativa y victimista, pobre control de sí mismos, insuficiencia de habilidades sociales y de resolución pacífica de problemas, desajustes emocionales y clima violento familiar en su infancia. Entre ellos hay sí tres perfiles que tienen diferente nivel de peligrosidad y recuperabilidad: dependientes emocionales, controladores dominantes, y violentos generalizados. Ahora bien, definida la violencia masculina de un modo amplio como lo hemos hecho, estos perfiles se van diluyendo a medida que disminuye la gravedad de la violencia, dentro del perfil más general de varón "habitual/normal" (tradicional), misógino o paternalista.

Incluir a los hombres en las estrategias de prevención de la violencia significa tener en cuenta todo lo anterior: visibilizar a los maltratadores, no pensarlos sólo como ejerciendo violencia física, no entramparse en sus justificaciones y no confundir las razones de su comportamiento con los factores asociados que pueden agravar el problema. Penalizar su comportamiento, lograr el cese de los incidentes violentos, pero especialmente modificar el estilo vital abusivo hacia las mujeres, partiendo de la deslegitimación de sus creencias acerca de su derecho de dominio hacia las mujeres. Y con los hombres no maltratadores, intentar comprometerlos a romper su silencio cómplice y colaborar activamente en la erradicación de la violencia. Finalmente, con unos y otros, entusiasmarlos en el desarrollo de actitudes y un modo de vida respetuoso e igualitario que eliminen la violencia, el dominio, el maltrato y el menosprecio como instrumentos de convivencia.

Madrid, febrero de 2005

Luis Bonino, luisbonino@luisbonino.com

Director del Centro de Estudios de la Condición Masculina. www.cecomas.com

Bibliografía

Obra sobre *Te doy mis ojos*

- *Te doy mis ojos. Guión cinematográfico*, Iciar Bollaín, Alicia Luna, Ocho y Media, 2003

Artículos y estudios sobre *Te doy mis ojos*

- *Una película imprescindible*, David Garrido, La Butaca
www.labutaca.net
- *Inyección de Sinceridad*, Alejandro Díaz, Miradas de Cine,
www.miradas.net

Sobre la violencia de género

- *Maltrato y abuso en el ámbito doméstico*, Jorge Cosi,, Paidós, 2003
- *Entrevista Jorge Cosi, Director de la Carrera de especialización en Violencia Familiar, Universidad de Buenos Aires*, Ahige (Asociaciones de Hombres para la Igualdad de Género, www.ahige.org)
- *Violencia doméstica y de género: aspectos médico-legales, parte I y II*, Ahige
- *El síndrome de Estocolmo doméstico*, Ahige
- *La violencia doméstica. Una nueva visión de un viejo problema*, Mullender Audrey, Paidós, 2000.
- *Legislación básica sobre violencia de género*, Civitas Ediciones, 2005
- *Aspectos psicosociales y asistenciales del hombre golpeador*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988
- *La mujer y la violencia invisible*, Giberti, E. y Fernández, A. B.A.X, 1989
- *Programa de prevención de la violencia familiar*, Papeles de psicólogo nº48, Madrid, COP, 1991
- *Exposición "Cárcel de Amor"*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, www.carceldeamor.net
Publicación de catálogo de conferencias editado por el Servicio de Publicaciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

- luisbonino@luisbonino.com

• *Amnistía Internacional*

No más violencia contra las mujeres

Más allá del papel mayo 2005, www.amnistiainternacional.org

Sobre el cine y la mujer

- *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*, E. Ann Kaplan, Feminismos, Edición Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- *Pilar Miró y Ricardo Franco: Un tributo póstumo a dos atrevidos cineastas del cine español de los setenta*, María Cristina C. Mabrey, Universidad de California
- *The conjunction of feminism and cinema has had a vexed history in Spain*, Susan Martín-Márquez, Oxford University Press, 1999
- *El cine feminista y el cine de temática femenina*, Pastora Campos, Instituto Goethe

Sobre la nueva generación de directores y directoras de los noventa

- *Nuevos creadores para nuevas imágenes, directores español de los años noventa*, Carlos F. Heredero, Cervantes nº3 Octubre 2002
- *De la crisis al triunfalismo. Introducción al cine español de los 90*, Nuria Vidal, Cervantes nº3 Octubre 2002

ENCUADRE Espacio que ocupan en la pantalla los rayos de luz que emite el proyector, un espacio que previamente ha sido elegido y definido por el director de fotografía con el visto bueno del director realizador del film. El encuadre se consigue mediante el visor a través del objetivo de la cámara, que capta el espacio de la realidad que se quiere tomar y que posteriormente será proyectado.

ENFOQUE Operación consistente en poner correctamente el objetivo de la cámara o del proyector para obtener una imagen nítida, en la película o en la pantalla (véase Foquista).

ESCENA Conjunto de planos que forman parte de una misma acción: también, ambiente dentro de un espacio y un tiempo concretos (véase Secuencia).

ESTUDIO Espacio contenido a base de decorados para el rodaje de un film; un gran estudio contiene diferentes platós (véase), así como todos los servicios complementarios necesarios (efectos especiales, grúas, travellings, iluminación,

cámaras, etc.) y otros, como por ejemplo camerinos restaurante-bar, etcétera.

ETALONÁJE Operación de hacer la igualdad fotográfica del film, debido a que no todas las tomas tiene la misma densidad y cromatismo; se trata pues de conseguir un estándar de color y de densidad, y se realiza en el laboratorio sobre el negativo montado. En inglés se conoce por timing

EXTERIOR Lugar al aire libre, fuera del estudio, habilitado para rodar una escena (véase). A veces puede ser un interior simulado como exterior.

FILTRO Placa de material transparente (cristal, gelatina, plástico) que se coloca delante de los objetivos de la cámara, de los proyectores de iluminación y de otras fuentes luminosas para modificar su cromatismo, o reducir la intensidad lumínica).

FLASH Plano de duración muy breve que muestra sólo un detalle característico y que pretende reforzar un efecto expresivo.

FLASH-BACK Literalmente, vuelta atrás; también se denomina evocación. Forma narrativa que rompe la cronología del relato por intercalación de una escena que evoca aspectos del pasado; también fundido o encadenado que permite volver atrás y recordar sucesos vividos.

FLOU Efecto que se obtiene aplicando un filtro (véase) adecuado delante del objetivo para producir una imagen vaporosa, difusa o, nublada.

FOTO-FIJA Persona encargada de tomar, durante el rodaje, fotografías que servirán posteriormente de imágenes publicitarias en el momento del lanzamiento del film. También son referencias puntuales e importantes para las escenas que deberán rodarse después; en este trabajo concreto trabaja en estrecha colaboración con la «script».

FOTÓMETRO Aparato que mide la iluminación (luz incidente) o el brillo (luz reflejada) de la escena, base del cálculo de la exposición (tiempo y diafragma) más adecuada para cada toma.

FUERA DE CAMPO Acción o diálogo que tiene lugar fuera del campo visual de la cámara.

FUNDIDO EN BLANCO Plano que se traza cada vez más blanco, hasta que se traza el blanco total en la pantalla; es el contrario del fundido en negro (véase) y se denomina también cerrar en blanco.

FUNDIDO ENCADENADO Plano que es sustituido progresivamente por otro mediante una serie de imágenes intermedias que se superponen hasta la fijación de la nueva imagen.

FUNDIDO EN NEGRO Plano que se traza cada vez más oscuro, hasta que en la pantalla se traza el negro total; se llama también cerrar en negro y es el contrario del fundido en blanco.

mucho (+) que cine



Una iniciativa de:



POLIEDRO 



Promotores:



INFORMACION: www.muchoymasquecine.com cb@muchoymasquecine.com