

El cine de Belén Funes: fortaleza y ternura de historias marginales

Belén Funes's cinema: strength and tenderness of marginal stories

Ludovico Longhi

Universitat Autònoma de Barcelona, España
ludovico.longhi@uab.cat

Ezequiel Ramón-Pinat

Universitat Autònoma de Barcelona, España
ezequiel.ramon@uab.cat

Resumen:

A lo largo de su obra, Sara a la fuga y La hija de un ladrón, Belén Funes se caracteriza por enseñar un cine socialmente comprometido, aunque sin ser llegar a ser un panfleto progresista. Sus historias giran en torno a una protagonista mujer, joven, a quienes coloca una cámara cercana que las sigue de cerca. Padecen precariedad y adversidades, sin embargo, no despiertan compasión ni autocomplacencia. Son independientes y salen adelante, rodeándose de gente buena, sin llegar a ser películas que hacen una idealización de la pobreza ni acaban con una solución mágica que altera su situación.

Belén Funes forma parte de una nueva camada de autoras barcelonesas, catalanas, españolas y europeas, junto a Clara Roquet, Roser Aguilar, Elena Martín, Carla Simón y Justine Triet. Cuentan historias de mujeres autónomas, que lidian con problemas reales de centros urbanos y entornos rurales, bajo una perspectiva feminista, pero que también son vistas por el público masculino. Su próxima obra se sitúa en los olivos de Jaén, de donde los habitantes, al igual que en la ciudad, son también expulsados.

Abstract:

In her works, Sara on the Run and A Thief's Daughter, Belén Funes demonstrates socially committed cinema without resorting to a progressist pamphlet. Her stories feature a young female protagonist, whom she films with a closely-following camera. Despite facing adversity and precariousness, the characters do not elicit pity or complacency. They are independent and move forward, surrounding themselves with good people, without idealizing poverty or presenting a magical solution that alters their situation.

Belén Funes belongs to a new generation of authors from Barcelona, Catalonia, Spain, and Europe, including Clara Roquet, Roser Aguilar, Elena Martín, Carla Simón, and Justine Triet. They tell stories of autonomous women, who deal with real problems in urban centers and rural environments, from a feminist perspective, but who are also seen by the male audience. Her next work is set in the olive trees of Jaén, from where the inhabitants, as in the city, are also expelled.

Palabras clave:

Cine comprometido; Protagonista mujer; Cine feminista; Nuevas cineastas barcelonesas

Keywords:

Committed cinema; Female protagonist; Feminist cinema; Young Barcelona filmmakers

1. Introducción: tras las cámaras del Nuevo Cine Barcelonés

La cineasta barcelonesa Belén Funes es una brillante exponente de lo que se ha definido como la nueva ola de cineastas barcelonesas. Nacida en Ripollet, cursó estudios de cine y audiovisuales en ESCAC, realizó un máster en guion en la escuela de San Antonio de los Baños en Cuba y completó su formación trabajando como asistente de dirección para cineastas como Jaume Balagueró, Paco Plaza y Fernando González Molina, entre otros.

En 2015, hizo su debut como directora con *Sara a la fuga*, que ganó la Biznaga de Plata al Mejor Cortometraje en el Festival de Málaga. Su segundo cortometraje, *La Inútil* (2017), recibió cinco premios en el Festival de Medina del Campo y fue nominado en los premios Gaudí.

Su primer largometraje, *La hija de un ladrón* (2019), se estrenó en la 67.^a edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, donde la protagonista, Greta Fernández, recibió el premio a la Mejor Interpretación Femenina. La película también fue galardonada con el Premio Goya a la Mejor dirección novel y tres premios Gaudí: mejor película en lengua no catalana, mejor dirección y mejor guion, este último compartido con su colaborador habitual, Marçal Cebrián.

La excelencia de su trabajo ha sido reconocida a nivel internacional: seleccionada en prestigiosos festivales alrededor del mundo (Palm Springs, El Cairo, Londres, Chicago, Les Arcs, Tesalónica y La Habana), obtuvo el premio FIPRESCI a la mejor película en el festival de cine Off Camera de Polonia, y mejor ópera prima en los Premios Platino.

Como cineasta comprometida y consciente del valor social de su trabajo, Belén Funes no se ha dejado distraer por el glamur de las alfombras rojas. Inmediatamente después de finalizar la postproducción de su exitoso debut, se embarcó en su nuevo proyecto, *Los tortugas*. La película tuvo una gestación prolongada, tanto por la pandemia como por el peculiar modus operandi de Funes y su equipo, quienes se entregaron intensamente a revelar la profunda sinceridad de sus historias.

En un sábado de finales de enero, durante una pausa de la extenuante fase de postproducción, Belén Funes nos regaló unos momentos de su merecido descanso.

2. El arte de la autenticidad

Queremos ser sinceros desde el principio: no somos seguidores de las alfombras rojas. Tu trabajo ha sido una gratísima sorpresa gracias, no tanto a los premios Gaudí y Goya, sino a las recomendaciones de personas de confianza, colegas, alumnas y alumnos siempre atentos a las novedades del mercado audiovisual. Ante la gran oferta actual de propuestas lo que cuesta de encontrar es precisamente agua potable.

Como autora independiente estoy vinculada a los festivales, ya que constituyen nuestro principal recurso de promoción, pero me alegra conocer estas otras vías de difusión como son las recomendaciones personales. De esta aceptación en profundidad y poco altisonante que me comentáis también aprendo mucho. Me atrevo a decir que se convierte casi en una terapia. Respirar oxígeno y aire fresco es de agradecer, particularmente ahora que paso el día en la sala de edición para terminar la postproducción de mi último trabajo: *Los tortugas*.



F1. Belén Funes en un momento del rodaje. Extraída de Material Extra de *La hija de un ladrón*, edición Karma, Madrid 2020

De hecho, esta aceptación popular la estás construyendo a partir de tu peculiar *modus operandi* en la preproducción. Realizas una búsqueda larga y minuciosa para encontrar perfiles concretos de actores naturales. Esto no solo amplifica la eficacia discursiva de tu película, sino que también genera interés y sentimiento de coparticipación con tu futuro público.

En mi primer cortometraje *Sara a la fuga* la protagonista estuvo interpretada por Dunia Mourad, una actriz natural que funcionó muy bien, mientras que en el largometraje *La hija de un ladrón*, el único actor natural fue Tomás Martín. Ahora, en *Los tortugas*, que se desarrolla entre los olivos de Jaén, he considerado necesario trabajar con auténticos agricultores. Precisamente a causa del aluvión de productos audiovisuales que mencionabais, las pequeñas y grandes pantallas se inundan de imágenes excesivamente cinematográficas. Es decir, perfectas en su composición y cromatismo, pero totalmente vacías de contenidos: imágenes artificiosas, mortecinas y, en última instancia, repugnantes. No pretendo en absoluto realizar estudios sociológicos. Me interesa fotografiar cuerpos y rostros muy peculiares que añaden capas de verosimilitud a mis discursos. Trabajar con actores naturales me permite, además, aprender historias y conocer otras realidades: actúan a la perfección porque repiten, delante de la cámara, lo que siempre han hecho, lo que nadie sabría hacer mejor.

Como docente de cine que eres seguramente sabrás que esta práctica era muy habitual en el cine neorrealista, particularmente en la obra de Vittorio De Sica. Nos permitimos dibujar este paralelismo porque incluso tus actores profesionales respiran esta naturalidad: el personaje de Greta Fernández podría ser perfectamente la nieta o bisnieta de los personajes interpretados por Anna Magnani.

Efectivamente, los resultados han sido muy gratificantes. El gran problema es convencer a los productores que necesito realizar audiciones que durarán un año en lugar de los canónicos tres meses. Hacerles entender que no tengo suficiente con siete semanas de ensayos, necesito siete meses: son peticiones que en condiciones normales causarían el despido de un director. En mi caso me considero afortunada porque la producción se ha implicado totalmente. Mis limitaciones se han convertido en fortalezas: he podido dilatar los tiempos de elaboración apropiándome de una realidad más profunda.

En el caso de *Los tortugas* he abierto la selección de intérpretes en septiembre de 2022. La elección de Antonia Zegers como protagonista ha sido muy rápida, ya que en enero de 2023 la tenía escriturada. En el caso de los actores naturales he tardado tres meses más.

Volviendo a *La hija de un ladrón*, es admirable la gran implicación, incluso el afecto, que expresas al dirigir a las figurantes de la empresa de limpieza, y la extrema ternura que empleas con Tomás Martín. Recuerdan a las pruebas de cámaras de *Los 400 golpes* (F. Truffaut, 1959). Esto ilustra la capacidad de ponerte al servicio de tu proyecto, respetar la historia y la vida de los personajes.

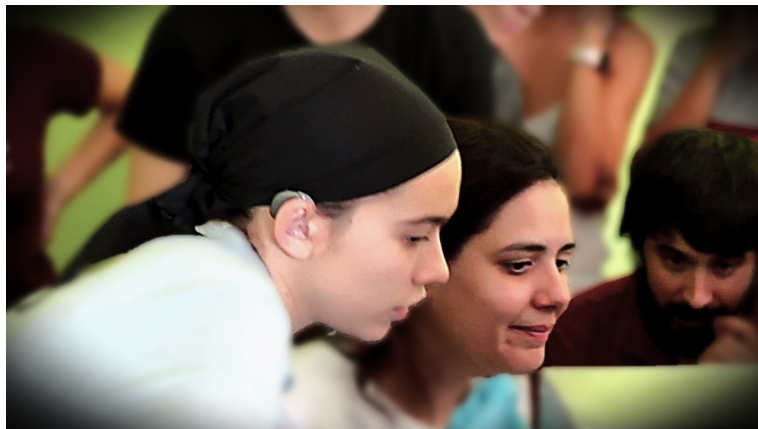
Es muy importante respetar el texto y el contexto de igual manera. Empatizar desde el principio con todos mis colaboradores es esencial. Mi rol es el de simplemente coordinar una serie de energías y sentimientos que intento alimentar con respeto. Durante la preproducción de *La hija de un ladrón* me asaltaban las dudas: ¿Le interesará a alguien esta historia? ¿Importará el día a día de una joven mujer que acaba de ser madre, que no tiene recursos, que está intentando romper la relación tóxica que tiene con su padre? Traslataba constantemente todas estas complejidades a mis amigas y casi llegaba a obsesionar a la gente que tenía a mi alrededor con estos interrogantes, hasta que al final encontré la única respuesta posible: me interesaba a mí. Entonces hice lo posible para que esta historia, desde su sinceridad, moviera el alma de la mayor cantidad de gente posible. No percibo el cine como una autoterapia, como una proyección curativa de todo lo que no has podido vivir, como “una vida de repuesto”, como afirma José Luis Garci. Para mí el cine es un aprendizaje constante. Con mis películas deseo entender algo que me ha conmovido, investigarlo desde allí donde esto ha ocurrido. Considero que, si encuentro este principio de realidad, mi conmoción podrá trasladarse al público. El objetivo mínimo de mi trabajo es encontrar esta bidireccionalidad.

3. Dualidades y desafíos entre la ciudad y el campo

Tanto las dos Sara como Merche, protagonista de *La inútil*, son mujeres de ciudad que atraviesan un periodo de precariedad. En cambio, has expresado tu admiración por *Una gran mujer* (Kantemir Balágov, 2019), película de la que destacas que ilustra conflictos entre vida rural y urbana, entre distintas generaciones y religiones. ¿Afrontas estas cuestiones en *Los tortugas*?

Sí. Particularmente el primero de los enfrentamientos que has citado. Las protagonistas son dos mujeres. La más joven vive en Barcelona la experiencia violenta de un desahucio. Su crisis abre la puerta a la recuperación de toda una

serie de rituales que ella había vivido en el campo durante su infancia. Esta reapropiación es un sosiego, casi una cura a su profunda desesperación. En este sentido, *Los tortugas* no plantea tanto el conflicto existencial ciudad-campo, sino la condición de sentirse vinculada contemporáneamente a estos dos mundos. Una dicotomía que a veces puede crear inquietudes, como un monstruo de dos cabezas. Precisamente esta partición interna yo la he experimentado y no me decanto por ninguna de las dos condiciones. He nacido en Barcelona, una ciudad que cada día expulsa a sus habitantes porque no pueden pagar los alquileres que se les piden, pero mis padres son originarios de un pequeño pueblo de Jaén, casi escondido dentro de olivos, un cultivo que penaliza cada vez más a las pequeñas empresas familiares, hasta que acaban por desaparecer. La ciudad, invadida por turistas, se está muriendo. El campo devorado por placas fotovoltaicas, también. Me está saliendo la película más triste y pesimista que he hecho jamás. Se respira esta sensación de ocaso, de pérdida de estos dos mundos que están desapareciendo. Es como si sintiera la necesidad de clausurar una etapa de mi vida: pero saldrá un mundo nuevo.



F2. La directora Belén Funes junto a la actriz Greta Fernández y, más atrás, Marçal Cebrián. Extraída de Material Extra de *La hija de un ladrón*, edición Karma, Madrid 2020

Entonces no se tratará de un pesimismo cósmico, sí del comienzo de nuevas oportunidades. Se aprecia como tu discurso rehúsa el exceso de dramatismo. Tus protagonistas viven experiencias difíciles, pero en ningún momento buscan la compasión. Nunca caen en la auto conmiseración. Buscan soluciones, aprovechan sus energías y capacidades y en algún momento experimentan un poco de felicidad. Consigues crear un perfecto equilibrio de estos momentos anímicos contradictorios. Cualidad que es muy difícil respetar.

Es un equilibrio que mantiene viva la eficacia del cine social. Asumimos el importante legado del neorrealismo, pero también somos conscientes de que la implicación de los nuevos cines ha perdido gran parte de su compromiso. Parece que solo existan las miserias económicas que emplean fáciles efectismos, tanto consolatorios como catárticos, con la intención de atraer más público o incluso de ganar premios. Esto es un tipo de cine antitético al mío. Considero que ahora todo es más complejo, las élites económicas controlan en la sombra la vida de los demás sin dejar rastros. En estos momentos los personajes ya no luchan por la supervivencia, en cambio sí por intentar mantener su dignidad. No me interesa el pauperismo. Sara, la protagonista de *La hija de un ladrón*, es una joven de 23 años, inteligente, con recursos. Greta, la actriz que la interpreta, tiene un atractivo natural. ¿Por qué entonces empeorar expresamente su aspecto? Los personajes tienen más fuerza de lo que yo pueda imaginar. No se quedan en una esquina llorando, son listos. De esta fuerza está resurgiendo el cine social. El equilibrio del cual se hablaba se pretende conseguir paseando por territorios conocidos, hay directores que son turistas dentro de sus propias películas. Miras lo que pensabas conocer a fondo y de repente hay algo que te llama la atención. Me dejó sorprender por algo que ya tenía cercano, conocido y nuevo al mismo tiempo.

4. Entre la intimidad y la colaboración: creación colectiva

La idea de respetar a los personajes la persigues desde tu primer cortometraje y se explicita en una manera muy peculiar de representar sus vivencias: la narración oscila entre una focalización interna (el personaje sabe más que el espectador y lo va explicando) y externa (el personaje vive y aprende los hechos junto con el público). Otro equilibrio importante es gracias a la sintonía que tienes con tus colaboradores fijos, con el coguionista Marçal Cebrián, quien, además, sigue presencialmente todas las fases de postproducción, y tu directora de fotografía Neus Ollé. La manera peculiar de usar la cámara, muy cerca de las protagonistas, es similar a la empleada por los hermanos Dardenne, autores, entre otros títulos, de *Rosetta* (1999), aunque ellos emplean una fotografía más agresiva, donde la protagonista es prácticamente impenetrable. Sara, en cambio, entra en nuestras mentes prácticamente desde el principio. Se vislumbra también un gran trabajo de preparación del personaje por Greta Fernández, en el que la actriz reveló toda su implicación técnica y emotiva.

Odio los carteles cinematográficos que anuncian: “esta es una película de...”. ¿Existe hoy en día un director que hace una película solo? Quizás tampoco Paul Thomas Anderson. La obra es colectiva, yo coordino todo un equipo de personas, cada una de ellas con su propia sensibilidad y habilidad. Es una cuestión de afinidades electivas. Conozco a Neus y a Marçal desde que estudiaba en la *Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya* (ESCAC). Hubo una simbiosis casi inmediata, coincidencias de gustos y referentes cinematográficos. Es cierto y evidente nuestra admiración por los Dardenne, pero también por muchos otros como Ermanno Olmi. Con ellos hay una plena compenetración desde el primer momento, ya son más de cuatro años que estamos trabajando en *Los tortugas*. Naturalmente, comparto además autoría con otros colaboradores, técnicos, directora de audiciones, entre otros. Personas que pueden estar ocho meses involucradas en el proyecto. Sobre Greta, ¿qué puedo añadir? Ya había interpretado un papel en mi segundo cortometraje *La inútil* y podría decir que cuando estábamos dibujando el personaje de Sara ya pensábamos en ella. Sin duda ella asumió esta responsabilidad con intensa participación y profesionalidad.

Es destacable cómo a partir de pequeños detalles se construye una partitura, la sutil manera en que con un gesto al lavar los vasos insinúa un problema de alcoholismo en el pasado. También la forma delicada de un principio de celos cuando Sara va a recoger a la estación de autobuses a Dani (Àlex Monner), el padre de su hijo. Él baja de un autocar que viene de Francia, donde ha ido a trabajar en la vendimia, junto a unas chicas. Ella tiene frío y se pone la chaqueta de él en búsqueda de compañía, de un poco de cariño, quizás algo más. Finalmente, Dani cena algo con ella, pero no se queda a dormir, en una decisión que sorprende. Aquí demuestras sensibilidad y respeto por los personajes, en una situación en la que otros autores hubieran dejado que él se quedara.

Sobre esta escena se ha generado una cierta discusión, sobre todo en España. Me han llegado a preguntar si el personaje renuncia a acostarse con Sara porque es homosexual. ¿Tanto cuesta entender que la relación amorosa ha acabado? Él es consecuente con su decisión de no seguir la relación. Está presente cuando ella lo necesita, asume su rol de padre, incluso económicamente, aunque mantiene con ella una relación de amistad y punto. Quizás sea un marciano o el hombre del futuro, no sé. Pero estoy muy orgullosa

de haber creado un personaje así. De hecho, para *Los tortugas*, Marçal y yo hemos creado un papel similar. Hay que acabar con esta representación excesivamente machista de los hombres desde la perspectiva femenina. Personalmente, estoy rodeada de mucha energía masculina que no me proporciona dificultad alguna, todo lo contrario.

5. La complejidad de los afectos y de los lazos familiares

Hablando de personajes masculinos, la cuestión de la paternidad, tanto presente como ausente, desata el conflicto principal de tus películas. Tanto en *Sara a la fuga* como en *La hija del ladrón*, el padre se va, no aparece, se esfuma. Esto genera un síndrome del abandono, un profundo miedo a la soledad. Sara no quiere comer, es un síntoma. Pero en el último encuadre del primer cortometraje la cuidadora le prepara la cena.

Propongo la idea de que la familia es el ambiente clave para la formación caracterial, sobre todo emotiva, de las personas. Cuando hablo de familia no me refiero a la biológica. Pienso en seres humanos que se hacen cargo de los infantes, los acogen, los cuidan y les infunden su ternura, la que nos referíamos antes. No pretendo enseñar nada, no pretendo resolver la vida al público. Quiero dejar mi propuesta de que con afecto y cariño se puede construir una existencia digna. Mi discurso no acaba con una solución narrativa, porque no deseo poner más énfasis en ese tema. Da igual que Sara consiga o no la custodia de su hermano, su vida continuará siendo durísima, pero seguirá adelante porque ha conseguido rodearse de gente buena. No son héroes o santos, son honrados y se respetan. La compañera de piso debe marcharse, pero le demuestra su cariño, al igual que los dueños del bar y la vecina que le hace de canguro. Sara entiende que el padre de su hijo nunca será su pareja, pero dice: “Dani, que ha sido muy bueno conmigo”. Todo su entorno humano representa su salvación. Otra vez la ternura es el desencadenante para seguir viendo la luz y continuar adelante. En *Sara a la fuga* la asistente social no puede solucionarle la vida, aunque, tal como recordabais, le calienta la comida: esta es la ternura, esto es un acto de amor.

En esta línea discursiva, ¿dónde colocas la figura del padre? Su manera de expresar los sentimientos parece contradictoria y

ambigua. Sin embargo, la foto que habéis elegido por el cartel lo muestra a él abrazando a sus dos hijos. Por otra parte, Sara no duda en cuidarlo cuando ha bebido demasiado porque él muestra sus debilidades. Habéis respetado al personaje y le habéis regalado otra oportunidad. De hecho, como recita el título, es ‘un’ ladrón y no ‘el’ ladrón. La suya es una condición dictada por las malas circunstancias. Al final respeta el deseo de la hija que le pide que no se presente en el juicio para la custodia del niño, porque en su presencia ella “se siente morir”, y él accede y le hace caso.

No queríamos que fuera un villano. Dibujar su psicología ha sido otro gran reto: es un personaje que ha tenido muy pocas oportunidades y siempre ha optado por la elección equivocada. No sabe cuidar de sus hijos porque probablemente él tampoco ha tenido una figura paterna ejemplar. Vive con unas profundas heridas, ya que su hija no lo quiere ver y su hijo está en un centro de acogida de menores. En la fiesta de la primera comunión no se sienta en la mesa de los adultos: está fuera del juego. Es un ser humano que va solo, un día tiene novia y al siguiente, no. Hoy es presente y mañana está en otro sitio. Volviendo a las relaciones familiares, Sara desea romper esta cadena de malas herencias y lucha para que su hijo y su hermano tengan otro destino. Pero ella también comete fallos. Algo de la caradura del padre lo mantiene, como cuando utiliza a su bebé para saltarse la cola en la oficina de trabajo.

Esta perspicacia puede interpretarse como que está en una dificultad y usa todos los recursos posibles para sobreponerse. Ha aprendido a sobrevivir y muchas cosas le salen espontáneamente, es parte de su frescura y de su gracia. Hay una escena en la cual le corta las uñas al niño a mordisquitos, muy criticada al mismo tiempo que extremadamente tierna. A lo largo del largometraje puede verse cómo vas sembrando estos detalles que interpelan al público en virtud de un ritmo muy pausado, donde cualquier pequeño movimiento adquiere un significado. Tu discurso se va creando paulatinamente sin tener la pedantería de un panfleto que anima a la lucha de clase.

El conflicto de las clases sociales te atraviesa sin que te lo hayas planteado antes, es una circunstancia de partida. No la percibo como una condena sino como la predisposición que un personaje tiene y que le motiva, que le obliga a seguir un determinado camino. Me horrorizo cuando veo a personajes marginados y con dificultades económicas que ahogan sus miserias en ríos de cervezas: si no tienes dinero para sobrevivir tampoco lo tienes para las birras.

Cuando uno tiene pocos recursos económicos sabe perfectamente de cuanto puedes disponer. En el caso opuesto de gran opulencia, te da exactamente lo mismo.

En *La hija de un ladrón* lo que me interesa es enseñar cómo la protagonista se enfrenta a sus condiciones. Hay una secuencia en la cual su padre ha encontrado un trabajo coherente con sus habilidades: vaciar pisos. Él invita a su hija a quedarse con lo que ella quiere, y Sara se lleva solo el motor de la aspiradora de cocina, porque la suya está rota. No tiene otras aspiraciones que tener una vida normal. La Rosetta de los Dardenne, en un aislado momento de felicidad, se dice a sí misma: “Tengo un trabajo, tengo un amigo, tengo una vida normal”. La última pregunta que le hacen a Sara en el juzgado que decidirá si darle la custodia del hermano es: “¿Cómo definiría a su hermano?”, a lo que ella responde: “Una persona normal... como yo”. En esta lectura de normalidad se concentra la cuestión de clase. El concepto sobre lo que es normal entendido desde su perspectiva, es decir, salir de la emergencia, acabar con estas batallas diarias.



F3. Belén Funes dando indicaciones al actor natural que interpreta al hermano de Sara en la ficción. Extraída de Material Extra de *La hija de un ladrón*, edición Karma, Madrid 2020

De hecho, cuando supera el periodo de prueba como ayudante cocinera en la escuela alemana de Esplugues lo celebra como una gran victoria y nos regala una extraordinaria sonrisa. Es una de las pocas veces que expresa sus sentimientos. Un lujo que no se puede permitir y que reprime con fuerza, con su constante actividad. Parece que no quiere pararse a pensar, para no caer en la autocompasión. Al final es obligada por los abogados y el juez a reflexionar, no tiene otro remedio que pensar en ello, y se le caen las lágrimas.

Es un llanto liberatorio, para ella y para el público. Da igual que finalmente consiga la custodia o no: se ha desahogado, se ha cargado las pilas. Seguirá trabajando y luchando. El tribunal es un lugar frío, donde ella no conoce a nadie. Volverá a la vida normal, al trabajo. Ha expulsado todo el veneno acumulado y compartirá su existencia con gente que la valora y la respeta. Incluso su mismo jefe. A pesar de su condición de ‘jefe’, antipática por antonomasia, la aprecia. Ella tiene energía, respira buenos sentimientos a su alrededor y tiene dos manos, seguirá adelante.

6. Nuevo horizonte de las mujeres directoras: el cine como herramienta de empatía y transformación

A partir de tu trabajo y el de otras cineastas, que vienen principalmente del ámbito barcelonés, como Mercedes Álvarez, Neus Ballús, Clara Roquet, Roser Aguilar, Mar Coll, Elena Trapé, Elena Martín y Carla Simón se está hablando de una nuevísima ola de cine de mujeres. ¿Qué opinas sobre este tema?

Naturalmente, me veo implicada en esta corriente, junto a una serie de amigas que has nombrado. Tenemos una gran oportunidad para promover una mirada que pone en el centro del universo poético a los deseos y al imaginario mujeril. Pienso ahora en el valor que ha tenido Elena Martín con su *Creatura* (2023), que ha ganado el premio a mejor película europea en la Quincena de Realizadores de Cannes. Por otra parte, hay una insistencia y una fuerza en vincular dicho universo con una constelación más amplia. La intención es hacer un cine competitivo, no minoritario. Es decir, no discursos que se centren exclusivamente en atraer colectivos de separadas, viudas... La intención es realizar películas competitivas que involucren a todos, también y sobre todo a hombres. Nos preguntamos por qué un hombre no querría ver una obra en la que una mujer está en crisis con su marido y este aparece muerto. Entonces ella se enfrenta a un juicio, dentro y fuera del tribunal, por no ser la esposa ideal. Según lo que me habéis contado, *La hija de un ladrón* puede gustar a un público también masculino, ¿verdad? Pues *Los tortugas* tiene como protagonistas a dos mujeres, una de 50 y otra de 18, que son madre e hija. Sin embargo, he pensado dirigirme a un público también de padres e hijos.

La coincidencia de que muchas de las cineastas que habéis nombrado son barcelonesas se debe al hecho que en Catalunya se destina más ayuda económica para hacer cine y porque muchas de nosotras que hemos podido completar estudios superiores tienen cultura, sensibilidad y competencias. Sienten la necesidad de explicar historias de mujeres y hombres que viven a su alrededor. Quieren dejar de ser hijas, novias o esposas de alguien. Quieren poder asumir roles importantes en la toma de decisiones, no solo en la escritura, sino también en el ámbito logístico y presupuestario. Esta es la siguiente gran batalla.

Quizás el cine feminista militante y reivindicativo de unas décadas atrás, si bien ilustraba nuestras limitaciones como hombres, nos dejaba sin palabras ni esperanzas de poder adaptarnos a un cambio. Es cierto que estas obras nos han empujado a desarrollar una nueva mirada y podemos llegar a sentir complicidad, e incluso identificarnos, con las vivencias de personajes femeninos.

La idea es poner en valor la empatía de todos, no solo la nuestra. Rechazamos el rol de abanderadas y detentoras exclusivas de esta sensibilidad. Personalmente, estoy rodeada de hombres que trabajan en esta dirección, y desde su propia posición contribuyen a la promoción de este cambio, que no es solo generacional, es un cambio de orden planetario. La ficción debe vehicular nuestra profunda humanidad, debe ser una resistencia a la amenaza de sucumbir a la inteligencia artificial. Debe ser una vuelta a la búsqueda del ser humano, del individuo como metonimia de todos y todas sus similitudes. Si pienso a otro ladrón, no al de mi película, sino al protagonista de *Ladri di biciclette* (De Sica 1948), me imagino que en él se reconocía toda la Italia salida de la Segunda Guerra Mundial.

Nunca habíamos oído antes sintetizar el Neorrealismo de forma tan brillante.

Parece extraño que historias mínimas de nuestros próximos nos interesen, nos sorprendan, pero es una enorme riqueza que tenemos a nuestro alcance. Desde nuestro pequeño mundo, desde nuestra localidad, podemos explicar algo que de repente resuena en el alma de otro. Es como escuchar una maravillosa sinfonía o ver un lienzo extraordinario: todos los grandes conceptos llegan a

los seres humanos a través de las emociones. En este sentido, el arte es una herramienta educativa potente, y el cine es una de las artes.

7. Explorando la Feminidad en el cine pensando en el más allá: conclusiones

A tu vocación docente, eres profesora de cine, se le ha sumado también tu sensibilidad de cineasta. Una parte importante de la potencia de tus obras y de las de tus compañeras cineastas, tiene su origen en la cultura cinematográfica que tenéis. Habéis visto mucho cine en las salas, pero sobre todo en las aulas. Habéis desarrollado una mirada crítica sobre la producción del pasado, incluso *hollywoodiense*. Convenimos que esta estructura productiva era y es patriarcal. Sin embargo, es interesante buscar en las películas clásicas elementos que desatiendan esta dictadura de la virilidad. En las historias del cine americano clásico recordamos a pocas directoras, como ser Alice Guy Blaché, Lois Weber, Frances Marion, Mabel Normand, Mary Pickford e Ida Lupino. En cambio, hay muchas guionistas, más o menos acreditadas. Entre otras, Alma Reville, de hecho, esposa de Alfred Hitchcock. También la multi premiada diseñadora de vestuario Edith Head, con ocho premios Oscar. Al mismo tiempo que la inconmensurable aportación de grandes actrices.

Es importante aprender a dirigir preguntas a las películas del pasado. Evidenciar lo que yo prefiero llamar ‘femineidad’. El término ‘femenino’ esconde muchas trampas. A veces me interpelan o me ofrecen colaboraciones diciéndome que me necesitan porque soy mujer. No por mi inteligencia, sensibilidad o cultura, solo porque en un momento dado la combinación cromosómica de mis padres ha sido XX en lugar de XY. Esto me parece muy decepcionante e injusto. En primer lugar, hay fuertes lagunas conceptuales a partir del léxico. Se habla de “cine de mujeres”, como si fuera un espacio de recreación, un patio escolar donde se reúnen unas señoras y se les da un juguete para que se entretengan. Es necesario hablar de “mujeres que hacen cine”: cineastas que están dinamitando temáticas vetustas. Allí, la irrupción de la feminidad que debe cambiar el modo de explicar historias. Un ejemplo claro está en la representación del sexo en el cine, donde normalmente la mirada se construye a partir de un acercamiento del hombre al cuerpo de una mujer, pero ¿y el deseo femenino? Pocos se han preguntado cómo se construye la representación, la arquitectura de las pulsiones femeninas. Es necesario pensar

en la femineidad. Se ha avanzado, pero queda aún mucho trabajo. Habéis citado la excelencia cinematográfica de las actrices, pero ¿a cuántas pruebas extras han tenido que someterse? Si el fantasma de Anna Magnani o el de Sophia Loren pudieran hablar...

Es cierto, todavía queda mucho por hacer, también en otros ámbitos, empezando por el educativo y concretamente universitario. Agradecemos no solo tu paciencia y disponibilidad, sino también habernos regalado estas citas de estas monumentales figuras del cine italiano. Solo una cosa: Sophia Loren todavía se encuentra viva. Según la superstición italiana si te la has imaginado muerta, le has alargado la vida de diez años: nosotros en particular y toda Italia en general te lo agradece.

Ficha técnica

Título: *La hija de un ladrón*, España, 2019

Dirección: Belén Funes

Duración: 102 minutos

Guion: Marçal Cebrián, Belén Funes

Producción: Oberón Cinematográfica, BTeam Pictures, Generalitat de Catalunya - Departament de Cultura, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), Movistar+, Televisió de Catalunya (TV3), Televisión Española (TVE)

Distribución: BTeam Pictures

Fotografía: Neus Ollé

Casting: Irene Roqué

Dirección de arte: Isona Rigau

Reparto: Greta Fernández, Eduard Fernández, Àlex Monner, Tomás Martín, Adela Silvestre, Borja Espinosa, Frank Feys, Cristina Blanco, Anabel Moreno, Daniel Medrán, Manuel Mateos, Eloy Álvarez, Dylan Salas, Anna Alarcón, Silvia de la Rosa, Màrcia Cisteró, María Rodríguez Soto