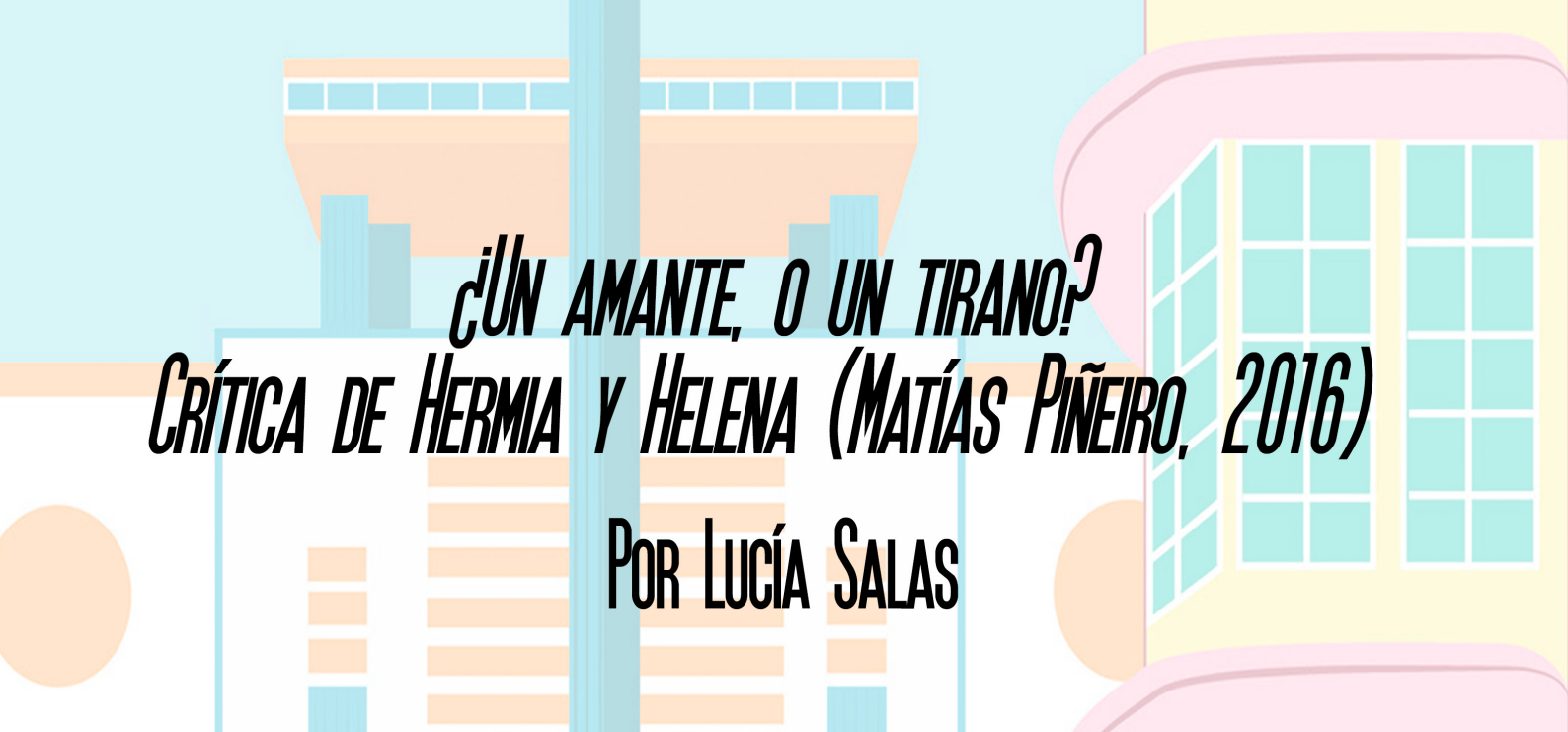




¿UN AMANTE, O UN TIRANO? *CRÍTICA DE HERMIA Y HELENA (MATÍAS PIÑEIRO, 2016)* POR LUCÍA SALAS

Hermia y Helena (2016) es el quinto largometraje de Matías Piñeiro. Es también la cuarta de sus hasta ahora cinco shakespeareadas, una serie de películas cada una cercana cada a una comedia de William Shakespeare, que llevan nombres de personajes: *Rosalinda* (2011) viene de *Como gustéis* (*As You Like It*), *Viola* (2012) de *Noche de Reyes* (*Twelfth Night*), *La princesa de Francia* (2014) de *Trabajos de Amor en Vano* (*Love's Labour's Lost*), *Hermia y Helena* es *Sueño de Una Noche de Verano* (*A Midsummer Night's Dream*), e *Isabella* (2020), que se estrenó en el Festival de Berlín poco antes de la pandemia, *Medida por Medida* (*Measure by Measure*). Los personajes y las obras circulan por cada película como si fueran los fantasmas buenos de una vieja casa, moviendo muebles, haciendo ruidos y despertando reacciones sin lastimar a nadie. Son como presencias y a la vez como una capa de algo, como si una dijera: esto está todo shakespeareado. La mayoría de las películas de la serie sucedían en Buenos Aires o cerca (*Rosalinda* era en el Tigre) hasta *Hermia y Helena*, que sucede entre Buenos Aires y Nueva York, e *Isabella*, Buenos Aires-Córdoba-Portugal.

Living outside your city is being at two places (Vivir fuera de tu ciudad es estar en dos lugares), dice Piñeiro en una entrevista tras una pregunta sobre si filmar en Nueva York, la ciudad en la que vive hace algunos años, por primera vez afectó la forma en la que desarrolla sus personajes o historias (Beck, 2016). El principio de *Hermia y Helena* comienza con una pequeña confusión: hasta pasados varios minutos no resulta del todo claro si es en Buenos Aires o Nueva York. Después de una serie de planos de flores que se funden los unos con los otros aparece la primera acción de la película: unas manos queman postales (cartas veloces) hechas con pinturas que tienen flores como motivos. La cámara panea desde las postales hacia un parque (lo anterior era en un balcón) y la confusión continúa, primero en sonido y luego en imagen, ya que lo siguiente es algo que parece una pequeña manifestación con bombos y platillos. ¿Argentina? El paneo sigue y se ven unos chicos jugando en una canchita de fútbol.

¿Buenos Aires? Mientras la cámara se sigue moviendo hacia el parque una llamada telefónica agrega preguntas, la conversación es en inglés. Pero eso tampoco aclara nada: una de las voces tiene un acento un poco raro, y cualquiera que haya visto otra película de Piñeiro reconocerá enseguida que es la voz de una actriz argentina, María Villar. Postales, de algún lado vienen, cualquiera de los dos hablantes puede no estar en casa. Fútbol, pero en un parque tan pituco, bombos, pero no tantos. El misterio se resuelve mientras el chico del otro lado del teléfono mira hacia la chica que lo espía desde su ventana: el parque se llama Columbus Park, y queda en Manhattan. En *Hermia y Helena* todo se resiste un poco a parecer.

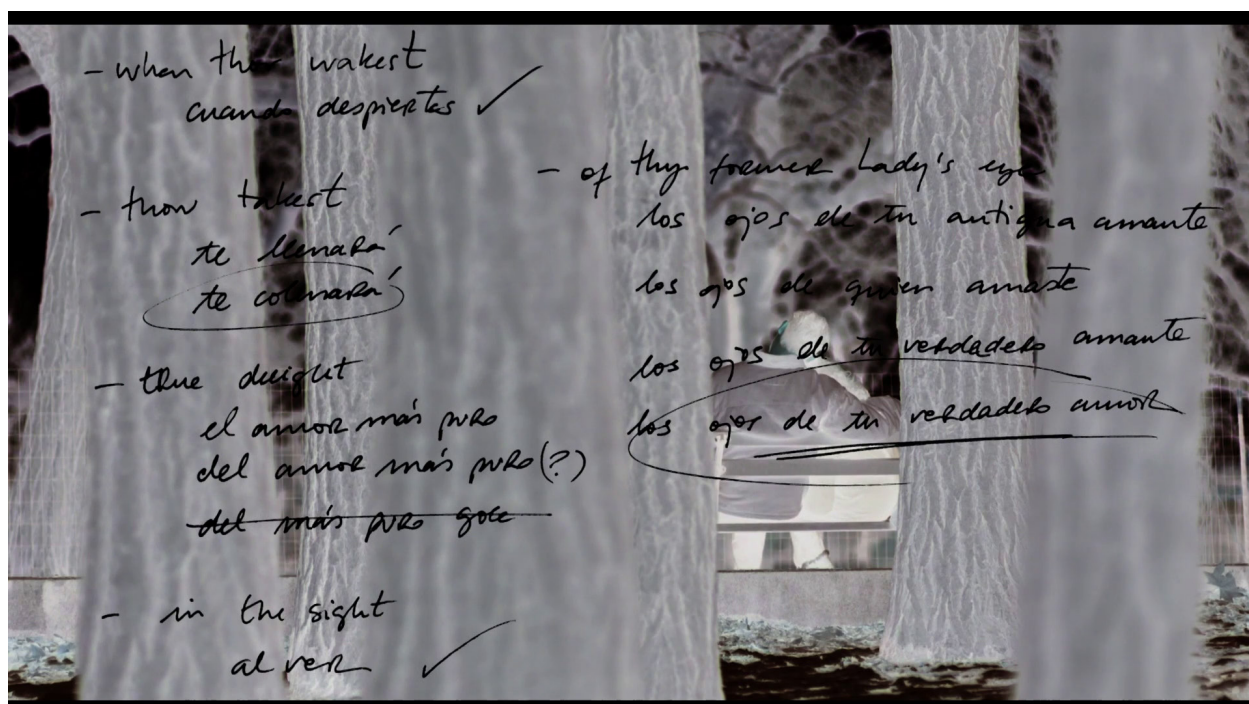


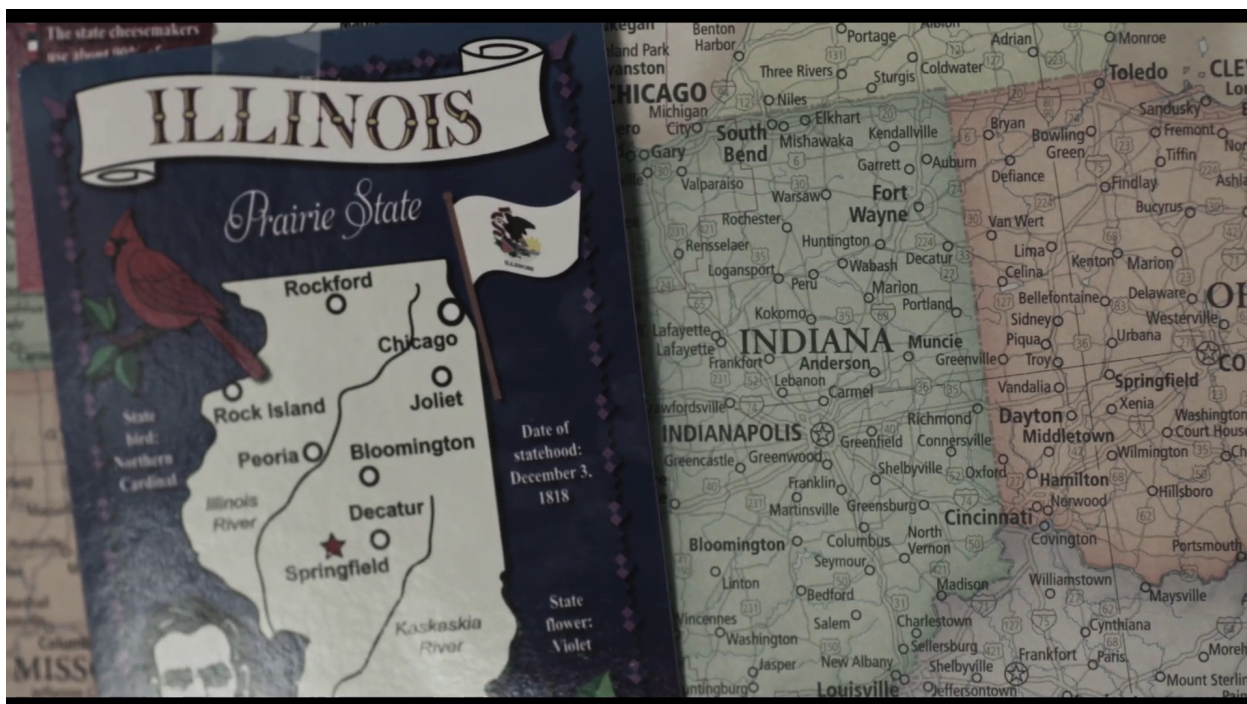
102



María Villar es Carmen, que vuelve a Buenos Aires después de una estancia de un año en un instituto en el que estuvo trabajando en su novela. Ya de vuelta en Buenos Aires se muda a la casa de Camila, Agustina Muñoz, que se está por ir a ese mismo instituto a trabajar en una traducción de *Sueño de una noche de verano* al castellano para dirigirla a la vuelta. La película sucede entre la vuelta de Carmen a Buenos Aires y los primeros meses de Camila en Nueva York y tiene tres flashbacks, tres regresos al último día de Camila en Buenos Aires. La forma en la que cada flashback se introduce (Un mes antes/ dos meses antes/tres meses antes) hace que el tiempo de la película se mueva de forma más definida, porque cada uno implica que Camila pasó un mes más afuera.

Hablar en otro idioma, en una lengua que no es la materna, es como ser otra. Ese segundo idioma siempre es un poco roto y a la vez hecho de la gente con la que se habla ese idioma todos los días. Es como armar una nueva personalidad hecha de gramática, relaciones y el tiempo que pasa. Como vivir en dos ciudades, no es que algo se pierde, sino que se acumula, casi como un objeto que, iluminado con otra luz, cambia de color (como los efectos de luz de la obra que preparan en *Isabella*). En su estancia en el instituto Camila traduce y su traducción no es sólo entre idiomas sino entre espacios y tiempos. En Estados Unidos prepara una obra isabellina escrita en Inglaterra (como dicen en Estados Unidos, *the queen's english*, el inglés de la reina) para representar en Buenos Aires en el siglo XXI. El texto y sus pruebas aparecen en pantalla con su trazo escrito. Varias veces podemos ver el estudio que hace sobre el texto, la rima, las palabras y las distintas opciones que surgen de cada verso-estímulo (para *Thou wak'est*, las opciones son *te llenará* y *te colmará*). Esas opciones abren vías, como posibles personalidades de un texto futuro. Muchas de ellas, las que no queden elegidas, son como un secreto entre Camila y su texto.





Los flashbacks también dividen entre secretos y nuevas personalidades. Cada secuencia de Camila en Nueva York es introducida por unos momentos en Buenos Aires que traen un nuevo personaje que es un secreto compartido. La primera es Danièle, que sale del buzón del correo en forma de postales misteriosas de alguien que está viajando a Nueva York desde el oeste. El segundo es Gregg, quien sale casi literalmente de una caja tras el primer flashback en el que Camila va a visitar a sus amigas y a buscar esa caja con las cosas y la dirección de este, su ex-novio. El tercero es Horace, su padre a quien no conoce, introducido por el flashback en el cual Camila visita a su hermana y saca, de otra caja, una foto para llevarle. A la vez todos estos ases son secretos compartidos con alguien más. Danièle es un secreto que tiene con Carmen, con quien haría un viaje, Gregg un secreto con sus dos amigas que guardaban en su casa una forma de encontrarlo, y Horace algo que comparte con su mamá. Como si la película volviera todo el tiempo a Buenos Aires para recargarse de personajes e impulsos de ficción.

Cada secuencia / nuevo secreto abre un territorio. Danièle, el (nor)oeste, con sus postales que envía mientras maneja el camino entre Montana y Nueva York. Horace, por el Hudson hacia el norte del estado de Nueva York. A la mitad de la película, Argentina aparece no en un flashback sino como una tierra extraña. Después de que Camila se reúne con Gregg aparece en pantalla una de las películas de él que lleva el nombre de ella. El corto es en realidad una versión de *Gregg*, un corto que Piñeiro hizo para el proyecto *Archivos Intervenidos: Cine Escuela* del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. En él, imágenes de una mujer en unas vacaciones de montaña entrelazan con un fragmento de *Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940). Las imágenes de Bariloche con el texto dicho en inglés transforman los espacios turísticos del invierno argentino en un pueblo extranjero de montaña.

Para cuando la película llega a Horace, el último secreto dicho en inglés, nos damos cuenta de

que cada secuencia podría haber sido una película distinta o un sueño aparte. La escena del encuentro entre el padre y la hija en una mesa luego de cenar en la cual no se evocan sentimientos pero están flotando por toda la habitación parece más una adaptación de Ozu que de Shakespeare. El último flashback, los amigos cenando juntos ya sin Camila y esa cita directa de *Historia de Tokio* (Yasujiro Ozu, 1953), la afirmación de que la vida es decepcionante parece sugerir que esa segunda lengua, esa vida fragmentada se va desprendiendo un poco de la otra y Buenos Aires y Nueva York se separan. Nueva York ya no es un lugar de paso, como si la película afirmara que un espacio no se vuelve un lugar hasta que se tenga ahí por lo menos tres personas y tres secretos. O que, volviendo a las flores en llamas, los espacios nuevos se vuelven lugares después de que alguien o algo de ahí se transforme en una historia.

En un momento de la secuencia de Camila y su padre él le pregunta si sabe quién es Hal Roach, quizás el último secreto compartido de la película y los últimos dobles, porque quien dice Hal Roach dice Mack Sennett. Dan Sallitt, quien hace del padre de Camila, es un cinéfilo, crítico y cineasta independiente Neoyorquino. Pocos años después de que se estrenara *Hermia y Helena*, Sallitt viajó a Argentina con su nueva película, *Fourteen*, y con una pequeña sorpresa: *Catarina* (2019), un corto protagonizado por su hija de la ficción, Agustina Muñoz. *Hermia y Helena* no existe sólo entre ciudades y entre idiomas, sino que se transformó en un secreto documento de una pequeña sociedad secreta internacional de cinéfilos que tiene sedes entre Estados Unidos y Argentina.

105



Lucía Salas, (Trelew, 1990) crítica de cine, cineasta, docente y programadora. Es diseñadora de Imagen y sonido por la Universidad de Buenos Aires y Master in Arts - Aesthetics and Politics por el California Institute of the Arts, donde fue docente y auxiliar docente respectivamente. Ha trabajado en BAFICI, Festival Internacional de Mar del Plata, Transcinema, International Film Festival Rotterdam y Docu-

menta Madrid entre otros. La mayoría de su trabajo como crítica se puede encontrar en la revista La vida útil, de la cual es co-fundadora y co-editora. También ha colaborado con Imagofagia, Jugend ohne film y GrupoKane. Como realizadora ha trabajado con el colectivo LaSiberia Cine en *Implantación* (largometraje de no-ficción, 2016), *Los Exploradores* (cortometraje de ciencia ficción/experimental, 2016) e *Implantación* (documental de ciencia ficción, 2011).

luciasalasdufour@gmail.com