



MATAHARIS



FICHA TÉCNICA



Título original *Mataharis* / **País** España / **Año** 2007 / **Dirección** Icíar Bollaín / **Guión original** Icíar Bollaín y Tatiana Rodríguez / **Producción** Santiago García de Leániz y Simón de Santiago / **Fotografía** Kiko de la Rica / **Música** Lucio Godoy / **Montaje** Ángel Hernández Zoido / **Duración** 95 minutos / **Género** Drama / **Público al que se dirige** Adulto / **Clasificación** No recomendada para menores de 7 años / **Información adicional** 5 Nominaciones a los Premios Goya 2008: Mejor Dirección (Icíar Bollaín); Mejor Guión Original (Icíar Bollaín y Tatiana Rodríguez); Mejor Interpretación Masculina (Tristán Ulloa); Mejor Interpretación Femenina de Reparto (María Vázquez y Nuria González). Mejor película española Premios Turia 2008. Premio Ojo Crítico de Cine a la mejor actriz (María Vázquez). 2 Medallas CIC-Círculo de Escritores Cinematográficos 2008: Mejor Guión original (Icíar Bollaín y Tatiana Rodríguez) y Mejor actriz secundaria (María Vázquez). Premio de Interpretación Femenina XIX Festival de cine de Valenciennes-Francia (Nawja Nimri). Premio Mejor Guión en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara-México 2008

FICHA ARTÍSTICA

Eva Naiwa Nimri / **Inés** María Vázquez / **Carmen** Nuria González / **Iñaki** Tristán Ulloa / **Manuel** Diego Martín / **Sergio** Antonio de la Torre / **Valbuena** Fernando Cayo / **Alberto** Adolfo Fernández

FICHA DE ANÁLISIS PREVIO AL VISIONADO

SINOPSIS

Inés, Eva y Carmen son detectives y traspasan a menudo las fronteras de la intimidad ajena. Sin embargo, nadie las ha preparado para enfrentarse a sus propios secretos. Mientras trabajan, estas tres profesionales de la vigilancia tendrán que romper la delgada línea que protege lo público de lo privado y sobre todo, tendrán que descubrirse para resolver algo más que sus respectivos casos profesionales.

ANÁLISIS DE LA REALIDAD (MARCO SOCIO-ECONÓMICO, HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, ETC.)

La película está ambientada en Madrid y el marco temporal es el actual (los personajes utilizan agendas de 2006). Su línea argumental se apoya en el trabajo cotidiano de tres mujeres detectives, un empleo poco conocido en la realidad y del que las personas conocemos más su estereotipo, el héroe cinematográfico masculino del agente secreto. La realidad de esta profesión, sin embargo, tiene

poco en común con la imagen de *glamour*, riesgo e inteligencia inusitada de los espías del cine; la mayor parte del trabajo de las y los detectives tiene que ver con historias de infidelidad o de bajas laborales fraudulentas. El marco socioeconómico que retrata Bollaín es el del empleo precario y amenazado de primeros del siglo XXI (desregularización del mercado de trabajo, subcontratación de servicios, debilitamiento de la negociación sindical, *outsourcing*, etc.) en el que aparecen también nuevos problemas que comienzan a formar parte de la agenda política y ciudadana, como es la conciliación laboral y personal.

TEMAS PRINCIPALES

Conciliación. El guión de la película ofrece un panorama de las múltiples dificultades que las madres con empleo tienen que afrontar en un mundo laboral que asume a los sujetos libres de tareas reproductivas (carrera profesional, conciliación de tiempos, etc.). Al mismo tiempo, retrata la realidad de las relaciones de pareja, donde sigue siendo difícil avanzar hacia un mundo de corresponsabilidad con los varones. Así, *Mataharis* es una película que aborda el mundo de las mujeres con empleo y es ésta la trama narrativa de mayor compromiso feminista.

Comunicación en la pareja. El filme sugiere la necesidad de comunicación para conseguir relaciones afectivas satisfactorias. La profesión de las protagonistas es una excusa para mostrar al público que la información por sí misma no tiene ningún valor, que lo importante es la comunicación entre las personas que se quieren. Las mujeres que protagonizan esta ficción, en tres momentos vitales muy diferentes, se encuentran ante el silencio y la dificultad de transmitir sus sentimientos, mientras que la película habla de cómo se construyen las relaciones humanas y cómo las personas intentan alcanzar la felicidad. Además, plantea el derecho a tener pasado y a conservar secretos.

La ética y el empleo. Si bien la propuesta de Bollaín nos habla de mujeres que trabajan, también habla de empleos que comprometen. Las fronteras entre la intimidad, la información propia o ajena, el derecho a vigilar, etc., son límites éticos que aparecen ante los personajes del filme (especialmente el de Inés, la más joven de las tres detectives) para plantear hasta dónde se puede llegar para conservar un empleo. En este sentido, la película asume un compromiso social.

APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES

Protagonistas

-Eva

Es una mujer en torno a los 35 años, que acaba de incorporarse al trabajo tras el nacimiento de su segundo hijo, todavía un bebé. Intenta superar, sin éxito, las dificultades que ya había tenido con su primera hija, pero es difícil delegar tareas en un compañero (Iñaki) que es sensible pero no corresponsable: ella no tiene tiempo y apenas espacio, pero tampoco pide ayuda para superar el caos. La aparición de un secreto del pasado de su marido abre una crisis en la pareja que refleja, no tanto la gravedad de un hecho, sino la necesidad de comunicación entre ambos, pues Eva convierte a Iñaki en uno de sus casos.

-Inés

Mujer joven de unos 25 años que acaba de incorporarse a la profesión llena de ilusión y vocación. El trabajo le parece apasionante (tendrá que infiltrarse en una empresa para descubrir robos), pero le descubrirá la trastienda de un empleo lleno de conflictos éticos. Cuando debe seguir a un hombre por el que se siente atraída aparecerá la reflexión personal que le plantea hasta dónde puede o debe llegar en su trabajo, al tiempo que se cuestiona si el empleo debe serlo todo en la vida.

-Carmen

Algo mayor que sus compañeras (en torno a los 45) y con más experiencia profesional que ellas. Vive el trabajo con cierta distancia, lo que le permite aconsejar a Inés pero también a sus clientes, desolados ante la información a la que acceden. Su vida personal, sin embargo, es un mundo de incomunicación, una relación en la que nada sucede desde hace mucho tiempo y que Carmen no sabe cómo salvar. Al final, se dará cuenta que no puede seguir traicionándose a sí misma.

Secundarios

-Iñaki

El esposo de Eva es un hombre sensible, que intenta colaborar en la crianza de sus criaturas, aunque sin saber muy bien cómo. La aparición en su vida de un hijo de diez años, fruto de una relación anterior, abre una crisis de confianza con Eva, quien se siente traicionada. Sin embargo, la clave del personaje es la honestidad.

-Manuel

Representante sindical en la empresa en la que se infiltra Inés, resulta ser un hombre comprometido y noble al que, sin embargo, ella tendrá que vigilar (su trabajo no corre peligro pero se compromete con el de resto de la plantilla). Al tiempo que parece surgir una relación sentimental entre ambos, la posición profesional de Inés y su propio conflicto ético, impedirán el futuro de dicha relación.

-Alberto

El marido de Carmen es un hombre callado y absorto en su trabajo, que siempre le acompaña en casa. Ha olvidado cómo hablar y cómo tocar a su compañera. La inercia y el mundo de silencios en que se ha convertido su relación le llevan a olvidar (o quizá por no comprender) cuáles son los verdaderos intereses de Carmen.

-Valbuena

El jefe de las detectives es un hombre joven, prototipo del empresario enérgico y preocupado por ascender de nuestra época: eficaz y contundente, pero también poco empático con las necesidades de sus trabajadoras.

-Sergio

Hombre joven, cliente de la agencia de detectives. Es propietario de una empresa de vídeos y quiere saber si su socio le engaña. El trabajo que le muestra Carmen le pone ante los ojos la traición sentimental de su esposa, un hecho que no había previsto y que se resiste a aceptar: le plantea si realmente quiere saber.

FICHA DE ANÁLISIS POSTERIOR AL VISIONADO

PREGUNTAS INMEDIATAS AL VISIONADO

1 ¿El trabajo de detective es un empleo como otro cualquiera o su marco ético requiere una reflexión adicional sobre lo legítimo/ilegítimo?

2 *¿Por qué Eva decide seguir a su marido para descubrir cuál es su secreto en lugar de hablar con él?*

3 *¿El trabajo afecta por igual a los hombres que a las mujeres respecto a su vida personal y familiar?*

4 *¿Crees que el título que elige Bollaín juega al despiste, proponiendo una trama policíaca que no encontraremos en el filme? O ¿se trata de un juego irónico? (ella misma ha reconocido que sus personajes, más que Mata Hari son “Anacleas”).*¹

CUESTIONES DE EXPLOTACIÓN

La *superwoman*. Muy relacionado con el tema de la conciliación aparece el estereotipo de la *superwoman*, una figura que incorpora elementos de modelos anteriores junto a otros más contemporáneos: es madre de familia y esposa, pero también trabajadora. Es una mujer preocupada por el bienestar de los demás, pero también atractiva y activa en su vida amorosa... se trata de un modelo inalcanzable, que produce gran insatisfacción en las mujeres reales, incapaces de llegar a todo si no es con ayuda de sus compañeros. La *superwoman* plantea la necesidad de avanzar en la corresponsabilidad, es decir, en el compromiso de los varones en las tareas reproductivas y también en la ética del cuidado.

El estereotipo del agente secreto. El espía cinematográfico ha sido tradicionalmente un varón atractivo, casi siempre joven, dotado de altas cualidades de deducción y seducción, implicado en conductas de riesgo que denotan su valentía e incluso su agresividad; rodeado la mayoría de las veces de tramas sexuales y cuya actividad profesional le envuelve en conflictos escabrosos y/o de gran envergadura (espionaje militar o científico, por ejemplo) que requieren un gran ingenio y capacidad. Sin embargo, la realidad de la profesión de detective es muy distinta: las empresas vigilan a sus empleados/as para descubrir si les engañan con bajas laborales falsas; las personas espían a sus cónyuges para saber si son infieles... y en este tipo de actividad, las mujeres son buenas trabajadoras, porque son capaces de pasar desapercibidas y de incorporar aprendizajes fruto de su socialización (son observadoras, tienen paciencia, desarrollan más la intuición, etc.). Icíar Bollaín ha reconocido que se decidió a escribir esta película

tras leer una noticia sobre una agencia de detectives china cuya plantilla estaba integrada únicamente por mujeres.

La confianza. La profesión de detective le sirve a Bollaín para hablar de la confianza. Tener más datos (información) no implica saber más ni comunicarse mejor. Las imágenes, en ocasiones, no lo dicen todo. Y las personas, con frecuencia, no quieren conocer la realidad. Estas contradicciones aparecen en los personajes de la película, mujeres que se ven afectadas por su trabajo: las historias emocionales de los demás les contagian la sospecha, el recelo, la desconfianza. Y, como sus clientes, prefieren espiar a hablar o preguntar, incorporando una pauta que ayuda al desencuentro. La curiosidad natural en el ser humano es un talón de Aquiles para quienes contratan un/a detective, pero también para quienes asumen ese empleo. El oficio de detective es, por consiguiente, perfecto para hablar de traición, de mentiras o de engaños. Bollaín intenta demostrar lo negativo de un modelo en el que las personas no se fían de quienes les rodean y que, en lugar de comunicarse, prefieren vigilarse. No hay nada más terrible que contratar a un detective para que siga a la pareja y que eso parezca normal. Además, profundiza en la idea del derecho de todo el mundo a mantener sus secretos: ¿Hasta que punto es legítimo herir a alguien en nombre de *la verdad*? Tatiana Rodríguez, co-guionista, ha explicado que, al trabajar con detectives reales, comprendieron que vigilar a alguien no revela todo del otro: se puede escapar la esencia de lo que hace, los datos no lo son todo; es fácil sacar conclusiones falsas de una imagen, como si fueran verdad.

La biografía de Mata Hari. Margaretha Geertuida Zelle, conocida como Mata Hari (que significa “pupila de la aurora”) nació en 1876 en los Países Bajos y su nombre es el de la espía más famosa. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en agente secreta para Alemania, espionando a los franceses, aunque luego aceptó ser agente doble, al ofrecer sus servicios al contraespionaje francés. Los servicios secretos de Francia e Inglaterra comenzaron a sospechar que Mata Hari trabajaba para Alemania y, mediante una misión para demostrarlo, descubrieron que la agente H 21 y Mata Hari eran una misma persona, por lo que fue detenida en París en 1917 y condenada a muerte. Su mito creció en parte a las leyendas que circulan sobre su vida y a su actividad como bailarina.

SELECCIÓN DE ESCENAS PARA COMENTAR

Títulos de crédito. El inicio de la película encuadra el trabajo de las detectives mediante recursos visuales como el movimiento de la cámara, la imagen borrosa, etc. La directora de la cinta ha dicho que esas “mataharis” son “mujeres que hacen su vida mientras espían de una manera bastante pedrestre... ‘mataharis’ de andar por casa”. La película no habla tanto de la profesión de detective como de la manera en que ésta afecta a la vida personal de sus protagonistas, al tiempo que desmitifica un trabajo estereotipado por la cultura popular. La profesión de las protagonistas es un pretexto para espiar sus vidas.

El bebé de Eva enfermo. Este personaje tiene problemas de conciliación (el niño tiene fiebre y no puede ir a la guardería mientras que su madre siente que no puede faltar al trabajo porque acaba de reincorporarse), pero también de corresponsabilidad (su marido considera que es más fácil que sea ella la que se ausente ese día, argumentando lo apretado de su agenda, que incluye comida de trabajo). Eva lo resuelve asistiendo al trabajo con el bebé en el cochecito, lo que le produce un conflicto con su jefe (“si quieres ser madre, en tu casa”). Esta escena continúa en otra posterior, cuando le pide el coche prestado a Carmen que, además, se queda a cargo de los niños. Un mecanismo informal, la amistad de otras mujeres, es la solución a la imposibilidad de conciliación.

Discusión de Eva e Iñaki. Eva ha descubierto que su marido tiene otra familia en Zaragoza y su confianza se ha quebrado porque él no se lo ha dicho. Iñaki alega que no encontró el momento adecuado para decírselo y Eva responde quejándose por su falta de compromiso en las tareas de cuidado: “la que no tiene un momento soy yo”. Para Iñaki, el problema es que ella no sabe delegar y argumenta que quizá él no sepa hacerlo de igual forma, pero que eso no le incapacita para atender a sus hijos: “tú te has montado una película de *superwoman*,” le dice. La escena termina con Iñaki vistiendo al bebé con la ropa de su hermana, demostrando lo que Eva acababa de reprocharle, que ni siquiera sabía dónde se guarda la ropa de sus hijos.

Carmen en casa con Alberto. Su marido ha olvidado decirle que su hija, que iba a ir de visita, al final no irá, sin parecer advertir el dolor de Carmen. Ella ha-

bla con las plantas, mientras él parece no entender la necesidad que ella tiene de comunicarse. Son dos extraños en la misma casa, acostumbrados al silencio y a que no pase nada entre ellos.

Inés y Carmen. Inés está en plena crisis ética, pues se ha enterado de lo que realmente quieren encontrar los empresarios (que persiguen a los sindicalistas y no a unos ladrones) mientras que se siente atraída por Manuel, del que ha descubierto no sólo el atractivo sexual sino también su nobleza y preocupación por el resto de compañeros y compañeras. Se lo intenta explicar a Carmen que, con mucha más experiencia, intenta descubrirle cómo funciona su trabajo, sobre el que parece no haber reflexionado hasta entonces. Esto es un servicio, le explica, y no puedes tomar parte por nadie. La solución de Inés será robar los documentos y facilitárselos a Manuel, pero el precio será alto.

ELEMENTOS TÉCNICOS DESTACADOS

Localizaciones reales. La película es claramente una cinta urbana, que con frecuencia utiliza escenarios reconocibles de la ciudad de Madrid (también de Guadalajara y Peñíscola) en los que se integran los actores y las actrices. En algunas escenas, esta realidad se potencia con el uso de una cámara que “roba” el plano (ocultando la cámara) para que las personas transeúntes no perciban su existencia y no se vean mediatizadas por ella; el rodaje se efectuó sin cortar calles ni contratar cientos de extras (la fluidez se consigue ensayando). Es el caso de la escena final, cuando María sale a la calle tras hablar con Manuel en la escalera de su casa: la cámara se colocó detrás de un tenderete de libros, de forma que la gente no sabía que estaba siendo grabada. También se observa esta voluntad realista en las imágenes iniciales, capturadas como instantáneas de la misma investigación de las detectives.

Silencio. El filme tiene interés en profundizar en la incomunicación como problema humano. Por ello, el guión enfatiza no sólo los diálogos, muy escogidos para transmitir mucha información con muy pocas palabras, sino también los silencios, las soledades y las miradas. Todos estos recursos (lo que no se dice) son tan importantes como lo que se dice. Una idea que sobresale es que el silencio no es necesariamente sinónimo de engaño.

Efecto documental. Para resaltar el trabajo de las detectives y, especialmente, la reflexión del personaje de Inés (que es el que se enfrenta al dilema ético), se ofrecen breves escenas de textura digital en blanco y negro, que se alternan con el resto de imágenes, de estética fiel a los años noventa y con una luminosidad tamizada. En estas ocasiones, el ojo de Inés asume el papel de cámara subjetiva, actuando de espía en algunas escenas, como la fiesta de la empresa. Este recurso también permite introducir algunos elementos de la vida cotidiana de las personas que trabajan como detectives (las actrices hicieron trabajos de seguimiento reales con detectives profesionales) al enseñar la forma de ocultar cámaras en techos o chaquetas. Por último, el ritmo lento, la cadencia general de la cinta e incluso cierta lectura decadente, intenta reflejar cómo es muchas veces la vida real: asfixiante.

Símbolos. las diferentes escenas van mostrando algunos símbolos que forman parte de la trama ideológica de la película. Son especialmente significativos el póster de Mata Hari que tiene colgado en la pared de su casa el personaje de Inés; el gato negro que simboliza la desconfianza y varias escenas de las protagonistas a través de la ventana, como una forma de asomarse a la realidad, a la verdad. Alguna crítica cinematográfica ha destacado que, en definitiva, los personajes femeninos *bailan* al ritmo de las mentiras que rodean sus vidas y de las que han asimilado sus rutinas, como auténticas “mataharis”.

Anécdota. en todas las películas de Bollaín canta alguien, mejor si es en un karaoke. La directora dice que “el karaoke es la democracia hecha canción, todo el mundo puede cantar”. En *Mataharis* se ha incluido una canción escrita por el actor Luis Tosar, protagonista de su anterior película.

¹ “Anacleto, agente secreto” fue un popular y castizo dibujo de Vázquez, que se publicaba en los años sesenta y que parodiaba a James Bond. Estas declaraciones de Bollaín fueron recogidas por la agencia Europa Press con ocasión de la participación de la película en el Festival de Cine de San Sebastián.

Referencias de lectura recomendadas

- Arnedo, Elena. 2000. *Desbordadas. La agitada vida de la Elastic Woman*. Madrid: Temas de Hoy.
- Bollaín, Icíar. 2008. *Mataharis (guión)*. Madrid: Ocho y medio.
- Manzanera, Laura. 2007. *Mujeres espías*. Barcelona: Debate.
- Meda, Dominique. 2002. *El tiempo de las mujeres: Conciliación entre vida familiar y profesional de hombres y mujeres*. Madrid: Narcea.
- Murillo, Soledad. 2006. *El mito de la vida privada*. Madrid: Siglo XXI de España editores.
- Murphy, Yannick. 2008. *Yo, Matahari*. Barcelona: Ediciones B.
- Villota, Paloma de. 2008. *Conciliación de la vida profesional y familiar*. Madrid: Síntesis.