

Fermer

THE CONVERSATION

L'expertise universitaire, l'exigence journalistique

Fotograma de *Las niñas*, (Pilar Palomero, 2020). BTeamPictures

Autobiografía, pero también historia: los noventa en 'Estiu 1993' y 'Las niñas'

23 septembre 2020, 21:47 CEST

Aunque generalizar resulta problemático, parece claro que, si hay algo que crea un puente entre las cineastas españolas actuales es el tono intimista y la mirada nostálgica. El cine de mujeres, hecho por mujeres, tiende a gravitar sobre temas como la búsqueda de la identidad, las relaciones de pareja, la maternidad, el trabajo como vía de realización personal o los dramas ocasionados por la violación de los más elementales derechos humanos.

Son temáticas diversas, pero en todas ellas el interés gira alrededor de la relación de las mujeres con su entorno. En concreto, de las relaciones que se establecen entre las propias mujeres, en el marco de un contexto sentido como opresor. Este es el caso de *Estiu 1993* (Carla Simón, 2017) y *Las niñas* (Pilar Palomero, 2020).

Cine autobiográfico e histórico

Ambas películas son óperas primas de sus respectivas directoras. Las dos constituyen indagaciones autobiográficas, casi psicoanalíticas, sobre la niñez de las autoras.

También son cine histórico, en la medida en que ambas directoras proyectan su mirada casi treinta años atrás para mostrarnos su infancia y adolescencia en la España de principios de los noventa. Se

Auteur



Mónica María Martínez Sariego

Profesora Titular de Universidad (Área: Literatura), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

añora este pasado, pero también se revisita de forma crítica, con la visión más certera de quien se halla ya en la madurez.

Evocación de la niñez femenina



Cartel de *Verano 1993* (Carla Simón, 2017).

Avalón

En *Estiu 1993*, la cineasta se remonta a su infancia para narrarnos, a través de Frida, su experiencia como huérfana de 6 años hija de padres seropositivos. Cuando su madre muere a causa del VIH, la niña se muda de Barcelona a una aldea de la Garrotxa para vivir con sus tíos, que regentan un bar y tienen una casa de campo. El filme expone desde la mirada de la protagonista el complejo proceso de amoldamiento a su familia adoptiva y la dolorosa aceptación de la pérdida materna.

Las niñas, por su parte, nos narra la experiencia de Celia, de 11 años, hija de madre soltera, en un colegio religioso de Zaragoza capital. El año 1992 representa para ella el momento crítico de la entrada en la

preadolescencia, con su cuestionamiento de las verdades establecidas y un descubrimiento incipiente de la sexualidad. Este despertar acontece en un contexto desquiciado, que oscila entre el puritanismo de las clases de educación sexual impartidas por las monjas y el adoctrinamiento desenfadado de la *Súper Pop* o de campañas sanitarias como la de “Póntelo, pónselo”.

Películas de descubrimiento

Para las protagonistas 1992 y 1993 son los años del descubrimiento de la intrahistoria familiar, cargada de silencios y medias palabras. Al desvelarse, estos secretos hacen despertar a ambas a la vida real.

Paralelamente, al espectador contemporáneo ambas películas le revelan o recuerdan cómo era la España de hace treinta años: una España que, con la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona, se ufana de haber entrado por la puerta grande en el europeísmo y de la modernidad, mientras seguía lastrada por un pasado inmovilista y prejuicioso, herencia del franquismo.

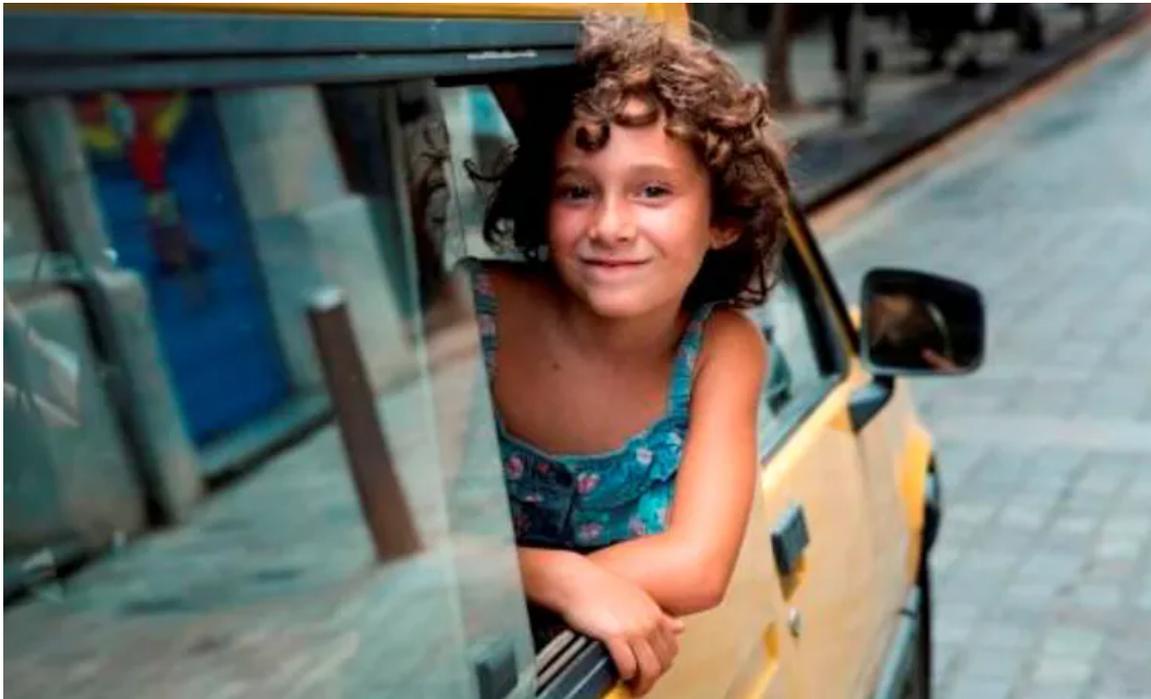
Así, cuando Frida cae al suelo y su rodilla empieza a sangrar, una señora del pueblo grita espantada a su hija que no se acerque a ella, porque ha asumido que es seropositiva como su madre. Las compañeras de Celia, al jugar a reto o verdad, se burlan de ella por ser hija de madre soltera y descalifican a su progenitora, tildándola de “puta”.

Alianzas femeninas



Cartel de *Las niñas*, (Pilar Palomero, 2020). BTeamPictures

Ambas películas demuestran que en esa realidad hostil y discriminatoria la alianza entre mujeres es clave como estrategia de supervivencia. Manifestaciones de esta “sororidad” son el amor desinteresado, conmovedor e incondicional de la pequeña Anna por su prima Frida (pese al recelo que esta muestra por aquella); y el apoyo mutuo que desde el primer momento se brindan Celia y Brisa, una compañera también huérfana llegada desde Barcelona como un soplo de aire fresco (*nomen, omen*).



Fotograma de *Verano 1993* (Carla Simón, 2017). Avalón

El paso a la madurez

Ambos filmes comparten, para terminar, una estructura anular, metafórica del *coming of age* o paso a la madurez de las protagonistas.

Estiu 1993 comienza la noche de San Juan, cuando un niño impertinente pregunta a Frida por qué no llora a su madre recién muerta. Este llanto estalla solo, sin causa aparente, al final de la película, cuando está acabando ya el verano y Frida ha asimilado la realidad de la muerte de su madre.

En *Las niñas*, el gesto de rebeldía de Celia en la función de final de curso es equiparable, desde un punto de vista metafórico, al llanto de Frida. La película había comenzado con un ensayo del coro de alumnas. Una monja aleccionaba a algunas niñas –entre ellas a Celia– a gesticular como si cantaran, sin emitir sonido. Sin embargo, al final de la película, Celia decide contravenir las instrucciones de la profesora en mitad de la canción: su voz titubeante alzándose sobre el resto de voces del coro tiene un valor simbólico. Por fin ha encontrado su voz.



Fotograma de *Las niñas*, (Pilar Palomero, 2020). BTeamPictures

Evocación nostálgica pero no idealizada

A la hora de evocar el pasado familiar y personal, es fácil caer en la idealización nostálgica o el drama sentimental. Estas dos películas, no obstante, avanzan con delicadeza y naturalidad, así como con un apoyo sólido en la realidad histórica.

Ambos filmes recrean con solvencia la España de los primeros noventa y, especialmente, la cultura popular de los niños y preadolescentes de la época: Cobi como mascota omnipresente (hasta en las

camisetas), Bom Bom Chip o Niños del Brasil sonando a todo volumen en los radiocasetes, la sintonía de los Fruittis en la televisión de tubo, la lectura emocionada en la parada del autobús de la *Súper Pop* recién adquirida, Raffaella Carrà departiendo con Umbral en la televisión sobre sexualidad, el porno codificado de Canal Plus, y hasta los modismos conductuales y lingüísticos propios de la comunicación entre los sexos (“¿quieres rollo?”).

Ahora bien, ambas películas trascienden el costumbrismo para ofrecernos logradas realizaciones del género del “coming of age”, al reflejar el proceso de maduración personal de las protagonistas, cuando por fin comprenden y asimilan sus respectivos dramas familiares.



cine cine español