

Kékszakállú

Jean-Luc Godard. Francia. 1963. 102 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: Kékszakállú.

Nacionalidad: Argentina. **Año de producción:** 2016.

Dirección: Gastón Solnicki.

Guión: Gastón Solnicki.

Producción: Filmy Wiktora / Frutacine.

Productor: Iván Eibuszyc, Gastón Solnicki.

Fotografía: Fernando Lockett, Diego Poleri.

Intérpretes: Laila Maltz, Katia Szechtman, Lara Tarlowski, Natali Maltz, Maria Soldi, Pedro Trocca, Denise Groesman.

Duración: 72 min. **Versión:** v.o.e. Color.

SINOPSIS

Un incisivo retrato de un grupo de adolescentes en el umbral de la adultez, que atraviesan distintas crisis que derivan del confort de clase. Oblicuamente inspirada en la única ópera de Béla Bartók, «El castillo de Barba Azul» es transpuesta de manera radical entre los ámbitos laborales y de recreo en Buenos Aires y Punta del Este.

COMENTARIO

Conoce al director Gastón Solnicki

Estudió dirección en la Fundación Universidad del Cine (FUC), fotografía en el Centro Internacional de la Fotografía y realización cinematográfica en la Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York.

Como director destaca por cortometrajes como *Liliana*, *Rebecca* (2006) y *Enjoy Yourself* (2012) además de director realizo el guión para este film; por otro lado también señalar los largometrajes, aparte del que estamos tratando, *Süden* (2008), *Papirosen* (2011) y *Sucesos intervenidos* (2014) de esta ultima también realizo el guión.

cinacional.com, <http://www.cinacional.com/persona/gaston-solnicki>, Ult. Acceso: 12/12/2017

Pablo E. Arahuete (Entrevistador): ¿En qué medida influyó el contexto para tomar las determinaciones en la puesta en escena, teniendo en cuenta esta sensación de libertad plena en el rumbo de la historia?

Gastón Solnicki: El contexto fue todo lo que teníamos al inicio. La ópera fue un punto de partida, pero era más abstracto como material. El contexto de las vacaciones en Punta del Este y toda la riqueza cinematográfica del balneario fueron los factores más determinantes. Allí descubrimos a los personajes y a los materiales de la película. La puesta en escena era una de las únicas cuestiones que estaban claras.

E.: ¿A qué se debe el predominio de adolescentes y personajes femeninos en tu film?

G. S.: Bartók y mi sobrina de 12 años fueron lo primero. Después conocimos a Laila Maltz y a sus amigas Katia Szechtman, María Soldi y Denise Groesman. Fue un privilegio enorme trabajar con ellas. En la ópera existe un personaje anónimo y femenino llamado: *Las mujeres pasadas de Barba Azul*. De alguna manera, a medida que fuimos filmando y descubriendo a nuestros personajes a partir de actrices que literalmente entraban caminando a la película, se empezó a entramar una especie de gran personaje conformado por todos los personajes. Al principio buscábamos adentrarnos en las vidas de aquellos que pasaban su verano en Punta del Este. Filmarlos pensando en la atmósfera de la ópera de Bartók, ése fue el punto de partida.

E.: ¿Cómo fue tu trabajo en la fotografía para impregnar la imagen de esa impronta de incerteza que prevalece en la trama?



G. S.: Viajar a Uruguay en plena temporada de vacaciones era una aventura cinematográfica en la que cada día salíamos a buscar la película desprovistos de los dispositivos tradicionales. Los fotógrafos no tenían luces, ni asistentes ni la posibilidad de mover la cámara o de cambiar lentes. Nadie tenía guión, tampoco había diálogos. Sin embargo, el rigor formal era uno de los pilares de nuestra búsqueda. En ese sentido, el límite de un único lente (40mm), resultó una de las estrategias más interesantes. Un lente muy versátil, que nos permitía concentrarnos en la gestación de nuestra ficción y no en su manipulación. A las series de imágenes cándidas y espontáneas le imprimió un rigor y una consistencia formal, aprendida de los maestros. Es uno de los aspectos que descoloca al espectador. No entender si lo que está viendo, está compuesto o encontrado.

E.: Al comienzo, tu película bucea en la zona del ocio y esa pesadumbre vacacional arquetípica, para luego chocar con la realidad del trabajo en una fábrica de embutidos. ¿Cómo coexisten esos dos planos sin abordarlo desde la dialéctica clásica y cómo hiciste para sortear ese camino?

G. S.: Esa confrontación existe, es inherente a los materiales. Una pregunta que uno puede hacerse en seguida al llegar

a Punta del Este es: “¿De dónde sale todo este dinero?”. Llegar a las fábricas de los bajos fondos de Buenos Aires fue un camino muy directo. Después de filmar en Uruguay, yo quería desarrollar los materiales sin volverme contra su naturaleza. Y la fertilidad del balneario y del mundo de los personajes tenía naturalmente que ver con esa relación entre cuestiones de trasfondo en sus vidas y el momento de pausa que significan las vacaciones.

E.: En tu anterior *opus Papirosen* (2011) desde el vamos asumiste el rol de observador, en esta nueva película establecés la distancia del observador con los personajes. ¿Cambió tu percepción desde aquella experiencia con tu familia y esta propuesta un tanto más ajena desde el punto de vista emocional?

G. S.: Creo que esa distancia es muy importante después de *Papirosen*. Dejar la cámara quieta y pensar en la puesta en escena y en mi lugar en la película. Fue uno de los desafíos explorar otra manera de acercarme a los materiales sin irme demasiado lejos.

E.: En la primera escena aparece un cartel que dice “Los niños son responsabilidad de sus padres” antes que un chico se tire de un trampolín y luego la ausencia de padres es evidente. ¿Quisiste explorar sobre este tópico

como parte del pretexto narrativo o encontraste otra película en el interín de la aventura?

G. S.: Es un cartel muy significativo. No lo pusimos nosotros, pero eso no tiene importancia. Hay niveles que son muy difíciles de imprimir en una ficción. Yo estoy acostumbrado a trabajar a partir de esas cosas. Primero encontrarlas, después ver qué necesitan y porqué están ahí. Me resulta un camino más natural que el de filmar las ideas.

E.: Uno de los ejes de la ópera *El castillo de Barba Azul* en lo que en apariencia se inspira tu película es la fuga y algo de eso sobrevuela en uno de los personajes. ¿Lo tuviste presente a la hora de pensar la historia?

G. S.: Yo no quería hacer una representación sino tomar la posta del trabajo de Bartók, quien recorría el Este europeo con su fonógrafo recolectando mariposas y la tradición oral de la música campesina. Sobre ese trabajo está basada toda su obra. Esa transformación de la música folclórica en música moderna y esos viajes etnomusicológicos fueron el punto de partida de Kékszakállú. A escondidas, consultaba el libretto de Bartók y Balász, subrayado y lleno de colores como un oráculo, pero no podía extraer más que gestos, símbolos y algunas constelaciones cromáticas.

cinenuvatribuna.es,
<http://www.cinenuvatribuna.es/articulo/magazine/entrevista-gaston-solnicki-director-kekszakallu/20171205180013006472.html>

