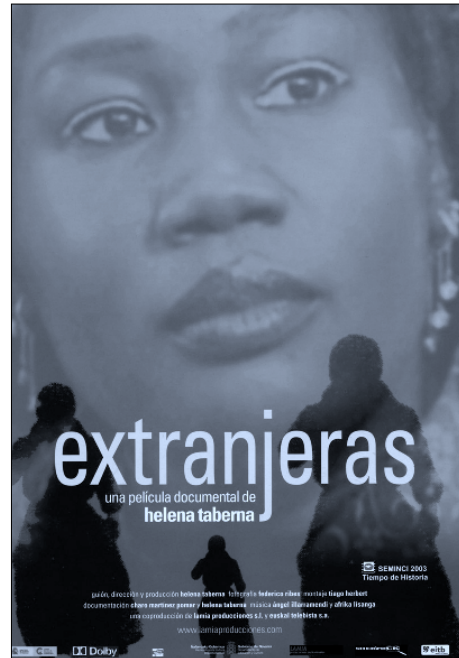


*Microrelatos de mujeres***Extranjeras**

**Producción:** Lamia Producciones Audiovisuales S.L., Euskal Irrati Telebista S.A., 2003. **Dirección y guión:** Helena Taberna. **Director de Fotografía:** Federico Ribes. **Montaje:** Tiago Herbert. **Música:** Angel Illarramendi. **Documental. Duración:** 75 minutos. **Estreno:** 14 de noviembre de 2003.



El documental cinematográfico siempre ha planteado problemáticas respecto a su adscripción genérica. Si revisamos, someramente, la historia del cine, podremos comprobar que, en los primeros años de su existencia, el cine no estaba destinado a convertirse en narrativo. En efecto, el cinematógrafo nace como resultado de una serie de investigaciones científicas sucesivas (el revólver fotográfico del astrónomo Janssen que registró el paso de Venus ante el sol; los experimentos sobre el movimiento de los caballos y de los seres humanos de Muybridge, el fúsil fotográfico con que Marey captó el vuelo de las aves...). De hecho, los hermanos Lumière lo concibieron, en principio, como un instrumento científico, un medio para registrar acontecimientos, acciones u objetos, como útil que sirviera al reportaje o al documental.

Posteriormente, el cine se convirtió en una máquina que cuenta historias y la base narrativa ficcional se hizo fundamental. El encuentro entre cine y narración se había producido porque la cámara capta objetos y seres que son reconocibles, que son representados a través de la imagen. Y toda representación conduce a una narración, aunque sea mínima. En la más ínfima serie de imágenes, encontramos el germen de un pequeño relato.

Sin embargo, a pesar de la ingente cantidad de cine de tipo narrativo que se ha producido, el género llamado “documental” se ha seguido realizando a través de los tiempos y sigue gozando de predicamento. En principio, creemos

que, aparte de ciertas marcas estilísticas, de planificación o de puesta en escena que podrían considerarse como estilemas propios del documental, éste no deja de ser, en ocasiones, otra forma de hacer cine narrativo; otro modo de contar historias.

Helena Taberna realiza con *Extranjeras* un documental (tal es la adscripción genérica que se le da en los títulos de crédito iniciales) y, sin embargo, es un ejemplo válido y vigoroso de un tipo de cine que narra, que cuenta microrrelatos.

Hasta ahora, Taberna había realizado una serie de cortometrajes en los años noventa, en los que hay que citar *Alsuasua, 1936* y *Nerabe*. En 2002, debuta en la dirección de largometrajes con *Yoyes*, filme sobre la figura de la dirigente de ETA, Dolores Cataraín que, más allá de ser un relato biográfico somero de una figura relevante en nuestra historia reciente, es una reflexión válida y genuina sobre temas como la mujer, el terrorismo y la política. En unas declaraciones realizadas por la directora al hilo del estreno del filme, Taberna nos ofrece un dietario del tipo de cine con el que se identifica, que es toda una declaración de principios estéticos: “Soy una mujer a la que le gusta el cine que cuenta historias, que cuenta buenas historias y que, a veces, basta con mirar alrededor para atreverse a contar las historias cercanas.” La directora comenta que le interesan temas como el papel de la mujer en la sociedad, la libertad individual y el derecho a cambiar.

Creemos que todos estos elementos que fueron inspiradores para Taberna en su proyecto sobre *Yoyes*, también se encuentran presentes en *Extranjeras*.

La película se presenta, en los títulos de crédito, como “un documental de Helena Taberna”. Entra música y vemos una especie de rompecabezas compuesto por fotos de rostros de mujeres, que van a ser las protagonistas de las historias a las que se nos convoca. A continuación, ya en movimiento, entran los primeros planos de las mismas mujeres, con gesto serio, gesto que se trasmuta en francas sonrisas, a medida que la música aumenta de volumen y el ritmo se hace más trepidante.

El documental se estructura de una forma sencilla, casi clásica en este tipo de género. La cámara se sitúa frontalmente a los rostros de las mujeres que, normalmente, aparecen en primer plano o plano medio, mientras van narrando sus historias. No oímos la voz de un entrevistador, aunque presumiblemente, las mujeres respondan a una serie de cuestiones realizadas previamente.

Esta elección de planificación nos ofrece imágenes cargadas de inmediatez, de verosimilitud. No hay que olvidar que, en el momento en que se elige el ángulo para la cámara, hay una voluntad de escenificación; Pero Taberna ha optado por una puesta en escena mínima, sin artificios, donde el vestuario y el maquillaje es el de las propias protagonistas. El uso de la música también está restringido y sólo aparece en las secuencias de transición entre los bloques de los distintos personajes (que aparecen por nacionalidades). No se intenta subrayar ni enfatizar un discurso previamente construido ni crear efectos melodramáticos sobre los relatos de las mujeres. Las mujeres aparecen en sus

entornos familiares o laborales cuando narran y el resto de las imágenes las componen los momentos cotidianos de éstas: cuando cocinan, acuden a comprar, en su lugar de trabajo o de estudio, en los lugares religiosos donde acuden a rendir culto...

La apuesta de la realizadora no pasa por ofrecer un mensaje dirigido. Parece que, de forma espontánea, las mujeres se comuniquen con total libertad ante la cámara. Sin embargo, como advertíamos anteriormente, hasta una mínima planificación, un ángulo de cámara o el uso del montaje son los instrumentos con que la directora compone esta sinfonía documental. Su mayor logro es haberla dotado de tamaña naturalidad y veracidad.

Los temas que desgranar los relatos de las mujeres se reiteran (de ahí que presumiblemente haya un cuestionario previo), o simplemente han interiorizado de manera muy semejante la experiencia de la emigración. Y no de la emigración en general, sino de la emigración femenina en particular. En este sentido, el título de la obra es toda una declaración de principios: se nos va a hablar de mujeres que han marchado de su país, que viven en España en calidad de forasteras, que están fuera de lo que en otro tiempo fue su tierra y su hogar.

Los subtemas que surgen a raíz de la inmigración son la xenofobia ( en este sentido, son reveladoras las declaraciones de una niña que afirma: "Por mucho que caiga bien, al final acaban diciendo: "Pero es china""); la desestructuración de las familias, la sensación de soledad y desarraigo (sobre todo en los primeros momentos), la necesidad de reunirse con otros paisanos, la voluntad de conservar la cultura propia (las costumbres, religión, idioma, gastronomía...) y traspasarla a las generaciones sucesivas.

La mayoría de los testimonios están recogidos en Madrid, Alcalá de Henares, Alcobendas...

Los distintos bloques están separados por nacionalidades: las mujeres chinas; las hindúes; las rumanas; las polacas; las ecuatorianas; las peruanas; las dominicanas; las africanas...

Todas estas personas que podían parecer, en principio, tan diferentes por cuestiones culturales, étnicas, religiosas..., se han ido aproximando entre sí por las huellas que en ellas ha dejado la experiencia de la emigración y la cámara, en movimiento ahora y desembarazada de la planificación clásica, las sigue en el final apoteósico de una fiesta donde la música las reúne a todas y que es, a su vez, el final de esta serie de microrelatos de mujeres que se han encontrado en un territorio común.

*María José Ferris Carrillo*