



# LA VENDEDORA DE FÓSFOROS

[Alejo Moguillansky, 2017]

**PASE ÚNICO EN NUMAX:** 02.04.2018 | V.O.

*La vendedora de fósforos* (2017, 71')

**Dirección:** Alejo Moguillansky

**Guión:** Alejo Moguillansky

**Elenco:** María Villar, Walter Jakob, Helmut Lachenmann, Margarita Fernández, Cleo Moguillansky

**Son:** David Gregory Vaamonde

**Música:** Helmut Lachenmann

**Montaxe:** Walter Jakob, Alejo Moguillansky

**Fotografía:** Inés Duacastella

**Produtora:** Eugenia Campos Guevara (Arxentina)

**Formato de proxección:** DCP2K, 1.78:1

**Idioma orixinal:** Español

## FILMOGRAFÍA

*El escarabajo de oro*, 2014

*El loro y el cisne*, 2013

*Castro*, 2009

*Borges/Santiago*, 2008

*Nueve pequeños films sobre 'Invasión'*, 2008

*La prisionera*, 2005

## PREMIOS E FESTIVAIS

BAFICI 2017 (Mellor Filme

Arxentino), OUFF 2017 (Mellor Filme

Iberoamericano), FICUNAM 2018.

## SINOPSE

A vendedora de fósforos de Andersen, o burro de Bresson, a relación entre un guerrilleiro alemán e unha pianista arxentina e Helmut Lachenmann tratando de montar unha ópera coa orquestra do Teatro Colón en folga. En medio de todo iso, Marie e Walter tratan de sobrevivir canda a súa filla.

«Posúe esa potencia  
do lume que ilumina  
en tempos de escuridade»

José Emilio González, CORRESPONDENCIAS



## “Primeiro filme, logo edito e finalmente escribo un guión”

Entrevista con Alejo Moguillansky

Por Fernando Varea

**De onde saiu o teu interese polo conto *A vendedora de mistos*?** O conto coñezoo desde neno. Non teño moitas noticias da primeira vez que o lin. Sempre me pareceu aterrador e, ao mesmo tempo, máis verdadeiro que a maioría dos contos infantís. De todos xeitos eu non decidín facer un filme sobre ese conto; foi a ópera de Helmut Lachenmann *La vendedora de fósforos* a que me redirixiu cara a el.

**As características da ópera que se tenta montar mutan de acordo ás dificultades que van xurdindo e ás iniciativas de Marie. O teu filme tamén foi desenvolvéndose desa maneira?**

Creo que si. O personaxe de Walter fai iso para poder conseguir diñeiro para vivir. Vai acomodando a súa idea ao real. A súa idea e a factibilidade da súa idea son parte do mesmo. A historia do noso filme é parecida. Non é que eu escriba un guión e logo filme, máis ben ao contrario: primeiro filme, logo edito e finalmente escribo un guión. Digamos que a historia do filme é a que realmente relatan esas imaxes e a estrutura é a historia de como emparentar unhas imaxes con outras.

**O filme dá espazo á música clásica, os libros de contos, os discos de vinilo, as películas en VHS, as vellas historias. Os personaxes non están pendentes dos seus teléfonos nin ven televisións acesas. Parece haber unha intención de valorar elementos culturais de anos atrás por sobre os**

**de uso cotián nesta época.** Non foi algo de todo consciente. Supoño que ten que ver co profundamente aburrido que me resulta a idea de filmar a cultura dixital 3.0. Non sabería nin por onde empezar. Apenas lembro unha escena boa de xente manipulando móbiles en *Adieu au langage* de Jean-Luc Godard. En *La vendedora de fósforos* o único elemento dixital é a gravación do conto por Marie nunha gravadora e cando a ten que entregar faino nun pendrive, cousa que hoxe é case retro. Ao mesmo tempo, na película convive a música de Lachenmann, que investiga a mesma materialidade dos instrumentos e trata de producir o son da factura do son. A miña relación coa imaxe, co son, co cinema, é sumamente material. Esta película preocúpase primeiro por esa materialidade e despois pola súa capacidade de formar ou non parte dunha narración.

**Hai moitas citas ou homenaxes: ao conto de Andersen, a Robert Bresson, a obras da música clásica e contemporánea, a textos que se len ou se din en voz alta. Non se corre o risco de que dependa demasiado deses elementos, que a súa beleza sexa debedora de obras alleas?** Na estrea do filme fixéronlle unha pregunta parecida a Margarita Fernández: Como se sente rodeada de Beethoven, de Bach, de Mozart, de Schubert? A súa resposta foi contundente e creo que dá unha clave sobre a presenza deses nomes no filme: Son grandes actores. Eu estou de acordo con iso. Nunca pensei na idea de cita. Máis ben é unha incorporación, unha invitación a actuar nun filme que os pensa no sentido máis afectivo da palabra.

**A través dos relatos lidos ou repetidos por Marie ou polas meniñas sintense**

**a pobreza e a inxustiza, sen que haxa imaxes explícitas.** A nena do conto está atravesada por esas situacións. Eu pregunteime: Non habería que filmar unha nena? Cuestión que era, ao mesmo tempo, medio drástica: Habería que filmar unha nena pobre? Entón aí xa entras na linguaxe da televisión ou dos telexornais, que saen a construír imaxes, que xa saben o que esas imaxes teñen que dicir. Eu non traballo así. A pregunta de se non é raro que non haxa ningunha nena que poida achegarse ao personaxe da vendedora seguirá estando, pero creo que iso sería un erro.

**Un dos momentos máis conmovedores é o da lectura da carta que Marie atopa. Por que optaches por acompañar o texto cun travelling de seguimento da camioneta? É ao revés: o texto acompaña o plano. Primeiro veu o plano, despois o piano e finalmente escribín o texto. É un traballo en capas. Rara vez o punto de partida é a palabra. Sempre, nos casos que aparece, é ao final.**

Publicado en [www.espaciocine.com](http://www.espaciocine.com)  
Tradución: Olalla Cocifia

\*\*\*

### O DIRECTOR

ALEJO MOGUILLANSKY (Buenos Aires, 1978) estudou na Universidade de Cinema de Buenos Aires, onde imparte aulas na actualidade. É membro da prestixiosa produtora El Pampero Cine, que rexeita os postulados industriais e traballa con independencia das fontes clásicas de financiamento. Os seus filmes *Castro* e *El escarabajo de oro* obtiveron o premio ao Mellor Filme Arxentino no BACIFI. Como montador traballou con Mariano Llinás, Matías Piñeiro, Hugo Santiago, Rafael Filippelli, Albertina Carri ou Juan Villegas.