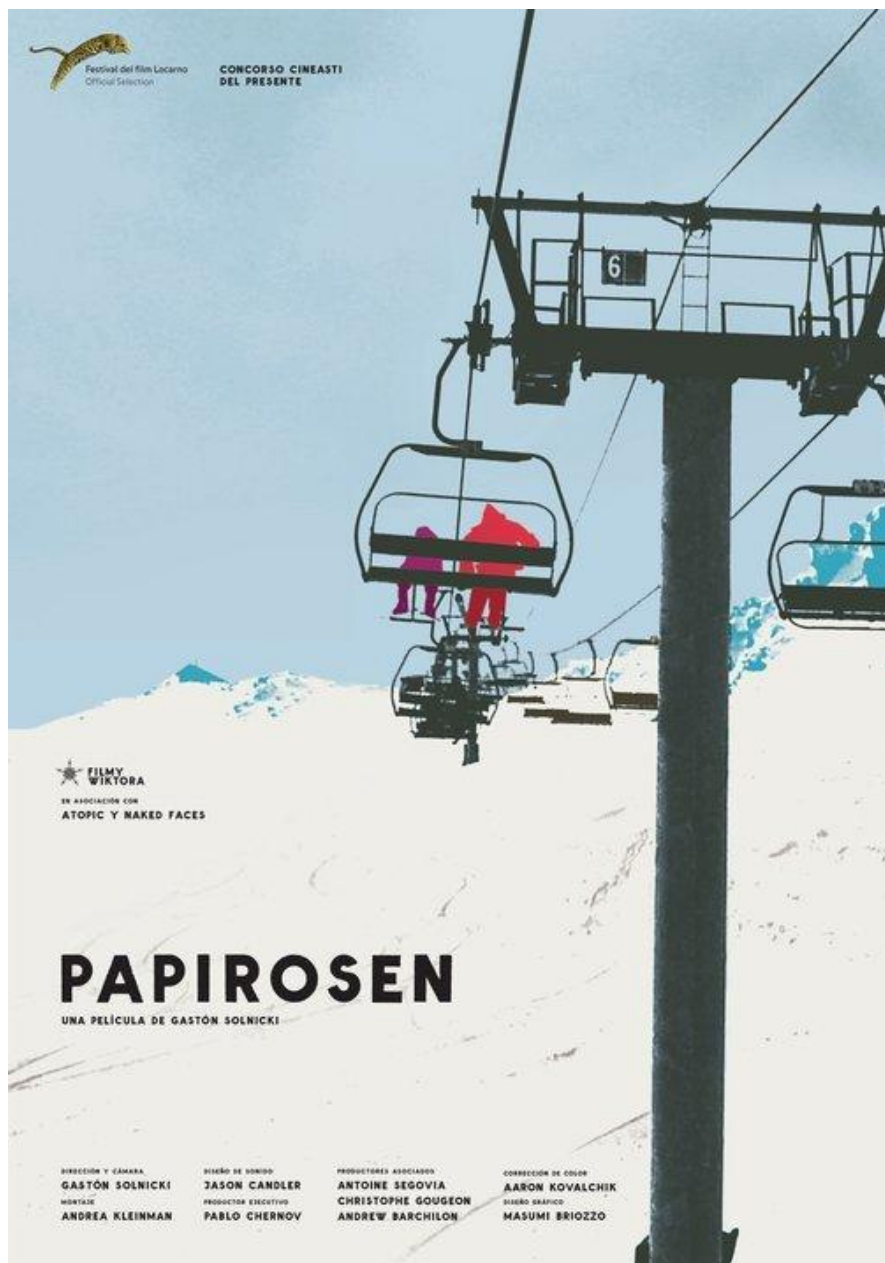


Gastón Solnicki

Papirosen (2011)



ÍNDICE

- 1. Currículum 2 p.**
- 2. Influencias 3 p.**
- 3. Filmografía 4 p.**
- 4. Prensa y Textos 7 p.**
 - 4.1 Documentación audiovisual 76 p.**

1. Currículum



Gastón Solnicki (1978) es director y productor de cine. Estudió en el Centro Internacional de Fotografía (Nueva York) y luego se licenció en NYU, en la Tisch School of the Arts. Dirigió los largometrajes *Süden* (2008), estrenado en el BAFICI, ganador de una Mención Especial del Jurado. *Papirosen* (2011) estrenada en Locarno, y exhibida en diversos festivales internacionales tales como Rotterdam, Jeonju, Edimburgo, Jerusalén y Viennale. *Papirosen* recibió el premio a la Mejor Película en el BAFICI 2012 y se estrenó comercialmente en enero de 2014 en Nueva York donde fue destacada entre las selecciones de los críticos del New York Times. Actualmente trabaja en el desarrollo de su primer largometraje de ficción: *Un Gesto*.

2. Influencias

Pendiente de actualización

3. Filmografía

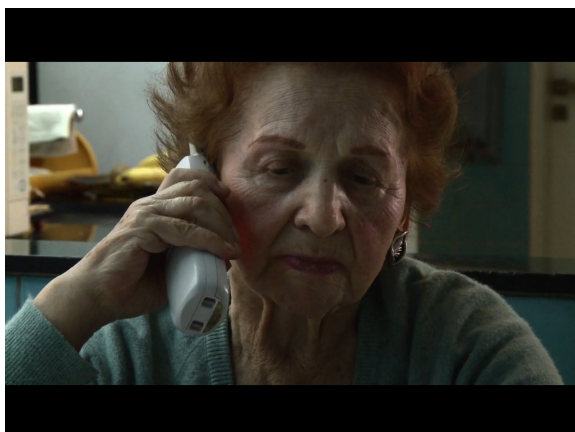
2014 Este a Székelyeknél (1'30'')

2012 Enjoy Yourself (2'30'')



<http://vimeo.com/46517050>

2011 Papirosen (74')



Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=3LaxHKbrBzc>

Sinopsis

Ha llegado a convertirse en una consideración comodín aquella afirmación de Walter Benjamin según la cual la Historia responde siempre al relato de los vencedores. Sin duda tenía razón el

pensador alemán cuando recordaba que todo «documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie». Ahora bien, es indudable que, en esos mismos documentos, destellan también astillas y virutas del poder (muerto) de los vencidos/hundidos. Estos pueden, en ocasiones, reclamar a contrapelo su propio lugar (pequeño, invisible) en la historia, y de ese modo exponer, serena o violentamente, las secuelas de una narración que acabó con ellos.

Papirosen, segundo largometraje del director argentino Gastón Solnicki (Buenos Aires, 1978), se propone precisamente como una narración caleidoscópica de problemas que se atraviesan, se confrontan y se hacen daño unos a otros para dar lugar a una lectura diferente de la historia (íntima y universal). Durante más de una década el director argentino grabó momentos de su propia intimidad: la de una familia de judíos polacos emigrados a Latinoamérica con motivo del exterminio judío por una Europa nazificada. En el detalle de las relaciones cotidianas entre los distintos miembros de la familia, en sus diferentes viajes, en sus discusiones y rencores, en su esperanza y profunda entrega y amor, van quedando depositados rastros lejanos de la onda expansiva de aquel funesto genocidio.

En *Papirosen* (película galardonada con el premio al Mejor Largometraje argentino en BAFICI 2012) Gastón Solnicki presenta así una visión brutal en la que lo más interior (la propia familia) se contorsiona como lo más exterior (la Historia). Conformada a partir del material grabado obsesivamente por él mismo a lo largo de más de una década y de materiales de archivo recuperados de la historia de su propia familia, Solnicki consigue presentar una lectura transversal de la historia y de los campos de exterminio. Una reflexión profunda en su aparente sencillez acerca de las secuelas invisibles de la Violencia con mayúsculas. Una película sobre el cariño, el cuidado y el horror en el seno de la propia familia; una película sobre la disolución y la persistencia del trauma (individual y colectivo).

Por Javier Fuentes Feo

Ficha técnica

Título: Papirosen

Director: Gastón Solnicki

Año: 2011

Formato: HD

Color

Duración: 74'

Intérpretes: Víctor Solnicki, Mirta Najdorf, Mateo Tarlowsky, Pola Winicki, Sebastián Tarlowsky.

Fotografía: Gastón Solnicki

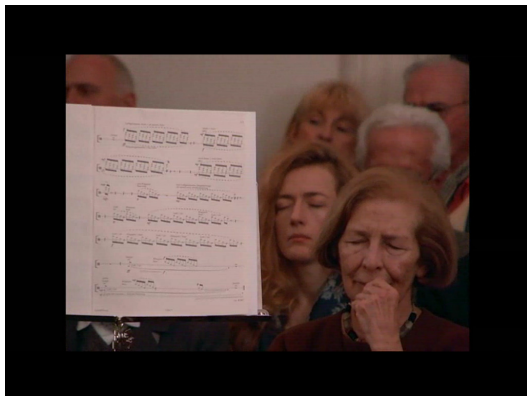
Edición: Andrea Kleinman

Producción: Gastón Solnicki, Pablo Chernov

Compañía productora: Filmy Wiktora

2010 жест (1')

2008 Süden (67')



<http://vimeo.com/2733505>

Trailer del film Süden, de Gastón Sonicki, que registra el regreso a la argentina del compositor Mauricio Kagel.

2004 Liliana . Rebecca (12')

4. Prensa y Textos

La Opinión

Gastón Solnicki

Director de cine. El realizador argentino estará hoy y mañana en Fisuras Fílmicas para presentar *Papirosen*, un largometraje sobre su familia judía, que emigró a Latinoamérica, víctima de los campos de exterminio nazis en la Segunda Guerra Mundial. En este trabajo expone el legado del trauma de generación en generación.

«Mi abuela era una narradora fundamental porque para mí personifica el siglo XX»

El Cendeac proyecta hoy en la Filmoteca Regional el largometraje 'Papirosen'

ANTONIO HIDALGO

❑ *Papirosen* es, entre otras cosas, el título de una canción popular que aún hace llorar a su padre, según confiesa en un momento de la película.

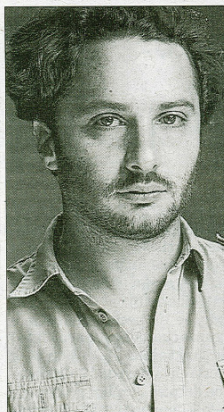
❑ Durante más de diez años el título fue *Mateo* oo. Pero lo descarté porque no daba cuenta de lo que contaba la película. Con el paso del tiempo la palabra 'papirosen' fue condensando el problema de los fantasmas de orfandad de mi padre, y empecé a pensar que no era un mal título. Una película con tantos niveles puede tener muchos nombres. Aunque creo que tuvimos buena puntería al elegir ese.

❑ Entre los temas importantes de la película, el viaje es uno de ellos: el viaje del exilio, el viaje turístico y el viaje en busca de los orígenes.

❑ Los viajes siempre fueron un tema central en mi vida. Y también mis familias pertenecieron durante miles de años a una tradición nómada y endogámica. Esos viajes a los que te refieres conforman, por un lado, el contexto en el cual ciertos conflictos y personajes se presentan y desarrollan, pero por otro reflejan - literalmente- la experiencia familiar, permitiendo que algunas cuestiones aparezcan con mayor claridad. J. Hoberman ha escrito que en *Papirosen* «el desplazamiento es el estado natural de los asuntos». Aunque los años que filmé en Buenos Aires, es decir, la parte sedentaria, resultaron aún más difíciles y manifiestan sin duda otra parte importante de los conflictos de mi vida personal.

❑ El viaje de los judíos a los campos de concentración es otro que late a lo largo de toda la película. Estos viajes se realizaban en trenes, un objeto que aparece varias veces en *Papirosen* generando una extrañeza muy particular.

❑ Mi manera de trabajar la película no nace de una tesis que quiero ilustrar, sino de las necesidades dramáticas y estructurales que los materiales van necesitando. La posibilidad de mostrar las marcas de la Segunda



Gastón Solnicki.

FISURAS FÍLMICAS

PAPIROSEN. DE GASTÓN SOLNICKI

► Proyección y debate con director: Filmoteca Regional. Hoy, 20.30 horas. 2,50 euros.

► Clase magistral: Cendeac. Mañana, 19.30 horas. Entrada libre.

Guerra Mundial en una familia, entrado ya en el siglo XXI, es ambiciosa. Nuestra intención era evocar cinematográficamente que los traumas, así como la vitalidad que trajeron los sobrevivientes de Europa, continúan legándose a las nuevas generaciones.

❑ El Holocausto nazi es la gran sombra que envuelve a todos los miembros de su familia, aunque no con la misma intensidad...

❑ Cada uno tiene su propia relación con el pasado y con su lugar. Mi abuela, por ejemplo, nunca quiere hablar de sus recuerdos. Pero yo sentía que necesitaba ese relato. Encontrar en ella a la narradora fue fundamental, porque para mí personifica el siglo XX. Mi amigo Hans Hurch ha dicho que *Papirosen* es una película exorcística, en el sentido de que logra invocar a los fantasmas, reorganizar los traumas, y mandarlos lejos. Por otra parte, yo es-

ta siempre muy pendiente del valor simbólico de las acciones, de la historia de los objetos, de los conflictos y de las canciones. Empezar a filmar tuvo que ver con la necesidad de encontrarle una estructura a esos símbolos. Creo que de alguna manera esa es la zona en la que la película mejor funciona, y la razón por la que, a pesar de su carácter aparentemente caótico y digresivo, distintos tipos de espectadores la pueden seguir con la sensación de estar leyendo una historia lineal.

❑ También parece haber una crítica bastante explícita a ciertos aspectos de nuestra sociedad como, por ejemplo, la moda, el dinero y el consumo.

❑ Mientras sobrevuelo el Atlántico sonrío al pensar que quizás no sea tan evidente, pero yo también padezco esa frivolidad que cuestiono. Yo también soy parte de mi familia. 'Yo, el abominable'. La película invita a reflexionar sobre esas cuestiones. Nací en una familia en plena transformación socio-económica, y crecí en ese entorno de consumo y ansiedad. *Papirosen* es el intento de construir una perspectiva y empezar a ver las fisuras existentes desde ahí.

❑ La herencia que las generaciones pasadas dejan a las generaciones futuras constituye una cuestión fundamental en *Papirosen*. ¿Cómo interpreta el hecho de cerrar la película con el nacimiento de Mateo?

❑ Exactamente es lo que yo me pregunto: ¿qué va a hacer Mateo con todo ese legado y qué voy a hacer yo? ¿Qué va a pasar con estas marcas que heredamos? Esas son las grandes preguntas. Además de ciertas prácticas que la película denuncia, como la alienación del capitalismo, encontramos la vitalidad de los sobrevivientes. Y eso también se hereda. Así como la hermosa tradición de padres maternos en mi familia. «Es difícil vivir... es difícil morir», decía mi abuela Pola recientemente. Quedan flotando algunas preguntas acerca de esos legados y qué es lo que puede hacer uno con ellos, cuáles son los cortes necesarios.

Entrevista a Gastón Solnicki por Antonio Hidalgo

29/04/2014

- 1. Fisuras Fílmicas es un proyecto en el que los directores y directoras latinoamericanos han ocupado un lugar muy relevante, aunque tú eres el primer director argentino que se invita. Me gustaría preguntarte, para empezar, si conocías el proyecto y, en caso de que así fuera, de qué modo lo habías conocido.**

Es un honor participar y les estoy agradecido. Una colega del Paraguay me había hablado de [Fisuras Fílmicas](#), pero es cierto que en Argentina no había escuchado mucho al respecto.

- 2. *Papirosen* significa "cigarrillos" y además es el título de una canción popular (que aún hace llorar a tu padre, según confiesa en un momento de la película), al parecer una especie de versión yidis del cuento de Andersen *La pequeña cerillera*. ¿Por qué motivo la escogiste como título de tu película?**

Después de llamar a la película "Mateo 00" durante más de 10 años, cayó de maduro que ese título ofrecía una falsa promesa, en la medida que la película ya no daba cuenta exclusivamente de la infancia de mi sobrino Mateo. Durante gran parte del montaje fui escribiendo títulos posibles en un pizarrón, la mayoría bastante ridículos. A mis colegas les parecía divertido, pero de alguna manera la crisis del nombre era un extensión de los enigmas del propio proceso de escritura. La primera vez que apareció Papirosen como posibilidad, fui yo quien lo descartó en seguida, no me resultaba atractivo y tampoco me gustaba su significado. Pero a la larga se fue condensando el tema de los fantasmas de orfandad de mi padre, y empecé a pensar que después de todo no era una mal título. Una película con tantos niveles puede tener muchos nombres. El buen nombre debería ser claro y conciso y no confundirse con el de otras películas. Así fue que elegimos Papirosen y aunque más no sea para que siempre alguien pregunte, creo que hemos tenido buena puntería.

- 3. Entre los temas importantes de la película, parece que el viaje es uno de ellos. De hecho, en ella se entrecruzan tres tipos de viaje muy diferentes: el viaje del exilio (de tu familia a Argentina), el viaje turístico (de tu familia a EEUU) y el viaje en busca de los orígenes (de tu padre, Víctor, a Praga). ¿Qué importancia tenía para ti este aspecto?**

Los viajes siempre fueron un tema central en mi vida, pero también antes, mis familias pertenecieron durante miles de años a la tradición nómada y endógamica. Por un lado esos viajes son un contexto en el cual ciertos conflictos y personajes se presentan y desarrollan, pero por otro lado son la experiencia más familiar, literalmente, donde ciertos materiales aparecen con mayor claridad. Además, cuando se filma sin una idea preconcebida, sin un guión, ni una estructura, es muy interesante como los viajes ofrecen variedad de nutrientes estructurales a una película. Es una lección que ya había aprendido en mi película anterior *Süden*, que se concentra en el último viaje del protagonista. La verdad también es que Papirosen nació de alguna manera como un pretexto y una posibilidad de estar con mi familia y viajar es lo que hacemos. Mucho más me costaron los años que filmé en Buenos Aires, la parte sedentaria, que se manifiesta también conflictiva en otros márgenes de mi vida personal. Me encantó leer la conclusión de J. Hoberman en la que dice que: "Papirosen es un vortice en el cual el desplazamiento es el estado natural de los asuntos."

- 4. Siguiendo con esta cuestión del viaje, existe otro que late subterráneamente a lo largo de toda la película: el de los judíos a los campos de concentración. Sabemos que estos viajes se realizaban en trenes, un objeto que aparece varias veces en *Papirosen* generando cierta extrañeza. ¿Con qué intención incluyes estas referencias?**

En mi manera de trabajar hasta ahora, la película no nace de una tesis que quiero ilustrar, sino de las necesidades dramáticas y estructurales que los materiales van necesitando. En ese proceso editorial en el cual la película se va escribiendo surgen las verdaderas ideas, los aciertos y naturalmente los problemas. La posibilidad de plantear las marcas de la segunda guerra mundial en una familia entrando al S.XXI es ambiciosa y nosotros no queríamos subrayar ni comentar ciertas cuestiones sino intentar evocar cinematográficamente esa fantasía de que efectivamente los traumas así como la vitalidad que trajeron los sobrevivientes de Europa, continúa legándose en las nuevas generaciones. Los materiales vinculados a los trenes fueron una de las herramientas para invocar ese pasado. Hay un sonido central en la película que suele ser percibido como el de los trenes, en realidad es el sonido directo del cablecarril que eleva a mi padre y a mi sobrino en la montaña, es un sonido memorable y muy musical. Originalmente pensaba musicalizar la película con [La Pasión según San Mateo de J.S. Bach](#). Me gusta pensar que ese leit motiv son las ruinas de la gran obra original.

- 5. Auschwitz es la gran sombra que envuelve a todos los miembros de tu familia, aunque no con la misma intensidad, por supuesto. En este sentido, *Papirosen* muestra perfectamente la forma en que el estrés producido por ciertos acontecimientos traumáticos se disuelve, paulatinamente, con el paso de una generación a otra. “El pasado no se borra”, escuchamos decir a tu abuela. Pero parece que no siempre es así, o no para todos.**
- 6. A esta relación entre tiempo y olvido se añade una segunda también importante en *Papirosen*: la del tiempo y el recuerdo. Una relación que se pone de manifiesto a través del mantenimiento y el refuerzo de las tradiciones mediante los símbolos, las celebraciones periódicas o las canciones que se transmiten de una generación a otra. Se trata de formas de recordar, como explica Víctor al comentar la canción del Tishá B’Av. ¿Cómo interpretas tú esta cuestión?**

Sí, estoy absolutamente de acuerdo. El intervalo entre estas relaciones tiene que ver con la distancia que también es uno de los temas centrales en la película. La distancia con la familia por ejemplo. Cada uno tiene su propia relación con el pasado y con su lugar, eso es algo muy rico que no está impuesto sino que la película tomó esas constelaciones. Los vínculos interfamiliares son determinantes y creo que quizás por eso muchos espectadores se han podido identificar plenamente con distintos personajes, porque ser un hermano menor, o del medio o mayor, es una experiencia íntima a la vez que universal. Yo estaba siempre muy pendiente del valor simbólico de las acciones y de la historia de los objetos y en los conflictos y las canciones. Desde mucho antes de empezar a hacer la película, siempre hubieron cosas que me llamaron la atención, empezar a filmar tuvo que ver con la necesidad de encontrarle una estructura a esos símbolos. Creo que de alguna manera esa es la zona en la que la película mejor funciona, y la razón por la que a pesar de su aparente caótica y disgresiva narración, distintos tipos de espectadores la pueden seguir con la sensación de estar leyendo una historia lineal. Porque funciona en un nivel más profundo.

Mi abuela nunca quiere hablar de sus recuerdos, he tenido que presionar mucho, llegado cierto punto no podía terminar sin su colaboración. De alguna manera sentía que más allá de la película,

necesitaba ese relato, aunque más no sea, el registro de esa negación, los suspiros. Encontrar en ella a la narradora fue fundamental, porque ella es el siglo XX para mí y la tradición oral es un recurso inagotable para el cine. Mi amigo Hans Hurch ha dicho que *Papirosen* es una película exorcística en el sentido de la capacidad eventual del cine de invocar a los fantasmas y reorganizar los traumas y mandarlos lejos. Es una película que nos ha marcado mucho a todos en la familia y es muy interesante imaginar como esta elaboración va a imprimir en las próximas generaciones.

- 7. Otra cuestión sobre la que quisiera preguntarte tiene que ver con el sentido de la pertenencia y su dimensión legal. Además de la condición de “inmigrantes ilegales” que determinó a familiares tuyos al llegar a Argentina, según cuenta tu abuela, dedicas una escena de la película al momento en que tu padre obtiene el certificado de nacimiento polaco. Al mismo tiempo, *Papirosen* refleja una realidad en la que se mezcla la condición de polacos exiliados, argentinos por adopción, y judío por tradición. ¿Cómo interpretas tú esta cuestión y qué valor tiene para ti dentro de *Papirosen*?**

Es muy complicado, los judíos polacos quedaron todos muy enojados con Polonia, la mayoría no quiere saber nada. En Argentina los inmigrantes se han asimilado de una manera muy particular y aun hoy existe una sensación de que estamos como si fuera de paso, no en nuestra tierra. En el sentido de la falta de cuidado por lo público y por los otros. A mi personalmente nunca me interesó mucho la idea de nacionalidad o de frontera. Me gustan las personas y las geografías y para mi realmente hablar de fronteras políticas es un poco como hablar de ficción y documental, son categorías poco precisas y falsas. Dentro de *Papirosen* tiene valor en la medida que mi padre tuvo que emigrar siendo muy pequeño, y que su infancia estuvo marcada por la mentira y la ilegalidad. Mi primera película abre con la voz en off de Mauricio Kagel diciendo: “Me siento bien allí donde puedo trabajar bien, esa es mi patria...” Me encanta arrancar así, porque estoy muy de acuerdo y que me importa muchísimo.

- 8. En tu película parece haber una crítica bastante explícita a ciertos aspectos de nuestra sociedad como, por ejemplo, el consumo, el dinero y la moda. Es imposible no comparar los cuerpos famélicos de las modelos que muestras con ciertas imágenes de campos de concentración, o descifrar cierta frivolidad en la deriva consumista de algunos de tus familiares (frente al problema latente del exilio y el genocidio nazi que está en el origen de la constitución de tu familia).**

Aquí desde algún punto incierto sobrevolando el Atlántico sonrío al pensar que en realidad, quizás no sea tan evidente, pero yo también padezco esa frivolidad que cuestiono, yo también soy parte de mi familia. “Yo, el abominable”. La película invita a reflexionar sobre esas cuestiones. Nací en una familia en plena transformación socio-económica, y me crié en ese entorno de consumo y ansiedad. De modo que puedo verlo de manera familiar. *Papirosen* es un intento de perspectiva y ahí en seguida se empiezan a ver las fisuras. Hay un movimiento un poco esquizofrénico en ese sentido que tiene que ver con mirar a tu familia en terminos narrativos, en pensarte vos mismo en tercera persona, esa tensión un poco oxymorónica es la que respira en la película. Estar viendo a tu familia como a través de una pecera, desde adentro de la pecera.

9. Y para terminar: asumiendo que la realidad generacional y la herencia que las generaciones pasadas dejan a las generaciones futuras constituyen cuestiones fundamentales en *Papirosen*, quisiera preguntarte cómo interpretas el hecho de cerrar la película con el nacimiento de Mateo.

Exactamente es lo que yo me pregunto, Qué va a hacer Mateo con todo ese legado y qué voy a hacer yo? Esas son las grandes preguntas. Qué va a pasar con estas marcas? En la película se denuncian ciertas prácticas, y se puede ver de a momentos con claridad la alienación del capitalismo. Pero también esta la vitalidad de los sobrevivientes, eso también se hereda. Y la hermosa tradición de padres maternos en mi familia.

Mi abuela Pola tuvo dos operaciones del corazón el mes pasado, ella ya no quería saber más nada. Y sin embargo unos días después se quejaba: "Es difícil vivir... es difícil morir".

Es muy emocionante verlo nacer a Mateo cada vez, después de haber asistido al retrato de su infancia, con los materiales ya expuestos. Quedan flotando algunas preguntas acerca de esos legados, y qué puede hacer uno con ellos y cuáles son los cortes necesarios. La doble circularidad con la que cierra la película es el final que encontramos de una película que no es fácil de terminar. Tiene que ver con el legado, con los traumas pero también con la vitalidad. Hay una tristeza que no es solemne. Y hay una euforia en esa celebración que me despierta mucha excitación y ganas de bailar.

January 24, 2014

Artículo disponible en: <http://www.filmcomment.com/entry/review-papirosen-gaston-solnicki>

Review: Papirosen

By Morgan Wilcock on



Any filmmaker undertaking a family portrait has to strike the right balance between conveying a very personal experience and fashioning a more broadly engaging narrative. In *Papirosen*, Gastón Solnicki rarely points the camera away from his Buenos Aires kinsfolk, even as they get ready in the morning and traipse around shirtless in the evening. It's quite possible to settle comfortably into the viewpoint of his loving gaze and treat the film as a 74-minute compilation of gorgeous home movies. But that would be unfair to the filmmaking accomplishment of Solnicki, who spent so much time with camera in hand that his family seems not to notice him at the Passover dinner table; who ultimately pared down over 200 hours of footage, spanning a decade; and who emerged with a poignant documentary about the legacy of a traumatic past as experienced across four generations.

The film opens in voiceover, with Solnicki's grandmother, Pola (who sounds like a warbling klezmer viola), recounting being taken at age 16 from Poland to the concentration camps. Her brother and many relatives were killed, but she survived and eventually moved to Buenos Aires to raise her family. But while Pola talks about the past, more recent times appear on screen: the director's father, Victor, and young nephew, Mateo, ascending in a ski lift, followed by Super-8 footage of Gastón's parents as kids, beaming at the camera. It might sound like a simple contrast—Pola's account of suffering versus later scenes of happiness—but there's something unsettling about the ski lift's metal apparatus against the snow-covered mountainside, and the silhouettes of family members caught silently on film like ghosts.



Even in the company of loved ones, some of whom never experienced the war for themselves, latent memories of suffering still seem to cast a dark shadow. Though there is no actual footage from World War II, it is as if the film bears a trace of PTSD; like Chantal Akerman, whose own films bear the imprint of the past, Solnicki is a second-generation survivor. Here he sometimes dwells on the sounds of passing trains, and during a sequence at a fashion event, he points his lens at a barbed-wire fence and the emaciated back of one guest. He often catches family members when their faces are lined with deep exhaustion. At a time when the world's remaining Holocaust survivors are reaching the end of their years, *Papirosen* poses an important question: how, and how much, does the psychological residue manifest itself?

Something about the film's muted tone suggests that the inner turmoil is in fact constant—especially for Victor, who was born during the war and is the film's central focus. He is rarely shown discussing the past, but his actions reveal a desire to recover the childhood that he missed, moving from place to place (“escaping the Russians”) without papers. Late in the film he returns to what was formerly Czechoslovakia, where he spent his first two years; at an antique shop in Prague, he spends an unusual amount of time deciding whether to buy a toy car. Though Gastón is present, filming, Victor seems distant, occasionally recalling a memory, as though he is busy refashioning the past for his own peace of mind. The moments of blissful reprieve from internal gloom always involve family union: Victor reading to his grandson, or the family sitting down to dinner together, or old footage of a bar mitzvah suddenly filling the frame.

As much as *Papirosen* traces history through genealogy, like many such documentary accounts, it also simply underlines the enduring importance of devotion to family. There is some sense that younger generations without the same historical fortification aren't demonstrating the same deep parental love that Victor possesses. Gastón's sister at one point laments how her (eventually ex-) husband no longer helps her take care of the kids—she says it was a “mistake” not to have married someone like her father—while his brother Alan, glowers during his infrequent visits for dinner, and announces a desire to distance himself from everyone, which saddens his parents. But for the older generation, the proximity to hardship has deepened their compassion for our sons and daughters, even as wounds from the unhappy past seem impossible to heal.

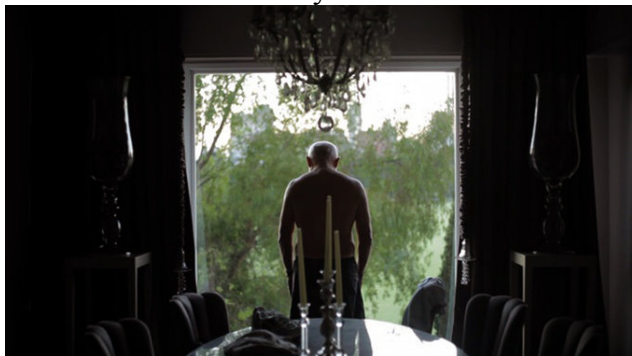
23-01- 2014

Artículo disponible en: http://www.nytimes.com/2014/01/24/movies/papirosen-is-a-road-into-more-than-50-years-of-shadows.html?_r=1

The Holocaust Lives on in a Fractured Family

‘Papirosen’ Is a Road Into More Than 50 Years of Shadows

NYT Critics' Pick By JEANNETTE CATSOULISJAN.



A scene from the documentary "Papirosen." Credit Film Movement

Opens on Friday in Manhattan.

Directed by Gastón Solnicki

In Spanish, with English subtitles

1 hour 14 minutes; not rated

In [“Papirosen,”](#) the Argentine filmmaker Gastón Solnicki trains his camera on four generations of his wildly volatile Jewish family, folding 10 years of modern footage into a visual collage that covers more than half a century.

But instead of a dignified stroll down genealogy lane, Mr. Solnicki has made a sparking, gossipy soap opera that’s riddled with emotion and stuffed with strong characters. There’s an unhappy sister who shops too much and whose marital problems her father describes as “an endless wake.” A young nephew who endures his parents’ bickering separation with barely concealed anxiety and bouts of impertinence. A durable Polish grandmother who escaped the Nazis as a teenager and now spiritedly takes sides in family squabbles. And an overwhelmed brother who announces his intention to withdraw from his kin’s “constant pressure.” You know what he means.

Staying out of sight, Mr. Solnicki turns us into eavesdroppers on private conversations and voyeurs at family fights. Random scenes — a long-ago bar mitzvah; a 2004 beach vacation — accumulate without a connecting narration, and daily dramas play out in quarrelsome bursts of un-self-conscious intimacy.

At their center is Mr. Solnicki’s father, Victor, strong and sentimental (the film is named for [an old Yiddish song](#) that makes him cry) and the family’s emotional linchpin. In Victor’s recurring passport worries and memories of his father’s suicide, the ghost of the Holocaust and the pain of exile suddenly abandon the shadows and slide forcefully into the light.

JANUARY 20, 2014

Artículo disponible en: <http://www.slantmagazine.com/film/review/papirosen>

Film Review

Victor Solnicki and Pola Winicki in an archival photo from *Papirosen*. [PHOTO: FILM MOVEMENT]

BY DIEGO COSTA

In *Papirosen*, Gastón Solnicki traces back the genealogy of his family, Jews who fled Poland for Argentina in the '40s, by putting together Super 8 and VHS-looking images from the past and slick HD footage from the present with the help of his grandmother's oral account. There's a bit of Sarah Polley's *Stories We Tell* in this clashing of aesthetic qualities where home video is transformed into, or outed as, a kind of cryogenically preserved museum of unarticulated affection. But Solnicki's film is much less calculated than Polley's. Its logic and rhythm are much closer to a Pedro Costa film, where not all shots seem inevitable, some actually seem gratuitous, and the audience is asked to witness much more than it's asked to feel.

Another obvious comparison would be Jonathan Caouette's *Tarnation*, but whereas Caouette's family history is etched through lots of textual explanation and visual-effects affectation, Solnicki's title cards are more obscure than explanatory. He never calls attention to his authorial presence as he observes the drama of the everyday: Someone is always mad at someone else for the pettiest reasons. Kinship here is maintained by a constant, and loud, articulation of everyone's unhappiness. Someone takes too long shopping, a child's pacifier gets lost, someone's marriage has failed. Whatever the reason, the people in *Papirosen* actually speak their dissatisfactions into being (the father describes her daughter's relationship troubles as "an endless wake"). This isn't true of *Stories We Tell* and *Tarnation*, for instance, where it's as though Polley and Caouette were the only ones in their families willing to break their distinctly North American silence and force the repressed to return cinematically.

A filmmaker engaging in ethnographies of the self such as these can occupy a rather perverse position as he or she rummages through delicate stories never before told so publicly and, in many ways, hijacks their meaning away from the hands of other family members in order to make his or her movie. Solnicki avoids such gaucheness to be so evident in *Papirosen* by effacing his physical self from his own self-ethnography and by avoiding to choose protagonists. His mapping out his family's narrative from within never feels exploitative or self-absorbed. While Polley tried to straighten out secrets and lies in *Stories We Tell*, and *Tarnation* somatized the schizophrenia of its very subject (Caouette's mother), *Papirosen* offers us simplicity and contemplation as a form of inquiry.

26/05/2013

Artículo disponible en: <http://desbordes.wordpress.com/tag/gaston-solnicki/>



fotograma de Papirosen

Papirosen y *First cousin once removed* se van más por la memoria, y aunque sus 'protagonistas' sean judíos se distancian por estilos, montajes e historias, éstos se manifiestan de modos en los que no caben comparaciones. *Papirosen* es un retrato familiar hecho con material casero filmado por Solnicki en 10 años, la voz y recuerdos de la abuela paterna y las búsquedas inconclusas del padre del director hilan esta especie de homenaje a las resistencias cotidianas frente a los acontecimientos históricos, así se ve a los sobrinos crecer o a la hermana cambiar, pero en un todo que apunta a la importancia de un relato que haga de raíces para sobrellevar grandes dolores, como el refugiarse en un país totalmente desconocido. Esta película, bien por mantener su ritmo en el montaje y el modo de intercalar los elementos de la narración, acerca esa manera de sentir la melancolía de los judíos, pero sin ningún fanatismo, de modo que se hace accesible el sentimiento de pertenencia a una comunidad compleja, y también -tomando en cuenta la 'primera persona'- a una familia. Se nota que es un documental hecho con cariño, y que hace distancias para ver claro -por ejemplo el director en contadas veces aparece en cuadro-, además no delimita a la memoria y la pertenencia en su comprensión, al contrario de la historia oficial las deja abiertas.

January 20, 2013

Artículo disponible en: <http://blogs.artinfo.com/moviejournal/2013/01/20/papirosen-the-art-of-recollection/>

MOVIE JOURNAL: J. Hoberman on movies and movie-related things

“Papirosen”: The Art of Recollection



Self-indulgent family portraits are to documentaries what narcissistic memoirs are to literature but **Gaston Solnicki**'s “Papirosen”—which has been making the festival round for the last year and shows twice this week, January 21 and 22, as part of the New York Jewish Film Festival, at the Walter Reade—is not just terrific filmmaking but a remarkably self-effacing piece of work.

Combining old home movies with a decade's worth of observational filmmaking, oral history, and a formally brilliant sound design, Solnicki is an invisible, obsessive spectator-interviewer pondering the weight of history, specifically the Holocaust, on four generations of Polish-Argentine Jews. There is no shortage of melodrama but Solnicki consistently skirts it. The revelations are almost always off-handed; the title refers directly to a sentimental Yiddish song about a Jewish war orphan, reduced to selling individual cigarettes on the street, but its literal meaning (“papers”) suggests both the filmmaker's father's attempt to give his identity a legal basis as well as the flimsy ephemera of the material Solnicki uses to create. Call his method the re-collection of memories.

“Papirosen” is simultaneously intimate and oblique, with a challenging back and forth structure that ranges over seven decades and several continents—in less than 70 minutes—with Solnicki's parents and sister continually aging, de-aging, and re-aging before our eyes. Essentially, the movie is a vortex in which displacement is the natural state of affairs.

18/11/2012

Artículo disponible en: <http://elespectadorcompulsivo.wordpress.com/2012/11/18/cine-papirosen/>

CINE: PAPIROSEN

LO PRIMERO ES LA FAMILIA

Por *El espectador compulsivo*

Finalmente no fue casualidad –lo supe con certeza cuando me senté a escribir esta reseña- que en esta oportunidad, contrariando la costumbre de relevar los estrenos semanales, haya decidido dejar de lado *Amanecer* y *Amar a mares* para dedicarme a hablar de dos películas del circuito alternativo: *3.11 A Sense of Home* y *Papirosen*. Aunque inconsciente, la elección recayó sobre dos films que encaran sin convencionalismos el tema del hogar y la familia, pero también el de la memoria colectiva y la individual, situándose en el preciso punto en el que confluyen lo más íntimo y lo universal; la historia personal y la de los pueblos.



En el caso de *Papirosen*, el film de Gastón Solnicki está realizado en base a cerca de doscientas horas de material de archivo que registra escenas familiares a lo largo de cincuenta años. Gran parte de ellas son producto de filmaciones del propio Gastón, quien obsesivamente siguió a los suyos cámara en mano durante más de una década. El resto pertenece a momentos cruciales de la familia –el casamiento, un *bar mitzvah*, alguna vacación-, inmortalizados oportunamente por una grabación casera.

Mediante una selección que privilegió ciertas líneas narrativas pero que dejó constancia de la complejidad del mundo familiar y la tradición judía a la que pertenece, Solnicki –elidido de su propio relato- fue hilvanando recuerdos y sucesos de la vida cotidiana para construir un retrato del clan con todas sus particularidades, a la vez que un alegato (sutil, sin sentimentalismos) sobre las víctimas del Holocausto y, más en general, los procesos de

inmigración en circunstancias difíciles, tema que nos toca especialmente ya que en nuestro país no es raro tener una abuela/abuelo que dejó su tierra natal obligado por el hambre o la guerra.

Merced a su talento –y el de la montajista Andrea Kleinman- la *home-movie* adquiere otra dimensión. La narración trasciende la inmediatez de los hechos al proponer un juego de tensiones en el que el pasado se revela como absolutamente presente.



El punto de partida es el Holocausto aunque no esté en forma explícita en el film, sino aludido principalmente por la abuela, cuyo vívido relato recupera la guerra y la posterior partida como principio de un peregrinaje que va desde la ilegalidad al próspero presente, concluyendo, de alguna manera, con el nuevo pasaporte del jefe de familia que -al retrotraer nuevamente a los orígenes, allá en Polonia- cierra de alguna forma el círculo. Esta vinculación que enlaza cuatro generaciones en una misma tradición y la misma azarosa travesía se construye desde el inicio mismo del film cuando al relato de Pola –la mayor del clan- sobre su huida de Europa se hace seguir escenas más actuales de la familia de compras en Miami.

La mirada del director -siempre presente en su papel de testigo, siempre al margen de lo que sucede- se instala de modo tal que, por momentos, hace preciso un ejercicio de reflexión para cobrar cabal consciencia de que hubo allí alguien filmando, y alguien, además, de la familia (“si hubiera sabido [...] no te hubiera dejado”, dirá la madre al ver el producto terminado y comprender la repercusión del film).



No todo gira alrededor de la genealogía familiar y la carga del pasado. Las líneas narrativas se entremezclan: está visto, se trata de una realidad compleja. Junto a temas trascendentales aparecen preocupaciones más cotidianas. De modo oblicuo y sutil pero con absoluta claridad, a medida que se da cabida a la historia de Yanina -la hermana mayor que se separa-, se manifiestan los conflictos familiares, las distintas personalidades, los temas que los preocupan. A veces con emoción, otras lindando la comicidad o el patetismo, pero siempre queribles, Gastón retrata a los suyos sin apasionamientos, con una cámara que pone la lupa sobre determinadas actitudes que registra pero no juzga.

Aunque está claro que la suya es una familia de clase media-alta, con un *standard* de vida superior al del espectador promedio, es difícil no sentirse interpelado en uno u otro sentido por el film. Desde el padre sesentón que reclama a su madre anciana por los soldaditos que algunas vez regaló sin su consentimiento, a la permanente mención del análisis como instancia esclarecedora; desde la dureza de la vida durante la guerra y las más ancestrales costumbres religiosas, a las peleas maritales más banales, *Papirosen* habla de nosotros con el mismo desparpajo con el que no duda en exhibir la intimidad de los más próximos. Un bienvenido ejercicio de exorcismo que quizás nos lleve, después de disfrutar de la película, a animarnos a sacar nuestros propios trapitos al sol.

25.10.2012

Artículo disponible en: http://www.dmagazine.com.ar/entrevistas/el-exorcista_277.html

EL EXORCISTA

“Papirosen” es una canción triste, un símbolo □ de siglos de sufrimiento del que cuesta hablar, y es el título de la segunda película cubista □ de **Gastón Solnicki**. En 73 minutos, el director de “Süden” reconcilia a las generaciones pasadas -a través de filmaciones en Súper 8- □ con los Solnicki actuales, a los que siguió como un periodista de guerra durante 11 años para llegar a un retrato de una típica familia endogámica judía que se convierte en símbolo exorcisador de todas.



Cuál es el producto final de esta experiencia que vos llamaste “Papirosen”?

Hans Hurch, director del festival de cine de Viena, dice que “Papirosen” es una película exorcista porque el cine puede invocar fantasmas, traumas, y eliminarlos. Y es verdad: fue un gran exorcismo para mí y para mi familia también.

¿Cuándo empezaste a filmar a tu familia?

La primera noche que filmé fue cuando nació mi sobrino Mateo en el año 2000. Esa noche realmente no sabía lo que estaba haciendo. □ Y creo que nunca tuve mucha idea, pero lo hice con rigor para tener suficiente material sobre el que trabajar. Cuatro años después, filmé el viaje familiar a Florida. En esa época yo estudiaba cine en New York y empecé a concebir la idea de un proyecto a largo plazo con personajes reales, con grandes intervalos. Me parecía algo muy interesante y am□ bicioso. Empecé a meterme más de lleno en sus vidas y ese fue el momento más difícil, porque mi trabajo era ser un periodista de guerra de los propios traumas familiares y tenía que salir de mi propia vida para meterme en la de mis hermanos o mis padres. A partir de ahí empezamos a editar y encajaron las primeras fichas del rompecabezas.

¿Cómo fue el proceso de organización y selección de todo el material?

“Süden” (la primera) y “Papirosen” (la segunda) son dos películas escritas y concebidas en el montaje por mí y mi compañera Andrea Kleiman. En esa instancia no creamos nada: hay cierta tradición del cine documental que no se apoya ni en entrevistas ni en una estructura a priori y que se hace más a los bifés.

¿De qué se trata “Papirosen”?

Es una mezcla de caricias y trompadas que son parte de este legado que me tocó. Trata de gente que hace lo que puede con mucho amor. La película está hecha a la medida de sus problemas, que son también sus cualidades. No se puede aplicar a ninguna otra película. No por nada estoy filmándola hace 10 años y editándola hace dos. Es como cuando te preguntan “¿qué estás pensando?” No se sabe bien de dónde viene ni a dónde va. Hans diría que el tema sería “estamos vivos, sobrevivimos, tenemos salud, tenemos hijos sanos y lindos, pero hay fantasmas bailando □a nuestro alrededor”. Esta película es un gesto de mi parte como para tratar de replantear un poco qué nos está pasando.

¿Qué hizo que la terminaras?

La terminé por una necesidad imperativa, porque estaba enloqueciendo y mi psicoanalista me pidió que dejara de filmar.

¿Cómo fue mantenerte ajeno a lo que pasaba en situaciones tan íntimas?

Forcé la presencia de la cámara en algunas situaciones. Yo soy consciente de que es un acto de violencia, que no es inocente, y eso lo hizo difícil. Hubo momentos de mucha tensión, sobre todo con mi madre que siempre estaba más sensible a la presencia de la cámara.

¿Cómo estás presente en la película?

No estoy ni afuera ni adentro, sino en una especie de esquizofrenia.

¿Cómo fue para tu familia verse en la pantalla? ¿Y cómo fue la recepción del público?

Existen las películas, pero más existen los contextos, y que esta película haya dado vuel□tas por Corea o por Suiza o que la puedas ver en el Malba tuvo más impacto que la existencia en sí de la película, que mi familia ya había visto hace un año. Fue muy importante ver la reacción del público local argentino. La película no se apoya en estereotipos sino en personas reales, pero es muy loco que la gente haga catarsis con una silla roja filmada en Miramar en los años 50.

¿Cómo definirías a tus películas?

Emotivas, formales, conmovedoras, divertidas. Tengo que aprender a invertir el proceso: a empezar por definir una estructura dramática en vez de generar material irracionalmente y después encontrarle la lógica. El orden en este momento es lo que más me importa, en todos los ámbitos de mi vida.

PAPIROSEN

UN HÍBRIDO ENTRE LA HOME MOVIE Y EL DO□UMENTAL, “PAPIROSEN” PLANTEA UN NUEVO USO DE LA CÁMARA COMO CONSTRUCTORA DE RELACIONES Y PARA RETRATAR LA HISTORIA FAMILIAR. PERO TAMBIÉN INVENTA UN RELATO, QUE EMPIEZA CON UN NACIMIENTO QUE SE VOLVIÓ UNA OBSESIÓN QUE GASTÓN SUPO DAR A LUZ A TIEMPO. DESPUÉS DE GANAR DOS IMPORTANTES PREMIOS (A LA MEJOR PELÍCULA EN EL 14º BAFICI Y EN EL MARFICI), SE ESTRENÓ COMERCIALMENTE EL 7 DE SEPTIEMBRE Y SE PROYECTA LOS VIERNES A LAS 20 EN MALBA Y LOS DOMINGOS A LAS 19:30 □EN EL CENTRO CULTURAL SAN MARTÍN.

VIERNES, 5 OCTUBRE, 2012

Artículo disponible en: <http://www.haciendocine.com.ar/node/40725>

Alguien dejó la puerta abierta

Pensó en no mostrarla jamás, incluso en destruirla. Tal era la incomodidad que le producía tener “200 horas de intimidad en alta definición”, registradas durante una década, de su familia. Pero *Papirosen* terminó estrenándose en Venecia, ganando en BAFICI y siendo, al menos para el autor de esta nota, la película argentina del año. En la nota que sigue, Gastón Solnicki habla de su fascinante segunda película. | BY [EDUARDO D. BENÍTEZ](#)



"Gasti, no filmes esto si es muy íntimo", le pide, en vano, su madre en un tramo de la película.

Entrevista publicada en la edición impresa del número de septiembre de 2012.

Luego de recopilar doscientas horas de material audiovisual durante una década entera en la que capturó imágenes de su propia familia (mientras filmaba su ópera prima: *Süden*) Gastón Solnicki -a través de una refinada artesanía del montaje en el que es justo destacar a Andrea Kleinman- dio con la estructura de (digámoslo sin titubeos) la película argentina del año: *Papirosen*. Ganadora del premio Mejor Película de la Selección Oficial Argentina en el BAFICI 2012, *Papirosen* no se parece en nada a *Capturando a los Friedmans* ni a *Tarnation*. No apela a una fibra sensacionalista para dar un golpe efectista. El film de

Gastón Solnicki es un prisma analítico nada pretencioso ni autocomplaciente sobre la institución familiar, ilustrado por medio de un grupo humano distinto y a la vez parecido a cualquier otro: cercano, mundano y al mismo tiempo, insólito y distintivo. Las escenas responden a reuniones, fiestas de cumpleaños, vacaciones y situaciones de ocio cotidiano registradas en una multiplicidad de soportes (VHS, Super 8, etc.)

El pasado y el presente se interpelan, los relatos de la guerra narrados por la *bobe* se funden con la crisis marital de la hermana mayor. Acuerdos y disonancias. Un fresco cubista que pone en escena la densidad de miradas de cuatro generaciones. Y ese relato, en cierto punto frankensteiniano, se vertebra en un refinado diálogo entre lo privado y lo público, lo particular y lo universal. Condiciones que sustentan el heterogéneo cuerpo de estas imágenes en un pivoteo entre la extrañeza y la intimidad.

¿Cómo llegaste a hacer el acopio gigantesco de material que después terminó siendo *Papirosen* y cuándo dilucidaste que ese material en crudo iba a ser una película?

Creo que fue un acto de fe...que no sé muy bien en qué momento comenzó. Ni *Papirosen* ni *Süden* fueron películas que nacieron de manera preconcebida, con un guión o con una estructura de financiación; sino de un material que surge al estar en contacto con personas o lugares que amo. En el 2000 filmé un nacimiento y recién en el 2004 nace la fantasía de hacer una película de largo aliento después de haber filmado un viaje. En el 2008, habiendo terminado *Süden*, me comprometí a confrontar ese material que tenía en crudo. ¡Pero no podía! Era un material muy difícil para mí. Prendía la cámara y aparecía mi vieja tirándome cosas por la cabeza. Yo estaba en búsqueda de una ficción y mis colegas más cercanos siempre decían que en ese registro documental se desplegaba de manera genuina mi forma de relacionarme con el mundo.

Después del vacío posterior a terminar *Süden*, surgió la pregunta de qué hacer con ese material, qué pasaba si lo transformaba en una película. A partir de allí filmé 170 horas más porque no era mucho lo que había filmado en los años anteriores. Luego el mismo montaje fue echando luz sobre ciertas zonas que se necesitaban registrar. Muchas ideas nacieron hacia el final del proceso de montaje, porque fue un trabajo muy duro de destilación, de ordenar y reducir material que todavía no sabía para dónde iba. En todo caso podía intuir hacia dónde quería ir...

¿Y desde esa edición, cómo llegaste a dar con la estructura narrativa que tiene *Papirosen*?

Fueron apareciendo ciertas líneas, para algunos más caóticas y frustrantes que para otros. Es una película con una estructura bastante extraña, con muchos personajes y muy abierta...como es, para mí, la estructura de una familia que no se puede decir donde empieza ni dónde termina.

En términos de exposición personal ¿qué sucedió entre ese momento en que te costaba enfrentarte con los videos de tu familia y el momento en que decidís hacerlo público?

Era difícil trabajar con un material tan áspero e íntimo. El tema de mi exposición nunca fue un dilema muy grande. Es una película que siempre estuvo confrontada al conflicto de qué hacer con este material. Mi madre incluso cuestionó el hecho de que ese material existiese, ¡tenía razón! Y hasta cierto punto, siempre estuve dispuesto, no sólo a no mostrar la película, sino a destruirla. Es un problema complejísimo el que se da con la película y con las 200 horas de intimidad en alta definición que tengo de mis padres, y es algo que yo pienso constantemente: ¿quiero que ese material exista cuando ellos ya no estén? Me genera muchísima incomodidad... pero obviamente esa película tan infinita -con todas esas capas y personajes que siguen estando vivos, con vínculos que siguen desarrollándose, donde hay escenas que no puedo dejar de imaginarme, escenas paradigmáticas de mi propia vida- es parte de esa esquizofrenia por la cual me quejo en definitiva de mi profesión. ¿Por qué tengo que estar pensando mi vida en términos cinematográficos?

¿Por qué tu decisión de no aparecer frente a la cámara?

Eso es un juego que tiene que ver con el cine para mí. Esos elementos de la realidad me interesan desde ese código que ya venía desarrollando en *Süden*: una cámara en tercera persona, que dialoga más con ciertos elementos narrativos tradicionales del cine de ficción que con los recursos clásicos del documental. Creo que encontrar el punto exacto de hasta dónde puedo jugar a que no estoy, fue la clave final de la postproducción, cuando encontramos eso, estaba la película terminada. De alguna manera, la cualidad de *Papirosen* es esa línea oscilante entre ver a tu familia a través de una pecera a la vez que sos parte de ella. Quizás en eso se diferencia de otros retratos familiares, que suelen ser sobreafectados y subjetivos o más académicos y "británicos". Acá se produce un equilibrio rarísimo.

Dijiste que en los primeros años que empezaste a filmar, había poco material, y después filmaste muchísimas horas ya con la conciencia de estar haciendo un largometraje. ¿Cómo fue ese último tramo?

¿Cómo resolvías la puesta en escena, había alguna marcación o todo se resolvió en el montaje?

Todo se resolvió en el montaje, todo se creó o nació en el montaje. No había una manipulación desde la puesta en escena, a lo sumo les pedía que repitieran algún tipo de acción o que me esperaran. De por sí, la realidad se te escapa por todos lados, pero además mi familia va muy rápido, así que siempre buscaba trucos para adelantarme o correr para atrás o para adelante, pero era siempre muy poco premeditado. Quizás lo que estaba más forzado era mi presencia en ciertas situaciones en las que no tenía nada que

hacer. Y después había algunos condicionamientos técnicos, como el hecho de filmar con un lente fijo, con el que, si quería acercarme, tenía que hacerlo físicamente. Fue una especie de traba deliberada que elegí, que le sumó una consistencia formal que en el cine documental prácticamente no existe, incluso en la ficción casi no existe ese rigor de filmar con un solo lente... eso me parecía interesante.

¿Creés que ese acercamiento tan íntimo, tan literal como lo describís, modificaba la conducta de tu familia?

Sí, diría que casi científicamente. Siempre cuando mirás algo, lo modificás. Sobre todo cuando lo espías muy de cerca. Esa era la mayor dificultad. Una cosa es hacer un movimiento de muñeca de pocos grados y hacer un zoom; y otra cosa es tener que estar al lado de alguien, metiéndote en su campo de acción. Para mi familia se había vuelto natural que estuviera filmándolos siempre.

Presentaste la película en el BAFICI en 2011 y no quedó programada en competencia, pero al año siguiente, no sólo entró, sino que ganó la competencia...

Sí, fue un shock para nosotros. El BAFICI tiene su independencia curatorial y eso no lo cuestiono. *Papiroseas* una película incómoda, sobre todo, para subsidiar con dinero del Estado. Eso lo puedo entender con claridad. De todos modos, quedaron en evidencia un montón de problemas que a la larga beneficiaron al film. Que se estrenara dos meses después en Locarno, diera la vuelta al mundo y terminara consagrándose en el BAFICI al año, fue muy fértil.

¿Estás trabajando en un proyecto nuevo?

Sí, mi próxima película se va a llamar *ItalPark* y gira alrededor del centenario de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Conjugamos materiales muy diversos que ni yo sé muy bien cómo se relacionan entre sí: el Teatro Colón, Martha Argerich. Mi apuesta es evitar llegar a la mesa de edición con tantos interrogantes y trabajar más sobre papel, por eso estoy empezando a trabajar con un escritor. Creo que va a ser un poco más premeditada o ficcional que mis anteriores películas.

viernes, 7 de septiembre de 2012

Artículo disponible en: <http://letrasyceluloide.blogspot.com.es/2012/09/cine-papirosen-de-gaston-solnicki-miro.html>

CINE - Papirosen, de Gastón Solnicki: Miro a mi familia y veo el mundo



Si hubo un premio cuya justicia difícilmente pueda ser discutida en la edición 2012 del Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), fue el que se llevó *Papirosen*, de Gastón Solnicki, ganadora de la Competencia Argentina. Se trata de un documental en el que el director realiza un retrato familiar a partir de filmaciones hogareñas, la mayoría registradas por él mismo en video, pero también por sus padres y abuelos en Súper 8 o VHS. Lejos del exhibicionismo banal de los reality show televisivos, esta intrusión (paradójicamente realizada por alguien que no es un intruso) comienza en Polonia poco antes de la invasión alemana que desató la Segunda Guerra Mundial y que arrastra el dolor de los que fueron perseguidos por llevar el estigma de simplemente ser judíos. Pero *Papirosen* -que significa Cigarrillos en ruso y es el título de una canción tradicional- no es una película elegíaca (aunque en su amplitud los lamentos también tengan un lugar), sino una oda, un canto de amor a la familia que incluye a cuatro generaciones. Tomando como disparador el nacimiento de su sobrino Mateo, que vino a inaugurar la última de esas camadas, Solnicki cuenta una historia en la que la abuela paterna se hace cargo de ser la voz ancestral que la relata. Claro que filmada por el menor de tres hermanos, la película no deja de tener la mirada revulsiva de un hijo hacia sus mayores, una mirada que declara con gracia el amor por los suyos, sin permitirse ser complaciente y no exenta de la impunidad que sólo se da en la más grande cercanía. "Sí, hacer una película de estas características es un acto de mucha impunidad, como sacarle una foto a alguien, conocido o desconocido, pero en situaciones de su intimidad. Incluso son actos de cierta violencia. Esa impunidad está en el centro del registro, pero en un sentido bueno, porque sólo a partir de ella se puede generar un material potente."

-¿Cómo recibió tu familia el impacto de estar siendo observados?

-Bueno, todas las familias se documentan a sí mismas...

-Sí, pero no como proyecto a ser expuesto.

-Es que el proyecto no fue siempre claro. Ni siquiera para mí, e incluso una vez encarado no dejó de ser un acto muy fantasioso, hasta que llegó a exponerse en una pantalla. El impacto no ocurrió cuando les dije "voy a hacer una película con ustedes", sino en el contexto mismo de la proyección, particularmente en el BAFICI.

-¿En qué momento te diste cuenta que en esos registros cotidianos de tu familia podía haber una película?

-No sé si hay un momento. Naturalmente la noche del nacimiento de mi sobrino en que empecé a filmarla, todavía no sabía bien lo que estaba haciendo, pero sin embargo lo hice con el rigor de quien cree que está haciendo una película. Recién cuatro años después volví a filmar, tomando ese material como antecedente, sintiendo que había algo interesante para contar a partir del crecimiento de Mateo, en quien me empiezo a ver reflejado en relación a mi infancia. Ahí empieza a aparecer la unión de esos dos puntos.

-Si uno continúa esa línea con que unís a Mateo con tu pasado, también es posible pensar que encontrarás un futuro en el retrato que hacés de tu papá, y un futuro más lejano en el que hacés de tus abuelos.

-Sin dudas los vínculos familiares son complicados por esa proyección. Se ven en el otro cosas de uno mismo que gustan o no gustan, y curiosamente creo que eso se traslada al espectador, que puede reflejarse en ese vínculo que muestra la película a través de un voyeurismo que incomoda, porque a la vez que espía también se siente espionado en la medida que se reconoce. No sé cómo es el futuro, pero fue importante haber hecho la película siendo todavía hijo, porque creo que en el centro de ella está la paternidad. Me deja conectado con la idea de ser padre, tener mi propia familia y ver cómo hago para pasar por lo que me toque pasar.

-En tiempos de Reality Show, ¿no sentiste temor de que la película fuera relacionada con un formato tan maltratado?

-Yo mismo la relaciono. Hay algo del morbo de espiar la intimidad de una familia rica, digamos, que genera ese tipo de curiosidad. Pero creo que el recurso no está utilizado de esa manera, e incluso fuimos cuidadosos, porque hay situaciones de mucha fragilidad, ante las que no supe bien cómo posicionarme a la hora de filmar, pero menos a la hora de editar. Creo que la película evita ese tipo de manipulación. Al hacerla me amparé en la idea de sentir que lo hacía por el bienestar familiar y de hecho ha traído buenas consecuencias.

-La película consigue a partir de situaciones triviales, como un paseo de compras por Miami, tocar cuerdas profundas que exceden el marco familiar. ¿Esa trivialidad es una máscara?

-Es lo que tratamos de buscar, en qué puntos genuinos se podía apoyar la película. Creo que se da sobre todo en esta relación entre lo material y lo afectivo que en mi familia es bastante indisoluble. ¿Hasta qué punto se habla de guita y hasta qué punto se habla de amor? Ahí creo que hay una significación más universal y lo difícil era encontrar esa universalidad en la propia familia.

-En esa búsqueda de universalidad, Papirosen ilustra un fragmento importante de la historia judía, pero también retrata a cierta burguesía. En ambos casos lográs distintos grado de crítica sin resignar humor.

-¿Crítica en qué sentido?

-No evitás ser crudo. De hecho uno de los capítulos en los que dividiste la película se titula Los Miserables.

-Sí pero miserable tiene distintas acepciones. Entiendo que es ambiguo, pero miserable es alguien que sufre, que está en la miseria. No quise ponerlo como un insulto.

-Tampoco digo que sea un insulto, pero una vez elegida la palabra uno puede hacerla jugar en todas sus acepciones.

-Entiendo. Pero se trata de una cita al musical basado en la obra de Víctor Hugo, porque mi viejo siempre

silba una de sus melodías. Respecto de lo crítico, no siento que haya una bajada de línea, no creo que sea descarnada.

-Tal vez no sea descarnada, pero tampoco condescendiente.

-No, pero no es crítica en un sentido acusador. A mi familia a lo sumo no les gusta verse en camisón o en bolas, pero no sienten que los estoy juzgando. Es más, cada uno cree que la película les da la razón en el marco de las pujas familiares. Lo cual es interesante.

-Y además, con este asunto de la forma en que se entrelazan amor y dinero, incluso te permitís jugar con algunos de los estereotipos más gruesos acerca de los judíos.

-Hasta podrían acusarme de antisemita (risas)

-Si bien no estás ausente, como director te has mantenido oculto en el retrato familiar. Pero en un momento apareces interrumpiendo una charla de tu papá y tu abuela, diciendo fuera de cuadro "no me van a dejar terminar nunca esta película". Es sólo tu voz en off, pero tu presencia es muy potente en esa escena. Eso habla un poco de que a veces las obras se realizan a pesar el artista. ¿Hay algo de eso en Papirosen?

-Sí. Es interesante que lo veas así, porque hay otra escena donde es mi abuela la que pide el corte. Es una escena muy emotiva donde ella cuenta parte de su historia hasta que en un momento no puede más. Me dice con su acento polaco: "No podemos dejar para otro día, no quiero hablar más. Cortá". No me dice dejame tranquila, no me molestes. Ni siquiera es "Cortala". Dice "Cortá" y se coloca ella en el lugar de directora. No lo había pensado tan así, pero tanto que se habla de la ficción documental, ese es un momento en que inconscientemente estoy apelando a la mecánica más clásica del cine de ficción, a las órdenes de Corte y Acción.

-Además, si bien la película se dispara con el nacimiento de tu sobrino y después parece centrarse sobre la figura de tu padre y su lucha por recuperar su propia historia, su identidad, en definitiva la voz que rige la película, la encargada de contar la historia, es la de tu abuela.

-En ese sentido creo que es una película muy abierta, que puede ser leída desde distintos lugares. Ser el hijo menor de una familia; ser niño y que tus padres se separen; ser el padre y ver a tus hijos sufrir; ser una abuela y ver a tu familia desmembrarse. Creo que la película reproduce el organismo familiar en que los vínculos se construyen apoyándose unos en otros, una constelación sobre la que se apoya la película. Estoy de acuerdo con que mi abuela no sólo es la voz de la película, sino también un personaje entrañable. Parte de una generación que se lleva consigo al siglo XX.

Ecosistema BAFICI

En Septiembre de 2010, *Papirosen* se presentó en la sección Cine en Construcción del Festival Nacional de Cine de Río Negro. El premio se lo llevó *Ausente*, de Marco Berger, que luego ganaría el premio Teddy en el Festival de Berlín. Por su parte *Papirosen* compartió una mención con *Tierra de los Padres*, de Nicolás Prividera. Este año la película de Solnicki ganó la Competencia Argentina del 14º BAFICI, en tanto que la de Prividera no resultó seleccionada para ninguna de sus competencias, hecho que generó una carta pública en la que su director manifestó sus pruritos respecto del sistema de programación del festival y la cosa acabó en polémica. Los trascendidos indicaban que *Papirosen* había sido rechazada por el mismo festival en su edición anterior, habiéndosele sugerido al director que montara una nueva versión. "Es cierto que la película fue rechazada un año antes, pero nunca me sugirieron re-montarla",

corrige Solnicki. “La película no estaba terminada. Pero ninguna película argentina lo está cuando se presenta al BAFICI y llegan cagando. Pero es cierto que Sergio Wolf [último director de BAFICI, cargo que hoy ocupa Marcelo Panozzo] tenía una tendencia, que puede ser muy cuestionable, a considerar su lugar como dentro de un sistema de estudios, en donde viene el productor y te baja línea. Por más que lo hiciera con buena voluntad, se colocaba en un lugar muy raro que yo he sufrido. El BAFICI tiene derecho a hacer lo que quiera y en ese sentido no estoy de acuerdo con Prividera, más allá de que los criterios de selección sean arbitrarios o injustos y hasta mezquinos. Pero es parte del derecho constructivo de un festival decidir esto sí y esto no. Es raro que con una programación de 400 películas no se la haya mostrado, pero también es cierto que a cierto tipo de película nacional no incluirla en competencia es matarla y en ese caso es mejor no programarlas. En el caso de Papiroson fue positivo aquel rechazo, porque sirvió para terminar de resolver problemas de fondo que tenía. Pero si la película no iba al Festival de Locarno y se legitimaba por otros medios, tampoco sé si hubiera entrado al BAFICI.”

7/09/12 **CINE**

Artículo disponible en: <http://www.losinrocks.com/cine/papirosen-de-gaston-solnicki>

Papirosen, de Gastón Solnicki



Papirosen, segundo documental de **Gastón Solnicki**, ganador del BAFICi 2012, construye de manera musical la vida (y muerte) del clan Solnicki, al mismo tiempo que su excepcional –y universal– pasado de familia judío-polaca que escapó de la destrucción nazi. Lo musical no tiene que ver únicamente con el cántico circa Segunda Guerra Mundial que da título al film (sobre un huérfano que vende cigarrillos), sino con el ritmo de su montaje, que basa su recorrido familiar en una serie de interconexiones entre diferentes registros domésticos (VHS, 8 mm, digital) y planos temporales más cinéticos y sentidos que caprichosos.

Por su conexión con el pasado (puesto en escena sobre todo por la voz en off de la abuela) y por su registro basado en la visión íntima expuesta al público (visión que construye un mapa que no tiene destino final, pero sí sus propios límites, su propio drama, su propia tensión y hasta su propio cast), *Papirosen* es la obra más cercana al *Maus* de Art Spiegelman. Y esa cercanía tiene que ver con la filtración de la Segunda Guerra y de la Shoa, que en Spiegelman era uno de los dos focos –el otro era la tensión familiar y cómo esta construye relatos mientras aniquila la paciencia. Así, una mancha histórica se expande, se hace cotidiana, y nunca deja de erosionar una identidad o una familia. Pero, a diferencia de Spiegelman, Solnicki habla desde la creación pero se esconde de ella: donde Spiegelman creaba imagen, Solnicki la captura y, sin mostrarse excepto cuando le hablan (“Te juro que no te compraba la cámara si sabía”, le dice su madre), le da sentido desde el montaje. Y ahí es donde su familia adquiere una dinámica que supera la mera anécdota para dejarse ver como un entramado, como una red de contención y, al mismo tiempo, como una herida. Los Solnicki se cuidan pero se violentan; se alejan pero piden permiso. Lo fantástico de la mirada de Solnicki y de su reconstrucción es precisamente su manera de rozar la fragilidad de la familia, de la memoria, de la identidad, pero sin renegar, siendo absolutamente sincero y dejando filtrar una idea de amor muy honesta, melancólica y realista. / **Juan Manuel Domínguez**

Papirosen De Gastón Solnicki

06/09/12

Artículo disponible en: http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/Entrevista-Gaston-Solnicki_0_769123327.html

Gastón Solnicki: “Filmar a mi familia fue una forma de relacionarme con ellos”

Durante más de una década, el realizador registró momentos más o menos íntimos de su familia; en imágenes que forman parte de “Papirosen”, un documental premiado en el Bafici que, además, exorcizó fantasmas del pasado. “Al espiar en los vínculos, el espectador también se siente expuesto, y se reconoce”, advierte en esta entrevista.

Por **VICTORIA REALE**



El cineasta filmó durante más de una década las vacaciones, reuniones y momentos cotidianos de su familia. Todo empezó la noche en que nació Mateo, su sobrino. La llegada de una nueva generación sirvió de disparador para que Solnicki empezara a grabar a su familia, con su nueva cámara digital.

Papirosen se convirtió entonces en el retrato de cuatro generaciones. Excavando en los archivos familiares e incorporando las vivencias de su abuela Pola, sobreviviente del holocausto, Solnicki elaboró una afectiva y profunda meditación sobre el significado de la familia y el peso de la historia. La película fue ganadora en la última competencia nacional del BAFICI y se estrena el viernes 7 de septiembre a las 20 en el Malba y el domingo a las 19.30 en las nuevas salas de cine del Centro Cultural General San Martín.

Gastón Solnicki, el director de la película, habló con Revista Ñ digital sobre cómo se relacionó con su familia durante los años de rodaje y montaje del filme que –asegura– cambió su vida. “No comencé a hacerla conscientemente. Fue la manera que encontré para relacionarme con ellos, intermediado por una cámara. **Papirosen** fue muy terapéutica para mi familia. Se pudieron exorcizar traumas y fantasmas del pasado”, aseguró.

-¿Cuál fue el primer registro para la película?

-La noche en que nació mi sobrino. Fue la primera vez que filmé para la película, aquella noche era importante en la familia porque llegaba una nueva generación. Todavía no tenía claro para qué estaba haciendo el registro, pero grabé el material con rigor. Recién empecé a formular el proyecto de la película cuatro años después.

-¿Entonces ya sabía qué buscaba?

-La registraba inconscientemente. El pasado de mi familia, la guerra y cómo se salvaron siempre fueron temas que me interesaron. En la película hay mucho material de archivo de mi familia.

-¿Cómo fue la producción de un filme de montaje?

-El montaje fue un proceso largo hasta que encontré qué era lo que realmente quería contar. Como no tenía distancia con el material por ser miembro de la familia, no fue fácil. Me costaba ver qué podía ser interesante para los espectadores y qué no. Junto a Andrea Keinman –la montajista– primero separamos el material por formatos, ya que tenía filmaciones de todo tipo. Fue un milagro poder pasar todo el material a un solo formato para una misma edición. Así empezamos a trabajar en 18 proyectos, algunos eran grabaciones de viajes familiares, otros eran reuniones y festividades y las discusiones. Por supuesto, la mayoría quedó fuera de la película pero necesitamos ese proceso. Después de un año y medio, pudimos ensamblar la primera estructura, y con la ayuda de personas que no estaban implicadas en el proyecto seleccionamos lo más interesante. Lo último que resolvimos fue cómo entrar y salir de la película.

-¿Por qué eligió a su abuela como narradora?

-No me salía escribir la información que necesitábamos contar. Había entrevistado a mi padre y a mi madre y el material era interesante, pero no me convencía. Un día me di cuenta de que mi abuela Pola era la persona indicada, porque ella carga con la historia familiar y porque el acento y la textura de su voz eran fascinantes. No fue fácil que ella aceptara, pero lo conseguí.

-¿Qué significó haber conseguido el documento polaco para su papá?

-Le pedí que hiciera el trámite por mí y también lo hizo para la película. Finalmente fue muy fuerte para él, ya que por muchos años tuvo que mentir acerca de su origen y dónde había nacido.

-En la película hay muy poca información sobre cómo sobrevivieron sus abuelos al holocausto...

-Las películas que hablan sobre el holocausto se centran mucho en cómo escaparon los sobrevivientes y a dónde fueron, o sobre los que no sobrevivieron a los campos de concentración. No quería seguir esa lógica y decidí contar que hay gente que se salvó y mostrar qué les pasó después. Cómo estamos ahora los que vinimos de familias que tienen este pasado.

-¿Y cómo escaparon sus abuelos del holocausto?

-Un grupo de judíos entre los que estaban mis abuelos lograron escapar del gueto y vivieron dos años escondidos en un cementerio, y luego otros dos años en un bosque hasta que terminó la guerra. Después mis abuelos vivieron dos años en Praga y, finalmente, vinieron a la Argentina.

-Su abuelo paterno es una figura que tiene mucho peso en su familia y en la película.

-A mi abuelo lane no lo pude conocer porque se suicidó antes de que yo naciera. La contracara de lane

fue mi abuelo materno, Miguel Najdorf, un bohemio, mujeriego, campeón mundial de ajedrez y amigo de personajes importantes del siglo XX. Todos los nietos estábamos enamorados de Miguel. Los dos pasaron por el horror de la guerra pero la sobrevivieron de forma diferente. Sin embargo, entiendo que debe haber sido muy difícil para mi abuelo lane sobreponerse a la pérdida de toda su familia. Todos cuentan que era una persona divertida hasta que se murió la persona que lo había sacado del gueto. Ahí se deprimió y un tiempo después se suicidó. Ahora lo que siempre me pregunté es por qué muchos de los sobrevivientes que rearmaron su vida, 30 años después se suicidaron.

-En Papirosen se puede ver que su padre quedó muy marcado por el suicidio de su abuelo. ¿Cree que la película le sirvió a su padre para exorcizar ese fantasma?

-La película nos permitió hacer una catarsis familiar y pudimos sacarnos la sombra de mi abuelo. Creo que mi padre tiene tres momentos importantes en su vida: su infancia en Europa, el suicidio de su padre y el premio que recibió mi película en el BAFICI. Cuando anunciaron el premio me abracé con mi viejo y lloramos mucho. Ese momento creo que nos transformó a todos, y él logro sacarse el fantasma de mi abuelo de encima.

-Su madre siempre envía a todos los familiares a terapia. ¿Le hizo caso?

-Ella ejerció 30 años como psicoanalista. Yo empecé a hacer terapia a los 7 años con un psicoanalista, pero desde que nació mi madre no paró de analizarme.

-En la película sus hermanos son los que confrontan con sus padres. ¿Cómo fue su reacción al verse expuestos en pantalla?

-La película trata sobre vínculos afectivos. En mi casa vuelan trompadas todo el tiempo pero están llenas de afecto. Es algo muy judío. Creo que también es parte de por qué hice esta película, quizás para esquivar los trompazos o volverlos productivos. Mis hermanos son personajes conflictivos en la vida, no sólo en la película. Luego de ver la proyección mi hermano mejoró su relación con la familia. Mi hermana no cambió.

-Usted dijo que durante muchos años intermedió su relación con su familia a través de la cámara. ¿Cómo es su relación ahora?

-Durante la filmación mi madre nunca me perdonó que, además de estar ausente de mi rol de hijo, estuviera exponiendo la intimidad de la familia. Además, en los dos años que estuve trabajando el montaje del documental, luego de horas y horas viendo el material grabado de mi familia, lo último que quería era encontrarme con ellos. Esos años el vínculo quedó muy resentido. Después que terminé la película, el vínculo mejoró muchísimo. Ahora me es grato poder ocupar un lugar en mi familia, que es distinto: ya no me siento el hermano menor. **Papirosen** me permitió posicionarme en la vida como un adulto que puede ser padre. Hacer la película me exorcizó.

-Después de este filme, ¿se terminó la terapia?

-Menos que nunca. Sigo haciendo terapia y hablando de mi familia.

27/08/2012

Artículo disponible en: <http://cinealsur.blogspot.com.es/2012/08/papirosen-de-gaston-solnicki-se-estrena.html>

Papirosen de Gastón Solnicki se estrena en el Malba (Figueroa Alcorta 3415) y en el Centro Cultural General San Martín (Sarmiento 1551).

[todas las familias son polacas](#)

Después de *Süden*, la película en que retrataba al músico argentino alemán Mauricio Kagel, Gastón Solnicki se sumergió en un proyecto tan personal como absorbente: registró casi 200 horas de vida familiar durante una década para sumarlo a un inesperado archivo casero que encontró de casualidad. Después de una edición monumental, que le permitió reducir todo a unos 80 minutos conmovedores, el resultado es *Papirosen*, una película tejida alrededor de su abuela sobreviviente del Holocausto y que retrata a una familia judía argentina de un modo intimista y audaz, explorando con delicadeza, pero sin concesión, las relaciones, las tradiciones y los modos sutiles en que el presente convive con los fantasmas de la Historia.

Por Natali Schejtman

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8177-2012-08-27.html>

Es muy probable que toda familia mirada de cerca por uno de sus especialistas –un hijo– y durante 12 años arroje elementos graciosos, dramáticos, ridículos, amorosos y mezquinos. Y con 200 horas de material, sumado a un frondoso archivo familiar de los últimos 50 años, Gastón Solnicki podría haber retratado a su familia con la armonía de los Ingalls, la excentricidad de los Tenenbaum o un jaidismo patriarcal como el de *El violinista* en el tejado *aggiornado*. Sin embargo, emprendió la turbulenta tarea de reordenar –junto con la montajista Andrea Kleinman– ese material con una sensibilidad e inteligencia fascinantes, para componer en una hora y cuarto un retrato familiar complejo, sin dedo acusador ni celebratorio, que revuelve –con amor, pero sin complacencia, algo difícilísimo– las ideas de una vida inmersa en las contradicciones de ese entorno. Este cuadro de su familia involucra desde la persona más añosa, su abuela Pola, inmigrante polaca, hasta el pionero de la última generación, su sobrino Mateo, ambos extremos de un clan que llegó ilegalmente a la Argentina después de la Segunda Guerra Mundial, y que en una generación pudo pasar de la invisibilidad al título universitario y el dinero. Pero como dice Pola, con una gramática y un acento marcados por la extranjería y sus traumáticas condiciones: “No se borra nunca el pasado triste, esto nunca no se borra”. Y si sabrá de eso una familia judía laica de clase media alta argentina, que se junta para festejar las Pascuas y recordar con cantos y lecturas los años amargos de esclavitud en Egipto en un bello living urbano, mientras una mucama uniformada ayuda a la madre a recibir a los invitados y la mesa opulenta ratifica lo bien que se está ahora. O que no suspende y

celebra un casamiento a días de la muerte del abuelo del novio, porque justamente así lo indica su tradición. Y si habrá aprehendido ese concepto el nieto, que combina una escena de aerosilla recreativa en la nieve patagónica con el relato de la abuela en off sobre el estallido de la guerra en el Grodno; y que ilustra esta declaración tan emblemática sobre los fantasmas indelebles del pasado con cintas de las vacaciones de esta misma abuela en Miramar, en sus esplendorosos años '50. El pasado no se borra y vuelve, bajo la forma de un suicidio, del cinismo o de la violencia verbal, pero también en un Bar Mitzvá lujoso de los años '80, en los casamientos de bailes alocados, y en la continuidad de las tradiciones milenarias como elemento estructurante de una familia judeoargentina siempre un poco en tránsito, con su acento, su idioma familiar para los temas no aptos para todo público y sus calóricas festividades religiosas.

Gastón Solnicki –el mismo director que realizó *Süden*, sobre la vida de Mauricio Kagel– filmó un fresco familiar que recorre 10 años y muestra a sus padres, hermanos, sobrinos y abuela. Y lo combinó con registros que encontró casi milagrosamente, filmados por su abuelo Janek, al que también le gustaba testimoniar a su familia, sobre todo los primeros años en que llegó al país con su esposa e hijo. De paso utilizó también registros de grandes fiestas familiares. *Papirosen*, entonces, tiene la potencia de lo que es amargo, dulce y gracioso a la vez. Viajes por el mundo (a veces hilarantes), discusiones familiares (ídem), charlas íntimas, pero también, de repente, la visita de Víctor, padre de Gastón, al osteópata. Las escenas de *Papirosen* (el título de una canción tradicional en idish que a Víctor, que llegó al país siendo muy chiquito, lo hace llorar) entran en el código de la comedia y el drama con la naturalidad que sólo el marco familiar puede brindar: una abuela sobreviviente del Holocausto que cuenta cosas gravísimas, pero también puede chusmear con su nuera y su nieta, la escena de un Bar Mitzvá ochentoso en la que la gente baila rikudim con unos animadores colorinches y de ademanes exagerados, o el mundo que rodea a la hija mayor de esta familia, hermana de Gastón y una madre de dos niños que también es hija: de ella vemos su afición por las compras en Estados Unidos, su incursión en el mundo de la moda, el nacimiento y la relación con sus hijos, y la separación con el padre de ellos, todo eso en unos 10 años, en los que su hermano la filmó con expresiones tan encendidas (cuando se pelea con su marido, por ejemplo) como apagadas, tildadas. Y de yapa, también la vemos de adolescente, gracias al archivo familiar, bailando rikudim con cierta enajenación en aquel Bar Mitzvá. La vitalidad de Víctor, ubicado como sostén en ese grupo familiar, también tiene sus claroscuros: sus relatos más vivaces y enérgicos se combinan con otros de cierta distancia perturbadora (el relato y la escenificación que hace del suicidio de su padre, Janek, en el mismo baño en que sucedió), charlas intensas (una con su madre sobre dinero) y momentos en los que Gastón sólo retrata su expresión contemplativa.

Todo eso construye un retrato familiar que no evita mostrar las recurrencias y todos los errores incorregibles que hacen a la familia, una unidad imperfecta que aparentemente todavía no pudo ser reemplazada por otra mejor.



Yanina, hermana mayor de Gaston, de adolescente. En Papirosen, se la ve convirtiéndose en madre y, años después, separándose de su marido.

LA HISTORIA DE MI FAMILIA

¿Cuándo empezaste a tomar conciencia de que todo el registro que tenías sobre tu familia –eso que filmaste durante una década– era el material de una película?

–Esta película, al igual que Süden, no nace de ideas muy concisas o predeterminadas. No sabía mucho de ellas antes de hacerlas. Empecé a filmar la película en el año 2000 y hasta 2004 no sabía que estaba haciendo una película. Y hasta que terminé la película no sabía qué tipo de película estaba haciendo. Comencé a filmar la noche que nació mi primer sobrino, una noche familiar muy importante. Era el primero de su generación dentro de mi familia y dentro de las familias amigas históricas cercanas. Era un hecho, por varios lugares, muy emotivo. Todavía con los inmigrantes vivos, con mi abuela y con mi viejo vivos, nacía una segunda o tercera generación en la Argentina. En 2004 filmé el viaje a Florida, en Estados Unidos: 30 horas, dos fines de semana. Ahí por primera vez concebí la idea de que a largo aliento se podía proyectar algún tipo de película, y hasta 2008 no empecé a editar conscientemente. De alguna manera, la codirigí conmigo mismo en distintos momentos de mi vida, porque en los 20, los 25, los 30, en el mejor de los casos vas cambiando. Esa noche que nació Mateo yo tenía mi primera cámara digital y entendí que era mi forma, intuitiva esa noche, después un poco más premeditada, de relacionarme con mi familia, de transitar esas situaciones. Esta película fue el proyecto personal que hice en esta última década, que no se puede dissociar de mi desarrollo individual. Pero, bueno: ésta es la esquizofrenia constitutiva de este proyecto, que incluye pensar en tus padres en términos narrativos.

Una de las primeras preguntas que surge, quizá más técnica, es justamente cómo hiciste para editar una década de registro, combinado con horas de archivo familiar de medio siglo.

–Convengamos que es un tipo de película que de alguna manera se escribe en la edición del material. Estás filmando de una manera muy intuitiva hasta que empieza el proceso de edición y uno empieza a buscar cierta trascendencia por fuera del ámbito familiar. Esa es la mayor apuesta, el acto de fe, creer que realmente se pueda hacer algo así. Y eso es lo que tratamos de hacer con Andrea Kleinman, la montajista, de alguna manera coautora de la película. Las ideas surgen a partir del material. Y cuando uno se mete con esos materiales tiene problemas bastantes complejos para resolver. Y cuando esos materiales son, antes de ser materiales, verdaderos problemas que uno tiene para resolver en la vida, ahí estás adentro de un quilombo... Pero creo que el cine me permite esa organización, como la música.

Justamente, a pesar de basarse en 50 años de registros, Papirosen impresiona por lo compacto. ¿Qué ideas fueron apareciendo durante la edición para armar la película?

–Por un lado está el tema de la endogamia como una vieja tradición universal con destellos dentro de los judíos askenazi... Estamos hablando de siglos de primos hermanos que se casan entre sí. No me puse a investigar, pero creo que no hay aristocracia que lo iguale. Es algo realmente curioso. Y en mi familia se ve muy de cerca esa dificultad en los vínculos extrafamiliares. En mi familia hay un tipo de vínculo donde se dan en simultáneo la franela y la acción física del afecto y los besos, y al mismo tiempo la violencia. Eso es algo que yo viví toda mi vida y de alguna manera hacer esta película fue una forma de relacionarme con eso, de buscar otra manera de organizarlo, de ver a la distancia, de contarlo de otra manera para los que siguen, contar una tradición que deja un legado que encuentro bastante amoroso por un lado y bastante tóxico por otro. Pero es una película hecha con amor por los personajes, no estoy vengándome de nadie, ni acusándolos. No hay mensajes ni moralejas. Hay gente que se quiere y que se manifiesta mucho amor; pero que en ese amor también hay conflictos que se pasan sin querer.

Como conflicto “originario” de la película aparece el Holocausto y su huella en los descendientes de sobrevivientes. El resto de las historias familiares, más y menos dramáticas, ¿están condenadas a quedar subordinadas a ese gran drama inicial?

–Bueno, la película está organizada alrededor de esa idea. En definitiva, la película está mirando ese hecho traumático, pero no contando la historia de cómo se murieron, o cómo se escaparon, sino dónde estamos, qué pasó con los que nos salvamos, los pocos judíos que fueron llegando a la Argentina o a donde fuera, y cómo nos va. Es una pregunta bastante dramática: ¿cómo te fue? Desde los 18 o 20 años que empecé con estas cuestiones, ya me interesaba mucho el asunto. Porque de fondo, si bien estoy filmando a mi familia en un shopping, lo que está presente es eso otro: ¿cómo nos fue? La película busca, de una manera no muy manipuladora (aunque, al mismo tiempo, en términos formales, el montaje es pura manipulación), no forzando, digamos, o no cayendo en sentimentalismos y excesivas alegorías y metáforas, ver todos estos vínculos cotidianos que tienen en común ese hecho traumático que nos trajo hasta acá, pero cuyas raíces son mucho más antiguas.

Al mismo tiempo, la voz de la sobreviviente cuenta ese drama tangencialmente y con mucha dificultad.

¿Cómo fue hablar con ella sobre la guerra con la cámara prendida?

–A mi abuela no le gusta hablar de la guerra. Tuve que insistir mucho, pero desde chico que le pido que me muestre el libro con fotos de Grodno en el '45 que guarda escondido dentro de una bolsa de residuos, de modo que no era una situación nueva. Siempre me pedía que lo dejáramos para otro día, que no se sentía bien, que el médico le dijo que no recordara. Llegado un punto muy avanzado en la posproducción, había cierta información que necesitaba grabar de sus labios. A veces contestaba mis preguntas, otras tenía que pedirle que repitiera lo que yo leía. Líneas escritas a medida en función de ciertas necesidades estructurales. Muchas veces hacía el acto de que se moría para no contestarme y después de un rato me miraba de reojo, a ver si yo todavía estaba allí esperando que hablara. Reconozco que insistirle tanto no fue el gesto más amable que tuve hacia ella. Pero sin esas líneas, no terminaba la película. Y en ese momento sentía la obligación de recoger esas historias de sus labios, con el acento polaco que, con su generación, se despide del continente americano. Eran los ingredientes más delicados y fundamentales que necesitaba para poder terminar.

¿Podrías decir que Papirosen es una película judía?

–Creo que mis dos películas son bastante judías, y eso un poco me asusta porque no es algo que haga a conciencia. Creo que ambas se apoyan en otro tipo de nutrientes. Hago todo lo que puedo para que no se la lea exclusivamente desde el judaísmo. Pero sí, es muy judía y muy argentina. Mi familia es muy argentina. Y es una relación recíproca. Papirosen es más judía que Süden, pero ninguna es judía. Los festivales de cine judío en general no la quieren. Supongo que no la encuentran lo suficientemente judía. Conozco dos críticos norteamericanos que se insultaron entre sí, cuando uno escribió que Papirosen era una gran contribución al cine judío y el otro lo llamó imbécil por hundir la película en ese tacho.



Mateo, filmado por su tío Gaston desde el día de su nacimiento, corre por el parque

UNO ES LO QUE HACE CON LO QUE HICIERON DE UNO

En la mitad de la entrevista irrumpe en el teléfono Mirta, la madre de Gastón y por consiguiente una de las protagonistas de Papirosen. Sin que nadie se lo pida, después de una conversación rápida, Gastón pone en altavoz a su madre y le dice que tiene una histórica oportunidad de hacer su descargo ante los medios. “¿Qué te parece la película?”, le pregunta Gastón. Mirta no dice mucho: “Nada, que fue un error

haberte dejado filmarla. Si pudiera volver atrás...”. Gastón repregunta y ella insiste: “Y obvio, si hubiese sabido que todo el mundo me iba a ver en camión en la pantalla, no te hubiera dejado. Yo pensé que no la iba a ver nadie que me conociera, y ahora la va a ver todo el mundo, y cada vez más. Digamos... El resto, no tengo por qué estar en contra. Es linda, te trajo éxito, te fue bien... Lo único que le critico a Papirosen es que revela una intimidad y a mí no me gusta que se revelen las intimidades. Estoy contenta por vos y por tu éxito, pero vos sabés que no me fue fácil. Pero ya no puedo decidir yo, me tendría que haber acordado antes”.

La idea del reproche afectuoso que la madre le hace por teléfono al hijo puede llegar a verse como bastante simétrica a cierto tono que el hijo imprimió en su película. Papirosen muestra las facetas de la familia desde un plano íntimo, si bien Gastón no aparece nunca (sólo se lo menciona un par de veces, y se lo ve de chico en viejos archivos). Los diálogos son crudos, desopilantes y a veces demoledores. Pero de alguna manera, y no sin contradicciones, todos parecen estar cooperando para que el hijo menor tenga una buena película. Su padre está decidido a darle kilómetros de material. Y su sobrino, cuando cumple años, pide como deseo que lo dejen de filmar de una vez, pero también colabora con su naturalidad. Todos los adultos –y también los chicos– dieron su consentimiento para que la película salga a la luz.

¿Cómo fue para tu familia dejarse filmar en una película tan íntima sobre ellos?

–Éticamente... te diría que hacer una película no es un acto ético, sobre todo un documental acerca de tu familia apoyado mucho en la tercera persona. En esta película hay una explosión de eso, de cómo es ver a la familia desde una pecera. Cada uno tenía una situación distinta con que lo filmara y eso se ve. Mi viejo siempre es una persona que actúa, sobreactúa y no porque lo esté filmando. Es su forma de ser, hace la escena. Y está encantado, con la película terminada es el que está más conmovido. El se puso la película al hombro. De repente me llamaba para decirme que iba a tal lugar, que llevara la cámara. Es algo muy amoroso de mi viejo, que ves que es alguien que incluso si nos lastima, no es a propósito. Es una de las cosas más emotivas, como fruto de la película, que pueda disculparse por cargas que nos transmitió sin saber.

La película recorre algunas zonas de intimidad feroz, como la escena en la que tu papá y tu abuela (que es su madre) hablan de plata con bastante tensión. ¿Te impusiste –o te impusieron– algunos límites?

–¿Qué límite traspassa esa escena? ¿El de la información? Es una escena que ilumina todo el resto de la película, es una escena que pone en evidencia cómo en mi familia lo afectivo y lo material no son divisibles y eso permite entender. A mí me parece que los dos están excepcionales. Desde el punto de vista cinematográfico, es una escena que no se puede escribir, no se puede actuar. Y no tomo mérito en absoluto. Al principio esa escena pasó desapercibida y después, editándola, nos dimos cuenta de que era interesante. Con la película terminada, la encontramos fundamental. Es la única escena que no me perdona mi abuela... Me dice: “La película es devena, estoy muy orgullosa, pero cómo dejaste eso”. Para mí no fue desde ningún punto de vista un problema ético esa escena.

¿Y otras sí?

-Sí... todo el tema con los niños era lo más difícil, porque a diferencia de todos nosotros ellos tienen que convivir con este material, que es la película todavía siendo niños. Ese era un dilema: ¿esta película es apta para Mateo, que tiene 11? Yo sé que Mateo es un grande en cómo se lo está bancando. Ir al cine a verse llorar peleándose con el padre no es algo fácil.

La película genera la pregunta no sólo de cómo y por qué se dejaron filmar sino, también, de cómo fue para ellos ver el material terminado.

-El narcisismo está en el centro de la película y, otra vez, no me excluyo de él. Filmar una película familiar desde tu lugar es un acto muy narcisista y dejarse filmar en bolas también es un acto bastante narcisista y la familia retratada también es bastante narcisista, así que creo que hay algo con el narcisismo o con el morbo. Una de las discusiones con Andrea, no ética sino de forma, fue hasta qué punto no estábamos haciendo algo morboso a lo Tinelli: "La intimidad de una familia rica". Pero este tipo de material siempre puede despertar ese tipo de sentimientos. A mi colega Frederick Wiseman le preguntaron por qué creía que la gente se dejaba filmar con este tipo de registro y él dijo que el narcisismo y la vanidad no se podían subestimar. Y yo estoy de acuerdo.

Hay otro momento que llama mucho la atención y es cuando tu hermano les dice a tus padres que quiere distanciarse de la familia. ¿El documental tuvo consecuencias en la vida de los protagonistas?

-Yo lo entiendo mucho a mi hermano a partir de esta película, incluso él se entiende a sí mismo de una manera distinta a partir de la película. Te diría que es el primero en realmente cambiar de una forma muy saludable su vínculo con la familia a partir de verse. Creo que también por eso mi madre, por más que no lo quiera reconocer ahora, también ve cómo mi hermano se pone en otro lugar... No es por tomar el mérito, porque es una película que hicimos entre todos, pero yo veo cómo la familia, incluso mi hermana, está pasando por un mejor momento. Quizá, bueno, de alguna manera, quedó legitimado este relato sobre los fantasmas, los traumas. Mi familia está pasando por un momento muy bueno, y no se puede negar la relación con la película.

Ganadora de la competencia argentina del Bafici. Mientras se proyecta en diversos festivales de todo el mundo, Papirosen se estrena en el Malba (Figuroa Alcorta 3415) y en el Centro Cultural General San Martín (Sarmiento 1551).

Viernes a las 20 en el Malba. Domingos a las 19.30 en el San Martín (una hora antes se puede ver Süden, la película anterior de Solnicki).

08/05/2012

Artículo disponible en; <http://www.cinestel.com/papirosen-entrevista-gaston-solnicki/>

“Papirosen” de Gastón Solnicki; el significado de la familia y el peso de la historia



La película que logró el premio al mejor film de la competencia argentina del BAFICI reúne en 74 minutos imágenes seleccionadas sobre cerca de doscientas horas de material filmado.

Esta diversidad de contextos mostrada en grabaciones capturadas tanto en vacaciones, reuniones familiares, como en pequeños momentos cotidianos, elevan la imagen en movimiento de unos vídeos caseros a todo un arte.

Solnicki nos cuenta en este documental aspectos íntimos de su familia bajo la potente influencia de un pasado que quedó atrás pero que conviene no olvidar.



“Papirosen” yuxtapone distintos periodos y formatos fílmicos que engloban a cuatro generaciones distintas de una familia judía argentina y muestra los hilos invisibles que la unen, sus juegos de poder, sentimientos y contradicciones.

La filmación y edición del documental demoró once años, prácticamente un tercio de la vida de Gastón Solnicki, quien afirma que la co-realizó consigo mismo en distintos momentos de su vida. En ese tiempo cambiaron, aparte de él, los personajes, la manera de filmar y los formatos.

Al igual que su anterior película, “Süden”, no es un film que tenga un guión previo y tampoco está armado con fondos ni subsidios ni premios. No contó con personal técnico durante la filmación; solamente el realizador participó, como es obvio, dado que se trata de grabaciones caseras y solo así se preserva la intimidad familiar. “No podía meter ahí a un sonidista o a un productor” explicaba.

La facturación de la película se efectúa durante el laborioso trabajo de montaje en el que participa Andrea Kleinman dentro un proceso muy complejo y bastante alineal en el que todo se fue armando a partir de un mosaico o collage.

El director nos contaba cómo la parte final de este trabajo fue la más satisfactoria:



“Recién al final, la película empieza a nacer -dice Solnicki a Cinestel-, a etiquetarse. No es un proceso en donde uno va avanzando de abajo hacia arriba o de izquierda a derecha sino que realmente no está muy claro como va sucediendo todo; sigo filmando mientras edito, cada vez con mayor puntería para las cosas que creo necesitar (te imaginás que cada plano de la película es un sobreviviente de más de 200 horas de material) e incluso te diría que ahora que gané un premio del Bafici, que es un premio importante de dinero y de servicios, incluso el costo financiero, que suele ser el punto de partida de una película, llega después de terminarla. Osea que en ese sentido es un proceso como al revés.

También está el material de archivo, arqueológico, que apareció de una manera misteriosa en el proceso de montaje y que son películas familiares, algunas con las que conviví toda mi infancia, de los viajes y de la fiestas familiares.

Algo muy valioso que apareció fue material de 8 y Super 8 que había filmado mi abuelo paterno en los años 50, que es uno de los personajes fantasma de la película, una persona a la que yo no conocí, que se suicidó y que el material que filmó tiene para mí un valor muy importante, en el que él también aparece.

Después de estas dos o tres proyecciones en el BAFICI vengo a aprender algo muy interesante que es que la película consigue cierta universalidad más allá de la esfera judeo-burguesa, rusa, Eskenazi,... más allá de esa endogamia en la cual se focaliza la película que es la de mi familia.

Este trabajo ya había viajado por varios festivales y había encontrado resonancia en México, en varios lugares en Europa, en Estados Unidos,... ahora va a estar yendo a Corea pero recién se pasa en Buenos Aires y yo descubro cuan argentina es también la película, esta especie de la gran familia argentina, cuan argentina es mi familia y universal en el sentido de que trasciende a ellos.



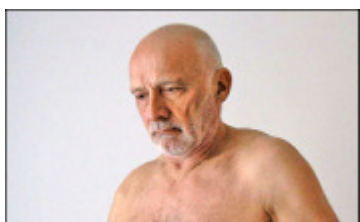
Y justamente, fijate que una de las cosas que yo más leí y escuché de la gente son unas sillas rojas que son características de la costa argentina, de Miramar, un balneario al que yo nunca fui a pesar de haber sido concebido allí por mis padres, pero que para mucha gente que no es ni judía ni de familia rusa o en nada parecido a mi familia, esas sillas de esa época filmadas en ese formato con los que eran abuelos de los abuelos en los 50 que todavía eran gente más joven,... eso alcanzó a muchísima gente dentro de esa universalidad local que para mí es algo bastante sorprendente, cómo algo totalmente impensado puede devenir tan significativo y creo que es una de las razones por las cuales trabajo con materiales de la realidad, más allá de lo documental y ficción que son dos categorías un poco obsoletas, son esos niveles que tiene la realidad que son fascinantes”.

- ¿Cómo influyó en tus abuelos la experiencia del exilio? ¿Trataron de llevar una vida normal?

Mi familia llegó en el '47, después de sobrevivir la guerra en una localidad entonces de Polonia, ahora territorio de Bielorrusia, que era una de las ciudades donde sobrevivieron menos judíos; algo más creo que había de 35.000 y sobrevivieron alrededor de cien. Como que realmente son sobrevivientes; mi padre es sobreviviente de sobrevivientes y así somos mi generación y la de mis sobrinos.



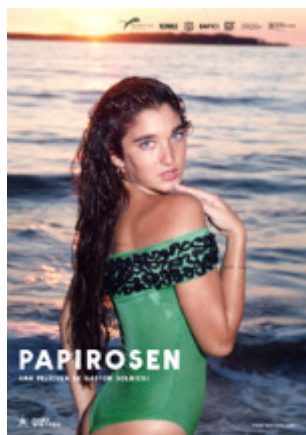
Entonces, ese sería el asunto central de la película. De las cuatro generaciones que yo retrato, ciertas dinámicas familiares que tienen que ver con una endogamia, con una diáspora que va mucho más allá del siglo XX, que tiene miles de años y que a mí me parece fascinante porque tiene muchísima correspondencia con los traumas que son legados y eso es algo que es universal porque no son los judíos los únicos que han tenido un éxodo o que han elegido encerrarse en la reproducción biológicamente entre primos hermanos.



Ése es el tema central. Ellos llegaron después de la guerra como pudieron, ilegalmente, en clandestinidad, como tantos otros inmigrantes que llegaron a la Argentina en los años 40 y 50 y que se asimilaron como pudieron y más tarde encontraron otra realidad pero que tiempo después de que mi padre pudiera acomodarse económicamente, tener su propia familia y hacer una nueva vida en la Argentina, pasaron unas décadas y aquí aparece el hijo menor de mi padre, yo, para despertar un poco estos fantasmas y estos traumas y reorganizarlos en una experiencia como dice mi amigo Hans Schulz, “exorcista” en el sentido de que, si bien es una película documental, también es otra cosa que no se sabe

bien qué es pero que es una especie de ritual que está teniendo consecuencias muy impactantes en mi vida personal y en la de mis familiares y curiosamente estoy empezando, no puedo hablar así como si fuera Jodorovsky, pero la impresión es que hay algo sanador también para los espectadores porque aquí en la Argentina especialmente la película había logrado vencer su límite constitutivo que era esto de tener un interés que trascienda al de la familia, una familia que justamente tenía muy poco interés en la película porque ellos mismos siempre preguntaban a quién le puede interesar esto. Pero si ven la película y se consolida en festivales afuera y despierta interés afuera de mi familia yo creo que en la premier argentina, con mucha sorpresa, porque sabía que iban a haber un montón de niveles de lectura que se iban a apreciar aquí por detalles de qué hace mi abuela con la lengua castellana por ejemplo, que es algo que está desapareciendo. Te imaginás una abuela que llegó en los 40 y que hoy ya tiene más de 86-87 años, es una generación que se lleva consigo a toda esta experiencia del siglo XX. Y esto es una forma de hablar, ni hablar del idish que es uno de los pocos máximos logros de Hitler, eliminar la lengua idish. Entonces son como vestigios del siglo XX que realmente se terminan de apagar, que aún viven.

- En la película hay escenas que pertenecen a la intimidad de la familia. ¿Cómo aceptaron ellos que les filmaras en esas situaciones?



Yo no estuve haciendo una cámara oculta; yo estaba siempre presente y de alguna manera ausente a la vez. Es una técnica que, de hecho, aprendí a usar con ellos, de mucha impunidad, como pararse así con la cámara delante de alguien y hay situaciones que no solo es obsceno que estés filmándolas sino que incluso uno se pregunta qué hago yo en ese tipo de situación que no tiene nada que ver directamente conmigo.

En ese sentido, puedo decir que filmar la película a ratos era como entrar en un tipo de estado de trance y sentir que había una causa terapéutica histórica que yo necesitaba de alguna manera realizar y, por más maquiavélico que suene, forzar ciertas situaciones o insistir en estar presente o filmar cosas que realmente eran muy íntimas y difíciles.

Hasta que la película no se vio en el Bafici no iba a saber cómo se iba a leer eso; si ese morbo se iba a traducir en una especie de enojo de los espectadores.

En ese sentido estoy muy contento. Incluso mi madre, que fue siempre la que más estuvo en conflicto con el proyecto de esta película, pareciera haberse vencido finalmente viendo como la gente lee todo el amor dentro de los traumas y cómo la película logra atrapar a

mucha gente y hacerla pensar o elaborar sus propios conflictos interpersonales, familiares,... pero nunca la cámara estuvo escondida.



Formalmente se establece un tipo de vínculo en primera persona en el sentido de que yo estoy presente y soy quien filma y pretendo ser una tercera persona porque no me están mirando a cámara y son muy pocos los momentos en que la cámara o yo somos interpelados, me hablan o me empujan... pero al mismo tiempo yo estoy siempre ahí y ellos lo saben. Ese juego entre la primera y la tercera persona es una de las claves de la película.

- ¿Y por qué no te animaste a aparecer en la película?



Yo creo que estoy bastante expuesto en la película porque aquellos espiados y retratados son mis familiares más directos, mis padres, mis hermanos, mis sobrinos,... A mí me parecía más interesante estar presente de la manera en la que estoy, que de hecho fue lo último que logré en un punto encontrar.

Intenté poner una narración mía, consideré aparecer dentro de la película, pero no me pareció necesario porque es algo muy ontológico del cine, este juego con lo que se ve y lo que no se ve, y me parecía interesante que el que no aparece, si bien es el que está mirando todo el tiempo, soy yo, con lo cual no era un tema de timidez en todo caso.

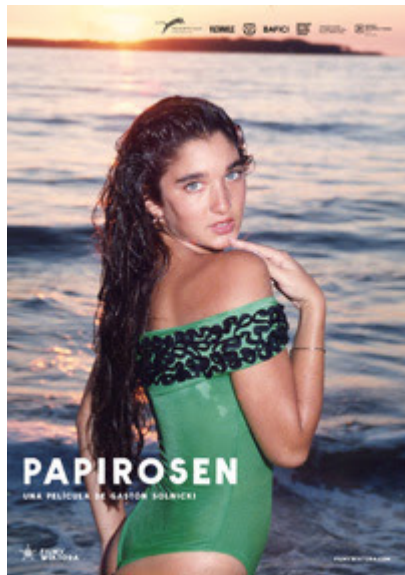
- "Papirosen" significa 'cigarrillos' tanto en ruso como en idish y es el nombre de una canción que vendría a ser la versión idish del cuento de Andersen "La niña de las cerillas" y lo más valioso de este documental es cómo fue completado a partir de todo el material. Solnicki, que prefiere ver cine en las salas por el imponente sonido imposible de reproducir en un televisor o pantalla casera, no duda en decir que "la ética donde funciona es en el montaje y una de las razones por las que grandes cineastas abandonan el recurso al documental temprano en sus obras es porque trabajar con tanto material es realmente problemático en un plano ético".

©José Luis García/Cristian

Sáez/Cinestel.com Cinestel.com, la información: lo primero para poder elegir

24/04/2012

Artículo disponible en: <http://cinemarama.wordpress.com/2012/09/05/papirosen/>



por Diego Maté

Pola, además del miembro del clan Solnicki más longevo y manipulador, es la voz narrativa que dirige (muchas veces desde las sombras del off) el relato autobiográfico del cineasta. La abuela funciona como un juez severo que castiga moralmente los posibles desvíos de los otros. Lo hace con Yanina, a la cree responsable de su divorcio y opina que merece sufrir lo que está atravesando. La ternura y la gracia de Pola surgen fugazmente en su español mal pronunciado, duro, pasado por el tamiz de un rígido alemán. Su habla es también el nexo más fuerte que se entabla con el pasado trágico de la familia: la Segunda Guerra Mundial y el horror del Holocausto parecen impresos en las arrugas y la dicción de esa mujer sobreviviente que escapa del horror con un puñado de parientes, aunque algunos, como su esposo, nunca se repongan de lo vivido y mueran atormentados años más tarde. Sin embargo, la película gira alrededor de Victor: además del vínculo entre los extremos del arco familiar, el padre de Gastón Solnicki es el que, incluso en su edad madura, sigue intentando fijar su propia identidad con un trámite legal que lo convierta en ciudadano polaco. Agresivo, inquieto, un poco amarrete, Victor absorbe y maniobra (como puede) los problemas de los demás personajes. El fuerte de *Papirosen* es, en buena medida, la ligereza con la que están resueltos los momentos más incómodos: en apenas un plano largo, Solnicki plantea y supera conflictos entre los personajes sin cargar las tintas sobre el costado dramático, siempre en pos de arrancar de su familia todo el humor y la simpatía posibles, ya sea en las escenas en las que su madre manda a terapia a la gente, o cuando su joven sobrino tiene una discusión muy fuerte con su padre y, entre quejas y llantos, realiza una especie de disertación sobre la mentira y la verdad. A pesar de los reproches silenciosos que los integrantes de la familia se disparan entre sí y de la amargura, que es un telón de fondo constante (apenas Victor escucha la letra de *Papirosen* se pone a llorar), Solnicki siempre puede encontrar pequeños puntos luminosos que bañan de luz el conjunto, como ocurre con las últimas imágenes de la película en las que se puede ver a la hermana bailando en una fiesta (parece el bar mitzvah del director) al ritmo de una lindísima y pegadiza canción judía ochentosa.

Este texto fue publicado en Cinemarama el 22/04/2012

lunes, 23 de abril de 2012

Artículo disponible: <http://diariodeplaceres.blogspot.com.es/2012/04/papirosen-el-film-argentino-ganador-del.html>

Papirosenel film argentino ganador del Bafici en la competencia nacional

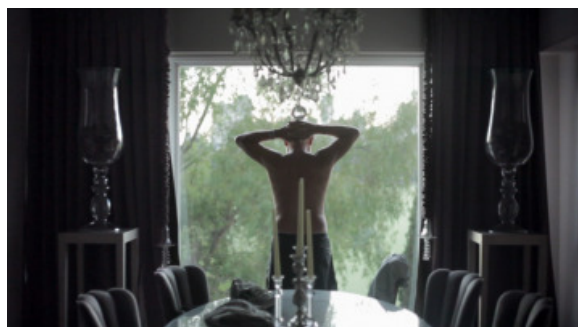
El sábado se entregaron los premios del jurado del Bafici y dentro de la competencia nacional y el film ganador fue **Papirosen** de Gaston Solnicki .

Antes que nada empecemos por la pregunta inicial : que significa la palabra Papirosen ? Se trata de un tango escrito por Herman Yablokoff que fue inspirado al ver los niños mendigando durante la ocupación germana , la letra en si misma es desgarradora " **...Compra mis cigarrillos! Los secos, no húmedos por la lluvia compralos realmente baratos ,Compra y ten piedad de mí. Sálvame de hambre ahora comprar mis cerillos, los mejores, y ayuda a mejorar a un huérfano. Mis llantos y mi carrera serán en vano. Nadie quiere comprarme ,Voy a tener que morir como un perro...**"

Así de abrumadoramente desoladora era la vida en Europa cuando la abuela de Gaston Solnicki decidió venir a Argentina huyendo de la miseria y la persecución étnica . El film ganador narra en primera persona las vivencias de la familia del director a través de cientos de horas de grabaciones caseras que van desde el desembarco de su abuela hasta el nacimiento del sobrino de Gastón



Sin lugar a dudas esta imagen, una de las elegidas para los afiches del film , estará repetida en muchos de los albums de los que vivimos o nacimos en los setenta , las patillas , los vestidos bobos , el maquillaje pesado , las ilusiones de una generación atravesada por la plata dulce , las desapariciones y las ciclicas crisis económicas . A esta clase pertenecen los padres de Gaston ella siempre producida con maquillaje impecable , brushing excesivo , y con constantes comentarios relacionados al psicoanálisis . El padre un hombre de negocios , cuidadoso de los gastos ,patriarca absoluto de su familia que se siente responsable por el bienestar de sus hijos y su propia madre

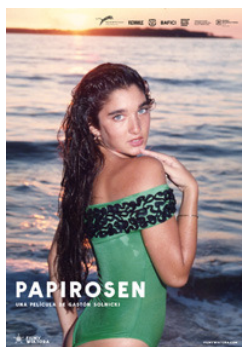


Luego los jovenes adultos de la familia compuestos por Gastón narrador onnipresente a través de su camara y sus hermanos . Sobrevivientes a las fiestas de los ochenta con sus hombreras , jopos y

musica disco . Ahora devenidos en una joven mujer divorciada , un hermano con poco compromiso con las tradiciones y otro en plena crianza de sus hijos



Finalmente la cuarta generación de la familia los pequeños Solnicki , contestatarios , autosuficientes sin ningún prurito en discutir de igual a igual con sus padres y cómplices de sus abuelos . De hecho en el film se registra el cumpleaños de uno de sus sobrinos quien al soplar las velitas solo pide " que Gastón deje de filmarme " a este grado ha llegado la presencia de la cámara del director en la rutina familiar Todas estos temas generacionales , de costumbres y de registros son el material sobre el que se edifica el relato con imágenes de viajes de compras a Miami con todo la carga simbólica de ese paraíso del consumismo latino , con la voz en off de la bobbe recordando las épocas donde comer todos los días era un lujo impensable . Contrastes de la vida y de los tiempos que corren fielmente retratados en el film



Papirosen funciona como la perfecta representación de la esencia misma de la familia argentina , donde las generaciones mayores aun conservan en sus mentes los recuerdos del infierno del que huyeron al llegar a nuestras tierras . Las medias tratan de conciliar sus propias vidas con los proyectos de sus hijos , inconclusos algunos , abandonados otros . Como una gran mesa familiar de domingo donde no faltan las discusiones , los reproches y los fastidios pero todos saben que la cita es ineludible

Un film hecho desde el lugar del observador presente que no renuncia a su intervención y que nos permite reflexionar sobre la familia , la sociedad y los tiempos que nos tocan vivir

Una muestra más que muchas veces las historias mas intensas están en nuestros hogares pero es necesario tener el ojo atento para retratarlas con fidelidad e invitar a la reflexión sobre las mismas , sin lugar a dudas Gaston Solnicki así lo ha hecho

Que me dicen amigos , no sienten que de llevarla al cine su familia sería digna de un oscar?

domingo, 22 de abril de 2012

Artículo disponible en:

<http://tallerlaotra.blogspot.com.es/2012/04/la-gran-ganadora-del-14-bafici.html>

La gran ganadora del 14° BAFICI

Dos miradas sobre *Papirosen*, de Gastón Solnicki



1) por Martín Farina

La película ganadora de la competencia argentina es el segundo largometraje de Gastón Solnicki: *Papirosen*, que quiere decir algo (no sé qué) relacionado con una vieja canción judía que cantaban su padre, su abuela, y supongo que su abuelo también. No sé si es vieja o antigua o si es lo mismo. En este caso me suena que vendría mejor decir vieja, como raída, venida a menos. Porque algo de esto es lo que resucita Solnicki en su núcleo familiar, y con todos ellos, en buena parte de la gran familia Argentina.

Los 50s, 60s, 70s, 80s, 90s y 00s atravesados por todos los soportes de registro conocidos: 16mm, Super 8, 8mm, VHS, VHS-Compacto, MiniDV entrelazado, MiniDV progresivo, MiniDV progresivo falso, HDV, HD DSLR, y HDfull1080p joya. Todas las *home-handycams* que le ponen el sello a cada época, contexto político, social, y a los eventos familiares que allí son desprolijamente preservados.

En total, 11 años de trabajo. O de vida, porque en esta película confuyen las dos vertientes que dan origen a una, digamos, nueva forma política de ser en el cine. El hombre que filma su propia vida porque sí, porque sí no tanto y después deliberadamente, como una forma de la resistencia, político-analítica familiar-colectivo-social... bla bla que ¡hay que exorcizar!, tal como dijo el propio director y nosotros adherimos: "con esta película pude exorcizar a mi y a mi familia".

Un relato entrañablemente horroroso de su familia (¿hay algún retrato de familia que no sea horroroso?), una reconstrucción frankensteiniana y una destrucción indestructible de las ruinas y monumentos de su familia. ¿Qué es y de dónde viene eso que somos? ¿Quién tiene la culpa? ¿Cómo librarse de algo de todo eso para seguir?

El cine puede ser la gran respuesta (que da Solnicki) para todas estas preguntas. Nuestras familias, muchas de ellas, atesoran con amor en sus registros de video familiar momentos que desnudan el horror al que pública y difícilmente quisieran compartir. Quiero pensar que Gastón encontró con su cámara una forma de protegerse, o de ocultarse, o de tomar distancia de todo eso, o de no tomar distancia pero mantener un lugar más acogedor (no cómodo, o sí tal vez). Como dice su madre... "si sabía que ibas a estar filmando todo el día, no te compraba esa cámara...", y ahí se descubre esta enorme virtud que arrastra el cine-hogar en sus archivos: porque mientras todas esas cámaras fueron compradas como artículos de entretenimiento, similar coche bomba, atari, o vestido de diseño, ellas se vuelven contra los que intentaron calmar a las pequeñas fieras deseosas de entretenimiento... Y entonces asistimos todos al divertido espectáculo del horror. El desnudo y la valentía de mirar de cerca, sin saber aunque sepamos que nos está viendo hipotéticamente todo el mundo. Casi nunca sucede ese hipotético. Porque no hay una película detrás de un archivo de video. Ni tampoco un director en cada hijo. Pero cuando hay el director en el hijo y la película en el archivo, ahí asomamos nosotros detrás de ese vagón. Nosotros, los que aprendimos a filmar para alejarnos del ridículo y después mostramos el ridículo para alejarnos del horror. Como dice Gastón, para exorcizar-nos (qué difícil escribir esta palabra).

2) por Oscar Cuervo

Gastón Solnicki es uno de los cineastas más talentosos de la Argentina, pero su nombre hasta ahora había pasado un poco inadvertido porque su brillante primer film, *süden*, no responde al modelo imperante en el Nuevo Cine Argentino: es un documental, tan riguroso como discreto, sobre el último viaje que realizó a la Argentina el músico Mauricio Kagel. En el cine local de los últimos años hay pocos films como *süden*, con una forma tan precisa y tan ceñida a su objeto: la escucha musical, según la entiende uno de los grandes músicos contemporáneos. Como se trata de un tema tan específico y dado que la película no hace la menor concesión a la demagogia *cool*, es natural que no se volviera una moda instantánea como sí lo fueron *Historias extraordinarias* o *El estudiante*.

Cuando entrevisté a Solnicki en ocasión del estreno de *süden* pude constatar que la perfección formal de su ópera prima respondía a la seriedad con la que él encara su trabajo tanto como a la pasión que le despierta la música. Y creo que *süden* puede ser considerada sin problemas como una gran pieza musical que Solnicki y su editora Andrea Kleinman (prácticamente co-autora de sus películas, como el propio director remarca todo el tiempo) construyen montándose en la obra de Kagel. En esa entrevista dos cosas más me llamaron la atención: Solnicki me dijo que le encanta el cine clásico de Hollywood (si la memoria no me engaña, mencionó a Frank Capra) por sus cualidades formales, de las que trata de aprender, sin necesidad de caer en la sospechosa pereza de los "homenajes" al cine de esa época. Y también me sorprendió que me contara que estaba filmando desde hace años la historia de su familia y que justo la tarde de nuestra entrevista venía de filmar a su abuela en uno de los momentos más reveladores de toda su historia familiar.

Ahora esa película ya terminada, *Papirosen*, acaba de ganar el BAFICI, imponiéndose con toda justicia sobre otras películas argentinas que los organizadores del festival se habían encargado de remarcar como los *highlights* de esta edición. Finalmente el 14° Bafici será el de *Papirosen* y el de *Tierra de los padres*, la película de la que más se habló, aunque los programadores la hayan excluido, o quizá porque los programadores la excluyeron. Hubiera estado bueno un premio *ex aequo* entre las películas de Prividera y Solnicki, habrían configurado juntos una síntesis del clasismo oligárquico y/o burgués en la historia argentina: el Bafici se lo perdió *por la mezquindad de sus responsables*.

El triunfo de *Papirosen* es la consolidación de un cineasta del que cabe esperar mucho en los próximos años. Su segundo largo no sigue simplemente la fórmula del primero, evita la tentación de repetir el truco que una vez le salió bien y así expande la onda de su autoría, en pleno desarrollo. *Papirosen*

muestra otro lado Solnicki: el capaz de hacer un retrato implacable y no obstante amoroso de su familia y su clase. No principalmente un realizador virtuoso como mostró ser en *süden*, sino más bien un artista arrojado. El arrojado de su segunda película no es reductible a una fórmula sencilla puesta a funcionar (se le suele llamar "cine radical" a películas hechas en base a ideas simples y llamativas cuyo ingenio se agota en los primeros 10 minutos). No hay ingenio en *Papirosen* sino decisión de trasmutar el más hondo malestar personal, histórico y de clase burguesa en materia de humor tragicómico. Muchos cineastas jóvenes se hacen notar retratando realidades sociales que les son ajenas, los que le vale el mote de osados o comprometidos. Solnicki filma a su propia familia y hace cine político de primer orden.

Sábado, 21 de abril de 2012

Artículo disponible en:

<http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/espectaculos/2-24975-2012-04-21.html>

Página12

CULTURA & ESPECTACULOS

LA COMPETENCIA ARGENTINA CERRO CON PAPIROSEN, DE GASTON SOLNICKI

El documental familiar, un género infalible

Por Horacio Bernades



La familia al desnudo.

Zorros viejos, los programadores del Bafici se habían guardado la carta brava para el final. Para este cronista –las reacciones en corrillos posteriores a la función de prensa dan a pensar que para unos cuantos más–, la última película a concurso resultó la mejor de la Competencia Argentina. Opus dos de Gastón Solnicki (la anterior, süden, se había estrenado también en el Bafici), Papirosen confirma varias cosas. A saber: la consabida fortaleza actual del documental, la superioridad de documentales sobre ficciones en la propia Competencia Argentina (La chica del sur, 17 monumentos y el docuficción Dioramas fueron otros de los puntos fuertes) y que las películas que hacen reír, reflexionar y llorar ya no son más las que imaginan personajes, sino las que los sacan de la “vida real” (como reafirma la extraordinaria As canções, de Eduardo Coutinho, incluida también en esta edición del Bafici).

Lo otro que confirma Papirosen es que de la fabulosa El de-sencanto para acá (incluyendo La televisión y yo, Tarnation, Irene de Alain Cavalier y Photographic Memory, también programada en este Bafici) si hay un subgénero infalible es el del documental familiar. Sobre todo cuando el que filma es un integrante de la familia, que es lo que sucede aquí. A lo largo de una década, Solnicki grabó con una camarita digital todo lo que pasaba puertas adentro de la casa de sus padres. Y afuera también. Seducidos tal vez por el estar en cámara, todos se prestaron, por más que nadie salga del todo bien parado: papá, mamá, hermana mayor, hermano del medio, sobrinos y la bobo. A los ochenta y pico, esta última pregunta, entre enfáticas quejas por su salud y reproches varios, si la nieta está “tranqui”, después de

haberse separado del marido. “Es tan buen muchacho”, se lamenta la bobbe con su mejor acento polaco (aunque vive en Argentina desde hace más de medio siglo) y antes de echarle toda la culpa a la nieta.

Si la bobbe es el factor-Woody (Allen) de Papiroson, algunas discusiones entre los padres del realizador, de ambos con la hija y del sufrido hijo del medio con ambos, le dan a la dinámica familiar un toque bastante más oscuro. Más Larry David. “No podés arrastrarnos a todos porque a vos se te ocurre ir de shopping, para que te acompañemos a comprar doscientos pares de zapatos”, la persigue mamá Solnicki a su hija, antes de ordenarle a Gastón que deje la cámara y ayude a cargar un bolso. “Al final no sé para qué te la compré”, remata. Pero como buena comedia judía, Papiroson es también –¿sobre todo?– una tragedia, que hunde sus raíces en la Shoá y los pogroms (escapando de ellos, la abuela perdió en Europa central buena parte de su familia) y excede al propio núcleo familiar, para extenderse a la diáspora toda.

Para recuperar lazos familiares y pedazos de memoria rotos en el curso del tiempo, los Solnicki viajan a Miami (no sólo de compras, aunque eso también) y a Praga, donde la abuela se refugió poco después de la guerra. La idea de la diáspora se hace presente también no solamente en la variedad de idiomas con que el realizador titula los distintos “capítulos” (capítulos de la novela familiar) de Papiroson, sino en la forma misma de la película. En lugar de seguir un hilo, la deslumbrante película de Solnicki prefiere dispersarse, ir hacia todos los confines en los que el cine o la narración le brinden refugio.

** Papiroson se verá hoy a las 13.45 en la Sala 1 del Centro Cultural Gral. San Martín y mañana a las 16.15 en el Teatro 25 de Mayo.*

© 2000-2014 www.pagina12.com.ar|República Argentina|Todos los Derechos Reservados

Sitio desarrollado con software libre [GNU/Linux](http://www.gnu.org/).

January 11, 2012

Artículo disponible en: <http://www.movingimagesource.us/articles/family-viewing-20120111>

Family Viewing

Gastón Solnicki's *Papirosen* and the reinvention of the home movie

by [Mark Peranson](#) posted

To start the New Year, the Museum introduces [First Look](#), a new annual showcase curated by Dennis Lim, Rachael Rakes, and David Schwartz. This two-weekend program—which brings together some of the most invigorating and inventive voices in contemporary world cinema, including established and emerging filmmakers—affirms our belief in cinema as a flourishing art form. To supplement the program, Moving Image Source is running a [series of essays](#) on all the feature films that are being shown. Check back daily from now through next weekend for new articles.

The unsung genre of recording family milestones—weddings, birthdays, bar mitzvahs, etc.—stands outside the traditional realms of filmmaking and film criticism. Habitually shot from a neutral perspective, such home movies aim to provide an accurate, truthful representation of ceremonies, traditions, and rituals, as they exist for the record, to be looked back upon when memory may have faded, as a remembrance of a time when families put aside all differences for the sake of celebration. The invisible filmmaker should let what's in front of the camera, not who's behind it, drive the narrative. (The same holds true for TV procedurals, the foremost example being *Law and Order*, and three-camera sitcoms, but that's for another time.) Yet the main goal of this recording is to capture emotion. This invisibility on the part of the family "filmmaker" (or perhaps "documenter") is not an easy skill to master, and even the most auteur-driven of these home movies is frequently consigned to gather dust in the back of the closet.

Over the past decade, Gastón Solnicki became one of these invisible filmmakers, but, shall we say, went a bit over the top with it. He shot over 180 hours of footage of his immediate family, beginning with the birth of his nephew Mateo, continuing on family vacations and holiday gatherings, and eventually conducting interviews with his grandmother, Pola, that links the footage together through voiceover. Part of the home-movie genre but superseding it, *Papirosen* exposes the ghosts haunting the four generations of the Solnicki clan every day; the director sculpted away at the footage to assemble, through slices of life, a universal portrait of family highly charged with symbolic meaning, where family landmarks and milestones stand alongside the more familiar interactions of sniping, arguing, and, for some reason, Solnicki's father, Victor, the main protagonist, appearing shirtless. Solnicki's film is an act of leveling,

placing events of "consequence" on par with the commonplace; this dialectical construction both elevates the familiar, and puts special events in grander context. (A Passover seder scene, in particular, accomplishes both tasks simultaneously.) Even though his subjects periodically break the fourth wall, Solnicki is foremost an observer, not a shaper of the events he films. (An exception: a notable scene in that seder, where Solnicki asked his father to reenact what might be the most important moment in the family's history.)

An intimate exposé that acknowledges the discomfort implicit in the voyeuristic gaze, *Papirosen* also dips its toes into the grand thematics of the last century. It illustrates the difficulties of escaping the trappings of history—in particular, the oppressive legacy of the Holocaust for its survivors (like Victor) and their relatives. Solnicki's camera is performing the same task as the photographers of the older 8mm footage he has seamlessly integrated from his family archive, marking *Papirosen* as an eloquent testimony on family and history; Solnicki places himself as the intellectual inheritor of a line of chroniclers, writing the latest chapter in a very old story.

At the same time, then, Solnicki's film is an observational document (of a Jewish family, their conflicts, arguments, and crises), a critique (of class, in particular, the Jewish nouveau riche of post-WWII Argentina), and ultimately a celebration (of love and hate, family bonds, and the particular Jewish variant of the need to bear witness). As Robert Koehler [has written](#) in *Variety*, a viewpoint I suspect will be all-too-common, all that I've just detailed comes together to create "an impressive contribution to Jewish cinema . . . the pic should be at the top of the get list for smart docu and Jewish-themed events." I surely can't imagine any Jewish film festival passing on this one, but to consign the work to the Jewish ghetto would be to undervalue the quality of the documentary filmmaking at play. And by filmmaking, I mostly mean editing. Did I mention the film is only 73 minutes long?

It is with the film's found-footage ending, counterintuitively, that the filmmaker makes himself the most apparent in terms of structuring and effecting the grand emotional scheme of the work. Throughout, we have been given examples of older, silent family filmmaking/documenting: interspersed with scenes of the sort for which Gastón's mother has forbidden him to show the film in their native Argentina is older home-movie footage. We can assume the authors are members of Solnicki's family. They shoot (on film) from the perspective of happiness and relief of arriving in Argentina, a new life ahead, escaping the horrors of WWII. By and large, they seem to project happiness, but as we learn from Solnicki's narrative, such happiness is often a shell to cover more serious issues, like the suicide of his father's father, and the legacy of the Holocaust.

The last use of archival footage in the film is an absolute killer, and may even be an example of pure cinema. The person behind the camera is unknown to us (and to Solnicki)—it's a job for hire, and comprises no direct point of view, though it seems to be an attempt at some kind of merging between the bar mitzvah and music-video genres. It's the mid-'80s. The cameraman is standing on a stage, in the midst of the bar mitzvah band and singers, shooting the mass movements of the early-teenage line-dancing celebrants, who are being led in the steps to this Israeli dance by full-body disco-suit-wearing hired professionals, part of the same onstage crew. The music and the long take of movement are infectious, even if we're aware that essentially we're being presented ecstatic propaganda. (The scene is intercut with the film's closing credits, names that represent a second family to Solnicki.)

On its own, this dance is gangbusters, and fine enough—all good films have dance numbers. But in the context of the full film, and the particular scene that precedes it, the bar mitzvah footage is heightened to the level of cinema. It's an example of the consummate, musical editing by Andrea Kleinman and Solnicki (who thanks Bartók in these closing credits) that we've seen throughout the film: the bar mitzvah is preceded by Victor and his grandson Mateo on the ski lifts, where we found them at the beginning, though now it's revealed that it's Rosh Hashanah, the Jewish New Year, and Victor is singing "Avenu Malkenu" ("Our Father, Our King") to Mateo, as Victor's own father used to sing it. Mateo then asks how Victor's father died, and Victor replies, "From sadness." Solnicki then cuts to what he's said is the bar mitzvah of his brother Alan, whom we see little of in the film because he's decided to opt out of his family duties—though Alan does make an appearance looking pissed off in that momentous Passover seder scene, wherein we're given the story of the eldest Solnicki's death. Every beginning in *Papirosen* also contains within it an ending, and vice versa.

The bar mitzvah dance number is in fact the only scene of a family gathering in the film that doesn't include some kind of argument, dispute, or passive-aggressive behavior; the Solnickis are in the background, hidden in the middle of the dancers, if not offscreen altogether. Appreciate the happy moments, Solnicki the editor/filmmaker says, making fair use of the abnormally long take from this anonymous videographer for his own purposes, for they might come once every 13 years.

Abril 2012

Artículo disponible en; <http://www.elangelexterminador.com.ar/articulosnro.18/solnicki.html>

Entrevista a Gastón Solnicki

Por Luciana Calcagno

Papirosen (2012), segunda película de Gastón Solnicki luego de la celebrada **Süden** (2008), resultó una de las grandes ganadoras del BAFICI 2012 al llevarse el premio a Mejor Película de la Selección Oficial Argentina. **Papirosen** es un documental difícil de clasificar, que demandó una década de rodaje, y cuyo objeto es la familia del realizador, con todos los problemas que eso plantea. De esas y muchas otras cosas hablamos con él en esta entrevista.

El Ángel Exterminador: En una entrevista comentaste que definieron a Papirosen como una película "exorcista". ¿Crees que haber realizado (y haber terminado) esta película tuvo un efecto terapéutico para vos?

Gastón Solnicki: Quien definió a la película de esa manera fue Hans Hurch (director artístico de la Viennale), y se refería a que puede despertar ciertos fantasmas, puede exorcizar y matar. Estas son las cualidades chamánicas de la actividad cinematográfica, y yo siento que haber organizado los traumas de la familia fue transformador para todos.

En mi caso, soy el hermano menor y creo que eso me permitió tener una mínima distancia como para poder ver a mi familia y elegir la loca aventura de relacionarme con ellos durante más de una década a través de la situación de una filmación.

No lo hice pensando que era interesante a priori hacer una película sobre familias, o que mi familia fuese especialmente espectacular; digamos que era el material que tenía más a mano. Y para mí el documental tiene que ver con el acceso.

De todos modos con mis películas siempre hago algún tipo de catarsis, ya sea filmando o editando; siempre hubo para mí un sentido de hacer películas como una forma de expiación vinculada directamente al llorar, que a los hombres argentinos no nos resulta tan fácil.

EAE: La película tiene varios puntos de contacto con Süden.

GS: Sin duda **Papirosen** tiene mucho que ver con **Süden**, en muchos niveles. Están hechas de una manera muy parecida, y con Andrea Kleinman en el montaje, que es indiscutiblemente la co-autora de ambos films.

Otro punto en común es que no fueron hechas con una idea preconcebida; casi te diría que al principio ni siquiera soy consciente de que estoy haciendo una película. Lo que sí sé es que estoy filmando.

EAE: ¿Sos consciente de que la película es muy referencial?

GS: Sí, no es una película más, es realmente demasiado autorreferencial; en esta película yo tomo la infancia entera de mi sobrino sin preguntarle, porque empiezo a filmar en la fecha de su nacimiento, y empiezo a encontrar correspondencias muy interesantes con mi propia niñez. Más allá de mi infancia, veo que hay una historia común en toda la familia que ni siquiera tiene que ver conmigo, y que de hecho ni siquiera tiene que ver con las familias judías burguesas; tiene que ver con los seres humanos y cómo se fueron organizando a lo largo de los siglos, especialmente esta tribu de los judíos rusos, que quizás sea de las más endogámicas de la historia de la humanidad. Y hay algo de los traumas y de la vitalidad que conlleva esa endogamia que a mí siempre me conmovió y me lastimó. Pero luego en la edición me di cuenta de que no había solamente trauma, hay también amor y franela, en el sentido físico, y eso es muy cinematográfico. Todos esos elementos me

permiten a mí hacer una película.

No sé si podría hacer una película con la historia del suicidio de mi abuelo sin mi abuelo, que de hecho está muerto, pero creo que eso es lo interesante de **Papirosen**: no es la historia en la que viajo a Europa para ver el lugar dónde estuvieron, sino que yo realmente estoy filmando los cuerpos vivos, los personajes que se quieren, que se odian, que se matan, que viajan, y con eso obtengo una película que termina siendo sobre cosas muy específicas pero que la pienso en términos muy formales.

EAE: Estuviste filmando hace once años. ¿Cómo pudiste ordenar todas esas horas y cuál fue el criterio de selección?

GS: Con respecto al criterio, cuando fuimos acercándonos a un cuerpo de la película aparecieron, tanto en **Süden** como en **Papirosen**, algunos problemas.

En **Süden** a esa altura nos dimos cuenta de que teníamos solo primeros planos, y en **Papirosen**, después de trabajar un año y medio en edición se hizo un armado de dos horas, y realmente vimos que no iba para ningún lado, entonces empezamos a quitar temas para que la película funcionara.

Y lo que fue crucial fue hacer testeos y ver qué era lo que se estaba leyendo de la película. Aprendí mucho con eso.

Ese creo que es el punto en el que la película toma cierta altura, sale realmente de lo que uno cree que es y empieza a arcarse a lo que es, pero para eso hay que tener también cierto amor por el proyecto que te permita, en un momento, separarte de él.

Hans Hurch me ayudó muchísimo a encontrar una forma. El año pasado, cuando la película fue rechazada por el BAFICI, se pasó noches enteras viéndola película corte por corte, y me ayudó a entender dónde la película exploraba ciertas líneas más originales y donde caía en lugares comunes, porque siempre pasa eso.

EAE: ¿Cómo fue, puntualmente, el trabajo con Andrea Kleinman, la montajista de la película?

GS: Con Andrea vimos todo el bruto, cosa que llevó meses y fue realmente agotador. Después organizamos los proyectos por distintas temáticas: por año, por la cámara, por personaje, y eso ya empieza a determinar un tipo de prioridad dramática.

Armamos entonces algunos núcleos; por ejemplo, un viaje a Florida en el 2004, el nacimiento de Mateo, los materiales de archivo, los VHS de los 80, los 8mm de los 70. Con respecto a esto último hay algo curioso: hacia el final de todo este proceso me enteré de que existían bastantes horas filmadas por mi abuelo paterno, que tiene una presencia fantasmagórica muy importante en **Papirosen**.

Él había filmado material ni bien llegaron de Europa, y eso fue una de las cosas más increíbles que le pasaron a la película. Fue realmente del orden de lo arqueológico, yo no conocí a ese abuelo, y es como si hubiese sido invocado: lo veo por primera vez moverse, filmado en 8mm, y veo material que filmó, y en esa época quien filmaba no era un amateur. Por suerte con las nuevas técnicas digitales se pudo escanear todo esto y logramos que en cine se vea de un modo bastante especial.

EAE: Hay una escena en la que tu sobrino Mateo está soplando las velitas y el deseo que pide es que vos pares de filmar. ¿Cómo manejaste internamente el hecho de seguir filmando, incluso durante peleas o momentos que deberían ser privados?

GS: Eso es la película, y eso también es **Süden**, salvando las distancias. Y eso es lo que hago en este trabajo documental temprano, y allí se ve claramente como se retroalimentan ambas obras.

Yo empecé filmando a mi familia desde el 2000 o un poco antes, y me acostumbré a cierta impunidad en esto de meter la cámara y filmar situaciones de mucha intimidad, y por eso en **Süden**

(que comencé a filmarla después) puedo tratar gente que no conozco del mismo modo.

Además es muy sorprendente como las personas pueden aceptar que las apunten con cámaras y micrófonos. Es obviamente un modo distinto que ir y pedirle permiso a alguien y explicarle lo que estás haciendo; es más violento y agresivo, y éticamente es bastante complejo. Pero yo trato de resolver las cuestiones éticas en el montaje. Especialmente en **Papirosen**, que hay niños, y que tienen que convivir con la película todavía siendo niños y teniendo irresueltos esos vínculos.

Con respecto a esto, yo creo que la decisión más cinematográfica es la de cuándo cortar, tanto en la filmación como en el montaje. Por eso en **Papirosen**, cuando mi abuela pide el corte, se palpita algo muy interesante que se dijo en una crítica de la película: uno no puede dirigir a su familia. Por más que quiera.

EAE: ¿Cómo definirías la estructura de la película?

GS: Otra cosa que me dijo Hans es que un punto interesante es que en la película hay una línea, y una especie de senoide que atraviesa esa línea donde hay modificaciones en la distancia con la familia: de a ratos los veo desde afuera y en otros momentos no, estoy ahí y, como ellos, yo también estoy conociendo a mi sobrino que acaba de nacer.

Entonces hay algo en ese orden que es especialmente esquizofrénico y difícil: estás viendo a tu propia familia y al mismo tiempo los estás pensando como personajes dramáticos, es algo bien psicomágico, para invocar a Jodorowsky.

EAE: Creo que esta película no se parece a ninguna más allá de *Süden*; puede tener un aire a *Tarnation*, pero solo por el registro familiar. ¿Tuviste alguna búsqueda o alguna influencia particular?

GS: *Tarnation* no me gustó cuando la vi. El tema del asunto es algo que hasta ahora perjudica a mis dos películas, ya que es muy específico, y si no te interesa el asunto no entrás. Yo no empecé a hacer **Süden** pensando en que me interesaba reflejar el estado de los músicos latinoamericanos, ni esta película pensando en que mi familia fuera fascinante. Es más bien algo donde termina y no donde empieza.

Lo de ***Tarnation*** es una referencia más que nada para el espectador. Quizás las influencias funcionan a un nivel más micro: planos que me hacen recordar a planos, o gestos o personas o situaciones. Pero la verdad es que nunca vi una película sobre una familia que me marque. Quizás me siento influenciado por Frederick Wiseman en esta idea de retratar una institución y dejarla que se exprese sola, sin obligarla a decir cosas, pero eso es más una forma de trabajar que otra cosa.

Yo lo cito a él cuando me preguntan qué piensa mi hermana de la película (que es el personaje que está más expuesto), ya que como respuesta a la pregunta de por qué sus personajes se abren tanto al registro íntimo él dice que no se puede subestimar el narcisismo y la vanidad. Eso es muy cierto. Aunque la persona no sea especialmente narcisista, el hecho de que a uno lo quieran convencer de que su cara o su vida puede tener algún tipo de interés para lo demás, despierta curiosas aperturas.

En **Süden** tuve influencias más puntuales; pensé mucho en una película de Chris Marker que se llama **A.K.** que es sobre el rodaje de *Ran*, de Kurosawa; es un retrato elogioso del maestro, una mirada encantada sobre alguien que uno admira, y me guíe mucho por esos términos.

EAE: ¿Ya estás pensando en tu próxima película?

GS: En este momento tengo un manantial de proyectos que surgen. La película también es exorcista en este sentido: fue difícil hacerla y terminarla, y ahora estoy revitalizado, tengo picos de entusiasmo pero estoy muy concentrado en distintos proyectos, algunos más ambiciosos; no tengo muchas ganas de seguir haciendo este tipo de películas ya. Lo hablé con mi colega José Luis García, que también estuvo muchos años con **La chica del sur**, y lo que le decía es eso. Es interesante a

nivel formativo atravesar la experiencia de hacer una película así (no necesariamente tan personal), por el solo hecho de meterse y estar todo el tiempo que haya que estar.

Y siento que haber hecho estas dos películas me permite tener la referencia de la experiencia; luego de todo el esfuerzo puedo empezar a tomar decisiones y buscar una síntesis que me permita ser más expeditivo a la hora de hacerlas, y no por eso volverme un burócrata, ya que hay algo de lo artesanal de hacer películas que a mi me interesa.

EAE: ¿Va a ser documental?

GS: Yo creo que ya nunca voy a poder hacer algo que no tenga cierto componente documental.

Artículo disponible en: <http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2012/04/08/pequenos-anticipos-baficianos-8/>

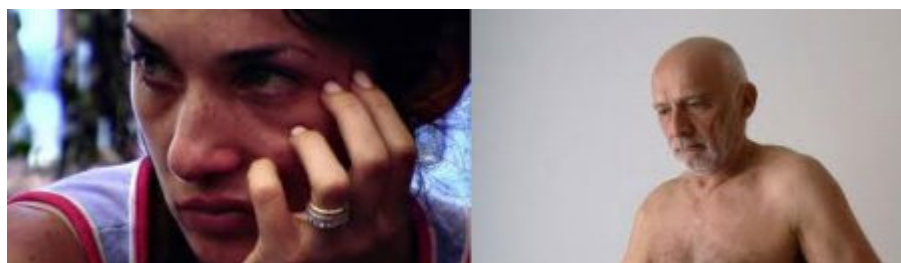
Pequeños anticipos baficianos (8)

Judíos en el Bafici: *Papirosen* y *Policeman*

por **Quintín**

Esta nota debió haberse publicado hoy en Perfil, pero hace tres semanas que adhiero a una medida de fuerza. La medida, que abarca a todos los diarios, se origina en una disputa salarial (no hay paritarias en el sector periodístico desde hace décadas), consiste en el retiro de las firmas por parte de los redactores. En el caso de los columnistas, este se transforma en el levantamiento de las notas. Esto ocurrió en oportunidades anteriores, pero entonces se participaron de la medida algunos periodistas famosos. Esta vez, en cambio, temo ser el único columnista en paro y en esta modalidad sui generis. Es un poco kafkiano, pero así son las cosas.

Dos películas del inminente Bafici presentan un inesperado parentesco. Aunque de origen, género y estética incompatibles, se complementan para definir una mirada oblicua sobre lo que podríamos llamar el destino del judaísmo. *Papirosen*, de Gastón Solnicki, es tal vez la última película sobre la diáspora, mientras que *Policeman*, de Nadav Lapid, es acaso la primera sobre el futuro de Israel.



Papirosen es un documental que abarca cuatro generaciones. La primera llegó a la Argentina poco después de la guerra: la abuela polaca del director y su hijo vivieron aquí sin papeles durante años y se fabricaron una identidad falsa. La película no aclara cómo fue que la mujer logró sobrevivir al Holocausto, pero el film concluye con la recuperación de la ciudadanía polaca de su hijo. Esa es una posible síntesis del argumento, si es que hay uno. En realidad, *Papirosen* se compone de viejos fragmentos de películas domésticas, tomadas entre los cuarenta y los setenta, más los que Solnicki (el nieto de la anciana polaca) filmó en la última década. En particular, registró momentos de la vida de su sobrino Mateo, el hijo de la hermana que termina separándose del marido. *Papirosen* recorre la distancia temporal entre una familia destruida por los nazis y su aparente reconstrucción, que en realidad anticipa una nueva ruptura. El tono de la película, su melancolía, sugieren que la familia judía en la diáspora está condenada por el anacronismo más que por las circunstancias particulares. Los parientes de Solnicki tienen un buen pasar, la bisabuela está lúcida, pero es como si los problemas afectivos o de dinero evocaran los pesares

mayúsculos del pasado, que incluso se remontan mucho más atrás de la Shoah y alcanzan proporciones bíblicas. Mediante el montaje de escenas familiares ordinarias, Solnicki supo captar un sufrimiento y un malestar sordos y sin cura posible. Como si no hubiera salvación para los judíos, simplemente porque no hay destino para una civilización basada en relaciones interpersonales cuyo molde se remonta al siglo XIX (la canción que da título a la película es su huella), pero incorpora esos padecimientos ancestrales de los que Freud intentó hacerse cargo.



Policeman podría ser la película que resulta de preguntarse qué hubiera sido de la familia Solnicki de haber emigrado a Israel en vez de a la Argentina. Es decir, cuál es la alternativa a esa burguesía laica esculpida en torno a la represión sexual y el matrimonio dentro de la comunidad. Lapid cuenta una fábula con tonos fassbinderianos de la que toma parte una brigada de policías antiterroristas que suelen ejecutar a sus enemigos y despreocuparse por las víctimas inocentes si son árabes. Pero los árabes están fuera de campo de *Policeman*, del mismo modo en que los gentiles están fuera de campo en *Papirosen*. Sus antagonistas son una célula de terroristas judíos que se proponen destruir mediante la violencia una sociedad que ha potenciado la injusticia económica y en donde una devaluada libertad sexual hace de insuficiente paliativo para la angustia. Si Solnicki es pudoroso con sus personajes, Lapid expone cuerpos semidesnudos que hablan sin parar y los interroga con la cámara buscando una clave que las palabras no proporcionan. Si *Papirosen* es delicada, *Policeman* tiene algo de rústico, pero hay algo en común entre los judíos asimilados al mundo en una y los que tienen su patria propia en la otra. Ni el confort que da el dinero, ni la libre acción de las hormonas son la solución para un dilema que escapa a la Historia, que parece escrito en la existencia misma. Es cierto que hay un afuera de esos mundos cerrados y opresivos del judaísmo, es decir de la vida occidental. Pero intuimos que ese afuera no es otra cosa que la barbarie plena.

2012

Artículo disponible en: http://www.otroscines.com/festivales_detalle.php?idnota=6342&idsubseccion=118

BAFICI 2012

Crítica de Papirosen, de Gastón Solnicki (Competencia Argentina)

Diego Batlle

El director de Süden propone un crudo, despiadado retrato de su propia familia en un film que trasciende el mero registro de la home-movie.

Calificación: 7 puntos

En los últimos años arreciaron películas construídas total o parcialmente con videos familiares, found-footage y otros materiales caseros. Surgió así -como bien apunta el catálogo del BAFICI- una suerte de moda bastante facilista (reeditar esas imágenes y, muchas veces con el agregado de una voz en off, darle algún sentido y coherencia narrativa).

No era fácil, por lo tanto, para Gatón Solnicki -luego de su exitoso debut con Süden- hacer algo superador. El director decidió arriesgarse aún más: nada de aditamentos, de refuerzos, de subrayados, de explicaciones, de informaciones. Sólo imágenes ¿Para qué más? Si los "excéntricos" Solnicki no requieren más que de un observador agudo, inteligente, atento, para descubrir la dinámica, las contradicciones, los momentos alegres, tristes y tragicómicos de la familia.

El propio Solnicki (quien, salvo en un par de pasajes en que su madre lo alude, optó por mantenerse "invisible") filmó a sus familiares durante una década, siguiendo a los distintos personajes (desde el histriónico Víctor que lidera este verdadero clan hasta el nacimiento de su sobrino Mateo).

Hay -según se lo analice- algo de impunidad y de valentía en la exposición que Solnicki hace de la intimidad de sus seres queridos, a quienes muestra en sus facetas queribles, pero también en los momentos más ridículos, casi patéticos, generando a veces una sensación de incomodidad en el espectador (voyeur).

Si bien por momentos a Solnicki le cuesta encontrar un eje claro (no es fácil condensar la historia de una familia en apenas 74 minutos) y la narración se dispersa un poco entre viajes, reproches cruzados y (des)encuentros, Papirosen (una suerte de Tarnation local) regala momentos de gran intensidad y -a pesar de haber usado una camarita digital como todo equipamiento- también de

Artículo disponible en: <http://cinema-scope.com/spotlight/spotlight-papirosen-gaston-solnicki-argentina/>

Papirosen (Gastón Solnicki, Argentina)


[NER IN CS49, FROM THE MAGAZINE, SPOTLIGHT](#)



By Jay Kuehner

Genealogy is compelling as a means of accountability: ancestry as an historical index into the past that somehow illuminates the present. The desire for a legible personal history is always hopeful, taking memory as redemptive in its recovery of lost episodes, marginal lives, traumas and triumphs. And yet, for a film that is so clearly haunted by the past, and is shuffled with faded family albums and home movies, *Papirosen* is conspicuously absent of imagery related to its ostensible inception: Jews being erased from Poland during WWII, the point from which Argentine director Gastón Solnicki effectively traces his family history. In its eschewal of a redemptive narrative, and its elusion of an affirmative history, *Papirosen* mines the ambiguities of the director's family in the present tense, tracing the legacy of history as it bears almost indiscernibly, yet irrevocably, upon quotidian family encounters. As an intimate portrait it less than flatteringly reveals a clan at wit's end—not least from suffering Gastón's omnipresent camera—while discreetly conjuring a half-century of displacement, disappearance, prosperity, and progeny.

It is this lack of determinism that paradoxically delivers *Papirosen's* otherwise unemphatic line of inquiry a strange blow of pathos, akin to Polish writer Adam Zagajewski's sentiment about watching *Shoah* (1985) in an American hotel room while a neighbouring party's chorus of "Happy Birthday" drowns out the plight of Jews. Is the sense of helpless remove a cause for regret or relief? Solnicki takes his family as a delimiting factor, the view from which his decade-long, obsessively observational chronicle is circumscribed, and any claims of history are registered anecdotally rather than authoritatively. Even the

question of father Victor's veritable birth place and date—as if somehow confirming his identity as someone who was purely and historically contingent—becomes something of a plotline as he tries to secure an official passport.

If “removed” is the position which Gastón's cumulative exposure is attempting to come to terms with, it is through the alternation of past and present, memorial and incidental, that he chips away at a forlorn essence of his family that even sorrow has obscured (in spite of enjoying class privilege, though money issues do surface). The film's opening shots of two figures on a chairlift therefore become twofold: at once the director merely on winter holiday, gathering footage of his father and nephew Mateo, is gradually transformed into a symbolic image of two souls ascending in silence, scored to a voiceover of grandmother Pola recalling days spent hiding in cemeteries and scavenging for food in Grodno on the eve of war in 1939. That the two seemingly disparate threads become entwined is *Papiroosen's* quiet strategy, linked by the revelation of shared history and a formal design that uncovers heartbreak in unlikely quarters (*Papiroosen's* sound design, for one, sustains the tension of the chairlift's creaking cable as a sonic motif of perpetual dread and possible release, subtly suggesting the cold rails on which human cargo was shipped out.)

“We arrived by boat to Argentina,” intones weary grandmother Pola (her low voice seems scarred by experience), while vintage images of the family cavorting in the capital city flicker before us, belying the story of survival that this arrival signifies. Cut to father Victor in the present, in tow to his daughter Yanina and his grandchildren while shopping somewhere in Florida, and an association of profound proportions has been established before the viewer has caught up on context, or even identified the family tree. From the Jewish ghettos of Poland to the arrival by boat on South American shores, from Auschwitz to a Jewish diner in South Florida, from the loss of entire families to the care of newborn children tucked away in strollers—*Papiroosen* folds together four generations of history by fixing on unsuspecting points in a continuum. “We were at a dance when the war broke out,” says a friend of Victor's over a meal at the diner in Miami Beach (Wolfie Cohen's Rascal House, since closed), and the distinction becomes crucial as to what, exactly, is being remembered.

Papiroosen trades in such contrasts, of a dance interrupted by war, of an unremarkable diner unsuspectingly occasioning memories of the Holocaust, of seemingly innocuous Yiddish songs that bring tears to the eyes of men. The titular song, about a boy orphaned in the war who must sell cigarettes to survive, is Victor's weakness, a vulnerability that can't escape Gastón's search for meaning by way of his

persistent camera (nor his wife's insistence that he still needs a lot more psychotherapy). Perhaps the weight of this tune owes less to its sentimentality than its evolution, having originated as a rollicking dance that would become repurposed with lyrics befitting two World Wars.

While Victor prevails as the film's protagonist (and Pola its conscience), Gastón's sister Yanina becomes something of a foil, as her imminent separation from her husband poses a threat to their children's stability, clearly a concern to adoring grandfather Victor. The father/daughter conflict extends to such minutiae as the correct way to pack a suitcase, but there is an underlying sense that her career as a trader in rare dresses entails an unspoken compromise. Alternating scenes of Yanina then and now reveal her to have hardened with age, as Gastón's gaze seems to extend retroactively into the past of faded footage in order to beseech her from the present moment. The effect is among the film's more haunting features. (Middle brother Alan, by contrast, the sanest of them all, simply wants to distance himself from the entire family—with their consent, of course.)

Papirosen is less a memorial than an unsentimental, even ambivalent, elegy in-the-making, in which quiet devastation lurks in the details. Victor travels by train to the Czechoslovakia of his youth, where the buildings he looks for "no longer exist," according to Pola. Instead of a grand historical confrontation with the past, *Papirosen* channels Victor's impossible arc of a life into a simple visit to an antique shop in Prague, where he secures a little red wind-up toy car. Victor seems intent on recovering a youth that never really was. "Do you remember I used to play with these?" he implores Pola, while configuring his cast of vintage toy soldiers around a lone, seated Indian (who *is* Victor, in a symbolic sense, just as *Robin Hood* becomes his preferred fairy tale to read to Mateo). "I don't remember what might have happened 60 years ago," she rejoins, amnesia being both the source of survival and suffering among the Solnickis.

Papirosen transcends the home-movie genre by being ordinary; this is a look into the abyss that never strays from the surface of its chosen milieu. As such it's a unique work of historiography, equivocally concerned with the wages of the past and the vicissitudes of the present; it drinks the black milk of daybreak while pausing, four generations hence, on young Mateo's potential at tennis. From an opening shot of Victor shirtless, his stubbled head suggesting a Colonel Kurtz solitude, *filis* Gastón denudes *père* Victor both physically and emotionally, exposing his father as at once fragile and fearless. One definitive sequence consolidates the narrative undulation of levity and gravity, in which Victor occupies for the first time the bathroom in which his father Janek committed suicide (having "died of sadness"): framed in the mirror as split, as if inhabiting the memory, one hand on the door, moving both forward and backward,

while a younger generation looks on with a diminished capacity for sympathy. Such is the case with lineage.

Gastón remains unseen, but is complicit in his absence. His visual chronicle becomes yet another means of family storytelling, a new kind of home movie that will also fade with time, to be looked upon by future Solnicki generations with nostalgia and, should Gastón's legacy bear influence, with wistful circumspection. One can direct a film but not a family, a reality to which *Papirosen* inevitably succumbs; ultimately it is venerable Pola who calls "cut" once the memories prove too painful for the record. "Could we leave it for another day?" she begs Gastón, whispering until she can no longer speak. By then the camera has rolled long enough to remind us that, in the absence of any particular moral, there is still morality; that there are, to quote the director's mother, "feelings that are universal."

Artículo disponible en: <http://peliculas.about.com/od/Entrevistas/fl/Papirosen-Entrevista-a-Gaston-Solnicki.htm?p=1>

Papirosen - Entrevista a Gaston Solnicki

Gastón Solnicki, la mirada íntima, paciente y sin vueltas

De [Pablo Goldbarg](#)

Con motivo del estreno de [Papirosen](#) en Nueva York en el Elinor Munroe Film Center de la Sociedad de Cine del Lincoln Center, tuve el agrado de entrevistar al cineasta argentino [Gastón Solnicki](#), cortesía de [Film Movement](#). Solnicki se mete con cuerpo y alma en un proyecto que le demandó más de diez años: filmar a su familia y retratar, sin historia en mente y de la forma más natural, la dinámica de una familia judía que escapó de los pogrom rusos a comienzos del siglo pasado para establecerse en Argentina, país rico y lleno de oportunidades en ese momento.

Así, sin quererlo, retrató de manera inmejorable la historia de cuatro generaciones de inmigrantes y las fascinantes características de la cultura judía entrelazada con la latinoamericana, pasando con finísimo ojo antropológico por discusiones, emociones, casamientos, viajes y divorcios. La familia se entregó a la cámara, y el cineasta se convirtió en un observador paciente, lo que le valió entre otros premios, ser la mejor película argentina del [Festival BAFICI de Cine Independiente](#) y una mención especial en [Edinburgo](#).

¿Es *Papirosen* el legado de todo ese material filmado de cuando eras pequeño?

Absolutamente, *Papirosen* es una serie de legados. Hay una tradición en mi familia, y en muchas familias, de documentarse. Mucho material fue apareciendo de trabajos "arqueológicos", más el propio material que yo generé durante toda una década, que con mayor o menor conciencia tiene que ver con esa tradición. Con el tiempo se volvió formalmente más ambicioso, pero no deja de ser material cándido que tiene una búsqueda en su origen de cierto registro familiar. Naturalmente se sofisticó en la medida en que intentaba hacer una película más allá del interés familiar. Casi todas las decisiones a partir de ese momento tuvieron que ver con que la película le interesara a alguien más allá de mi familia —que de hecho también están muy interesados—, pero sí, es definitivamente un legado.

¿Cuál es el impacto de la película en las diferentes audiencias y cuál ha sido en tu familia?

Es curioso, mucha gente reacciona con sorpresa —cómo te dejaron hacer algo así!—, pero el acto verdaderamente excéntrico tiene que ver con la exhibición y no tanto con el registro. Lo excéntrico es que la película logra organizarse de una manera que interese fuera de la casa. En ese sentido fue un proceso muy lento, siempre con el consentimiento de la familia. Primero hubo proyecciones en un festival de Suiza, después otros festivales, el BAFICI —todo muy dialogado—, y después de ahí, en donde estalló la película y tocó

fibras más hondas, mi familia me la quería sacar de las manos (risas), ellos siendo los más interesados en mostrarla. Luego se estrenó en el [MALBA](#) y estuvo como diez meses. Muchas veces las familias como la mía de cierto círculo "new rich" judío se sienten identificados y se la quieren apropiar. Me encanta cuando un italiano o armenio me dicen "eh, no soy judío pero a mi familia también le pasa". Tocó fibras en familias inmigrantes, y creo que en Estados Unidos tiene la misma posibilidad.

¿Cuánto de *Papirosen* habías planeado en cuanto a producción y resultado final y cuánto se fue transformando durante los años?

No es una película hecha a partir de ideas preconcebidas, ni guión ni estructura financiera, sino a partir de un instinto, una necesidad. No se puede separar de mis procesos vitales y personales. También está construida y escrita en el proceso editorial, junto a la montajista [Andrea Kleinman](#), con quien tengo una relación muy intensa e íntima. La película no quería demostrar nada las ideas centrales nacen del material y se van descubriendo y elaborando a partir del propio material. Son 200 horas incluyendo los archivos mágicos que fueron apareciendo, y muchos años de filmar y casi dos años de editar.

¿Crees que de alguna manera cambiaron algunos comportamientos familiares a partir de la presencia de la cámara?

Sí, es una de las cosas más interesantes de la experiencia. Si bien es un documental, como me gusta siempre citar a un amigo austríaco Hans Hurch, es una película exorcista, en el sentido de la capacidad que puede tener el cine de invocar a los fantasmas, reorganizar los traumas y mandarlos bien lejos. Más allá del efecto que puede haber tenido para mí, y el haber estado tan expuesto a espiar y pensar a mi familia en términos narrativos —algo que en [Buenos Aires](#) estamos muy acostumbrados por el psicoanálisis—, es interesante la incidencia que tuvo en mi propia familia. Fue muy positiva, nos ayudó a todos a ver. Es una película planteada casi como una ficción, y me puso en un lugar de cierta tensión, estar mirando a mi propia familia desde adentro, pero como si estuviese en una pecera. Esa tensión la hace interesante. Muchas veces se la compara con otras películas sobre familias, y en general en ellas suele haber una inercia muy fuerte con un personaje central histórico, pero en *Papirosen* es al revés y eso es atractivo.

¿Cuánto nos perdemos de la dinámica tuya dentro de la familia, o siempre fuiste el observador?

No, es al revés. Si yo estuviese en cámara, presente, sería un típico material de vacaciones familiares. Creo que esta puesta en escena, siendo yo invisible, más que pérdida hay una ganancia. Y ahí la película se vuelve una obra de cine. Sino sería una bitácora redundante. Es como el narcisismo, que de alguna manera también está presente con una familia que se deja filmar y se filma a sí misma, pero al mismo tiempo no es narcisista porque no estoy en el centro, aunque esté en el centro filmando y es mi punto de vista. Es muy complicado e interesante, pero fue la única forma. Es curioso que suficiente gente la encuentre interesante al tratarse de una familia más o menos normal, con problemas y locuras, pero los aspectos estructurales la definen y posibilitan que sea una película independiente, más allá del interés de mis padres o hermanos.

Saber vs. sentir, especialmente en familias psicoanalizadas, parece ser una eterna lucha en la historia del judaísmo, ¿quién va ganando?

No estoy muy seguro, es interesante, en este caso estamos hablando de una madre que es *idische momme* y psicoanalista. La escena en la que ella discute con mi hermano es muy fuerte, y mi hermano, con todas sus limitaciones de ese momento, se defiende bastante bien, es terrible que una madre te diga que no sabés pensar... Te diría que las dos estructuras principales que tuve que superar para que la película fuera lo que es eran esas: el interés familiar, y el interés de lo judío. La película toca la temática de la diáspora y el Holocausto, pero yo nunca lo pensé mucho. Tiene que ver con mi judaísmo que es más místico que religioso. Pero es cierto que hay un núcleo duro de psicoanálisis, y las madres judías y psicoanalistas nos han vuelto bastante locos con ese tema... (risas)

¿"Sos judío o argentino"?, nos han preguntado a muchos... Y yo me pregunto cuánto peso tuvo en tu historia mostrar los recuerdos de las persecuciones, el cambio generacional o la camiseta de Boca...

No la pensé desde ese lugar, más bien no quise que cayera en ese nicho. Como te decía, tiene que ver con mi propia religiosidad, me cuesta pensar en la idea de un festival judío o una noción endogámica. La película por eso genera cierta antipatía en algunos círculos, ya que en vez de celebrar una vez más todo eso, pone una serie de interrogantes en la tradición. A la vez, la película se deja seducir por el carisma, humor y sensualidad de la diáspora. Es la parte más polémica de la película, el tema judío no es algo que yo elijo sino que está ahí, lo mismo con mi película anterior *Süden*. Yo la hice porque me interesaba mucho su obra, y resulta que era un compositor judío, y su música y humor tenía relación con esa historia. Siempre termina estando ahí...

¿Has llegado al punto de querer abandonar el proyecto, o en otro extremo obsesionarte por filmar aún más, o siempre mantuviste claro el rol de director?

Nunca tuve nada muy claro, ni fue un proceso que avance linealmente. Al contrario, fue duro y angustiante, muchas veces estuvimos con Andrea, no se si a punto de darnos por vencidos, pero si "secos", sin entender bien qué es lo que teníamos en frente. De por sí, a cualquier director le cuesta tener una objetividad con el material, mucho menos si trata de tu propia familia y conflictos. Estuvimos perdidos, contábamos a veces con terminar en cierta fecha o llegar a tal festival o ganar tal fondo, y cuando nada de eso sucedía sentíamos que nadábamos sin fuerzas, sin ver la costa. Es lo más rico del vínculo que tenemos con la Andrea, somos muy distintos pero nos comprometimos con el material y así fue que la película se fue terminando. Por suerte me la sacaron de las manos, imi psicoanalista me prohibió seguir filmando! (risas) Había que elaborar lo que tenía, y menos mal que lo terminé, sino estaría ahora en un hospital psiquiátrico.

¿Cuánto hay de ficción en *Papirosen*? ¿Se puede trazar una clara línea entre ficción y realidad?

No se puede, es las dos cosas. La película se piensa en términos estructurales y formales, salvo que no está iluminada. Todos los otros aspectos de la película, incluso el sonido, están concebidos como ficción. Por otro lado son personajes reales, sus vidas reales, sin textos. Obviamente he elegido situaciones para estar presente, y eso tiene que ver con la ficción, pero no es que yo les pedía que hicieran cosas en particular, tal vez que repitan algo que no había logrado filmar. En muchas de las películas de hoy ya es difícil pensar de una forma tan dura, lo más interesante trasciende géneros.

Consejo a nuevos directores

Lo más importante es animarse, las escuelas de cine, por más buenas que sean, resultan a veces una excusa para no hacer una película. Y no hay mejor escuela que hacer la película. Mi consejo a cualquier director nuevo es que tome las cámaras, cada vez más accesibles, y que haga un documental de observación, en donde confíe en su material y que se tome el tiempo de hacerlo. El mundo está muy abierto a óperas primas. Es mucho más fácil una primera película que una segunda. El paradigma de escribir un guión, hacer un corto antes, etc., es muy duro, ya que uno tiene que salir a convencer a todo el mundo, y no es un buen lugar el de tener que demostrar. En cambio, si uno sale a hacer su película sobre algo que le interesa y de manera personal, es muy difícil que no termine siendo interesante. Después es una cuestión de encontrar a un buen montajista, pelearse y estar mucho tiempo trabajando el material. Pero no me parece milagroso, mucha gente puede hacerlo. No hace falta estar tocado por Dios para hacer una película linda, buena y significativa. En fin, lo importante es animarse y hacerla.

Artículo disponible en: <http://www.revistarazones.com/mirarteimagen02.html>

Un tesoro casero llamado Papirosen

Las razones del triunfo en el BAFICI 2012



Hablamos con Gaston Solnicki, director de Papirosen, gran ganadora de la competencia argentina de la última edición del BAFICI. Papirosen es un delicado y brillante recorrido por sucesivas generaciones de una familia. Alejado tanto del documental como del solipsismo, el relato nos propone un camino desde el líder Víctor hasta el nacimiento del pequeño Mateo. Viva, intensa, renovadora, Papirosen está -sin dudas- entre lo mejor que nos dejó el Festival. Conversamos con su director.

por Laura Alejandra Bravo [\[*\]](#)

¿Por qué elegiste un título tan emblemático?

Papirosen significa cigarrillos en ruso, es el nombre de una canción que tiene una gran carga simbólica dentro de la película (aunque la canción en sí no sea especialmente importante). Es un título que apareció bastante al final del proceso de edición. Un buen nombre hoy es uno que no se presta a confusión con otras películas, que tiene distintos niveles, y el sonido, claro.

Siempre se puede volver al título después de ver la película. Es decir, puede ser una respuesta a cierta intriga o puede, simplemente, abrir la interrogación en el espectador. Lo cierto es que para una película que vive en festivales, no hay mucho que vender o explicar desde el título, no carga con esa responsabilidad como sucede en el otro circuito. Ya enfrentaré ese problema cuando me toque hacer una película más comercial.



"Papirosen es una película casera, esta hecha a mano por mí y un puñado de colaboradores en la postproducción."

¿Cómo y por qué se te ocurrió insertar esas películas caseras en tu narración?

Papirosen es una película casera, esta hecha a mano por mí y un puñado de colaboradores en la postproducción. Los otros materiales caseros que conforman la película han ido apareciendo en el proceso de montaje y son el tipo de elementos con los que mis filmaciones dialogaban. Registros caseros variando distintos soportes de toda la historia del formato familiar, desde el 8mm de los 50'. Para mí siempre fue importante trabajar con ellos, pero fue muy difícil encontrar la manera de articular unos con otros y sobre todo de hacer una película de apenas 73 minutos, a partir de cientos de horas de material.

¿Qué peso tiene la digitalización del recuerdo en tu historia?

La digitalización del recuerdo... Hmm.

Esta película nace de la posibilidad de acceder a ciertas zonas de la realidad, que no eran posibles antes de la tecnología digital. De todos modos a mí lo que más me interesa es la precisión digital, en el sentido de las yemas.

Al momento de la realización: ¿escribiste un guión convencional o armaste una suerte de collage?

Es un proceso muy complejo y alineal. La empecé a filmar a los 20 años pero no fue hasta los 24 que comencé a pensar en la posibilidad de hacer una película. Pasaron 7 años más hasta que logramos terminarla, sin embargo los verdaderos materiales vienen de antes, de mi propia infancia y de la diáspora.

Yo pienso mucho en los espectadores y en cómo comunicar económicamente sin subestimarlos, no en un sentido demagógico o condescendiente. Tengo la impresión que la película invita una variedad de accesos muy diversos, curiosamente debido a su polémica estructura hecha a la medida de sus digresiones. Pero en una familia o en una película con este tipo de materiales, ¿cuál es la digresión?

Al igual que en Süden, mi película anterior, el proceso no comenzó con un guión o una idea clara preconcebida, sino que ambas películas fueron escritas en la mesa de montaje junto con mi querida colega Andrea Kleinman, indiscutiblemente coautora de ambos films. No trabajamos con un guión sino a partir de los materiales. Lo más difícil e importante para mí es aprender a confiar en ellos, y a no guiarse por el miedo.

Si bien ambas películas tienen mucho en común, Papirosen es más ambiciosa; un mosaico que se propone reflejar ciertas dinámicas familiares en 4 generaciones, dialogando con una antigua tradición endogámica.

¿Cómo llegás desde un patriarca como Víctor a Mateo?

Es naturalmente la dinámica más interesante en mi familia. La infancia de Mateo es un desdoblamiento de mi propia infancia. Sobre esas piñas y esa franela se apoya la película.

¿Cómo se trabaja desde la subjetividad extrema para construir universalidad?

Un amigo me dijo que había hecho una película exorcista, que el cine puede despertar a los fantasmas y reavivar procesos vitales y que después de haber terminado Papirosen estaba listo para hacer una película normal. Realizarla fue quizás la experiencia más compleja de mi vida. Filmar a mi familia durante una década, vincularme con ellos a través de una cámara llegó a ser, de a momentos, bastante esquizofrénico y muy difícil, tanto para ellos como para mí. Lo cierto es que hoy siento que todos pasamos por un buen momento en nuestras vidas personales y grupales, a pesar de los traumas; de alguna manera no puedo evitar relacionar este pasar con la experiencia de Papirosen.

La catarsis familiar, el exorcismo completo. Cada uno tiene su relación con la película. Es algo que me impresiona muchísimo como cada uno ve lo que quiere. Se han despertado en mi familia fantasmas que nos acompañan desde hace mucho tiempo.

¿Ya estás planificando proyectos futuros?

Estoy pensando en varios proyectos, es un momento eléctrico. Será cuestión de ponderar y elegir cual es la próxima. 

**(*) Laura Alejandra Bravo. Redactora de cine, diseño, moda y tendencias.
Columnista del blog [Razones de cine.](#)**

4.1 Documentación audiovisual

Entrevista Papirosen



<https://vimeo.com/92665031>

17/4/2013 Bafici 2013 Mesa area profesional - Mi primer Bafici



Parte 1 <https://www.youtube.com/watch?v=Ud2Mp3q7jbM>

Parte 2 <https://www.youtube.com/watch?v=JFds6UVa9Tg>

Parte 3 <https://www.youtube.com/watch?v=Uy0X09Nq1WQ>

Parte 4 <https://www.youtube.com/watch?v=uSC02dA6u5Q>

Mi primer Bafici. La experiencia del paso por el festival y la construcción de carrera.

Con: Ezequiel Acuña, Verónica Chen y Gastón Solnicki.

Modera: Verónica Bava.

Auditorio El Aleph. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. 16 de abril de 2013.



<http://www.enelset.com.ar/2013/03/21/entrevista-gaston-solnicki/>

Entrevistamos a Gastón Solnicki, director de Papirosen, que se proyecta los domingos a las 18 hs en el MALBA. Gastón nos cuenta cómo fue el proceso de desarrollo de Papirosen, una película que resume más de 200 horas de material grabado durante más de una década retratando a su familia.

Nuevo Cine Argentino - Papirosen - programa 7 - Temporada 1



<https://www.youtube.com/watch?v=NdRVXwf2MwQ>

6/9/2012 "Papirosen", una "terapia familiar" exorcizante



<https://www.youtube.com/watch?v=W9BIZoZZ8Vw>

El cineasta Gastón Solnicki pasó más de 11 años de su vida filmando "Papirosen", un documental autorreferencial que se verá todos los viernes y domingos de este mes en el Malba y el Centro Cultural San Martín, y en el que propició una suerte de "terapia familiar" para exorcizar los fantasmas de un terrible pasado que aún pesa sobre su abuela, sus padres y hermanos.

"La película fue como una terapia familiar", afirmó Solnicki, y explicó que para sus familiares "participar fue dejarse retratar en su vida privada, lo cual tuvo otra trascendencia, tanto para ellos como para mí. Filmar y espigar a mi familia fue una cosa y salir a presentarlo públicamente fue algo mucho más terapéutico".

"A todos nos emocionó mucho hacer la película, especialmente porque hay algo que tiene que ver con lo que significa invocar a los muertos y los fantasmas de la familia y mandarlos bien lejos, porque hay una serie de traumas y hechos fuertes en la familia que la película pone en pantalla y en ese sentido sirve como un exorcismo", destacó.

El filme, donde Solnicki hace un racconto familiar desde la llegada de su abuela a la Argentina, tras escapar de la persecución nazi en Polonia, se verá todos los viernes de septiembre a las 20 en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba) y todos los domingos, a las 19.30, en las nuevas salas del Centro Cultural San Martín.

También en el San Martín, a las 18, se exhibirán "Südden", en donde registró el regreso a la Argentina del compositor Mauricio Kagel, y su corto "Enjoy yourself", "una ofrenda cinematográfica" en agradecimiento a Hans Hurch, de la Viennale, que presentó en Locarno junto a filmes de Jean-Luc Godard, David Lynch y Chris Marker, entre otros grandes autores.

"Papirosen" está protagonizada por su abuela, que escapó de Polonia cuando comenzó la persecución nazi a los judíos europeos, y también por su padre, su madre, sus hermanos y sus sobrinos, el filme " es un retrato autorreferencial al que añadió imágenes y fotos familiares.

El director indaga en las preocupaciones humanas de sus familiares, los muestra en sus alegrías y tristezas, en sus peleas y contradicciones, en sus juegos de poder y en sus recuerdos, logrando un fresco en el que los

sentimientos y los lazos familiares se convierten en la materia prima de un relato fresco y desestructurado.

Desde una distancia omnipresente, casi siempre de un modo imperceptible, Solnicki sigue con su cámara a su madre y a su hermana, mientras pelean por unas compras y por un paseo por un shopping en uno de los tantísimos viajes por el mundo que el director hizo junto a su familia.

También sigue a su padre, un apasionado de los juguetes antiguos y, en un breve pero intenso momento, registra el malestar de su hermano Alan, que les anuncia en una cena que para él ha llegado el momento de separarse de la familia e irse lejos, debido a que no se siente cómodo con ellos.

"En 2008 me puse a filmar de lleno, compartí dos viajes con mis familiares y estar expuesto a las intimidades familiares durante tanto tiempo fue enloquecedor. Antes protegía mi salud mental filmando en forma espaciada", rememoró Solnicki, para quien su familia "es una constelación donde cada personaje tiene un rol muy importante".

Premiada en Bafici, Marfci, Edimburgo y Jerusalén, la película cuenta con el testimonio de la abuela de Solnicki, "un personaje fundamental porque es la voz de la película y tiene un valor testimonial porque vivió en primera persona todo lo que cuenta". "A partir de ella, que sobrevivió a la Segunda Guerra, podemos decir que estamos vivos, pero hay fantasmas bailando a nuestro alrededor. En ese sentido, mi abuela es muy importante porque es el nexo vivo con ese pasado, mientras mi padre es la transición al presente y Mateo sería el presente que va hacia el futuro, al igual que mis hermanos y yo", graficó el cineasta

30/12/2012 CONVERSACIONES BAFICIANAS - 07 - Gastón Solnicki



<https://www.youtube.com/watch?v=aud4lilm6pA>

Entrevistas realizadas a cineastas, programadores y críticos de cine en el marco del BAFICI 14.

Publicado el 2/9/2012 entrevista en el BAFICI al cineasta argentino



<https://www.youtube.com/watch?v=LByCTgDdQ-o>



http://www.dailymotion.com/video/x11bjjs_cycle-lisandro-alonso-papirosen-de-gaston-solnicki-le-22-juin-2013_creation



<http://v2.videos.sapo.pt/i9AMw7riqlryFg3FUfqT>