A RAPAZA DA FÁBRICA DE MISTOS
[Aki Kaurismäki, 1990, Finlandia, 69', VOSE]

Título orixinal ***Tulitikutehtaan Tyttö***
Dirección, guión e montaxe **Aki Kaurismäki**
Fotografía **Timo Salminen**
Son **Jouko Lumme**
Interveñen **Kati Outinen, Elina Salo, Esko Nikkari, Vesa Vierikko, Silu Seppälä**
Produción **Villealfa Filmproductions**
Distribución **Golem**

www.facebook.com/cineclubepontevedra · cineclubepontevedra.blogspot.com
twitter.com/CineclubePo · instagram.com/cineclubepontevedra

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

Coa colaboración de:

CONCELLO DE PONTEVEDRA · TEATRO PRINCIPAL Concello de Pontevedra · FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA · AGADIC Axencia Galega das Industrias Culturais · XUNTA DE GALICIA

FS#145
25.5.2021

A RAPAZA DA FÁBRICA DE MISTOS

AKI KAURISMÄKI

CINECLUBE PONTEVEDRA

ENTREVISTA CON **AKI KAURISMÄKI**

Algún dos seus filmes parte dunha idea extremadamente pobre ou dunha simple alusión? *A rapaza da fábrica de mistos* naceu dun simple misto, non se pode partir de algo máis pobre. Hai algúns anos dicíase que o problema do cinema finlandés era que non había guións válidos, nin temas interesantes. Ao que eu contestei que iso non constitúe un problema, que pode facerse un filme —por que non?— a partir dun misto. Tres anos despois veume a frase á memoria e comezamos a rodar cun misto como punto de partida. Un misto non se fai só, onde o fabrican? Seguramente nunha fábrica. E quen o fabrica? Se cadra unha moza. E onde irá esa moza logo do traballo? Quizais á casa. E quen estará alí? Quen sabe se un sogro perverso. A partir de aí filmamos todo un día seguido conforme unha listaxe de escenas. Incorporamos parcialmente o conto de Andersen, ou máis ben a idea, xa que non atopei o libro de contos por ningures e tiven que confiar nos meus recordos de cando tiña catro anos.

Dixo antes que *Thru the Wire* era posmoderna, mais tamén o era *Hamlet goes Business* e algo semellante acontece cando en *A rapaza*... a protagonista está no cuarto co *juke-box* e coa mesa de billar... Por que esa escena había de ser posmoderna? O *juke-box* e o billar están aí só para describir o irmán que vive alí. Quería atopar o modo de informar sobre o seu carácter mediante un único cadro. Non sabemos demasiado del: traballa nun restaurante e vive certo tipo de vida. O *juke-box* e o billar ofrécenlle información ao espectador. O *juke-box* permitíame tamén insertar facilmente música na escena e axudábame tamén a prolongar a súa duración. Tiven que montar este filme facendo cada escena un pouco máis longa do que desexaría no fondo. Doutro xeito o filme tería resultado demasiado curto. Foi complicado chegar aos sesenta minutos. Dous meses despois de rematar as tomas, durante a montaxe, pedinlles a todos que volvesen ao set para rodar algunhas escenas suplementarias, mais en realidade non sabía que rodar, non tiña nada máis que dicir. Rodei dúas ou tres escenas mais non as usei. Mellor dito, engadín a da rapaza que le un libro no xardín botánico e a do home no restaurante. Así foi como o filme superou os sesenta minutos.

En *A rapaza*... aparece a miúdo unha televisión que pasa imaxes dos feitos de Tiannamen. Nos seus filmes anteriores non había nunca televisores... O que pasou na China supuxo para min un auténtico *shock*. Ocorreu precisamente mentres rodaba o filme. Aínda non decidira con precisión que utilizar na televisión, pensaba vagamente nas novas do telexornal. Logo ocorreron eses sucesos e coloquei a cámara fronte ao televisor, gravei os telexornais todos os días e despois utiliceinos. O efecto é un pouco raro porque os actores, cando rodamos as súas escenas, non tiñan nin idea do que estaban vendo, por iso as súas reaccións resultan inconexas. Non obstante, pensei que funcionaba ben. Deixei esas imaxes porque non quero que a xente esqueza o sucedido. As novas da televisión pasan, desaparecen, esquécense. Quedan os libros de historia mais non teñen imaxes. O meu filme conservarase nun arquivo. Quen o vexa verá esas imaxes. Quería salvagardar o recordo deses acontecementos. Polo menos para as dez persoas ou, se teño sorte, as cinco que verán o meu filme dentro de trinta anos.

Mudou o seu xeito de ver Finlandia dende a súa primeira longametraxe? Finlandia muda demasiado rápido. Con respecto á triloxía cómpre precisar que hoxe en día Finlandia non é como eu a mostro neses tres filmes. É un país moito máis moderno, frío e racional, unha máquina que produce cartos. Finlandia era así nos anos setenta, cando eu era un dos perdedores e traballaba aquí e alá. Moitos lugares onde rodamos xa non existen. Son filmes que, cando menos, han ter valor en tanto documentos de como era o país daquela. Non gosto moito de como é agora Finlandia, por iso busquei localizacións que respondesen aos lugares que eu conservaba na memoria. En *A rapaza*... só utilicei mobles modernos no apartamento do home; os restantes espazos están todos datados con anterioridade. Poderiamos dicir que o home é a imaxe da Finlandia contemporánea mentres que a moza é o país tal e como era, isto é, que a vella cultura é forzada pola nova. Destrózame o corazón ver o que lle ocorreu a Finlandia xa que me gustaba moito o meu país. A última imaxe do filme está completamente baleira: só os coches en primeiro plano continúan a funcionar. É o fin de Finlandia, da miña relación con este país.

Vostede desenvolveu distintos papeis na realización dos seus filmes: dirección, guión, produción... Neste caso firmou mesmo a montaxe... Neste filme ocupeime directamente da montaxe porque perdín a montadora coa que traballara sempre en anteriores filmes, Raija Talvio. Monteino eu só. Son un tipo coidadoso e sempre controlei todo, polo que non houbo unha gran diferenza cando me tiven que ocupar persoalmente da montaxe. Hai dúas cousas nos filmes que non me pertencen, aínda que estean baixo o meu control: a fotografía e o son. Cando hai que rodar unha escena eu doulle as indicacións xerais ao director de fotografía, mais logo marcho ao *pub* até que todo estea listo; habitualmente nese rato escribo os diálogos da escena que estamos a piques de rodar. Logo volvo e dígolle: «ben», e engado dúas ou tres veces: «aquí pon unha sombra», para facerlle crer que eu tamén entendo algo diso, cousa que non é verdade. O mesmo ocorre co son: unha vez que conto o que quero, deixo libre ao técnico para que obteña o efecto desexado, mais logo na fase de mestura controlo directamente todo. Acepto os consexos ou rexéitoos.

HEREDERO, CARLOS F (1999). *Emociones de contrabado. El cine de Aki Kaurismäki*. Valencia: Filmoteca de Valencia, Festival Internacional de Cinema de Xixión, Centro Galego de Artes e Imaxe.
Tradución ao galego: Cineclube pontevedra.