



Cine para ser la voz
de quienes callan

- es +

CONTRA LA VIOLENCIA SOBRE LA MUJER:
EDUCACIÓN



Una película de
Icíar Bollain

Cuaderno 2

Te doy mis ojos



PRESENTACIÓN

En nuestra sociedad, muchas mujeres son víctimas de la violencia en el interior de sus hogares y causada por un hombre en el que han colocado ilusiones y esperanzas de amor. Este problema personal se ha considerado por mucho tiempo como un asunto privado, pero hoy la mayor parte de la sociedad sabe que ese problema afecta, no solamente a las mujeres que lo padecen, sino a la sociedad entera.

A pesar de muchos esfuerzos, el reconocimiento de la dimensión social de la violencia contra las mujeres, su visualización como un derecho fundamental transgredido que nos disminuye a todos, no ha calado en cada uno de los miembros de nuestra sociedad. Sabemos que, en la lucha por desterrar la violencia ejercida contra las mujeres, es necesaria una movilización social que aúne al mismo tiempo la labor de las instituciones y el protagonismo de los principales grupos sociales con la sensibilización e implicación de todos y todas, sin distinciones generacionales ni culturales. Sólo una sociedad que se ve reconocida en el espejo de las desigualdades, deslegitima de raíz la violencia de género. Sabemos que la violencia física y psíquica es la más horrible de las agresiones que sufren las mujeres, pero también que no se trata de la única forma de subordinación y control social. Detrás del lenguaje, la música, la ficción, los documentos oficiales o las relaciones laborales existen mecanismos que generan o que tratan de legitimar el contexto en el que emerge la violencia de género. Su principal fuerza consiste en su carácter poco visible, en su habilidad para disfrazarse y aparecer como expresión “natural” de nuestra forma de ser o de nuestra cultura. Es una tarea colectiva sacar todas esas “otras violencias” a la luz, ponerles nombre y quitarles su velo inocente de cotidianeidad y costumbre.

Es un lugar común la referencia al sistema educativo como la clave para la universalización de los valores que consiguen erradicar las causas de este gravísimo problema: la consideración igualitaria de la mujer y el hombre; la resolución de los conflictos entre personas sin recurrir a la violencia, la salvaguarda de las relaciones íntimas de los prejuicios sociales; la construcción de la afectividad libre de los estereotipos circundantes. En definitiva, la edificación de las personalidades de nuestros niños y nuestras niñas para que lleguen a ser auténticas personas libres, autónomas, racionales, conocedoras de sus derechos y capaces de ejercerlos. Es la sociedad entera, con especial consideración hacia los padres y madres y hacia los educadores, la que debe respaldar los valores que transmite a las nuevas generaciones.

Cualquier aportación en este arduo recorrido resulta fundamental, porque suma impulsos y energía, todos necesarios, para la eliminación de esta triste realidad. El Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, el Ministerio de Educación y Ciencia y el Ministerio de Cultura presentan el proyecto ‘Menos es más: contra la violencia de género, educación’, como otro esfuerzo más para convertir en un objetivo colectivo la lucha contra la violencia sobre la mujer.

En esta ocasión, se quiere utilizar el cine como una herramienta formativa. El cine ha ayudado en muchas maneras a la construcción de la cultura democrática de nuestro país: ha servido como vehículo de denuncia (también ha desenmascarado el problema de la violencia contra la mujer), se nos presenta como un espejo en el que nos reconocemos, nos invita a la reflexión sobre asuntos propios y ajenos. La imagen, que en tantas ocasiones puede ser vehículo de estereotipos, se puede convertir entonces en una ventana que pone al descubierto, que visibiliza, las formas de violencia que de otra forma pueden pasar inadvertidas.

Sabemos que sin la implicación de toda la sociedad no se conseguirá erradicar la violencia de género.

*Encarnación Orozco Corpas,
Delegada Especial del Gobierno contra la Violencia sobre la Mujer*

*Los cuadernos pedagógicos del proyecto
“Menos es más. Cine para ser la voz de
quienes callan. Contra la violencia
sobre la mujer: Educación” han sido
editados por el Estudio Poliedro con el
apoyo de Alta Films e Iguana Producciones
Cuaderno Te doy mis ojos
© Estudio Poliedro
Fecha de publicación octubre 2007
Maquetación Estudio de Diseño Nosotros
Estudio Poliedro. C/ Lepanto, 6 2º A.
28013 Madrid. Telf./Fax: 915 428 574
Mail:
cortosmenosmas@cortosmenosmas.es
Copyright/Depósito legal
M-47.014-2007
ISBN: 978-84-612-0216-4*

Índice

4 TE DOY MIS OJOS

5 EDITORIAL

7 ICÍAR BOLLÁIN

10 PERSONAJES Y PERSONAS

14 PUNTOS DE VISTA DE LA PELÍCULA

19 EN LOS OJOS DEL QUE MIRA: LUIS BONINO

22 BIBLIOGRAFÍA

23 GLOSARIO

“Menos es más. Cine para ser la voz de quienes callan. Contra la violencia sobre la mujer: Educación” es un proyecto que se inserta dentro de las medidas de desarrollo de la Ley orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Ley que ha supuesto un punto de partida en la lucha de la sociedad española contra esta lacra social, destacando la importancia de la educación como herramientas de prevención.

De otro modo, el Plan nacional de Sensibilización y Prevención de la Violencia de Género, acordado por el Consejo de Ministros el 15 de diciembre de 2006, recoge este papel preponderante de la educación y por ello prevé la realización de actuaciones que provoquen una movilización de la comunidad educativa, por ejemplo, a través de la formación de educadores y educadoras; la elaboración y difusión de materiales didácticos; y la promoción de programas educativos innovadores en materia de coeducación y prevención de la violencia.

Creemos en la utilización del cine como herramienta de prevención de la violencia de género a través del trabajo con el profesorado y con el alumnado. Creemos que es esencial educar en la igualdad entre mujeres y hombres y en el respeto de los derechos y libertades fundamentales, desde la infancia y hasta la edad adulta. Finalmente, creemos en este proyecto que nos va a permitir implicar en la lucha contra la violencia de género al conjunto de la comunidad educativa.

Presentamos historias que, contadas a través de imágenes y palabras, transmiten mensajes sobre el fenómeno de la violencia sobre las mujeres, o sobre sus prolegómenos, o, incluso, sobre su ausencia, porque el modelo del buen trato es también necesario para conocer mejor las manifestaciones de la violencia y los mecanismos de su detección precoz en el entorno de los y las adolescentes.



FICHA TÉCNICA

España, 2003

Título original Te doy mis ojos

Dirección Icíar Bollaín

Guión Icíar Bollaín, Alicia Luna

Dirección de fotografía Carles Gusi (A.E.C) **Dirección artística** Víctor Molero **Vestuario** Estíbaliz 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 LA IGUANA, ALTA FILMS **Producción ejecutiva** Santiago García de Leaníz **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.

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, sentirlas. 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?

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

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.

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 mirarlos.

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 arrebató.

ICIAR BOLLAIN

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



“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

ICÍAR BOLLAÍN

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

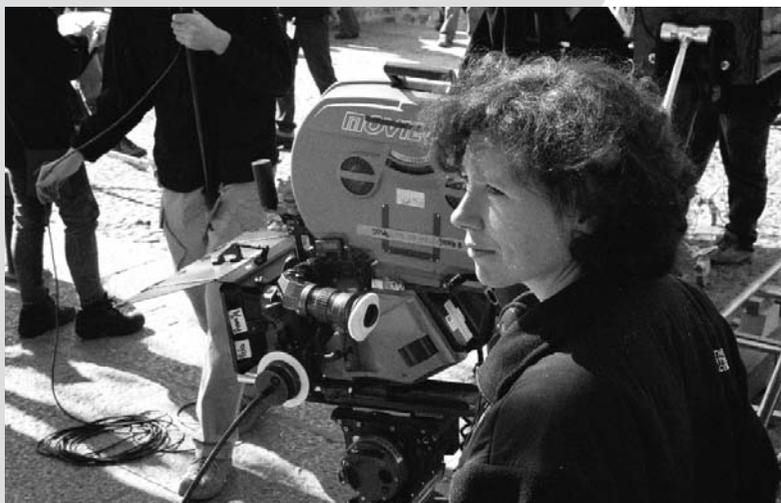
Para Icíar Bollaín la condición de actor tiene muchas limitaciones y en primer lugar el hecho de que debe esperar que un director le llame. Esta situación desesperaba a la joven actriz que decidió situarse al otro lado de la cámara para tener un papel más activo. Realizar películas, fue entonces uno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

- 2007 *Matahari*
- 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*



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.

Icía Bollán



PERSONAJES Y PERSONAS

En torno a la violencia sobre las mujeres

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

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.

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 si 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.

Icíar Bollaín 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 Icíar Bollaín 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 Icíar Bollaín, 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 replica 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 Icíar Bollaín (1999), **Celos** de Vicente Aranda (1999), **Amores que matan** de Icíar Bollaín (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 Aranoa, **Te doy mis ojos** de Icíar Bollaín (2003), **La flaqueza del bolchevique** de Manuel Martín Cuenca, **Inconscientes** de Joaquín Oristrell (2004), **Las vidas de Celia** de Antonio Chavarrías (2005), **La noche del hermano** de Santiago García de Leániz (2005), **Galatasaray-Dépor** de Hannes Stöhr (2005), **Cargo** de Clive Gordon (2005), **Corrupción en Miami** de Michael Mann (2006), **Hotel Tivoli** de Antón Reixa (2007).

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), *Enfrente* (2006).

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 sí 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 París y Daniela Fejerman (2002), *El embrujo de Shangai* de Fernando 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), *Vete de mí* de Víctor García León (2006), *Chuecatown* de Juan Flahn (2007).





PUNTOS DE VISTA DE LA PELÍCULA

PUNTOS PARA EL DEBATE

- 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
- Alternativas posibles para la prevención y solución de este problema

¿Existe un cine de mujer?

En una de sus declaraciones, Iciar Bollaín 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 Bollaín

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 vio 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 setenta⁵⁷”.

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 su 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 Bollaín**, **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 mujeres⁸⁷”**. 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, Icíar 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 supone⁸⁸”**.

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

Sugerencias en torno al film

Hay que tener en cuenta la crisis masculina de pérdida de poder: ante un logro cualquiera se suele señalar en los media el género femenino, se supone que como novedad pero ahí está. Fuera del revanchismo, hay que ser cuidadosos con esta crisis y buscarle salidas que no sean la impotencia y la rabia.

- En el conocido ciclo del maltrato, correcto descriptivamente hay que mencionar también lo que de las mujeres exaspera a los hombres, no para justificar la violencia sino para entender el problema.
- Partiendo de la realidad de los conflictos y peleas dentro de cualquier pareja hay que pensar en el límite y no crear una expectativa aconflictual de las relaciones de pareja que crearían confusión y una especie de idealización peligrosa.
- Cuidarse de las generalizaciones, tanto de la mujer como incitadora como del hombre como machista, aunque los haya.
- Potenciar valores positivos y que hagan progresar las cosas y no estereotiparlas: el valor de la no posesión total del otro, de la gestión de los conflictos, de la forma de salir de un apego destructivo.

Pilar de Miguel, Médico Psicoterapeuta

EN LOS OJOS DEL QUE MIRA: LUIS BONINO

"La condición masculina y el maltrato a la mujer"

Cada sociedad intenta explicar cómo y por qué se producen ciertos fenómenos. En el caso de los malos tratos a la mujer, existen explicaciones que aun circulan con mucha fuerza en nuestra sociedad. Una gran mayoría de personas aun piensa que esta violencia - especialmente en la pareja-, la ejercen varones con celos, agresividad descontrolada, estrés, patologías mentales, alcoholismo, drogas, dificultades económicas, violencia en la infancia, exceso de testosterona, dificultad para resolver los conflictos pacíficamente, o falta de autoestima. O la sufren mujeres "provocadoras", atribuyendo la culpa a la crianza machista materna. Dados estos supuestos factores, la expectativa social es que para erradicar el problema habría que actuar sobre ellos para eliminarlos como causa, y así eliminar también sus consecuencias. Sin embargo, este tipo de explicaciones y las consiguientes soluciones esperadas son un camino equivocado por el que no se llega al nudo de la cuestión. Este nudo sí puede abordarse desde otras miradas, especialmente la que tiene en cuenta la perspectiva del género. Ella permite descubrir que la violencia contra las mujeres no está basada en características biológicas o problemas psicológicos de las personas, sino en factores culturales relacionados con las desigualdades de poder entre géneros. Esta perspectiva obliga a reformular la cuestión de las "causas" socialmente aceptadas de dicha violencia, al descubrirlas como prejuicios que reflejan y perpetúan

mitos en los que se mezclan falsedades, factores de riesgo o simple correlación de factores. Estos mitos actúan en la práctica como poderosos obstáculos a la resolución del problema porque, por un lado se centran solo en la violencia física o sexual incidental ocultando el hecho de que la violencia es un proceso que incluye también la violencia psicológica, patrimonial y ambiental en sus formas graves, moderadas y leves y porque, por otro lado la explican por causas externas o internas del varón que por ser "incontrolables" desdibujan la responsabilidad masculina dando materia a coartadas morales autocomplacientes.

El poder de los mitos sobre la violencia logra que quede atenuada o invisibilizada la responsabilidad masculina en su producción. No es ajeno a esto que todavía se hable de violencia familiar, de pareja o de género, en lugar de "violencia masculina sobre las mujeres", pues de eso se trata.

Son los varones quienes ejercen predominantemente la violencia contra las mujeres. Y no lo hacen por razones biológicas, circunstanciales o por culpa femenina sino porque dicha violencia está inscrita como posibilidad legitimada en el modo en que los varones son socializados en nuestra cultura, para ejercerla sobre las mujeres. Por ello se la nombra más específicamente como de género -o basada en el género (VBG)-, y se la diferencia de otras formas de violencia donde las desigualdades de género no ocupan el primer lugar entre los factores causales.

Esta violencia tiene como objetivo el control de la autonomía femenina. Los mitos encubren también esta especificidad, ya que desvían la mirada centrándose en explicar el inespecífico descontrol agresivo masculino, eludiendo ampliar el campo de observación y percibir el carácter procesual, instrumental y no emocional, de la VBG.



Las pautas culturales sexistas que mantienen y favorecen la dominación masculina y la subordinación femenina están en la base de esta violencia. Ellas determinan la socialización machista que aun impregna enormemente la condición masculina. A través de esta socialización los varones construyen su identidad incorporando los valores, creencias y mandatos machistas sobre lo que un varón "debe ser". El resultado: el convencimiento masculino, más o menos arraigado, de estar en una posición existencial de superioridad sobre las mujeres. Esta posición lleva a casi todos los varones a creerse con el derecho "natural" a tener a las mujeres a más o menos disposición, y esperar de ellas subordinación incondicional.

Pocos varones cuestionan sinceramente esta posición, aunque muchos puedan estar buscando otras formas más saludables de ser. Su "derecho" a y sobre la mujer autoriza a los varones, si lo ven necesario, a utilizar diversas formas de violencia para asegurar este "derecho". Este ejercicio no está asentado en "comportamientos anormales, descontrolados o irregulares" sino en motivaciones de control para imponer deseos, y que cuando no sobrepasa ciertos límites se legitima socialmente.

Casi todos los varones socializados en nuestra cultura sexista según el modelo masculinista hegemónico, ejercen diversas VBG. La posibilidad de hacerlo o no y su forma dependen del grado de fidelidad o rebeldía hacia el modelo de socialización. Por esto, no todos los varones son maltratadores visibles y condenables, aunque casi todos ejercen violencias "menores" o naturalizadas que igualmente producen buscan subordinar a las mujeres.

La violencia masculina a la pareja, quizás la más investigada, es muy particular ya que se ejerce con quien se dice amar. Adopta diversas formas -físicas, psicológicas, sexuales, ambientales y económicas, graves o sutiles, deslegitimadas o naturalizadas-, y busca asegurar, por un lado, que la mujer no tengan deseos e intereses legitimados en igualdad con los masculinos y, por otro, que ella no salga de "su" lugar (esposa y madre). En el primer caso la violencia psicológica evidente o sutil se ejerce permanentemente, para impedir que la mujer pueda desarrollar su propia autonomía. En el segundo caso, la violencia física se convierte en posible como "correctivo" para volver a poner a la mujer en "su lugar", cuando los varones interpretan alguna negativa femenina a someterse a dicho "lugar" como desobediencia, desautorización, rebeldía o competencia improcedentes.

A mayor y más rígida identificación con la posición de superioridad que promueve la socialización masculina, aumenta la posibilidad de ser un maltratador sistemático y peligroso. Estos varones son caricaturas desmedidas de la masculinidad hegemónica y de los valores guerreros, explotadores y competitivos que aun imperan en nuestra cultura. Fundamentalistas de esta masculinidad, funcionan a través de un esquema mental altamente machista y misógino, que incluye un código moral autocomplaciente. Por supuesto, si la VBG es posible es porque existe un sostén cultural estructural que promueve

la superioridad masculina y la subordinación femenina –la llamada violencia simbólica–, posibilitando que los varones usen la violencia interpersonal para asegurarse su posición. Aunque predique paz e igualdad, nuestra cultura sigue alentando el uso de la violencia y la dominación masculina, al estar impregnada de los valores machistas de la guerra, la explotación, la competitividad y el tratamiento de las mujeres como ciudadanas de segunda. Por todo lo dicho, es imprescindible incluir a varones en las estrategias de intervención contra la violencia hacia las mujeres, ya que son ellos quienes la ejercen. No debemos quedar atrapados en invisibilizar esta cuestión para no caer en el error de hablar de esta violencia como un problema de mujeres, focalizando la mirada sólo en los efectos de la violencia masculina y no en quien la produce.

Incluir a los varones que ejercen las diversas formas de violencia y a los que no (hay alguno?) debe hacerse sin entramparse en los mitos y justificaciones sociales que disculpan o naturalizan el maltrato. Penalizarlos cuando sea necesario, intentar lograr la modificación de



su estilo vital abusivo hacia las mujeres, intentar comprometerlos a romper su silencio cómplice y colaborar activamente en la erradicación de la VBG, entusiasmarlos en el desarrollo y práctica de un modo de vida respetuoso e igualitario, son todos modos de lograr la responsabilización masculina por la violencia ejercida y por la necesidad de involucrarse en resolución del problema.

Todo esto no es una tarea fácil porque la violencia es útil para el varón, no solo para subordinar a las mujeres sino que, dada su omnipresencia en la socialización masculina, es un método multiuso masculino "adecuado" para mantenerse en posición dominante, 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.

Pese a esta dificultad, el cambio de los varones hacia la no-violencia es imprescindible, y para ello no hay otro camino que el que se apoya en primer lugar en cuestionar y modificar social e individualmente las creencias machistas y patriarcales, en las que se asienta la conformación de la condición masculina y el "permiso" para la violencia y el abuso a la mujer.

Luis Bonino es psicoterapeuta y Director del Centro de Estudios del Condición Masculina, de Madrid. www.luisbonino.com

Luis Bonino

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

luisbonino@luisbonino.com

Bibliografía

Obra sobre Te doy mis ojos

- *Te doy mis ojos. Guión cinematográfico*, Iciar Bollain, 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

- *Bonino, Luis (2000): "Varones, género y salud mental: deconstruyendo la «normalidad» masculina"* en Segarra, Marta y Carabí, Àngels (eds.) *Nuevas masculinidades*, págs. 41-64, Barcelona, Icaria.
- *Rompecabezas: Anatomía del maltrato*, Miguel Lorente- Acosta Editorial
- *Burin, Mabel y Meler, Irene (2000): Varones. Género y subjetividad masculina*, Buenos Aires, Paidós.
- *Miedzian, Myriam (1991): Chicos son, hombres serán ¿Cómo romper los lazos entre masculinidad y violencia?*, Madrid, Horas y horas, 1995
- *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
- *Luis Bonino: www.luisbonino.com*

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

Cine de lo femenino y masculino

- *Los lunes al sol*, Fernando León
- *Como una imagen (Comme une image)* Agnès Jaoui

webs de interés:

- Delegación Especial del Gobierno contra la Violencia sobre la Mujer:
<http://www.mtas.es/igualdad/DelegacionGobViol/>
- Instituto de la Mujer: <http://www.mtas.es/mujer/>
- Red Feministas contra la Violencia de Género: www.redfeminista.org
- Consejo General del Poder Judicial: Observatorio contra la Violencia Doméstica y de Género:
<http://www.poderjudicial.es/eversuite/GetRecords?Template=cgpj/cgpj/principal.htm>

Glosario

Contraplano: Plano correspondiente a otro, de forma que el paso entre los dos crea una coherencia espacial y narrativa, por ejemplo en las imágenes intercaladas de dos personajes que se miran y hablan entre sí.

Corte: Es la forma de pasar directamente de un plano a otro, sin efectos.

Cortinilla: Efecto óptico por el cual se sustituye gradualmente una imagen por otra sin fundidos.

Cuadro: Es la zona delimitada por los cuatro bordes de la pantalla. Se dice que un actor o un objeto queda 'fuera de cuadro' o 'dentro de cuadro'.

Doblaje: Procedimiento tras el rodaje y el montaje de la película, por el cual se sustituye la voz original de los actores por la voz de dobladores profesionales. Muchos países, como España, doblan a su lengua la mayoría de las películas extranjeras que estrenan. Cuando la película no se ha doblado, se le denomina 'versión original'. (V.O)

Dolly: Carrito sobre el que se monta la cámara para realizar diversos movimientos de desplazamiento.

Edición: Sinónimo de montaje aplicado al video.

Etalonaje: Proceso de ajuste/igualación de la fotografía sobre el primer copión de la película. El objetivo es conseguir la continuidad a nivel visual de todos los planos.

Escena: Unidad de acción compuesta por planos. Puede transcurrir en un solo escenario o en varios.

Encuadre: Espacio de la realidad que el director selecciona para registrarlo en la cámara.

Encadenado: Transición de gradual de una escena a otra, mas o menos larga, en el que las últimas imágenes de una escena y las primeras de la siguiente se superponen.

Eje: Recta imaginaria que se traza desde la cámara al objetivo filmado y de la cual se sirve al director para que los planos tengan una coherencia espacial una vez montados.

Elipsis: Salto narrativo en el tiempo hacia delante, dentro de la misma secuencia. Se omite al espectador algo que ha ocurrido y se continúa contando la historia de forma natural.



Promovido por:



Con la colaboración de:

