

LAS NIÑAS

PILAR PALOMERO,
2020



DÍA DEL CINE ESPAÑOL



CELIA COMENZARÁ A DEJAR ATRÁS LA INFANCIA PARA ADENTRARSE EN LOS PANTANOSOS TERRENOS, TAN CONFUSOS COMO FASCINANTES, DE LA ADOLESCENCIA.

LAS NIÑAS



FICHA TÉCNICA

Título original: *Las niñas*
Año: 2020
Duración: 100 minutos
País: España
Dirección: Pilar Palomero
Guion: Pilar Palomero
Música: Juan Carlos Naya

SINOPSIS

Zaragoza, 1992. Celia cursa 6º de EGB en un colegio de monjas para niñas. Vive con su madre, que trabaja muchas horas para mantenerlas a las dos, pues —según le ha contado— su padre, huérfano, murió antes de que ella naciera. Sus abuelos maternos

viven en un pueblo, pero no los conoce porque su madre discutió con ellos por alguna misteriosa razón. Su amistad con Brisa, una niña moderna llegada de Barcelona tras quedar huérfana, avivará cuestiones relacionadas con su educación religiosa y los secretos familiares. A la vez, junto a sus amigas, Celia comenzará a dejar atrás la infancia para adentrarse en los pantanosos terrenos, tan confusos como fascinantes, de la adolescencia.

LA ESPAÑA DE 1992

Pilar Palomero, guionista y directora de *Las niñas*, comenzó a escribir esta historia a partir de una relectura de uno de sus cuadernos escolares. Concretamente, a partir de uno del año 1992 vinculado a la asignatura de Religión, asignatura que cursó en un colegio de monjas de marcado conservadurismo.

Aunque hay que señalar que el colegio en el que Palomero cursó la Educación General Básica —y que inspiró el ficticio en el que estudia Celia en la película— era una institución concertada, y que, en los colegios públicos de la época, a los que iban la mayoría de niños y niñas, eran mixtos y laicos (aunque obligados a ofrecer religión en su currículo y condicionados por los acuerdos concordatarios con la Santa Sede de 1979).

Lo que captura Pilar Palomero en su película son las contradicciones que se abren entre una educación resistente a los cambios culturales y el día a día de unas niñas en la España de 1992. No es un detalle casual —como no lo es ningún otro en este cuidado guion— que la película que las alumnas miran, aburridas, en la sala de proyección del colegio, en la escena en que Celia y Brisa escapan, sea *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda, 1954). Se trata de un título muy famoso en la época, emblema del cine confesional o religioso facturado en la España franquista, acorde con el nacionalcatolicismo dominante. Tampoco es casualidad que esto pasara tan solo dos años después de celebrarse en Barcelona el XXXV Congreso Eucarístico Internacional, la asamblea de la Iglesia católica que representó el primer acontecimiento mundial celebrado en España tras la victoria del bando sublevado, y que significó un principio de ratificación exterior de la dictadura

de Francisco Franco, tras largos años de aislamiento diplomático. La propaganda oficial buscó así una operación cosmética, a ojos del mundo y con la vista puesta en los Pactos de Madrid de 1953 con los EE. UU., que alejara al Régimen del nacionalindicalismo fascista vinculado a las potencias del Eje, para pasar a identificarse con el nacionalcatolicismo, permitiendo su perpetuación en el poder tras la derrota de la Alemania nazi.

La inclusión, como decíamos, de *Marcelino, pan y vino* en una escena de *Las niñas* es muy significativa. Pone de relieve el anacronismo que suponía que esta película formara parte del currículo educativo de una escuela española en 1992, diecisiete años después de la muerte del dictador y en el contexto de una retomada democracia que, del mismo modo que la dictadura, buscaba la aceptación internacional a través de la organización de grandes eventos como los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla.

La diferencia entre el Congreso del 52 y la Expo o las Olimpiadas del 92 es que este país ya no buscaba proyectarse internacionalmente como baluarte de las esencias católicas, sino, por contrario, como un país moderno, laico, liberal y desarrollado capaz de atraer la inversión empresarial e inmobiliaria. Esta es, precisamente, una de las tensiones y contradicciones del contexto histórico que refleja la película.

LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN AFECTIVA-SEXUAL

Las niñas retrata la esquizofrenia en la que creció la generación de los 80-90, la de una España supuestamente europea y moderna que seguía negando el derecho a una educación afectiva y sexual.

Diversas escenas de la película, a través del prolijo trabajo del departamento de arte¹, reflejan la irrupción en España de los canales privados de televisión como Antena 3, Tele 5 o Canal +. En referencia a este último canal, cuya oferta era parcialmente de pago, Celia, en un momento en que está sola en casa, mira una película pornográfica codificada en Canal +. En otra aparece el escritor Paco Umbral, ya maduro, en el programa de Raffaella Carrá, rodeado de decenas de jovencísimas azafatas mientras incita a las «colegialas» a practicar sexo con preservativo. Umbral hace alusión al famoso eslogan «Póntelo, pónselo», una exitosa campaña publicitaria de promoción del uso del preservativo entre

¹ El departamento de arte, liderado por el director o la directora de arte, es el personal encargado de diseñar lo que se ve físicamente en una película; comienza su trabajo al principio de la preproducción y en ocasiones se le involucra desde el desarrollo en dependencia de lo complejo que sea la construcción de decorados o la ambientación. Su trabajo se inicia desarrollando bocetos y propuestas desde la escenografía hasta la personalidad de los personajes, es decir, su forma de vestir o los muebles que tendría en su casa. Trabaja en común acuerdo con la dirección de fotografía desde el planteamiento inicial para definir las gamas de colores que darán a la historia una atmósfera determinada, ya que de la iluminación depende que los decorados se vean de una u otra forma en la pantalla. Marca un estilo a los departamentos de vestuario, maquillaje y efectos especiales, es decir, el director o la directora de arte concibe toda la estética de una película como un conjunto, aunque la ejecución del trabajo de estos sea independiente. También participa en la elección de las localizaciones.

adolescentes lanzada por el Ministerio de Sanidad (impulsada por la entonces ministra de asuntos sociales, Matilde Fernández), que buscaba evitar así enfermedades entonces mortales como el sida o los embarazos no deseados. La campaña también aparece en el momento de la película en que Celia y otras alumnas esperan el autobús —mientras realizan, entre divertidas y estupefactas, un test de la revista *Súper Pop* que les habla de sexo oral y posturas del *Kamasutra*— bajo una marquesina en cuyo costado luce un gran cartel con la imagen de la campaña. Cuando llega la Madre Consuelo, una de las profesoras del centro, la religiosa, aunque sin hacer comentarios, mira el póster con una mueca de desaprobación y las chicas apenas consiguen contener la carcajada.

El anuncio televisivo de «Póntelo, pónselo», que comenzó a emitirse en 1991 en medio de una gran controversia, ilustra perfectamente el nivel de la educación sexual en aquel momento: en el transcurso de una clase de gimnasia en un instituto, el director encuentra un preservativo en los vestuarios e interrumpe la clase para preguntar, amenazadoramente, quién es el dueño/a. Los alumnos y alumnas se miran entre sí hasta que, finalmente, uno se levanta confesando que es suyo. Acto seguido, otro chico hace lo mismo, y después una chica... hasta que se levanta toda la clase, rebelándose contra el director. El anuncio asumía una realidad: que en aquellos colegios e institutos la educación sexual no solo brillaba por su ausencia, sino que, en muchos casos, las autoridades educativas llegaban a oponerse a al despertar hormonal y la sexualidad misma.

La película también retrata la traducción de esto en el ámbito doméstico: en otras escenas vemos como la madre de una de chicas, separada de su marido, usa profilácticos, pero esconde la caja tras

un mueble, como si fuese algo prohibido o ignominioso. Las niñas, al encontrarlos, juegan con uno para tratar de descubrir por sí mismas el misterio que envuelve a ese dispositivo que ningún adulto les ha explicado con naturalidad. Celia y sus amigas son niñas que están creciendo y, en el proceso, no aciertan a entender ciertas cosas. Y lo peor es que nadie parece dispuesto a explicárselas. La madre de Celia está poco en casa —a causa del trabajo— y, cuando por fin llega, está demasiado cansada para conversaciones “incómodas”.

Por otro lado, en el colegio copian dictados de las monjas que dicen que la sexualidad está al servicio de Dios y que la mujer vino al mundo para acompañar al hombre. En clase de gimnasia, les piden que no corran como

«marimachos», pero si se maquillan, refuerzan su feminidad a través de la ropa o pasean en moto con chicos, les cae una reprimenda. A Celia le gusta hacer crucigramas en sus horas libres, y cuando los busca en las revistas (como *Interviú* o la *Súper Pop*), así como cuando se entretiene mirando la televisión (donde escritores maduros y trajeados se rodean de chicas-florero para dar consejos sobre sexualidad a las colegialas), los medios de comunicación refuerzan ese mensaje de sometimiento de la mujer al hombre. Estas contradicciones, vistas desde el punto de vista de una niña, señalan la importancia de la educación afectiva y sexual, y la necesidad de incorporarla, sin ambigüedades, como derecho fundamental en las sociedades democráticas.



LA REPRESENTACIÓN DE LA INFANCIA Y LA ADOLESCENCIA EN EL CINE

Rememoremos otra secuencia de la película, quizá una de las más representativas, aunque pudiera pasar inadvertida: Celia prepara la comida en una olla exprés mientras —en una pequeña tele al fondo— mira *Los Fruitis*, una serie de animación para público infantil muy popular en la época. Esta escena puede leerse como un guiño a *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975), filme que *The New York Times* calificó como «la primera obra maestra de lo femenino en la historia del cine». Esta película mostraba, por primera vez ante una cámara de cine, las tareas cotidianas, repetitivas y alienantes llevadas a cabo por una ama de casa: planchar, pelar verduras, fregar los platos, hacer la cama, etc. Pilar Palomero no lleva tan lejos la propuesta como Akerman, pero a través de esos breves momentos de soledad cotidiana consigue evidenciar cómo Celia tiene responsabilidades de mujer adulta, aunque sea una niña que sigue mirando los dibujos. Eso sí, una niña consciente de estar dejando de serlo.

En el ámbito literario, la novela de aprendizaje o de formación es un género que retrata la transición de la niñez a la vida adulta; quizá el más abundante y el que mayores logros ha cosechado: de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë a *Persépolis*, de Marjane Satrapi o *Tokio blues (Norwegian Wood)*, de Haruki Murakami, por citar solo algunos ejemplos de novelas de ese género que han sido adaptadas al cine. Pero trasladar la infancia y la adolescencia a la pantalla

no es tarea fácil. Tradicionalmente, este período vital se ha tratado desde una mirada externa a través de productos audiovisuales destinados únicamente a ese público, pero sin incorporar su voz. A menudo, los relatos audiovisuales para jóvenes se escriben desde una distancia que imposibilita mostrar un punto de vista que les sea propio, o caen en la estigmatización a través de los estereotipos.

Palomero entra en la intimidad de las protagonistas con mucho sigilo, a través de la cámara¹ en mano, que permite acercarnos a su cotidianidad de una manera natural. También mediante los planos cortos, a menudo centrándose en la expresividad de los ojos de Andrea Fandos, la actriz que interpreta a Celia (y que recuerda a Ana Torrent en *El espíritu de la colmena*, película española con la cual *Las niñas* guarda muchos paralelismos). La primera parte de la película retrata con detalle la educación que recibe Celia, la misma que recibieron muchas de las mujeres crecidas en este país durante aquella época.

La película comienza y termina con una metáfora sencilla y potente: en el coro del colegio, a algunas niñas —entre ellas Celia— no les permiten cantar, obligándoles a hacer *playback*. En su tránsito hacia la adultez, a la protagonista le surgen muchas dudas. Y, para conseguir que se las expliquen, al final deberá alzar la voz por mucho que las monjas, su madre o la sociedad prefieran silenciarla.

¹ Cámara temblorosa —también llamada *shaky camera*, cámara inestable, cámara en mano o cámara libre— es una técnica cinematográfica donde se prescinde deliberadamente de los métodos de imagen estable tradicionales.

ACTIVIDADES ANTES DE LA PROYECCIÓN

1. Dividir la clase en tres grupos. El grupo A, buscará información sobre el XXXV Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Barcelona en el año 1952: las circunstancias geopolíticas que lo motivaron, sus vestigios urbanísticos en Barcelona y lo que significó para España la firma del Concordato de 1953, la de 1979 y si sigue en vigor. El grupo B recabará información sobre los JJ. OO. de Barcelona 1992: en qué circunstancias se celebraron, lo que significaron para el país, quién diseñó la mascota olímpica y qué imagen se pretendía proyectar internacionalmente, su impacto urbanístico y social en Barcelona, los aspectos positivos y negativos, etc. El grupo C, hará lo mismo con la Exposición Universal de Sevilla de 1992. Una vez realizada la investigación, los grupos la compartirán con la clase (la exposición, además de oral puede acompañarse de imágenes, vídeos, recortes de prensa, canciones, etc.). Poner de relieve los cambios sociopolíticos de la España de 1952 con los de 1992.

2. Realizar un visionado en clase de la campaña «[Póntelo, pónselo](#)», de 1991. Puede verse también otra campaña del Ministerio de Sanidad algo anterior, de finales de los años 80, titulada «Sí da, No da». Acompañar el visionado con la lectura del [siguiente artículo](#), en que uno de los publicistas rememora el revuelo que levantó la campaña. Realizar también un breve trabajo de documentación sobre el Sida en los 80. Debatir en clase ambas campañas. ¿Siguen siendo vigentes? ¿A qué necesidades respondían? ¿Por qué razones piensa el grupo que estas campañas fueron tan controvertidas? ¿Podrían volver a censurarse campañas similares en el contexto político actual?...

3. Elaborar conjuntamente una lista de películas, series o animaciones protagonizadas por niños y niñas o jóvenes. Podemos tener en cuenta algunas adaptaciones de novelas de aprendizaje o iniciación adaptadas al cine. Reflexionar con el grupo sobre su representación: ¿Son personajes estereotipados? ¿Creéis que muestran la complejidad de estas dos etapas? ¿Cómo creéis que deberían estar representadas?...

ACTIVIDADES DESPUÉS DE LA PROYECCIÓN

1. *Las Niñas* es una película muy cuidada a nivel de arte, en el sentido que incorpora muchos elementos que remiten a la época (vestuario, música, programas de televisión, decoración de las casas, etc.). Realizar conjuntamente un listado de estos elementos que contribuyen a situar el filme en un momento concreto de la historia. ¿Cuáles de ellos eran conocidos por el alumnado previamente? ¿Cuáles han conocido a partir de la película?

2. El punto de vista narrativo de la película es clave para la representación de personajes. Sería un film totalmente distinto si en lugar de centrarse en Celia, se hubiera escrito, por ejemplo, desde el punto de vista del abuelo, que rechazó a su hija (la madre de Celia) al quedar embarazada, o la abuela, las monjas que educan en la escuela, el chico que les pide «rollo» en la discoteca... Por grupos, escoger un personaje y reescribir una secuencia de *Las niñas* desde su punto de vista. Podemos tener en cuenta los diálogos, los tipos de planos, los movimientos de cámara, el arte, el diseño de vestuario, la banda sonora, etc. Después escoger un nuevo título que responda a las nuevas intenciones narrativas. Debatir en clase las diferencias entre la representación de los distintos personajes.

3. La película pone de relieve la importancia de la educación afectiva y sexual. Abrir un debate en clase: Hoy en día, y según su experiencia, ¿está presente en los currículos de la educación formal? ¿Qué diferencias hay con el tipo de educación que presenta la película en la Zaragoza de 1992? ¿Qué queda por implementar? ¿Por qué es importante incluir la educación afectiva y sexual?

4. *Las niñas* está protagonizada por Celia pero los personajes secundarios también son muy importantes, como, por ejemplo, sus amigas del colegio. Proponer un ejercicio de guion y caracterización de personajes: inventar, individualmente, a un grupo de amigos/as que puedan ser los personajes de una película o serie. Elaborar una ficha técnica de personaje para cada uno de ellos que incluya: nombre, edad, lugar de nacimiento, lugar donde vive, atributos físicos y de personalidad, forma de vestir, aficiones, descripción de un momento importante de su vida y diseño de su constelación emocional cercana (¿tiene familia? ¿tiene amigos y amigas? ¿quiénes son?). Compartirlo con el resto de la clase.

5. Hacer una propuesta de película de autoficción sobre la propia infancia. Proponer al alumnado la escritura de una escena basada o inspirada en hechos de su propia infancia. Después compartirla con el resto de la clase.



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespanola.es