



MATAHARIS (2007)

Icíar Bollaín

Filma – La película

Icíar Bollaín, Madril, 1967. Gazterik nabarmendu zen aktore gisa Victor Ericeren "El Sur" filman, gerora Gutiérrez Aragón, José Luis Cuerda, Ken Loach edo José Luis Borau zuzendariekin lan egin du. "Baja, corazón" eta "Los amigos del muerto" film laburrak burutu ondoren, 1995ean lehen film luzea zuzendu zuen, "Hola, ¿estás sola?", eta honen segidan, "Flores de otro mundo" (1999), Cannesko Kritikaren Asteko film onena, eta "Te doy mis ojos" (2003), aktore (Luis Tosar) eta aktorea (Laia Marull) onenaren Zilarrezko Maskorra Donostian eta 7 Goya sari eskuratuz, film onena, zuzendari onena eta jatorrizko gidoi onenarena tarteko. "Mataharis" filmekin genero indarkeria buruzko erretratu zorrotza egin zuen 2007an. Bere azken luzemetraia, "También la lluvia", Oscarrerako proposatu izan dute.

Fitxa - Ficha

Mataharis (España, 2007) · 100 min
Zuzendaritza - Dirección: **Icíar Bollaín**
Gidoia - Guión: **Icíar Bollaín & Tatiana Rodríguez**
Argazkia - Fotografía: **Kiko de la Rica**
Musika - Música: **Lucio Godoy**
Muntaia - Montaje: **Ángel Hernández Zoido**
Aktoreak - Intérpretes: **Najwa Nimri (Eva), Tristán Ulloa (Iñaki), María Vázquez (Inés), Diego Martín (Manuel), Nuria González (Carmen)**

Sinopsia - Sinopsis

Inés, Eva y Carmen son detectives privados y traspasan a menudo las fronteras de la intimidad ajena. Sin embargo, nadie les 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.

Zuzendaria - Directora



Icíar Bollaín (Madrid, 1967), debutó como actriz a los 15 años. Abandonó sus estudios de Bellas Artes para dedicarse al cine. Su interés por el cine empieza en su adolescencia, con papeles como actriz en *El Sur*, de Víctor Erice o en *Malaventura*, de Manuel Gutiérrez Aragón.

Posteriormente, ha actuado en *Tocando fondo*, de José Luis Cuerda; *Tierra y libertad*, de Ken Loach, y *Niño nadie*, en 1997 y *Leo*, en 2000, de José Luis Borau. Por esta última interpretación obtuvo una nominación a los Premios Goya como Mejor Actriz.

Como directora se estrena en 1995 con su ópera prima *Hola, ¿estás sola?*, cinta presentada en el Festival de Cine de Valladolid, donde ganó el Premio a la Mejor Dirección Novel. Sus siguientes largometrajes son *Flores de otro mundo* (1999), *Amores que matan* (2000), *Te doy mis ojos* (2003) y *También la lluvia* (2010). Actualmente prepara su próximo rodaje, el biopic *Vicky Sherpa*.

Elkarrizketa - Entrevista

Has escogido el entorno de una agencia de detectives para dirigir una película que recoge otros muchos temas de actualidad: vigilancia, desconfianza, las falsas apariencias, el precio de tener una carrera profesional... ¿Por qué elegiste este contexto?

Leímos una noticia en el periódico sobre una agencia de detectives china formada por mujeres. En el periódico decía que eran muy buenas, que las

mujeres detectives tenían mucha capacidad porque todo lo que hacemos normalmente es muy aplicable al trabajo detectivesco: la intuición, la paciencia, las dotes de observación, el estar a varias cosas a la vez, la capacidad de ser sistemáticas, el analizar la psicología del investigado para prever lo que este va a hacer... Y luego las mujeres tienen la gran ventaja de que nadie se espera que sean detectives. Si dos hombres están en un coche esperando horas a que salga un vigilado, cualquier vecino llamaría a la policía. Pero nadie se espera que dos chicas en un coche charlando sean detectives. Las que hemos conocido llevan su bolsito con la cámara oculta y parecen tu tía o tu prima. Desde luego, lo último que te imaginas al mirarla es que se trata de una detective que te está grabando.

¿Qué trabajo de campo habéis hecho Tatiana Rodríguez (co-guionista) y tú para documentaros?

Conocimos a varios detectives a lo largo de cuatro meses, en los que nos fueron contando distintos casos y sus métodos de trabajo. Nos hablaron por ejemplo de las falsas bajas laborales que revelaban una España de Rinconete y Cortadillo, la España de la subeconomía, como en el caso de un señor sospechoso para su jefe de personal, porque todos los octubres se pedía la baja. Resultó que se iba al pueblo a recoger la uva. El hombre redondeaba el mes así... Y como este nos contaron un montón de casos hasta que llegó un punto en el que teníamos tanto material y tan entretenido que nos planteamos, "Bueno, pero esta película, ¿de qué va? ¿Hacia dónde va?". Y bueno, supongo que al final uno habla de lo que le pasa, de lo que siente y mientras escribíamos el guión yo estaba en un momento personal muy concreto, con dos niños pequeños... Así apareció el personaje que interpreta Najwa que al principio no estaba. De modo que junto a las otras dos protagonistas teníamos representadas tres edades, tres momentos vitales y una película sobre relaciones humanas. El mundo de las detectives es el contexto, pero de lo que hablamos es de la pareja, de la comunicación y de las relaciones. Nuestro trabajo con los detectives consistió sobre todo en eliminar muchos casos y seleccionar sólo las historias que ilustran lo que les está pasando a las protagonistas.

¿Hay muchas detectives en España? ¿Es vocacional?

Más de las que imaginamos. Hay como dos generaciones: por un lado los detectives mayores al estilo antiguo, por otro una nueva generación que han cursado una carrera universitaria específica de tres años para convertirse en detectives. Y hay muchas chicas que se han diplomado ya. Las que nos han asesorado, además, trabajan muchísimo. Por lo que nos contaron los detectives ven a sí mismos como un servicio público. A veces hay una necesidad de sus servicios, es verdad, pero claro, es un servicio público al alcance de unos pocos, porque es caro.

A veces en la película el que observa es observado, o tiene que observar a quien no les gustaría. Es lo que le ocurre a la pareja formada por Eva e Iñaki, ¿no?

Los detectives cruzan todo el tiempo la frontera de la intimidad. Pero cuando eso lo aplicas a la pareja el tema se complica. Nos pareció bonito ver como Eva aplicaba su profesión a su vida. Y lo hace de manera perfectamente profesional, vigilando a su marido a través del retrovisor del coche, siguiéndole, inventando trucos para sacar información...

¿Estamos traspasando esos espacios de libertad que debemos dejarnos dentro de la pareja?

En cualquier caso, tenemos los medios para hacerlo. Eso fue también lo que me interesó del tema de las detectives, que nos servía para hablar de la confianza dentro de la pareja, de cuánto derecho tenemos a saber lo que hace el otro, y sobre todo, de cuánto ganas sabiendo lo que hace el otro. ¿Qué haces con esa información? ¿Cuánto confías en el otro? ¿Estamos obligados a contarlo todo sobre nuestro pasado? ¿Tenemos derecho a reinventarnos? ¿Hasta dónde tenemos que compartir el ámbito privado? Podemos colarnos en el mail de nuestra pareja fácilmente, pero ¿tenemos derecho a hacerlo?. Ese es el tema de la pareja de Najwa y Tristán: la confianza. Ninguno de los dos ha sabido confiar en el otro. Tristán no le ha contado a Najwa lo que le pasaba porque pensaba que no lo iba a entender, y ella se siente sola con los hijos porque él no sabe ayudar en lo cotidiano.

El cansancio también les está afectando como pareja. Cada uno con su horario laboral y criando a los niños, viendo como su espacio de pareja se reduce drásticamente día a día.

Sí, es la famosa conciliación entre la vida personal y la profesional. La llegada de los hijos cambia nuestros roles dentro de la pareja. Tienes que atender a tu trabajo, a tu familia directa, a tus amigos, a los hijos, y de repente te encuentras sumido en la pura logística de a qué hora llegas tú, quién les lleva, quién les recoge; aquí está el tupper... Y la vida de pareja se reduce a eso si no eres capaz de decir, "Eh, vamos a cenar tú y yo. Porque ya no me acuerdo de qué hablábamos cuando no teníamos hijos". Sospecho que esto le ocurre a menudo a la gente de nuestra edad que queremos tener hijos, trabajar y hacerlo todo bien. Al final es la pareja la que queda para lo último y claro, se resiente.



Retomando esos temas que seguramente han cobrado fuerza durante el montaje, el amor y el respeto como bases de la convivencia están muy presentes en la película.

Sí, en unos casos por la falta de amor, como en el de la pareja de Nuria Gonzalez y en otro por la

falta de respeto que supone espiar y grabar a tu pareja, como hace Antonio de la Torre al contratar a Nuria. Pero es que en realidad esto del espionaje se está volviendo de lo más cotidiano. Con esto de los móviles con cámara a veces no nos damos cuenta de que nos espiamos unos a otros. Y nos juzgamos, que es lo peor. Tanta foto, tanto vigilarnos y tanto saber lo que haces a todas horas. Y lo malo es que muchas veces vivimos con alguien sin saber lo que piensa, lo que desea, sin conocernos. Esa vigilancia te despersonaliza, te hace objeto. Además, si tú lo haces, te lo pueden hacer. Es perder el control de tus actos y de tu intimidad. Y arriesgarse a que usen imágenes fuera de contexto.

La película también plantea hasta dónde estamos dispuestos a llegar por conservar un trabajo.

Sí, es precisamente lo que le pasa al personaje de María, que se pregunta hasta dónde está dispuesta a llegar en su trabajo. Creo que es algo que nos podemos preguntar todos, dónde está el límite, tanto si eres tú el que está tragando, como si es otro el que lo está haciendo y te la puedes hacer en cualquier ámbito profesional. El personaje de María, por el tipo de trabajo que tiene, se hace al final de la película una pregunta casi existencial: ¿Qué tipo de persona quiero ser? ¿Una que pasa por encima de quien sea para hacer el trabajo o no?

¿También de cómo se mete lo laboral en lo personal y de lo difícil que es encontrar el equilibrio? ¿Es una película deliberadamente contenida en el tono, con un montaje muy trabajado?

Sí. Esta película es muy cotidiana y muy íntima, luego le tienes que dar espacio a eso o te quedas sin la esencia de lo que estás contando. Era muy fácil asomarse con frecuencia a la comedia y perder de vista lo principal. Por ejemplo, cuando llega Tristán con la bici de Zaragoza, a veces hacía la entrada de una manera muy cómica, porque es una situación de esas de tierra trágame. Pero ahí no podíamos reírnos porque es un momento muy

grave para la pareja. Y por otro lado, la rutina no es divertida. Si te ríes contando algo así pierdes de vista lo desgastante que es arrastrar a los churumbeles todo el día y no comunicarte con tu pareja. O los silencios y el desamor en la pareja de Nuria, o la angustia de María con su conflicto ético. Por eso en la sala de montaje han caído algunos momentos de comedia que estaban escritos y rodados y nos hemos quedado con la esencia de las historias.

¿Ha sido un rodaje complicado?

Esta película ha ido más abierta que las anteriores. Por suerte he tenido un equipo de producción estupendo que nunca me decía no y yo a mi vez procuraba dar los cambios con tiempo para no desbaratar todo el plan. Así, he podido reescribir algunas escenas durante el rodaje, cambiar los finales, seguir un poco la química que surgía entre los actores y sus personajes.... El rodaje tiene una descarga continua de adrenalina muy bonita, está todo por hacer. Pero pienso que el montaje es hasta más creativo. Sacas a los actores una mirada, una toma, ese detalle... Y ya no existe la angustia de que lo que no me lleve a la lata ya no lo voy a tener.

La ciudad se ve a través de las ventanas... incluso el mundo del polígono es importante en la historia como marco de la vida de estas mujeres. ¿Es una película esencialmente urbana?

Ha sido una película muy urbana desde el principio. Ya que rodábamos en Madrid, quería que se viera la ciudad. Además el trabajo del detective es siempre en la calle, dentro de un coche, en bares... Y ver la ciudad y a la gente pasar a través de las ventanas, como en la oficina de Valbuena, nos parecía que le daba otra dimensión, era como decir, estamos contando estas vidas, pero podríamos también contar la de los que pasan por allí. Son tres historias en medio de una gran ciudad. En esa línea, Kiko y yo decidimos darle a la imagen un tratamiento un poco documental, que tuviera frescura, inmediatez y decidimos también rodar todo cámara en mano. Una cosa que me encanta y hago siempre que puedo es robar el plano: echarte a la calle y rodar sin que la gente se de cuenta, como por ejemplo al final de la película, cuando María sale a la calle después de hablar con Manuel y la seguimos en un travelling muy largo. Nos colocamos detrás de un tenderete de libros que había en la acera de modo que los transeúntes no nos veían mientras María se acercaba entre ellos hasta un plano corto. De esa manera conseguimos también que en la imagen siempre hubiera distintos términos, que entre los actores y nosotros pasen personas, coches. Ellas observan pero de alguna manera nosotros también las observamos a ellas entre la gente.

La música también acompaña mucho a los personajes. ¿Qué destacarías del trabajo con Lucio Godoy?

El trabajo de Lucio es maravilloso. Y un encargo muy difícil porque tenía que contar lo que no se veía, lo que sentían o pensaban por dentro los personajes. Tenía que ser una música íntima en medio de muchas conversaciones y el ruido de la ciudad. Por ejemplo, ayuda mucho a entender al personaje de María porque es la que menos habla y la que más piensa; la música nos ayuda a imaginarnos lo que le cruza por la mente. Ha sido un hallazgo, Lucio, creo que ha hecho un trabajo muy delicado, muy elegante y sugerente. Y creo que él se enamoró de la película. Decía Ángel Hernández Zoido mientras montábamos que esta es una película sobre lo que les pasa por dentro a unas personas mientras trabajan. Y ahí es donde la música de Lucio nos lleva sin que nos demos apenas cuenta.

Entrevista realizada por Sandra Fernández



URRENGO ASTEA – PRÓXIMA SEMANA

Canino, de Giorgos Lanthimos

"El director Yorgos Lanthimos cree en el diálogo y el sonido minimalista y la ironía extrema. "Canino" no es para todo el mundo, pero encantará a los aventureros" (V.A. Musetto: New York Post)