

Els dijous del



Cineclub

Estrenes | 16 de gener de 2014 | Horari: 20.00 i 22.30 h

Viola

2012, Matías Piñeiro

Sinopsi

Cecilia i la resta de la companyia teatral assagen l'obra shakespeareana Nit de reis. Viola i Javier es dediquen a la distribució pirata. Una comèdia d'embolics situada als carrers de Buenos Aires on conflueixen l'amor, la intriga, la soledat...



Fitxa artística

María Villar.....Viola
Agustina Muñoz.....Cecilia
Elisa Carricajo.....Sabrina
Romina Paula.....Ruth
Esteban Bigliardi.....Javier
Laura Paredes.....Laura
Julián Tello.....Gastón

Fitxa tècnica

Director.....Matías Piñeiro
Guió.....Matías Piñeiro
Producció.....Melanie Schapiro
Música original John Aylward
Julian Tello
Fotografia.....Fernando Lockett
Muntatge.....Alejo Moguillansky
Durada.....65 minuts
Any.....2012

Entrevista a Matías Piñeiro

Tras su presentación en el D'A de Barcelona, *Viola*, la nueva película de Matías Piñeiro (Buenos Aires, 1982), llega a distintos puntos de la geografía española durante este mes de junio. Es una buena ocasión para charlar a propósito de las peculiares condiciones de producción de sus películas o de la influencia que escritores como Domingo Faustino Sarmiento o William Shakespeare han ejercido en su cine con uno de los directores argentinos más prometedores surgidos de esa cantera inagotable que supone la Universidad del cine bonaerense.

Vista en retrospectiva, llama la atención cuánto hay de su cine posterior en una película colectiva cómo fue *A propósito de Buenos Aires* (2006). ¿Es algo casual, responde a unas preocupaciones generacionales o hay algo ahí que podría identificarse con una marca de la Universidad del Cine?

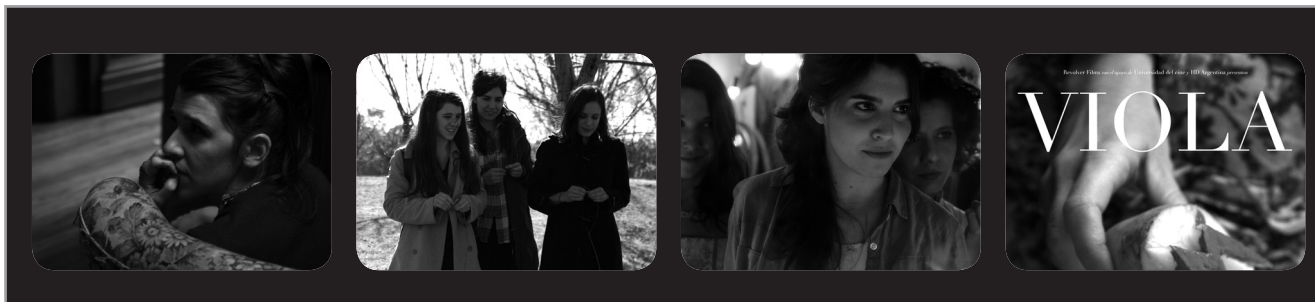
Creo que responde, en parte, a algo que se menciona. Se trata en su mayoría de la misma gente, fundamentalmente: Alejo Moguillansky (montador), Fernando Lockett (fotó-

grafo), Dana Ale (sonidista), María Villar y Romina Paula (actrices)..., personas que a lo largo del tiempo fuimos creciendo juntas, reforzando un vínculo que creemos productivo y que hace que aún hoy nos seduzca seguir haciéndonos las mismas preguntas y otras nuevas, película a película. Aquello que nos intriga del cine no ha cambiado, sino que se ha desarrollado.

¿Nos podría hablar de las condiciones de producción de estas películas, que entiendo realizadas con un presupuesto mínimo y sin muchas ayudas (INCAA, foros de coproducción, etc..)?

Hago películas de muy bajo presupuesto con un grupo de personas que acceden a trabajar en esas condiciones. La producción funciona como una cooperativa donde lo más importante es realizar la obra sin que nadie pierda nada. (...) No vivo de mi trabajo como cineasta de manera directa. Trato de pensar el sistema económico de mis películas de una manera que vaya siempre creciendo, pero poco a poco. El dinero es fundamental pero intento no necesitarlo tanto. (...)

¿Cuál es el origen de *Rosalinda* (2011) y *Viola* (2012)? ¿Un montaje



teatral?

El origen está en las actrices. Yo estaba leyendo a Shakespeare de manera sistemática durante la escritura del guión *Todos mienten*. Me sorprendieron las comedias y ciertos personajes, los femeninos. Encontré en ellos una cercanía con este grupo de actrices que conozco, y me pareció que iba a ser interesante ver su lucha con esos textos. En 2010, el festival de Jeonju (Corea del Sur) me ofreció hacer un medimetraje y de ahí nació *Rosalinda*. Luego me ofrecieron hacer una obra de teatro en el Centro Cultural Rojas e hice una mezcla de cinco comedias de Shakespeare en una obra de 35 minutos, de la que sale la escena de *Viola*. Frente a la energía y la fugacidad de esos meses en el teatro, nació la necesidad de hacer *Viola* y capturar algo de todo eso. La necesidad de seguir indagando sobre esos textos y personajes me llevó a pensar la serie de las “shakespeareadas” y de ahí vendrá también próximamente *La princesa de Francia*, mi próxima película.

¿Qué le interesaba de Shakespeare, sus argumentos o la posibilidad de jugar con ellos en un ambiente contemporáneo, confundiendo el teatro y la vida?

Sí, estas comedias ofrecen un material (textos y personajes) que me interesaba hacer chocar con la forma del cine, con el habla y los gestos de hoy. Son elementos como lo pueden ser un paisaje, una música, un cuerpo; acercar elementos que no parecieran tener que estar juntos pero que a partir de ese esfuerzo de reunión surge una energía de la que

nace la ficción. No son adaptaciones, pues no me interesa llevar adelante una obra entera. (...) Me interesa el trabajo de delimitación, de descontextualización, para operar sobre ese punto, ese elemento, focalizarme en él, lograr una descripción del mismo para armar mi película. Son provocadores de ficción.

Aunque es una constante en Shakespeare, supongo que tampoco es una casualidad que se haya fijado en dos personajes femeninos como *Rosalinda* (Cómo gustéis) y *Viola* (Noche de reyes) que han de fingirse hombres en su proceso de seducción...

Son los mejores momentos de mis comedias favoritas. Son los puntos altos en el artificio de la representación. Me gustan esos momentos en los que los personajes se toman por personajes de una obra, donde se ficcionalizan a ellos mismos. Y un poco eso es lo que hago en mis películas: la mezcla de las actrices con los personajes que hacen de actrices que hacen de personajes de Shakespeare.

En el caso concreto de *Viola*, la parte más intrigante me parece la protagonizada por María Villar, en particular la escena del sueño y la utilización de la música de John Aylward, por todo lo que tiene de desvío del mundo shakesperiano.

Sabía que una escena entre Romina, María y Agustina iba a funcionar, que iba a ser bueno ensayar eso, firmarlo, editarlo. No sabía muy bien cómo, pero confiaba en el casting, o mejor en la combinación de personalidades que uno decide poner en

cada escena. Cada vez creo que eso es lo más importante, el balance de esas energías. Y tras esa decisión viene el guión y todo lo demás. Después hubo un par de efectos del azar, como la lluvia, que dio un buen tono y un confinamiento de ocho o nueve personas del equipo para filmar la escena dentro del coche. Ahí Lockett, el operador es fundamental, la confianza y el vínculo que tiene con las actrices.

No sé si es una falsa impresión, pero tengo la sensación de que en *Viola*, sobre todo en las escenas iniciales de la representación y los ensayos, los planos son mucho más largos de lo habitual en su cine.

Son más largos, porque tenía este interés de lograr lo que no se logra en el teatro: uno, estar muy cerca de los actores y de ahí los primeros planos; dos, insistir sobre los rostros y romper la tiranía de los textos, que a cada texto le tenga que corresponder siempre un plano o una mirada (uno tiende a ver a quién habla) y quedarse más bien mirando cómo un rostro escucha. Entonces necesitaba cercanía y duración.

Extret de *Caimán. Cuadernos de cine*. Juny 2013