

# ICÍAR BOLLAÍN, LA CRISÁLIDA DEL CINE ESPAÑOL

**JEAN- PIERRE CASTELLANI**

Université de Tours

Se puede decir que una mujer que se lanza a la aventura creadora de hacerse cargo de la responsabilidad de una película, sea parcialmente dirigiéndola, sea totalmente, escribiendo el guión y dirigiéndola, pasa del estatuto de mujer objeto, tradicional en el cine desde sus orígenes, al de mujer sujeto, responsable del producto artístico en sus distintos niveles : redacción del guión, realización de la película, dirección de los actores, posiblemente producción comercial. Escribir a lo femenino pasa, o debe pasar por esas fases, a la fuerza sucesivas, complicadas y significativas de la constitución de una película.

## **EL CINE Y LA MUJER**

En sus orígenes, el cine es un negocio de hombres pero se puede apuntar lo mismo de la mayoría de las artes. Los motivos de semejante estado, anormal por cierto, son de orden físico, religioso, sociológico, moral. No cabe aquí volver a plantear este viejo debate pero es indiscutible que la mujer ha sido limitada, durante mucho tiempo, a su papel de madre y de esposa, excluida del mundo del trabajo y, por lo tanto, de la creación, reducida a un papel menor o secundario, o clandestino, en la vida política, social, cultural. Si nos fijamos tan sólo en el mundo audiovisual, se sabe el lugar de la mujer tronco que ha sido durante un largo período el de las presentadoras de espacios informativos televisivos.

En el cine, arte sin embargo joven que corresponde con nuestro siglo, la mujer ha sido encerrada en la parte técnica, por medio de los oficios de

esa nueva forma de expresión artística o en el aspecto interpretativo por la importancia dada a los papeles femeninos en unas historias redactadas por hombres. Durante mucho tiempo han sido muy pocas las mujeres directoras, guionistas, fotógrafos, cámaras, montadoras, decoradoras. Se contrataba sobre todo a scripts, jefas-operadoras, ayudantes de montaje, encargadas del vestuario sumándose así a la gran tradición del teatro y reuniéndose con la más reciente de la televisión. Son oficios "ligeros" que no otorgan a las mujeres que los ejercen una responsabilidad preponderante en la fabricación de la obra. Los oficios nobles son o han sido reservados a los hombres, y no sólo por motivos físicos desde luego.

Sin embargo, en sus inicios, es una gran paradoja, el cine canta a la mujer, reserva a la estrella una situación central en su mitología, y en la constitución de su sistema. El cine americano, en particular, instauro el mecanismo lúdico del sex symbol en Hollywood y toda la memoria del cine está poblada por actrices famosas que se han vuelto mitos como Greta Garbo, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, y en Francia Brigitte Bardot.

El caso es que este cine en el cual la mujer tiene una imagen y un papel muy importantes es un cine concebido y realizado por hombres. La mirada, que es el fundamento del cine y el punto de vista en el doble sentido de la expresión son los de hombres, como en pintura, en literatura o en teatro por lo demás. El hombre observa, admira, rinde homenaje, la mujer, por su parte, es observada, adorada, poseída. Es cierto que el cine no tiene la exclusiva de esa situación, pero se percibe más en su caso por culpa de la importancia de la imagen animada que ha constituido en gran parte ese estereotipo de la mujer.

En efecto, en el cine, la mujer, quien desempeña un papel esencial en la estructura narrativa, dramática, o divertida, y en su re-presentación plástica, está captada en un esquema sumamente reductor y maniqueo. Significa o el bien, y en este caso es la madre, la esposa fiel o engañada, el ama de casa, o el mal y entonces es la encarnación del pecado, del mal, es la frívola, la fresca, e incluso la puta, a menudo la vamp fatal. Fuma, enseña de modo espectacular piernas preciosas, tiene un aspecto físico provocador. Es ante todo un cuerpo, una boca y unos senos, un andar ondulante, y se asocia sobre todo con elementos eróticos. Es objeto muchas veces del oscuro deseo, masculino por supuesto. Se ha ido constituyendo poco a poco, en la historia del cine, una imagen estereotipada de la mujer que explica que, dentro de este sistema de valores, esté el hombre asociado a un código de identificación, mientras que la

mujer, por su parte, se relaciona casi siempre con el deseo, entre "voyeurisme" y fetichismo. Ya sea idealizada o degradada, pocas veces se representa a la mujer desde su propio punto de vista.

Más aun, la mitología del cine está hecha por directores masculinos, que se construyen una relación de Pígalión con unas actrices que son, en esos casos, su creación, su musa inspiradora. Sacando ejemplos solamente del cine español de los últimos años, tenemos así las parejas Carlos Saura/Géraldine Chaplin, Vicente Aranda/Victoria Abril, Julio Medem/Emma Suárez, Pedro Almodóvar/Carmen Maura, sin hablar de las famosas chicas guapas que rodean de modo permanente a Pedro Almodóvar.

Por cierto una de las tendencias, en todas las sociedades modernas y desarrolladas, ha sido modificar esta situación, a medida que se expresaban las reivindicaciones morales, políticas y sociales de las mujeres. El acceso cada vez más frecuente al trabajo y a unas responsabilidades comerciales, la emancipación de la mujer, con el divorcio, el aborto, y la independencia económica han tenido sus consecuencias lógicas en el mundo de la creación cinematográfica.

En Francia, por ejemplo, de Agnès Varda con *Sans toit ni loi* (León de oro en Venecia en 1985) a Coline Serreau y sus *Trois hommes et un couffin* (1985), y hasta el caso más actual de Josiane Balasko y su *Gazon maudit*, sin olvidar en el extranjero la magnífica *Leçon de piano* de Jane Campion, este movimiento ha sido lanzado desde hace mucho tiempo y hoy en día se encuentran unas jóvenes directoras como Danielle Dubroux (*Journal d'un séducteur*), Laetitia Masson (*En avoir ou pas*), o Claire Simon (*Coûte que coûte*) entre otras. Corresponde con el movimiento feminista de los años 70 que presentaba, entre otras reivindicaciones, la de romper esa visión caricaturesca de la mujer en distintos ámbitos de la creación artística. Los Estados Unidos, el Reino Unido practican en un cine hecho por mujeres esas preocupaciones políticas, sociales o sexuales.

Los profesionales han considerado durante mucho tiempo con cierto escepticismo, e incluso algún desprecio, el trabajo de esas directoras. Este cine se acogía con simpatía tan sólo cuando denunciaba problemas de una actualidad candente (mujeres maltratadas, aborto, condición de la mujer en algunos países orientales) pero, fuera de esto, ha sido limitado casi siempre a un cine de "chicas", encerrado en un ghetto novelesco, psicológico, superficial, amable, en una palabra intimista en el mal sentido del vocablo.

El Festival Internacional de Películas de Mujeres que ha tenido lugar en Créteil, en Marzo de 1996, ha probado que las cosas tendían a evolucionar y superaban ampliamente la sencilla y estrecha reivindicación feminista para pasar a afirmar básicamente el derecho de las mujeres a contar historias con su propia mirada. Una declaración de Claire Simon, en ese certamen, es muy significativa :

Au début, quand je tournais, j'avais l'impression de cesser d'être une femme... maintenant mon grand plaisir c'est d'être une femme en train de filmer un monde d'hommes. Dans les fictions faites par des réalisatrices, les personnages masculins ont mis longtemps à exister, à être désirables...les femmes ont pu filmer les hommes avec désir. (*Le Monde*, 23/03/1996)

La apertura de departamentos mixtos en la FEMIS desde 1994 es también algo que refuerza esa tendencia nueva.

## LA MUJER EN EL CINE ESPAÑOL

España es, evidentemente, un ejemplo interesante en la medida en que, de modo histórico, la mujer ha padecido un retraso bastante notable en su estatuto social, que ha sido recuperado en gran parte desde la vuelta de la democracia en 1975 y en que desempeña un papel importante en la mutación sociológica que este país vive estos últimos años. Llama la atención el número muy escaso de directoras durante el franquismo, lo que es bastante lógico desde una perspectiva interna del régimen, pero hay que observar también la lentitud con la cual ha surgido el movimiento de las directoras. Las dos representantes más conocidas son, por una parte, Pilar Miró, que dirige, en 1976, *La petición* y, sobre todo, en 1979, el *Crimen de Cuenca*, películas que marcan una mirada nueva en el cine español. Pilar Miró ocupa además la dirección de la Cinematografía Española desde 1982 hasta 1986. Y por otra parte, Josefina Molina esencialmente con *Vera, un cuento cruel* en 1973 y *Función de noche* en 1981 que retoma el famoso monólogo interior femenino de la novela de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario* (1966)

Pero, después, la Movida es un fenómeno totalmente clásico en su práctica creadora : canta, entre otras cosas, a la mujer y su cuerpo, derribando por cierto todos los tabúes morales, pero no permite la

## Icíar Bollaín, la crisálida del cine español

aparición de una directora en el mundo del cine. La mirada de la Movida en cine sigue siendo la del hombre.

Hay que esperar de modo curioso la despolitización y los movimientos generacionales de los años 90 para ver surgir, por fin, un cine de jóvenes directoras que se hacen cargo de unos proyectos fílmicos. Para 1996 por ejemplo, podemos localizar un número bastante significativo de películas firmadas por mujeres. Citemos : Chus Gutiérrez con *Alma gitana*, Isabel Coixet y su *Cosas que nunca te dije*, Eva Lesmes y *Pon un hombre en tu vida*, Mónica Laguna y *Tengo una casa*, Azucena Rodríguez y *Entre rojas*, y por fin las dos producciones que nos parecen más interesantes y que han tenido más éxito de público : *El último viaje de Robert Rylandds* de Gracia Querejeta y *Hola, ¿ estás sola ?* de Icíar Bollaín.



Icíar Bollaín

## EL CASO EJEMPLAR DE ICÍAR BOLLAÍN

Vamos a centrar pues nuestro estudio, en los límites de este artículo, en la figura de Icíar Bollaín que nos parece ejemplar, en muchos aspectos, del papel nuevo que parece querer desempeñar la mujer en el cine español de hoy. Efectivamente, su primera película como guionista-directora *Hola, ¿estás sola?* ha obtenido, en 1995, el Premio Mejor Novel del Público y Mención Especial del Jurado en el Festival de Valladolid, un gran éxito de taquilla en 1996 y el Premio del Jurado en la Quincena del Cine Español de Annecy.

Sin embargo, sería un error colocar a Icíar Bollaín en la sencilla categoría de la generación de los jóvenes talentos que van apareciendo actualmente en España, en el grupo de jóvenes directoras. Esta película es el resultado de todo un itinerario muy complejo y rico que hay que tratar primero de reconstituir, y que va desde la cara de una adolescente de quince años en la película mítica de Víctor Erice *El Sur* en 1983 hasta esta película escrita y dirigida por una joven mujer de 27 años en 1995. Se trata pues de ver cómo esta crisálida se ha forjado paulatinamente y el significado que se puede sacar de este nacimiento de una escritura femenina.

De hecho, se puede decir que a sus 29 años escasos Icíar Bollaín ya tiene una larga carrera detrás de sí que le ha permitido rodar con los directores más prestigiosos : Víctor Erice, Manuel Gutiérrez Aragón, José Luis Borau y Ken Loach, practicar la interpretación en cine y televisión, rodar dos cortos y por fin asumir la responsabilidad del guión y de la dirección de una película taquillera.

Icíar Bollaín, cuyo auténtico apellido es Icíar Bollaín Pérez Minguéz, nace en Madrid en 1968, y nada parece anunciar o apuntar una carrera cinematográfica antes de los quince años cuando Víctor Erice viene a buscarla a su colegio escogiéndola entre centenares de chicas para interpretar el papel de Estrella mayorcita, en lo que iba a ser una de las películas claves del post-franquismo, *El Sur*. (Tardará mucho tiempo en descubrir a un tío que trabaja en la industria del cine)

Todo el mundo recuerda a esa chica algo torpe pero tan entrañable que arregla sus cuentas con su padre Agustín (Omero Antonutti) en una secuencia de antología, alrededor de una mesa del restaurante del Gran Hotel, y que al final de la película prepara su maleta para emprender el viaje hacia ese Sur mítico, a la búsqueda del secreto de su padre y de sus

raíces. Según su propia confesión fue para ella una experiencia maravillosa, insólita, inconsciente, grabada para siempre en su memoria aunque más tarde cuando quiso comprometerse de modo profesional en este oficio tuvo que aguantar mucho tiempo esa imagen de actriz-niña y tardó bastante en lograr que la olvidaran directores y el público, como le pasó a Ana Torrent que se liberó de su fama de "cara angelical y mágica" de *El Espiritu de la Colmena* y de *Cría Cuervos* solamente con *Vacas* en 1991 y sobre todo con *Tesis* en 1996. En todo caso, para la pequeña Icár, el rodaje de *El Sur* fue una fiesta pues era su primera ruptura con el entorno familiar y escolar, un período de un mes inmersa en un mundo nuevo y raro, fascinante sin duda :

Me parecía un gran mogollón de gente haciendo no se sabe bien qué... (Declaración a *Secuencias, Monográfico de cine*, 1995, p. 46)

Pero hubo identificación entre la persona y el personaje ya que este papel sembró en ella la vocación de actriz. De modo significativo, en su primera película como directora, las dos protagonistas salen hacia el Sur a buscar aventuras.

Célebre antes de ser profesional y de saber cuál iba a ser su oficio, asociada en la memoria colectiva a una de las obras maestras del cine español, le quedaba lo esencial para ella : forjarse su propia personalidad. Primero empieza una rama de Bellas Artes y escoge de verdad la carrera fílmica, en una segunda etapa, después de interpretar un papel que sería la ilusión de muchas actrices. Se puede resumir de este modo su carrera hasta hoy en día :

### **Filmografía**

#### **Largos metrajes**

1983	<i>El Sur</i>	Victor Erice
1986	<i>Las dos orillas</i>	Juan Sebastián Bollaín
1987	<i>Mientras haya luz</i>	Felipe Vega
1988	<i>Malaventura</i>	M. Gutiérrez Aragón
1989	<i>Venecias</i>	Pablo Llorca
1990	<i>El mejor de los tiempos</i>	Felipe Vega

## Jean-Pierre CASTELLANI

1990	<i>Doblones de a ocho</i>	Andrés Linares
1991	<i>Un paraguas para tres</i>	Felipe Vega
1991	<i>Sublet</i>	Chus Gutiérrez
1993	<i>Jardines colgantes</i>	Pablo Llorca
	<i>Tocando fondo</i>	José Luis Cuerda
1994	<i>Los viajes occidentales</i>	Felipe Vega
	<i>Tierra y libertad</i>	Ken Loach
1995	<i>Menos que cero</i>	Ernesto Tellería
1997	<i>Niño nadie</i>	José Luis Borau

### Directora

1995	<i>Hola, ¿estás sola ?</i>
------	----------------------------

### Cortometrajes

1993	<i>Baja, corazón</i>
1994	<i>Los amigos del muerto</i>

### Televisión

1988	<i>Miguel Servet</i>	José María Forqué
1989	<i>Los siete errores</i>	Juan Sebastián Bollaín
1990	<i>No sé bailar</i>	Juan Tébar
1991	<i>Una gloria nacional</i>	Jaime de Armiñán

### Premios

1990	Premio Actriz Revelación en la IV <sup>o</sup> Semana de Cinema Español de Murcia
1991	Premio Icaro Jóvenes Creadores a la mejor interpretación



## Icár Bollaín, la crisálida del cine español

1992 Premio Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Gijón

1992 Premio Interpretación Paco Rabal en la VIº Semana de Cine Español de Murcia

1993 Premio Mejor Interpretación en el Festival Internacional de Cinema Jove de Valencia

1995 Premio Mejor Dirección Novel del Público y Mención Especial del Jurado en el Festival de Cine de Valladolid

1996 Segundo Premio del Festival Internacional de Bergamo por *Hola, ¿ estás sola ?*

Gran Premio del Jurado 7º Bienal del Cine Español de Annecy por *Hola, ¿ estás sola ?*

Así que se puede observar que, después de la aventura casi involuntaria de su papel en *El Sur*, Icár Bollaín ha rodado alternativamente y de modo casi continuo con grandes directores y con otros más jóvenes, pero promesas. Como lo dice ella misma :

*El Sur* es una carta de presentación, no de chica tonta que enseña las tetas y el culo... Yo no selecciono nada. He hecho todo lo que me han ofrecido (*Revista de la Semana de Cine de Murcia*, 09/03/1994).

Pero muy pronto, en 1989, en una mesa redonda dedicada a las actrices de los años 80, organizada durante la Semana de Cine de Murcia, hace gala de cierta lucidez cara a la industria del cine al proclamar :

Desde el principio del tiempo el cine lo empezaron los hombres : descubrieron la guerra y Hollywood. ellos se lo guisaron y ellos se lo comen. Meten mujeres porque las hay en la vida.

## EL APRENDIZAJE

Con Felipe Vega rueda cuatro películas entre las cuales dos apuntan la escritura de *Hola, ¿ estás sola ?* En *El mejor de los tiempos* es una de las tres chicas que trabajan y conviven en un invernadero de la región de

Almería. Un golfo madrileño irrumpe en su universo y las perturba. Es una historia muy sencilla de unos jóvenes enfrentados a las dificultades de la vida cotidiana en una sociedad corrupta.

La segunda película, *Un paraguas para tres*, es una comedia de amor entre un hombre y dos mujeres, refiere sus juegos y sus conversaciones, en la línea de los cuentos de Eric Rohmer. Ya veremos que Icíar Bollaín retomará esos esquemas en *Hola, ¿ estás sola ?* pero invirtiendo la perspectiva y adoptando esta vez el punto de vista de la mujer. Bajo la dirección de Felipe Vega no ha encontrado nunca un gran papel, más bien aprendió su oficio al lado de este director que no ha dejado de ser una promesa.

La experiencia con Manuel Gutiérrez Aragón ha sido un fracaso inesperado y rotundo. La joven actriz se encuentra embarcada en la tentativa fracasada de este director, sin embargo muy famoso entonces, y de gran talento, y que sigue siendo uno de los mejores representantes del cine español de hoy, pero que sufre con *Malaventura* uno de sus primeros traspies. Icíar Bollaín interpreta el papel de una joven tierna y enamorada quien se encuentra metida por casualidad en un caso policíaco bastante complicado, en Sevilla. Se puede afirmar que ha sido un encuentro fallido entre esa joven que era en la época Icíar Bollaín y este magnífico director de actrices que es Gutiérrez Aragón. Curioso contratiempo que hay que sumar a los misterios del cine.

A lo largo de esos años de aprendizaje voluntario, espontáneo, instintivo, pero tenaz, Icíar Bollaín no dudó en participar en unas cuantas películas de vanguardia como la hermética *Venecias* de Pablo Llorca (1989) en la cual pasea su cuerpo y su cara por una oscura historia de crímenes rituales o *Jardines colgantes* (1993) del mismo director, obra experimental de presupuesto humilde que presenta el delirio obsesivo de un sastre atraído por una mujer con la cual tiene una relación platónica y destructora a la vez.

*Tocando fondo* (1993) es un proyecto más ambicioso de José Luis Cuerda que presenta un mundo de gamberros traficantes. Icíar Bollaín encarna aquí a una veterinaria castradora de gatos, quien es la novia de uno de los protagonistas de la historia. En este caso tampoco hubo encuentro feliz entre la joven actriz y ese director de talento.

Hay que esperar 1994 con *Tierra y libertad* de Ken Loach para que Icíar Bollaín encuentre por fin un papel, no de protagonista, pero sí un

excelente papel secundario, el de una anarquista impulsiva, miliciana que se rebela contra su instructor durante la guerra civil. Ken Loach, al buscar a caras españolas la seleccionó con acierto para interpretar a un personaje tan alejado de su antigua y personal experiencia como lo confiesa la propia Icár Bollaín :

De las guerras internas del bando republicano no tenía ni idea pero ser tía en aquella época supermachista era heavy (*El País de las Tentaciones*, 07/04/1995).

"*Estoy hasta los cojones*", frase que pronuncia Maite la rebelde es una manifestación improvisada por la actriz durante el rodaje, que caracteriza perfectamente la personalidad independiente e impaciente de Icár Bollaín ahora, a sus 29 años.

Por eso, en el momento en que se mete en todas esas aventuras cinematográficas con directores masculinos, Icár Bollaín experimenta la necesidad de lanzarse a su vez en la dirección. Empieza prudentemente por dos cortos que concibe como una especie de iniciación al oficio de director que se ha vuelto entonces su ilusión profunda. A propósito de *Los amigos del muerto* dice :

Me lo tomé como un ejercicio personal, para saber si yo sabía contar una historia plano a plano, comprobar si sabía narrar en cine y dirigir actores (*Plano corto*, nº8, 1995, p. 17)

Esta galería de personajes caricaturescos por su hipocresía y el adulterio prueba ya su sentido del diálogo realista y directo. Nos da una de las claves de su concepto del cine donde, según ella, no se hallarán las figuras acostumbradas y tradicionales del cine español : el cura, el guardia civil, o la guerra civil :

Yo hablo de lo que sé, de lo que conozco y eso me pilla muy lejos. a mí me gustaría más un cine no que me dé un mensaje, pero que me cuente cosas, que me pueda indentificar... me tira el cine realista (*Secuencias, Monográfico del cine*, 1996, p. 49)

## LA DIRECTORA

Después de esos auténticos ejercicios de estilo que fueron sus dos cortos, Icíar Bollaín enfoca naturalmente un proyecto de largo-metraje. En su caso, el paso a la dirección no es la consecuencia o la manifestación de un capricho oportunista o demagógico sino más bien el resultado de una reflexión y de un caminar lento y sin embargo meditado. De adolescente escogida casualmente por Erice, pasa al estatuto de joven mujer voluntariosa que organiza su oficio, construye su carrera, y tiene ambiciones rigurosas : asumir a la vez la escritura, la dirección y la producción de una película. No quiere trabajar en ella para dedicarse total y libremente al trabajo técnico de la creación de esta película :

Dirigir es algo que me ha entrado poquito a poco. Desde hace mucho tiempo me apetecía meterme en todo el proceso de hacer una película porque los actores sólo están en una fase muy concreta, el rodaje, y las películas se empiezan mucho antes y se terminan mucho después. La curiosidad de seguir el hilo completo de una película me viene de antes de interesarme por la dirección (*Plano Corto*, nº8, 1995, p. 17)

Hasta confiesa a un periodista :

Es justo el momento de rodar *Hola...* porque te entra el gusanillo de la dirección y necesitas hacerla (*El País de las Tentaciones*, 07/04/1995)

Esa voluntad de independencia se traduce por dos actos significativos : crea con unos amigos su propia casa de producción *La Iguana* y escribe ella misma sus guiones :

Monté una productora y escribí guiones porque no soporto ser una actriz que espera a que suene el teléfono para que la contraten. Necesito hacer mis cosas (*Panorama*, 1995)

Funda *La Iguana* con Santiago de Leániz y Gonzalo Tapia y produce de este modo su película en los circuitos de arte y ensayo. Decide rodar en 16 mm, con una cámara móvil y un equipo reducido, en decorados pequeños y estrechos para dar una intimidad imprescindible al clima de autenticidad

que pretende sugerir. Se sitúa desde el principio en la corriente del cine independiente americano o de ciertos directores como Ken Loach o Stephen Frears :

Sí, "Café irlandés" ha sido mi modelo para hablar de fotografía con Teo Escamilla (*Plano Corto*, nº8, 1995, p. 17)

Así que observa atentamente a Ken Loach durante el rodaje de *Tierra y libertad* y, más tarde, redacta y publica un *Diario* de rodaje de la película *La canción de Carla* bajo el título *Ken Loach un observador solidario* (Ediciones *El País Aguilar*, 1996). Ya había escrito un diario de su trabajo en *Tierra y libertad* (publicado por *El Mundo Magazine*, 13/05/1996)

Lo que llama pues la atención en todas sus declaraciones públicas es la importancia que reserva al guión, o sea a la fase de escritura en el proceso de una película. El cine es, para ella, ante todo y básicamente, un texto literario.

## HOLA, ¿ ESTÁS SOLA ?

*Hola, ¿ estás sola ?* es, primero, un cuento de 50 páginas que comienza a escribir ya en 1990, que va a guardar en sí misma a lo largo de todos esos años de aprendizaje al lado de otros directores, que modifica sin cesar a medida que se desarrolla su experiencia existencial y profesional. En 1994 lo va a presentar a la Comisión de ayuda del cine español en el Ministerio de la Cultura que le otorga la subvención solicitada. La película tendrá un presupuesto más bien modesto : 134 millones de pesetas (El presupuesto medio de una película es actualmente de 150 millones de pesetas. A título indicativo señalemos algunos presupuestos recientes : 250 millones para *Ay Carmela* de Carlos Saura, 1000 millones para *El Dorado* del mismo Saura, 500 millones para *Tacones Lejanos* de Pedro Almodóvar, 1300 para *Two much* de Fernando Trueba.)

La historia narrada en esa novela corta es sencilla : se trata del itinerario caótico de dos chicas que abandonan la ciudad donde viven y su marco social para salir a la aventura en búsqueda de dinero y del cariño que, para la primera, llamada la Niña, no le dan sus padres, y que la segunda, Trini, siendo huérfana, no ha conocido. Su vagar les lleva de Valladolid a Madrid y luego a Marbella.

En el camino, tienen varios encuentros amorosos : un joven ruso refugiado en Madrid y un hombre mayor bastante perdido y desamparado. Después de una serie de episodios, de contactos y de rupturas, descubren la decepción, la falsedad y el fracaso, y se salvan con la solución de la amistad.

Icár Bollaín presenta este primer esbozo novelesco a dos personas que, más o menos, cuentan en el nuevo cine español y les confiesa su deseo de sacar de ello una película. Primero lo ofrece a Julio Medem quien le aconseja dar mayor importancia al personaje del ruso, a quien con su olfato de guionista Medem ve muy cargado de posibilidades dramáticas, y luego lo enseña a Fernando Colomo quien le da su apoyo financiero para producir la película. De este modo Icár Bollaín, a la edad de 27 años, se lanza a la aventura de rodar una película asumiendo al mismo tiempo el guión y la dirección.

Advertimos en seguida las semejanzas con la primera película rodada por Icár Bollaín. En efecto, al final de la búsqueda de su padre, la joven Estrella en *El Sur* emprendía un viaje revelador hacia ese Sur de donde venía ese padre misterioso y enigmático.

Por cierto, en todas sus entrevistas a propósito de su película, Icár Bollaín limita ese acercamiento a una sencilla coincidencia que se explica para ella por la fascinación que el Sur ejerce desde siempre entre la gente que está buscando libertad y evasión. Uno no puede dejar de pensar, sin embargo, que 13 años después los personajes de *Hola, ¿ estás sola ?* siguen los pasos de Estrella y que Icár Bollaín hace que sus protagonistas vivan la aventura que hubiera debido vivir ella si Erice hubiera llevado a término su proyecto, cuya segunda parte se sabe que estaba localizada en el Sur precisamente. El parecer físico entre la joven actriz Silke, en 1996, escogida para interpretar el papel de la Niña (quien es intemporal ya que está designada únicamente por su edad) e Icár Bollaín en 1983 refuerza esa impresión a los ojos de los numerosos espectadores que conocen ambas películas.

Sin embargo, la elección del título manifiesta la diferencia fundamental entre las dos historias : al misterio poético y mágico de la película de Erice se opone el realismo crudo de la de Icár Bollaín. He aquí lo que precisa la directora para explicar ese título algo atípico :

Es una frase muy hortera que he oído muchas veces....había que encontrar un título que no dijera nada concreto pero que resumiera

## Icíar Bollaín, la crisálida del cine español

un poco el espíritu de ellas y esa frase tan macarra siempre me ha hecho gracia (*Plano Corto*, n° 8, 1995, p.15)

Desde la semántica del título, la historia se mete en una generación de jóvenes y adopta el punto de vista de las dos chicas en las relaciones que establecen con los demás : padres, amigos, amantes. Al lado suyo, un joven ruso totalmente aislado por la barrera del idioma, a quien abandonan finalmente, y un hombre bastante mayor, perdido, que las sigue para salvarse. Cine naturalista o cine "verdad", esta película quiere cantar, ante todo, la libertad de esas mujeres y de su edad. Como lo subraya Icíar Bollaín en uno de sus comentarios :

Yo creo que la película es una película de personajes... no hay un argumento cerrado con un misterio a resolver... los personajes crean las situaciones (*Secuencias, Monográfico de cine*, 1996, p. 44)

Esas dos compañeras expresan quizás el deseo confesado o no de sus espectadoras : encontrar a un joven guapo pero con el cual el diálogo lingüístico es imposible pues habla otro idioma que el suyo y no se entienden. Los diálogos entre esos tres seres que juntan sus soledades y encuentran una comunicación mágica más allá de las palabras y de las normas sociales son profundos. En cambio, el diálogo se rompe desde el principio con el padre de la Niña y, al final, con su madre y su nuevo cómplice, el desgraciado Pepe a quien han llevado consigo y que las traiciona.

Icíar Bollaín desea e impone la perspectiva de las chicas, el parecer de una generación, la de las adolescentes de los años 90 :

esa edad en la que una puede enamorarse de un ruso, y vivir ese amor sin necesidad de hablar porque todavía no hay que preguntarse cuánto ganas, quién es tu padre, o qué piensas del Partido Popular (*El Mundo*, 22/01/1996)

Hay una identificación singular entre la directora y sus personajes por una parte y por otra entre esos héroes que no lo son, de puro ser cotidianos y verdaderos y los espectadores que se reconocen en ellos. (De ahí el gran éxito de taquilla entre el público juvenil). La elección de los actores para

encarnarlos se revela a este respecto particularmente acertada. Icíar Bollaín contrata a una desconocida Silke, que acaba de rodar en *Tierra* con Julio Medem y una promesa, Candela Peña que ya había llamado la atención en *Días Contados* (1994). La primera trae su encanto, mezcla de inocencia y de perversidad, con un glamour extraño perfectamente adaptado al personaje de la Niña. En cuanto a la segunda, su naturalidad, su juventud y su sinceridad corresponden al carácter de Trini. Por lo que es del ruso, Icíar Bollaín va a buscarlo a Moscú, tiene físicamente esa belleza rara que justifica su aventura apasionada con la Niña. Y Alex Angulo, gran revelación de *El día de la bestia* de Alex de la Iglesia en 1995, encarna perfectamente el desamparo de ese hombre solitario con el cual las chicas van a ligar en un bar.

En efecto, es la novedad más notable que supone la escritura de Icíar Bollaín, la mirada en esta película es femenina; el deseo asimismo, lo que acarrea una diferencia fundamental con las comedias de jóvenes que Felipe Vega había dirigido con Icíar Bollaín al principio de su carrera. No se trata, como en muchísimos casos, de un director adulto que dirige y manipula a unas jóvenes actrices colocándolas en unos enredos eróticos durante los cuales son el objeto del deseo masculino por culpa de sus encantos evidentes, ambiguos o perversos, esquema tradicional del cine, sino de una directora que deja a sus personajes femeninos dueños del juego sensual :

No es un tipo que está en un bar y encuentra a una chica, sino una chica que encuentra a un tío en un bar, dos chicas que encuentran a un ruso perdido por Madrid. Son ellas el eje de la historia y las miradas es de ellas. Ellos son circunstancias que les ocurren. Lo he dicho muchas veces, no es un ruso que se tira a dos chicas, son dos chicas que se tiran a un ruso, que es diferente. (*Secuencias, Monográfico de cine*, 1996, p. 45)

Por eso tiene tanta importancia el hecho de que la directora deje iniciativas a sus actrices en la medida en que se establece esa osmosis entre ellas y su personaje :

Lo que intento es hacer una película muy realista...ellas han metido todas las morcillas del mundo...prefiero que se hagan responsables de su personaje y que aporten ideas y que se



## Icár Bollaín, la crisálida del cine español

comporten siempre como lo harían sus personajes (*Plano Corto*, nº8, 1995, p. 16)

Es toda una concepción de la puesta en escena y de la dirección de actrices la que aparece aquí. Icár Bollaín deja a sus actores y en particular a sus actrices bastante libres de decir e incluso de improvisar su texto ya que conectan con el sentido de su discurso. Esto da su lógica a su cine que es, ante todo, un cine psicológico. La novedad y el interés nacen de ese ángulo, de esa psicología femenina pues. Los personajes masculinos son bastante débiles o, de todos modos, no dominan ni mucho menos, son más bien dominados por las chicas. El ruso desaparece y Pepe se reúne de modo cínico con la madre de la Niña para sacar dinero con negocios en la Costa de Torremolinos. Tan sólo se salva la amistad entre las dos chicas que prosiguen su viaje en la vida, juntas.

En esta perspectiva, el lenguaje cinematográfico es forzosamente sencillo, de modo voluntario, para no estorbar la expresión de la espontaneidad de los sentimientos. A la vez que defiende la importancia de lo visual (están muy cuidados los decorados de pisos lo mismo que los paisajes naturales del Sur), Icár Bollaín procura que olvidemos su cámara, adopta casi una escritura sobria, a modo de documental :

La cámara me parece peligrosa. Hay que tener mucho cuidado con ella. (Declaración a *El Mundo*, 26/10/1995)

De ahí la elección de una vestimenta de una gran sencillez para las actrices :

Las chicas van sin maquillar, la ropa que llevan es siempre la misma, las localizaciones son naturales. (Declaración a *El Mundo*, 02/02/1996)

No pretende pues transformarlas en modelos sofisticados que suelen pasear por la historia como por una pasarela, como ocurre en numerosas películas firmadas por hombres, empeñados en destacar la belleza plástica de "su" actriz, quien se vuelve de hecho un objeto artificial entre sus manos, en ese caso.

Desde luego, se desprende de esto que en ningún momento asoma una reivindicación feminista de cualquier tipo, tanto en la trama como en el tratamiento fílmico :

Pero no hay ninguna reivindicación feminista. Simplemente la historia la cuentan ellas (*Secuencias, Monográfico de cine*, 1996, p. 45)

Esta clase de cine no es oportunista o comprometida políticamente, no pretende plantear grandes problemas de sociedad al uso, sino sencillamente expresar con modestos medios unas verdades elementales : la dificultad de vivir, de escoger su camino en la existencia. No es un cine de mujeres ni en el sentido romántico ni desde un enfoque militante. Expresa quizás mejor así el estado moral, anímico y social de toda una generación :

Mi teoría es que no es nada divertido tener 20 años. Yo tengo el recuerdo de esa etapa como de mucha intensidad, pero también de lo duro que es todo. (Declaración a *El País Semanal*, 14/01/1996)

Icía Bollaín ha recorrido realmente un trayecto complejo desde su primera aparición en *El Sur*. Su originalidad no viene de la siempre muy delicada reconversión de los actores/actrices utilizados muy jóvenes en una gran película como pasó con Ana Torrent, Brigitte Fossey o Georges Poujouly, sino de la voluntad testaruda que manifiesta desde hace años de asumirse en este mundillo cinematográfico que, como lo hemos apuntado, deja poco espacio a las mujeres directoras. Hace esa confesión terriblemente irónica :

Hacer cine en España tiene algo de suecos haciendo chorizos (Declaración en la *Mesa Redonda* sobre "Grandeza y servidumbre del joven cine español", FNAC Madrid, 1994)

De niña mimada y criatura pasiva entre las manos de algunos directores de talento ha pasado a ser una actriz directora : participa en las Jornadas *Actual* en enero de 1996 en Logroño, evento en que se encuentra toda la vanguardia de las culturas contemporáneas españolas. Es miembro del Jurado Internacional del Festival de Cine de Valladolid en Octubre de 1996 y está presente en el Festival de Cine de La Habana en diciembre del

mismo año. Dirige en 1996 un video-clip (*Plantado en mis coles*) de la joven cantante muy de moda Luz Casal. En fin, está totalmente integrada a la actividad cultural más moderna de la España de hoy.

Con algunas más, es una representante ejemplar de la construcción de una personalidad femenina en el cine actual. Para ella, escribir a lo femenino consiste primero en adoptar un punto de vista femenino, en las historias que inventa, más que en denunciar las injusticias que pueden sufrir las mujeres en la sociedad contemporánea. Busca con tesón no hacer una película de mujer sino hacer una película a partir de una mirada femenina y sobre las mujeres. De este modo no da pruebas de una escritura femenina, ese concepto tan ambiguo lo mismo en cine como en literatura, sino que ofrece un nuevo planteamiento del relato en su estructura y una relación distinta con sus personajes y con las actrices que los encarnan en la pantalla. Ni dolidas ni agresivas, las chicas de su primer largo-metraje reflejan perfectamente una parte mayoritaria de la juventud española de la democracia. Hay una gran pureza, sin ingenuidad superficial, en esta historia.

Es notable que hayamos tenido que esperar los años 90 para ver surgir esta generación de directoras en la España del post-franquismo. Sin sobrevalorar la importancia de esas primeras obras, de momento limitadas en cantidad y calidad, conviene estar atento a su voz. Icía Bollaín es, sin duda, la crisálida del cine español de hoy y la joven Estrella de *El Sur* es, de ahora en adelante, una directora responsable que procura expresar sus propios problemas y los de su generación sin pasar por el filtro siempre reductor de otras miradas, sobre todo si son masculinas. Bajo las apariencias de la sencillez, su primera película y su trayectoria artística en el universo del cine plantean de verdad el estatuto de la mujer en la creación cinematográfica, en el seno de la sociedad moderna y de su evolución sociológica, dando una contestación estética hasta el momento prometedora.

