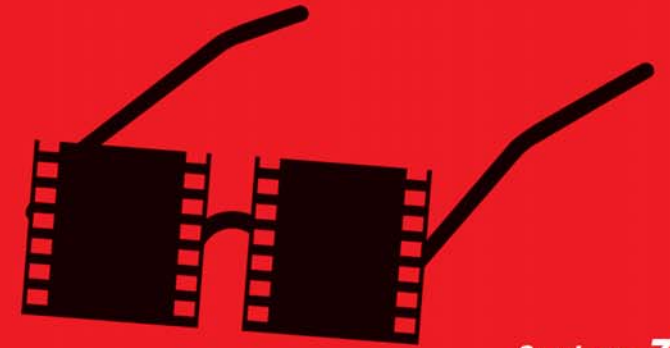


mucho (+) que cine

EL CINE EUROPEO VA A LAS AULAS
Diversidades y diversiones



Una película de Agnès Jaoui



Cuaderno 7

Comme une image
(Como una imagen)



EL CINE EUROPEO VA A LAS AULAS

Diversidades y diversiones

PRESENTACIÓN

*“uno no hereda la tierra de sus antepasados, la toma prestada de sus descendientes
(proverbio massai)*

La comunidad europea vive una continua y apasionante definición cultural, política, económica y social. Ninguna cultura crece aislada: cada comunidad, cada generación, cada disciplina, necesita el correlato de otras generaciones, de otras disciplinas, de otras miradas; de ese encuentro de culturas surge la riqueza de cada una de ellas y la posibilidad de comunicación y cooperación.

El objetivo del presente proyecto es utilizar el cine europeo como útil de acercamiento a las diferentes culturas, etnias y formas de vida de los europeos desde una perspectiva interdisciplinar -artística, histórica, humanística y científica-.

El cine no sólo es un forma de esparcimiento, diversión y ocio. Es además la revelación de todos los prodigios y conflictos humanos. Por eso es además una ocasión para el aprendizaje, y una herramienta de saber. El cine no sólo expresa sino que además configura las formas de percibir, de sentir, de pensar y de vivir, por eso es un arte eficaz y sugerente para acercar y dar a conocer temas diversos y universales provocando la reflexión y el debate.

“El cine europeo va a las aulas” está dirigido en primera instancia a la formación del profesorado y alumnos como fundamental fuerza didáctica dentro de las aulas. Pero la voluntad de transmisión y de educación integral que preside el proyecto, aspira a incorporar a las instituciones europeas que apoyan y promocionan su cine, dentro y fuera de sus países respectivos, para conseguir desarrollar el objetivo común no sólo del apoyo y la difusión del cine y la cultura europeas en el contexto internacional, sino también el reforzamiento de los vínculos entre los habitantes y los pueblos que componen nuestra comunidad, y construyendo, mediante la reflexión cinematográfica, la vida común europea.

Todas las proyecciones serán en versión original subtitulada

“La gran diferencia entre las películas europeas y las de Hollywood, es que las películas europeas son en primer lugar películas de personajes, mientras que las producciones norteamericanas son, en primer lugar, películas de situaciones.”

Francois Truffaut

*Los cuadernos pedagógicos del proyecto
MUCHO(+)QUE CINE han sido editados
por el Estudio Poliedro.*

*Cuaderno Sophie Scholl © Estudio Poliedro.
Fecha de publicación enero 2007.
Maquetación Estudio de Diseño Nosotros.
Documentación cedida por Vértigo Films y
Mars distribution*

Estudio Poliedro. C/ De Lepanto, 6 2º A.
28 013 Madrid. Telf./Fax: 915 428 574
Mail: cb@muchomasquecine.com
www.muchomasquecine.com

Copyright/Depósito legal
M-
ISBN: XXXXXXX

Carmen Buró
ESTUDIO POLIEDRO

Índice

- 2 PRESENTACIÓN
- 4 FICHA TÉCNICA /
SINÓPSIS
- 6 EDITORIAL
- 7 GÉNESIS E HISTORIA
DE LA PELÍCULA
- 8 LA DIRECTORA
- 13 PERSONAJES Y
ACTORES
PRINCIPALES
- 17 UNA LECTURA
DE LA PELÍCULA
- 18 EL CINE FRANCÉS
- 20 APRENDIENDO
A MIRAR
- 22 BIBLIOGRAFÍA
- 23 ABECEDARIO

La Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid participa en el proyecto "**Mucho (+) que cine**" por entender que tiene un alto interés educativo y cultural.

Sus contenidos se enmarcan en la cultura europea y se desarrollan a través del mundo del cine. El Séptimo Arte facilita el acercamiento cultural y potencia la relación entre estados europeos.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Después del éxito de la primera edición de **Mucho (+) que cine**, por supuesto teníamos que reiterar la experiencia este año y encontrar de nuevo a los estudiantes. Para desarrollar la cultura cinematográfica europea de este público y promocionar la diversidad cultural, era indispensable contar con la participación de los otros institutos culturales europeos (British Council, Goethe Institut) e incluir en la programación estas cinematografías imprescindibles. Es un verdadero placer trabajar todos juntos en el mismo sentido para la promoción del cine europeo, y por supuesto, para el respeto y la comprensión de otras culturas. Deseo lo mejor para esta segunda edición de **Mucho (+) que cine**, y espero que dentro de poco el proyecto se extienda a otras comunidades de España.

Lilian Saly

Agregado audiovisual

Embajada de Francia



FICHA TÉCNICA

País: Francia
Título original: Comme une Image
Año de producción: 2004
Idioma: Francés
Distribución: Vértigo Films
Película: 35 mm, color
Duración: 110 minutos
Dirección: Agnès JAOUI
Guión: Agnès JAOUI Jean-Pierre BACRI **Director de Fotografía** Stéphane FONTAINE **Ayudante de Dirección** Antoine GARCEAU
Montaje Francois GEDIGIER **Sonido** Jean – Pierre DURET **Montaje de Sonido** Nadine MUSE **Directora de Casting** Brigitte MOIDON
Vestuario Jackie BUDIN **Maquillaje** Jackie REYNAL **Peluquería** Patrick GIRAULT **Música Original** Philippe ROMBI

Reparto: Lolita Marilou BERRY Sylvia Agnès JAOUI Etienne Jean-Pierre BACRI Pierre Laurent GREVILL Karine Virginie DESARNAUTS Sébastien Keine BOUHIZA Vincent Grégoire OESTERMANN Félix Serge RIABOUKINE Edith Michèle MORETTI

Producción: Productores Jean-Philippe ANDRACA Christian BERARD **Ayudante de Producción** Judith HAVAS **Jefe de Producción** Daniel CHEVALIER **Diseño de Producción** Olivier JACQUET

Premios y nominaciones:

2004: Premio Cine Europeo al Mejor Guión (Comme une Image)
2001: César a la Mejor Película (Para Todos los Gustos)
 César al Mejor Guión (Para Todos los Gustos)
 Nominación al César como Mejor Directora (Para Todos los Gustos)
 Nominación al Cesar como Mejor Actriz de Reparto (Para Todos los Gustos)
 David de Donatello a la Mejor Película Extranjera (Para Todos los Gustos)
 Premio Lumière a la Mejor Película (Para Todos los Gustos)
 Premio Lumière al Mejor Guión (Para Todos los Gustos)
2000: Premio de Cine Europeo a la Mejor Guionista (Para Todos los Gustos)
 Nominación al Premio de Cine Europeo al Descubrimiento del Año (Para Todos los Gustos)
 Gran Premio del Festival de Montreal (Para Todos los Gustos)
1998: César a la Mejor Actriz de Reparto (On Connaît la Chanson)
 César al Mejor Guión (On Connaît la Chanson)
 Nominación al Premio de Cine Europeo (On Connaît la Chanson)
1997: César al Mejor Guión (Como en las Mejores Familias)
 Nominación al César como Mejor Actriz de Reparto (Como en las Mejores Familias)
1994: César al Mejor Guión (Smoking/ No Smoking)

SINÓPSIS

Esta es la historia de Lolita Cassard, una joven de 20 años enfadada con el mundo por no parecerse a las chicas que salen en las revistas o a su estilizada madrastra y que desea tanto ser guapa, al menos para los ojos de su padre, y así poder conseguir que éste le preste un poco mas de atención.

También es la historia de un hombre, Etienne Cassard, que no se fija mucho en la gente porque pasa demasiado tiempo pendiente de si mismo, porque siente como va envejeciendo, porque sabe lo que significa no ser amado y porque ha tenido que luchar para llegar donde ahora mismo está.

Es la historia de un escritor, Pierre Miller, que no cree en nada y que por tanto no cree que pueda llegar a ser famoso hasta que lo consigue en el momento en que conoce a Etienne Cassard.

Es la historia de una profesora de canto, Sylvia Miller, una persona que cree en su marido y en el talento que éste tiene, pero que duda del suyo propio y del de su alumna Lolita, hasta que se da cuenta que es hija de Etienne Cassard, ese autor al que tanto admira.

Es la historia de gente que sabe perfectamente que haría si estuviera en el lugar de otro pero que no lo hace muy bien cuando le toca...

UNA PASIÓN: EL CINE

Como cineasta y antes como cinéfilo siempre he considerado el cine como una pasión, capaz de producir tantas y tan variadas sensaciones a la hora de gustarlo, realizarlo y parirlo - hacer una película es o debe ser crear vida -, que considero mi profesión tan apasionante que personalmente soy incapaz de compararla con cualquier otra.

Pero además de la pasión por hacer cine existe la pasión del espectador sensible por verlo. Para los hombres de mi generación, el cine fue desde nuestra más tierna infancia un espectáculo fascinante y único que nos permitía vivir otras vidas, conocer otros seres y transitar por los más lejanos y admirables escenarios. Las películas nos emocionaban, divertían, conmovían, turbaban y aún perturbaban. Y nos hacían algo mejores, más afortunados, más tolerantes, más solidarios.

Tratemos, pues, de descubrir todas sus infinitas posibilidades de hacer felices a quienes lo ven, empezando desde muy pronto, y demostrando que además del gran cine americano existe otro más singular, propio y cercano, que puede y debe ser incluso más gratificante. El cine europeo siempre ha sabido marcar una diferencia, una singularidad, con respeto a los modos y maneras impuestos por el cine norteamericano. Lo que ha hecho que las grandes películas realizadas en el viejo continente y por los grandes creadores europeos hayan sorprendido e interesado, precisamente por ser diferentes, a los mejores especialistas y autores de USA. Siempre he pensado que la única forma de triunfar en aquellos mercados, tan poco permeables para nuestros productos, es ofreciendo un tipo de cine que ellos no saben, no quieren o no pueden hacer.

El proyecto “Mucho + que cine” tiene una clara vocación europeísta y trata de mostrar a las más jóvenes generaciones de espectadores, que el cine francés, el alemán, el inglés, el español, habla de un mundo más cercano, y además con una propia y singular narrativa.

ANTONIO GIMÉNEZ-RICO
Director de cine

UNA MIRADA DE NUESTRA HISTORIA

Hemos elegido el cine como una de las artes más expresivas y movilizadoras de las emociones de los espectadores cualquiera que sea su edad.

Sus guiones, personajes y escenas particulares nos conmueven y nos permiten reflexionar sobre la vida de nuestros semejantes, que es también la nuestra propia.

Los momentos cómicos, trágicos, sensuales, violentos de los filmes no nos son ajenos.

El cine también puede leerse como un texto que es factible de ser descifrado, desconstruido y re-organizado de acuerdo con nuestras reflexiones.

Esto se logra con la participación comprometida y lúdica de los espectadores que invitamos a acompañarnos en esta experiencia inédita en España.

Os invitamos a disfrutar mirando identidades, conflictos y alegrías desde una ventana que es nuestra historia.

No es casual, que en este programa hemos elegido la cinematografía Europea.

Excepto algunos pocos éxitos de taquilla, el cine Europeo queda relegado a los éxitos de la crítica y a los circuitos de cine de “prestigio”. Tan próximo en sus planteamientos y lamentablemente tan lejano en su popularidad.

A propósito de la película: Comme une Image (Como una imagen)

La imagen psíquica de nuestro cuerpo no depende solo de lo que podamos observar o percibir.

A partir de nuestros sentidos y lo que nos devuelven los otros, construimos paulatinamente una representación del cuerpo autónoma y diferente de lo que observamos empíricamente.

Lolita la entrañable protagonista, porta un rostro y un cuerpo que la hace sentir enfadada, deprimida y desvalorizada, por un supuesto don que no recibió.

Es a través de esta sensible y hermosa película que vemos como unos personajes se apropian de su verdadera imagen con sus imperfecciones y bondades, escondidas detrás de las máscaras del Yo.

GUILLERMO KOZAMÉH BIANCO
Psicoanalista



EDITORIAL

El lenguaje de las apariencias

Lolita está rodeada de gente pero es una persona solitaria. No tiene muchos amigos y no sale todas las noches. Todo lo contrario de Karine. No se identifica con las normas dictadas por nuestra sociedad. Nos la encontramos en una etapa en la que su vida está cambiando. La relación con su padre se está desmoronando. Es una etapa conflictiva pero la ayuda a aclararse. Durante toda la película, Lolita está muy preocupada por su padre. Poco a poco va superando su obsesión por su padre, comprendiendo que él no es toda su vida y que lo importante es lo que ella quiere hacer. Esto no se ve en la película pero Lolita va en esta dirección.

Sébastien también tiene un pequeño problema de identidad. Su nombre es Rachid, pero la vida es mucho más fácil si la gente le llama Sébastien...

Sébastien es como el rebelde de la historia, el único que abiertamente rechaza la relación de poder y servidumbre con Etienne Cassard...

es el personaje que se acerca a los demás sin hacer concesiones, sin confiar en las apariencias. Rechaza cualquier relación basada en el poder o en el propio interés, prefiriendo las relaciones amistosas y más humanas.

Sebastian tiene mucha más fuerza que los demás para rechazar el compromiso. Sin duda alguna porque viene de un entorno modesto e inmigrante. Por este motivo ha debido sufrir pero tiene una fuerza que forma parte de sus propias raíces, y por supuesto una psicología estable. Quiere llevarse bien con el mundo por sí mismo.

la mayoría de los personajes de la película viven en una gran soledad y tienen dificultades para hablar los unos con los otros, a menudo suele ser así. Se dicen las cosas dando rodeos y no de la forma que deberíamos decirlo. Nunca decimos lo que verdaderamente pensamos en la vida real.

Cuando eres joven te enfrentas a los problemas más rápidamente, toleras menos las cosas que no se dicen que una pareja que ha vivido junta durante 10 ó 20 años y que están acostumbrados el uno al otro. Gradualmente vas cayendo en el hábito de no decir lo que sabes que molesta.



GÉNESIS E HISTORIA DE LA PELÍCULA

Comentarios de la directora

La comedia de la vida

“Lo que más me interesa es observar las contradicciones y las dificultades que se nos presentan por el simple hecho de ser humanos y de ser nosotros mismos”

Agnès Jaoui nos muestra un microcosmos de la vida parisina a través de temas tan universales como el poder, el aspecto físico y el amor. Esta estupenda selección de personajes, maravillosamente presentados, nos conmueve con sus inseguridades y sus contradicciones. El teatro de las relaciones personales, con sus trucos maliciosos y sus mezquinas traiciones, se presenta a través de un diálogo mordaz, divertido y brillante durante toda la trama. En esta ingeniosa comedia urbana, si no aceptamos reírnos de nosotros mismos, veremos como lo hacen nuestros familiares, amigos y vecinos.

LA FASCINACIÓN POR EL PODER

“Era todo un reto para nosotros tratar el tema del poder pero no desde el punto de vista del tirano, sino desde el punto de vista del que se deja tiranizar”

Como una Imagen, una comedia sobre el equilibrio del poder, gira en torno a la figura de Etienne - padre, escritor, editor y tirano - y la gente que, a su alrededor, intenta llamar su atención. Todos juegan, cada uno a su juego. El oportunismo y la manipulación están a la orden del día - se utiliza a la gente o se elige a quien no utilizar. Cada personaje tiene hambre de éxito, todos quieren subir un peldaño más en esa escalera. Y mientras que unos se llevarán por delante cualquier cosa para conseguirlo, otros aceptarán el papel de sirvientes voluntarios y todo lo que ello conlleva.

LA TIRANÍA DE LA IMAGEN

“Es un tema que queríamos tratar hace mucho tiempo pero es bastante difícil porque todo el mundo está de acuerdo en que es malo obsesionarse con el físico de cada uno pero a la hora de la verdad todo el mundo lo hace”

La imagen - la belleza, la juventud el aspecto físico - son todos factores importantes y la forma en que éstos pueden envenenarnos aparece demostrado en la película. Ser físicamente como una modelo que anuncia comida para gatos no debería ser nuestro mayor objetivo, pero a menudo esta imagen se convierte en un ideal que las mujeres sienten que deberían esforzarse por conseguir. Bombardeada por imágenes de mujeres sexys, Lolita se desespera, y tener a su estilizada madrastra continuamente quejándose de su perfecta figura tan solo hace que se desespere aún más.

LA SED DE AMOR Y DE RECONOCIMIENTO

“Es importante que la historia de Lolita tenga un final feliz... Es importante para ella sentirse amada aunque no sea una modelo”

Los personajes son todos gente como nosotros, en una continua búsqueda de amor y de reconocimiento, moviéndose entre lo que ellos piensan que es correcto o incorrecto y sus deseos y ambiciones. Para Lolita, luchar por conseguir la felicidad se convierte en una batalla sin fin hasta que es capaz de aceptarse tal y como es y quererse, y de esta manera superar su deseo de ganarse el afecto de su padre ante su egocentrismo. Únicamente en este momento será capaz de encontrar lo que verdaderamente ha estado buscando tanto tiempo. Es como ponerle un espejo a la vida y rodar lo que se ve en él con humor negro, ironía y un cruel toque francés sobre el comportamiento de la sociedad.



LA DIRECTORA

Agnès Jaoui

Alumna brillante, Agnès Jaoui se prepara en el instituto Enrique IV para acceder a la **“École Normale Supérieure”** y a partir de 1984 prosigue sus estudios en el teatro **“Les Amandiers”** de Nanterre, dirigido en aquel entonces por Patrice Chéreau. Tras una primera aparición en el cine, en la película **“Le Faucon”** (1983, Paul Boujenah), rueda su segunda película con la Compañía de Patrice Chéreau y es dirigida por él, en **“Hôtel de France”**, en 1987. Ese mismo año, mientras actúa en la obra de teatro **“L’Anniversaire”** de Harold Pinter, conoce a su futuro compañero sentimental y colaborador Jean-Pierre Bacri. Escriben conjuntamente una primera obra titulada **“Cuisine et dépendances”** (1992, Philippe Muyl) cuyo éxito en el teatro, y posteriormente en el cine, los animará a proseguir por ese camino de humor cáustico y con tintes de amargura. Pero cuando realmente empiezan a ser conocidos por el gran público es con la adaptación al cine de su segunda obra **“Un air de famille”**, realizada por Cédric Klapisch,. Se habla entonces del estilo Bacri-Jaoui y la película consigue el César al mejor guión. Con esta misma película, la actriz Agnès Jaoui recibe asimismo un reconocimiento a su trabajo, al ser nominada para el César a la mejor actriz secundaria. Tras firmar en 1993 el guión de **“Smoking/No smoking”**, la pareja es contratada de nuevo por Alain Resnais en 1997 para escribir e interpretar su comedia musical **“On connaît la chanson”**. Posteriormente, Agnès Jaoui sigue actuando -esta vez en solitario- en algunas películas y es, por vez primera, cabecera de cartel en **“Une femme d’extérieur”** (1999, Christophe Blanc). El año 2000 supone su exitoso salto a la dirección con **“Le Goût des autres”**, que de nuevo escribe en colaboración con Jean-Pierre Bacri. Dos años después aborda las películas de época, siendo la protagonista de **“24 heures de la vie d’une femme”**, de Laurent Bouhnik. En el 2003 da la réplica a Karin Viard en **“Le Rôle de sa vie”**, de François Favrat, y ese mismo año protagoniza la comedia **“Comme une image”**, presentada en la sección oficial del Festival de Cannes de 2004, donde obtiene, junto con su co-guionista Jean-Pierre Bacri, el premio al mejor guión. En el año 2006 registra un álbum latino **“Agnès Jaoui canta”** que hace soñar por la calidad de su interpretación.

ENTREVISTA / AGNÈS JAOUÏ Y JEAN-PIERRE BACRI

Como una Imagen es la sexta película de la pareja de guionistas formada por Agnès Jaoui y Jean - Pierre Bacri. Extremadamente populares en su Francia natal, prácticamente han creado un género propio con sus dramas, en los que encontramos personajes de la clase media con vidas normales que de algún modo parecen excepcionales, y que conectan con el público gracias al alto nivel de identificación que en ellos encuentran.

Agnès Jaoui, COMME UNE IMAGE es su segundo largometraje como directora. ¿Cómo ha vivido usted este paso a su segunda película?

A. J.: Mi primera experiencia me ha hecho ser mas cuidadosa con determinadas cosas. Pero el cine es ese extraño arte en el que uno prepara el más mínimo detalle durante meses y en el que, de repente, lo que cuenta es el momento, saber captar las cosas en el momento oportuno, filmar a veces al actor sin que éste lo sepa. Como con LE GOÛT DES AUTRES, yo había recortado mis escenas, pero esto no le impedía a Stéphane Fontaine, mi operador jefe, proponerme cosas. Nos dábamos el tiempo suficiente para cambiar impresiones y yo tenía la suficiente confianza en mi misma como para permitir esta familiaridad. Como actriz, había trabajado en dos películas de bajo presupuesto donde uno se puede permitir el "lujo" de hacer cosas con mucho esfuerzo, pero que a veces dan resultados magníficos. No quería privarme de algo así.

¿Jean-Pierre Bacri, ha observado usted algún cambio en la manera de dirigir de Agnès Jaoui con respecto a LE GOÛT DES AUTRES?

J.-P. B.: He visto a alguien que sabía mucho mejor lo que quería, más autónomo.

¿Cuál era el punto de partida del guión?

A. J.: Las relaciones padre/hija, y también el hecho de tener un padre que tiene una amiguita de la misma edad que la hija. Es algo que conozco, que he visto a mi alrededor y de lo que queríamos hablar desde hace tiempo en el teatro. También teníamos ganas de hablar del poder, aunque ya habíamos explorado un poco ese tema en CUISINE ET DÉPENDENCES. Se trataba del poder pero desde el punto

de vista de los que lo toleran y no desde el punto de vista del tirano. No pasa un día sin que me sorprenda el ver cómo la gente acepta que le hablen y traten mal, que la aplasten o se rían de ella cuando, si se rebelaran, no correría el riesgo de ir a la cárcel o de que la fusilaran. Esta inercia me deja de piedra. Cuando pensaba en ello, me decía a mí misma que, evidentemente, si uno no consigue decirle que no a su padre, tiene pocas posibilidades de conseguir decirle no a un jefe, a un superior o incluso a un igual. Mirándolo bien, los dos temas iban muy bien juntos.



Y luego está la importancia del canto, de la música...

A. J.: Hago música desde los diecisiete años. Me encanta y uno de mis sueños era el de hacer compartir ese amor. Comencé a amar apasionadamente la música la primera vez que fui a un conservatorio de canto. Cuando está viva, la música es algo realmente bello. Empecé en el teatro a los quince años y me di cuenta muy rápidamente de que existía una injusticia de una violencia extrema en todo lo que se refería al físico. A los dieciséis años ya me sentía vieja porque Sophie Marceau, que acababa de hacer "LA BOUM", era una estrella a los trece años. Existía una relación con el tiempo totalmente demente, monstruosa, sin lógica. Uno podía ser una estrella a los diecisiete años y pasar a no ser nada a los veintidós... Era absurdo. En música era, de algún modo, justo lo contrario. No se puede comenzar a trabajar la voz hasta los dieciséis o diecisiete años y cuanto más se trabaja, más bonita es ésta ... hasta los sesenta años. Y ahora, acabo de enterarme de que, incluso en la escuela de la Ópera, no aceptan chicas demasiado gordas. Pero aún así, lo prioritario no es el físico, sino el trabajo.

Esta independencia de la voz, es una burla a la dictadura de la imagen...

A. J.: Sí, exactamente. En cualquier caso, a mí, me ha tranquilizado enormemente. Empecé con el canto porque me aburría enormemente en los cursos de teatro y porque me parecía que no aprendía nada. Al menos, con la música, aprendía algo. Pero pienso que no habría sido lo suficientemente disciplinada para ser una cantante profesional. Es un deporte, no hay que beber, no hay que fumar. Siempre había practicado por mi cuenta y como aficionada pero, desde hace tres años, trabajo con el coro que aparece en la película. El verano pasado, dimos unos

pequeños conciertos por ahí y entonces quise que participasen en la película. Uno de los desafíos de ésta era el de hacerle sentir de nuevo a la gente la emoción que se siente cuando se escucha cantar, de verdad. Hablamos mucho con Jean-Pierre Duret, el ingeniero de sonido y con Daniel Deshays, que hizo las grabaciones. Yo no quería un sonido demasiado limpio y sobre todo no quería borrar las imperfecciones, ya que la mayoría de nosotros somos aficionados y estas imperfecciones me conmueven. Pensamos que era necesario que el sonido fuese, en la medida de lo posible, en directo. Todo el mundo canta de verdad, excepto Marilou Berry. Pero trabajó mucho, antes de empezar el rodaje, con Mahé Goufan y con Bernadette Val, que es mi profesora desde hace veinte años. La conocí en la escuela de teatro "Les Amandiers" de Nanterre que dirigía Patrice Chéreau, donde estuvo enseñándonos canto. ¡Fue algo histórico!

Hay mucha fluidez en COMME UNE IMAGE. ¿Piensa usted que su amor por el canto influyó en su forma de dirigir?

A. J.: ¡Me encantaría que así fuera! Lo difícil fue el elegir los fragmentos de música antes del rodaje, puesto que la mayoría era "in". Yo había hecho un CD y leía el guión poniendo la música. Pero no es lo mismo, había que imaginar. Sabía desde el principio donde quería que hubiese música, pero, en una primera versión del montaje, había mucha más. Me gusta tantísimo la música que me faltaba objetividad. Y poco a poco, fui quitando un poco. Pero sabía qué música iba a acompañar un pasaje determinado. Sabía también que no tenía que poner demasiados tipos de música diferentes porque un oído inexperto habría quedado aturdido. Hace falta tiempo para reconocer una melodía. Pero al mismo tiempo teníamos que

evitar que se escuchara siempre la misma. Era una cuestión de dosificación que me costaba captar. Son melodías que me conozco tan de memoria que me llegan a lo más íntimo. Lo que tiene de bello la música clásica es que uno no se cansa jamás de escucharla. "Cosi fan tutte", por ejemplo, ha sido utilizado muchas veces, es un fragmento muy cinematográfico. Yo quería ponerle ese título. De hecho, en Italia se titulará "Cosi fan tutti": "todo el mundo lo hace". Es realmente la excusa ideal para comportarse mal.

Lolita tiene veinte años. Es la primera vez que cuentan la historia de un personaje tan joven.

A. J.: Estábamos hartos de que nos dijeren: "¿Por qué nunca aparecen jóvenes en vuestras películas?" Y como teníamos ganas de hablar de las relaciones padre/hija nos venía que ni pintado. También nos permitía tratar la importancia de la imagen y de los modelos de una forma más directa que en nuestras anteriores películas. Lolita está en una edad en la que la gente se busca a sí misma. Sobre todo si tenemos en cuenta que no tiene precisamente una talla 38. Es duro a cualquier edad, pero más todavía cuando se tienen veinte años. La dictadura de la belleza es totalmente aceptada hoy en día. No tenemos derecho de ser racistas, y eso está bien, pero el hecho de ser racista con el físico no parece molestarle a nadie. Basta con ver todas esas imágenes dedicadas al culto de la juventud y de la belleza, bueno de una determinada belleza, cada vez más delimitada. Ya no hay más que un único modelo a seguir e inevitablemente eso limita las posibilidades de identificación y nos vuelve aún más desdichados. El compararnos a lo que sea nos hace infelices, pero en este caso es muchísimo peor. Hay chicas anoréxicas, chicas que mueren por esa causa, y eso es grave. Incluso las chicas más inteligentes se vuelven tontas y locas cuando hablan

del peso y del físico. No conozco prácticamente a nadie que sea normal cuando se trata de ese tema.

En cuanto a los hombres, está el modelo que encarna Robert Mitchum, el viril vaquero de la película que Sébastien ve en la tele mientras espera a Lolita...

A. J.: Otro título que habíamos pensado para la película era el de "Les Larmes des filles et la colère des garçons". Lolita lleva sobre sus hombros el peso de la belleza, ella tiene que corresponder a un modelo físico muy concreto. Los chicos

no tienen que preocuparse tanto en ese sentido, pero se sienten obligados a parecer siempre viriles.

J.-P. B.: ¡Pero no es un trauma menos importante! Es igual de duro.

La escena donde Lolita canta, al final, es una especie de culminación. De repente toda la gente parece estar unida...

A. J.: ¡Sí, todos excepto el padre! Es superior a él, no puede dedicarse a alguien que no sea el mismo. Después de las

tomas de las caras llenas de paz del público absorto con el espectáculo, llegamos a la cara contrariada y ausente de Etienne. Etienne no consigue prestar a su hija ese mínimo de atención que ésta necesita. Cuando estábamos escribiendo el guión este personaje nos dio muchos problemas. Teníamos varios modelos en mente y los había que eran particularmente odiosos. Pero también existía el peligro de hacerlo demasiado simpático. Sobre todo porque sabíamos que era Jean-Pierre el que iba a hacer ese papel. Nos daba mucho miedo que el público pensara: "aún así, este tío es genial" cuando en realidad es un monstruo. Por lo tanto teníamos que encontrar el término medio.

En esa escena de canto final hay el convencimiento de que, cuando la gente está ocupada en su arte, cuando está en el sitio que le corresponde, por fuerza es bella...

A. J.: Sí, cuando están haciendo su trabajo. Eso es lo que yo quería filmar. De hecho, uno de los posibles títulos de la película era "À sa place". Todos los personajes de la película buscan un sitio en la vida, sólo un pequeño espacio. En particular, Lolita.

¿El hecho de saber que uno mismo va a actuar puede modificar la forma de dirigir una película?

A. J.: No, para mí eso cuenta más cuando la guionista soy yo. Me cuesta mucho no darme a mí misma los papeles, que al fin y al cabo son la voz del autor. Creo que es porque no confío lo suficiente. Me daría miedo que alguien que no fuera yo no llegara a interpretar como a mí me gusta lo que quiero decir en una película.

J.-P. B.: Agnès interpreta siempre a los personajes que caen bien, al autor. Yo, sin embargo, no. ¡Ya es hora de que esto cambie!

A. J.: No, ¿por qué? Lo haces muy bien.



Jean-Pierre Bacri, ¿ cómo se interpreta a un personaje que no es “ muy salvable”?

J.-P. B.: Intentamos salvarlo a pesar de todo, pero a veces era difícil porque Agnès me pedía que hiciera cosas que no me gustaban. Me decía, por ejemplo: "no mirarás a esta mujer mientras hable". A menudo me he tenido que forzar para faltarle al respeto a alguien de esa manera. Ella me tenía que llamar al orden porque no sé hacer el egocéntrico hasta ese punto.

¿Se hacía usted muchas preguntas sobre la manera de poner en escena a Lolita, sobre la visión que quería dar de ella y de sus complejos?

A. J.: Sí y no. Lolita me parece, de verdad, bella y normal. Me dije a mi misma cosas muy simples. Quería que Marilou fuera vestida de negro porque la mayoría de las adolescentes que conozco se ocultan detrás de su ropa. No pretendía hacerla más bella, pero, sin embargo, quería realmente que estuviese guapa en el pasaje del canto y hablé de ello con el operador jefe y con la maquilladora. Me gusta la gente con un físico cambiante. Marilou tiene un rostro tipo Modigliani, muy marcado, muy interesante y expresivo. Y refleja extraordinariamente bien la luz.

Tengo la impresión de que **COMME UNE IMAGE** es una película más negra que **LE GOÛT DES AUTRES**. En ésta, era la barrera social y cultural lo que, de alguna manera, separaba en parte a la gente. En **COMME UNE IMAGE**, la soledad parece intrínseca a la naturaleza humana...

A. J.: Desde el momento en que hablábamos del poder, había muchas posibilidades de que la cosa no fuera muy alegre. Nos dicen a menudo que nuestras películas hablan de la soledad y de la falta de comunicación. Yo creo que son simplemente películas sobre la gente y las relaciones humanas.

FILMOGRAFIA DE AGNÈS JAOUI

COMO ACTRIZ

- 2004 **COMO UNA IMAGEN** de Agnès Jaoui
LE ROLE DE SA VIE de François Favrat
- 2002 **24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME**
de Laurent Bouhnik
- 1999 **PARA TODOS LOS GUSTOS** de Agnès Jaoui
UNE FEMME D'EXTÉRIEUR de Christophe Blanc
- 1998 **LE COUSIN (EL PRIMO)** de Alain Corneau
ON THE RUN de Bruno de Almeida
- 1997 **ON CONNAÎT LA CHANSON** de Alain Resnais
LE DÉMÉNAGEMENT de Olivier Doran
- 1996 **COMO EN LAS MEJORES FAMILIAS**
de Cédric Klapisch
- 1992 **CUISINES ET DÉPENDANCES** de Philippe Muyl
- 1991 **CANTI** de Manuel Pradal
- 1987 **HÔTEL DE FRANCE** de Patrice Chéreau
- 1983 **LE FAUCON** de Paul Boujenah

COMO DIRECTORA Y GUIONISTA

- 2004 **COMO UNA IMAGEN**
- 1998 **PARA TODOS LOS GUSTOS**

COMO GUIONISTA

- 1997 **ON CONNAÎT LA CHANSON** de Alain Resnais
- 1996 **COMO EN LAS MEJORES FAMILIAS**
de Cédric Klapisch
- 1994 **SMOKING NO SMOKING** de Alain Resnais
- 1992 **CUISINES ET DÉPENDANCES** de Philippe Muyl

FILMOGRAFIA DE JEAN-PIERRE BACRI

CURRICULUM

BIOGRAFIA DE JEAN – PIERRE BACRI

Jean Pierre Bacri gracias a su padre, descubre el Séptimo Arte. Fue con ellos a Cannes en 1962. Quiso ser profesor de latín y francés y estudia en el Lycée Carnot en la facultad de Letras, abandona y durante un tiempo trabaja en un banco, pero en 1976 Jean Pierre llega a Paris y trabaja en publicidad escribiendo textos. Paralelamente sigue una formación de actor en el Cours Simon, escribiendo piezas de teatro "Le Doux visage de L'amour" recibe el Prix de la Vocation en 1979, el mismo año trabaja en su primer papel en el cine con la película "Toubib", pero es con "Le Grand Pardon" en 1981 como se hace conocido por el público. Continúa con segundos papeles antes de encontrarse en la cabecera de reparto de "Mort un dimanche de pluie" en 1986. Comienza entonces su colaboración con Agnès Jaoui y obtiene un César por Smoking/No Smoking. En 1986 Jean Pierre junto con su esposa Agnès Jàoui escribe la pieza "Cuisine et dependances" con la que triunfa.

COMO ACTOR

- 2004 **COMO UNA IMAGEN** de Agnès Jaoui
FEELINGS de Noémie Lvovski
- 2002 **A HOUSEKEEPER** de Claude Berri
- 1999 **PARA TODOS LOS GUSTOS** de Agnès Jaoui
KENNEDY AND I de Sam Karmann
- 1997 **DIDIER MI FIEL AMIGO** de Alain Chabat
ON CONNAÎT LA CHANSON de Alain Resnais
PLACE VENDÔME de Nicole García
- 1996 **COMO EN LAS MEJORES FAMILIAS** de Cédric Klapisch
- 1992 **KITCHEN WITH APARTMENT** de Phillippe Muyl
- 1991 **THE TRIBE (LA TRIBU)** de Yves Boisset
THE MAN OF MY LIFE de Jean Charles Tachella

COMO ESCRITOR

- 2004 **COMO UNA IMAGEN** junto a Agnès Jaoui
- 1999 **PARA TODOS LOS GUSTOS** junto a Agnès Jaoui
- 1995 **ON CONNAÎT LA CHANSON** junto a Agnès Jaoui
- 1994 **COMO EN LAS MEJORES FAMILIAS** junto a Agnès Jaoui
- 1992 **SMOKING NO SMOKING** junto a Agnès Jaoui
- 1991 **KITCHEN WITH APPARTMENT** junto a Agnès Jaoui



PERSONAJES Y ACTORES PRINCIPALES

De la ficción a la realidad

Entrevista a Keine Bohuiza (Sebastián) y Marilou berry (Lolita)

¿Cómo dirige Agnès Jaoui a sus actores?

Les da mucha libertad. Prefiere las cosas de forma natural en vez de usar pequeños efectos comúnmente utilizados en la dirección. Agnès no dice mucho, dos o tres palabras son suficientes para entender lo que quiere. Es simple y concisa con respecto a los personajes. Aprendes mucho con ella. Es suficiente con escucharla y dejar que todo lo demás ocurra.

Ella es muy concreta en términos de situaciones. Sabe exactamente lo que quiere, y es precisa en lo que se refiere a tomas. Lo bueno es que siempre te deja sugerir a ti primero. Solo una vez que ha dado las indicaciones oportunas es cuando Agnès pide que se siga el texto al pie de la letra. Pero en cualquier caso, tu eres el primero que quieres respetar el texto.

K.B. El texto está tan bien escrito que te dirige de forma natural.

¿Hubo alguna escena que os daba mas miedo que las demás?

K.B. Para mí la escena con el camarero en el café. Sébastien no es una persona que le guste entrar en conflictos. Me resultó difícil encontrar la conexión con este aspecto del personaje, corría el riesgo de salirme de él. Para mí, eso no habría pasado así. Yo no habría esquivado su

mirada. De repente, Agnès me dirigió. Sabe lo que quiere. Hubo otros momentos que fueron difíciles de interpretar, como la escena en la que Marilou y yo nos besamos. Nos conocíamos un poco pero nunca antes había besado a una chica delante de 15 personas y una cámara. Afortunadamente cuando llegamos a esta escena, con diversas dudas sobre ella, todo lo que necesitamos fue un guiño de Agnès para darnos confianza.



M.B. Normalmente no me preocupo por las dificultades de antemano, cuando llegan es cuando las afronto. Pero es verdad que tenía también miedo de la escena en que nos besábamos, sobre todo cuando no sabía con quien la iba a hacer. Me dije a mí misma “Bien, voy a besar a alguien al que todavía no conozco.”

K.B. Es cierto, tu no besas a cualquiera ¿verdad?

Marilou, ¿tu experiencia personal te ha ayudado a interpretar al personaje de Lolita?

M.B. No, porque yo no he experimentado las mismas cosas que Lolita. No tengo el mismo tipo de relación con mis

padres, con el dinero, con el poder ni con los medios de comunicación. Pero si que me ayudó en términos de cómo los demás ven las cosas. Cuando eres hija de alguien famoso a menudo oyes: ¡No! ¡De verdad! ¡Es tu madre!. Pero la experiencia personal acaba ahí, es simplemente anecdótico.

Marilou, ¿cómo te enfrentaste a las escenas en las que tienes que cantar?

M.B. Alexandra Rübner me dobló. Tiene una voz muy parecida a la mía. Sin embargo yo sigo yendo a lecciones de canto. Por supuesto no podía ganar dos años de técnica

en tan solo seis meses, pero sí tenía que saber algunas cosas: cómo respirar, cómo pronunciar ciertas palabras, cómo abrir la boca, ... Alexandra me dobló en directo y por este motivo da la impresión de que soy yo la que canto. Trabajamos mucho juntas para estar en sintonía y respirar a la misma vez.

¿Qué opinas sobre la participación de Pierre en el TV Show?

K.B. Es fácil entender a Pierre. Cuando desempeñas un trabajo como éste tienes que hacerlo.

M.B. No, no tienes que hacerlo.

K.B. Escribió el libro. Quizás después de esto no esperaba todas esas preguntas sobre su vida privada.

M.B. Sí, pero intenta esconderse de si mismo. Sabe bien desde el primer momento que va a ser así, desde que va a ver a su editora. Pero no lo quiere admitir.

¿Qué opinas de Etienne Cassard? ¿Crees que se puede curar de su egoísmo?

M.B. No se si lo podrá dejar atrás porque hay mucha gente que hace que él siga siendo así. Principalmente Vincent que constantemente le recuerda su posición. Y por otro lado está todo ese mundo literario. Solo su novia puede hacerle cambiar. Ella le mete miedo dejándole y diciéndole solo por una vez que no se quedará con los brazos cruzados.

¿Y su hija? ¿No puede ella hacer nada por Etienne?

M.B. Lolita ya lo ha intentado, y en cualquier caso ahora tiene otras cosas que hacer. Tiene que vivir, que ser ella misma. No quiere poner mas excusas por la forma en la que su padre arruina su vida y la de él mismo. Realmente me gusta la película porque muestra a la gente en un momento en el que tienen que tomar decisiones: ir o no ir a un show de la televisión, quedarse o marcharse, ser sincero o



aceptar el compromiso... Elegir una cosa o la otra no va a determinar toda su vida pero si revelara como son. Por ello, el personaje de Sylvia es estupendo. Nos enseña que nunca es demasiado tarde para cambiar. Al principio no le gusta Lolita; no le interesa en absoluto y solo está con ella para acercarse mas a su padre. Pero luego si que le gusta Lolita por lo que realmente es, y entiende que es su padre el que no merece la pena. Mientras, Pierre sigue la misma ruta pero en dirección contraria. No puede soportar a Etienne al principio y después de repente piensa que es estupendo. Pero Sylvia acaba mandando a paseo todo en contra de lo que le aconseja la gente. En ese momento es cuando se da cuenta que esa vida no era la suya, que ella no es así.

Sylvia es un modelo para Lolita...

M.B. Si, porque para ella representa el control. Está a cargo de una clase y eso para Lolita es todo un éxito. No se pregunta por qué Sylvia no llegó a ser cantante, o por lo menos no al principio. Y Sylvia no toma la iniciativa con Lolita. Al final llega el día en el que alguien te habla de una manera normal y no como a una idiota. Normalmente, recuerdas a esa persona para siempre. Creo que Sylvia ocupa ese lugar en la vida de Lolita. Ella le habla sin paños calientes y no como Karine que continuamente tiene miedo de hacerle daño.

Esta es vuestra primera película. ¿qué tal fue la experiencia?

K.B. Fue muy importante hacer esta película, conocer a gente como Marilou y trabajar con Agnès y Jean-Pierre. Me sentí enriquecido cuando terminamos, conocí a gente estupenda. El rodaje me confirmó que verdaderamente quería ser actor. Me gustó actuar siguiendo un guión.

M.B. Te cambia la vida por completo empezar en este

mundo con una película de Agnès Jaoui.

¿Dónde conociste a Agnès Jaoui?

Trabajó como ayudante en Para Todos los Gustos, y había participado en dos cortos que el equipo de producción había visto. Hicimos algunas pruebas y Agnès me llamó tres meses después. Tenía el gusanillo en el estómago por tener que esperar tanto tiempo. Para mí fue un gran honor trabajar con Agnès Jaoui.

Era la primera vez que trabajaba con actores con tanta experiencia, y realmente fue muy fácil. Cuando has pasado dos años en la escuela de interpretación intentando durante

dos horas que salga bien una toma, junto a jóvenes actores que están aprendiendo igual que tú, notas la diferencia al verte rodeado de actores como Jean-Pierre Bacri al que la escena le sale a la primera de manera natural. Piensas que es agradable a la vez que divertido actuar, mientras que tiendes a olvidar el placer que sentías cuando estabas en clase.

¿Cuáles fueron vuestras reacciones cuando leísteis el guión?

K.B. Pensé que estaba muy bien escrito y que era divertido. Es una película que trata el tema del poder y de ser un



siervo a causa de esto. Agnès y Jean-Pierre realmente sabían como crear los personajes con respecto a los temas que querían tratar. Su manera de escribir es muy sutil e inteligente, a la vez que accesible a todo el mundo y con un tono muy moderno y exacto. Esto explica su éxito. Muestran momentos muy bonitos de la vida que podrían ocurrirnos a cualquiera.

M.B. Cuando lees el guión, es como si estuvieras leyendo una sucesión de hechos; cuando ves la película, estos cogen aún mas fuerza. Las pequeñas cosas que no conseguías conectar cuando leías el guión, hacen un especial eco y fortalecen aún mas el tema en sí. El momento en el que Sylvia ve a la editora de Pierre en la calle y en ese momento decide no llamarla, por ejemplo. Pensé que esa escena no era mala cuando leí el guión, pero cuando la vi en pantalla, con todo lo que había pasado antes y lo que iba a ocurrir después, tomó otra dimensión. Ese tipo de situaciones ocurren continuamente en la vida real.

¿Sabes por qué Sebastián se enamora de Lolita?

K.B. Al principio es porque ella le ayuda cuando no estaba bien, borracho delante del night club. Le llegó muy dentro el gesto que ella tuvo con él.

M.B. Cuando Lolita le pone a Sébastien su chaqueta, es un gesto natural que muestra claramente como es ella, su amabilidad y generosidad. El chico está tirado en el suelo, y tiene frío. Lolita le pone la chaqueta de forma totalmente espontánea. No es un pretexto para conocer al chico y charlar con él. Lolita realmente está pensando en otra cosa en ese momento. Está enamorada de otra persona que no se fija en ella en absoluto.

K.B. Sébastien se da cuenta que Lolita es una buena chica, pero que tiene una relación difícil con su padre. El papel de Sébastien es como una especie de desencadenante para Lolita. El le abre los ojos a la vida.

M.B. Sébastien no le dice directamente que se aleje de su padre, pero la ayuda a ver las cosas desde otra perspectiva, y a entender que las reacciones de su padre no son tan importantes. Lolita lo pasa mal con la gente que la utiliza para acercarse a su padre pero a la vez, se mete en el juego. Ella es la que le sugiere a Sébastien que su padre puede dejarle dinero y ayudarlo a encontrar un trabajo, aunque sabe que eso le hará daño a ella. Al principio Lolita quiere esconder el hecho de que Sébastien es un buen tipo y que no actúa por el interés.

FILMOGRAFIA DE MARILOU BERRY

2004 LA PREMIÈRE FOIS QUE J'AI EU 20 ANS

de Lorraine Lévy

COMME UNE IMAGE de Agnès Jaoui

2002 PIERRE QUI ROULE (Corto) de Medhi Mangal

1991 MY LIFE IS HELL de Josiane Balasko

FILMOGRAFIA DE KEINE BOUHIZA

2004 COMO UNA IMAGEN de Agnès Jaoui

2002 DE L'AUTRE CÔTÉ (Corto) de Nassim Armaouche

2001 LE VOEU (Corto) de Maher Kammoun





UNA LECTURA DE LA PELÍCULA

Puntos a debatir

Temas que se pueden discutir en la película "Como una imagen"

- Identidad- Identificaciones
- Roles sociales. Idealización y desvalorización de los mismos
- Estructura Familiar. La función paterna y materna
- Fases de la evolución y cambios corporales en la adolescencia.
- Construcción de la Feminidad
- Rivalidad- Celos- Solidaridad en los grupos de jóvenes
- Elecciones vocacionales

BALANCE DEL AÑO 2005

Con un total de 240 películas en 2005, de las cuales 187 financiadas en su mayoría por parte francesa, la producción cinematográfica de Francia atraviesa por un buen momento y bate un nuevo record. Esto supone 3 películas más que en 2003 y 20 más que en 2004. La venta de entradas en Francia ha disminuido en 2005 -con un total de 176 millones de entradas, en comparación con el año 2004 y su record de 196 millones de entradas-. Sin embargo, por lo que respecta a la cuota de pantalla, el cine francés se mantiene en un 38% del volumen total de asistencia, siendo el 2005, con 65 millones de espectadores, el tercer mejor año de recaudación durante la última década después de los años 2001 y 2004. En cuanto a la cuota de pantalla del cine americano pasa de un 48% en 2004 a un 46 % durante el presente año, mientras que el total de la venta de entradas de películas norteamericanas se presenta como el más bajo desde 1998 con 81 millones de butacas. Finalmente, a pesar de que sólo una película francesa haya figurado en el top 10 anual (Brice de Nice), dominado por los blockbusters americanos, 34 películas francesas han superado la cifra de 500.000 espectadores, lo cual supone, a pesar de todo, un nuevo record para la producción Made in France. El cine francés goza pues de buena salud, conserva su vitalidad y rica diversidad y ve cómo día a día va creciendo su cantera de jóvenes talentos. Los primeros resultados que se conocen acerca del año

2006 refuerzan esta impresión. A finales de noviembre de 2006, la asistencia global a las salas de cine ha aumentado hasta alcanzar cerca de 168 millones de entradas (un 10,4% más con respecto al 2005), con una cuota de pantalla de las películas francesas del 44%.

El 2006 ha sido el más productivo de los últimos veinte años para la industria cinematográfica francesa con unas cifras de 187 millones de entradas y un 44% de cuota de mercado para las películas francesas.

ALGUNAS CINEASTAS FRANCESAS

Claire Denis

Tras una infancia pasada en África y una adolescencia solitaria y soñadora, Claire Denis se siente atraída por el cine. Realiza varios cortometrajes de ciencia ficción y se convierte en la ayudante de directores como Rivette, Rouffio, Jarmusch e incluso Wenders. Su primera película, "Chocolat", una historia parcialmente autobiográfica de tensión racial en el África colonial de los años 50, fue presentada en el Festival de Cannes, nominada para los premios Césars y aclamada por la crítica norteamericana. Con "s'en fout la mort", inmersa en el universo de las peleas de gallos en las afueras de París, y más tarde con "J'ai pas sommeil" (1994), evocación del declive del asesino en serie Thierry Paulin, la cineasta

construye un universo muy personal, áspero y nocturno. Consigue el "León de Plata" en Venecia en 1996 con "Nénette et Boni", una visión de Marsella de la mano de un pizzerío y de su hermana, la cual se ha escapado de casa. Tras declarar en la revista de cine "Les Cahiers du Cinéma": "me identifico con un cine que apuesta por la narración plástica", se lanza a continuación a la realización de proyectos peculiares, caracterizados por la atención que presta a los cuerpos y por el rechazo a los diálogos explicativos: "Trouble every day", película de vampiros sensual y salvaje, que conmociona el Festival de Cannes en el 2000, y "Vendredi soir", relato minimalista de un encuentro amoroso. Encontramos de nuevo esta misma pauta en las dos películas presentadas a modo de viaje que le son encargadas por Arte: "Beau travail", retrato de la legión extranjera a Djibouti, y a continuación "L'Intrus", camino sin rumbo de norte a sur, inspirado en un relato del filósofo Jean-Luc Nancy.

Pascale Ferran

En su época de adolescente cinéfila y militante, la joven Pascale Ferran coordina un cineclub de instituto. Después de la co-realización de un cortometraje en 1980, ingresa en el IDHEC, una prestigiosa escuela de cine. Establece una relación de complicidad duradera con sus compañeros de promoción Arnaud Desplechin, Eric Rochant y Pierre Trividic (con quien escribe su película de fin de carrera

“Souvenir de Juan-Les-Pins” -inspirada en Patricia Highsmith- y que colaborará más tarde con ella en sus largometrajes). Al finalizar sus estudios, trabaja como co-guionista (“Gardien de la nuit”) y realiza algunos cortos más, entre los que figura “Le Baiser”, presentado en 1990 en el Festival de Cannes. Posteriormente, le será de gran ayuda a su amigo Desplechin en la redacción del guión de “La Sentinelle”, al que a su vez pedirá consejo para la realización de su primer largometraje “Petits Arrangements avec les morts”. Con esta opera prima, reflexión seria y enriquecedora sobre el luto y los vínculos familiares, la cineasta consigue, en 1994, el premio la Caméra d’or en Cannes y es comparada a Resnais por la mezcla de agudeza psicológica y ambición estética de las que hace uso. Posteriormente, el director del Teatro Nacional de Estrasburgo le propone la dirección de una película interpretada por estudiantes de interpretación: se trata de “L’Âge des possibles” -retrato de unos jóvenes que se enfrentan al futuro con unos sentimientos en los que se mezclan la utopía y la inquietud-, película premiada en Venecia y en Belfort. Después de un silencio de diez años y algunos proyectos inacabados, la directora regresa en el año 2006 con “Lady Chatterley”, una adaptación de un clásico de la literatura erótica, con Marina Hands en el papel de “Lady Chatterley”. Dicha película se verá recompensada con el premio “Louis Delluc”.

Yolande Moreau

Tras trabajar durante algunos años como profesora, Yolande Moreau decide dedicarse a la comedia. Recibe su formación en la escuela de teatro Jacques Lecoq y escribe en 1982 un “one-woman-show” en el que interpreta a una mujer que acaba de matar a su amante. Es entonces cuando Agnès Varda se fija en ella y le ofrece sus primeros papeles en el cine. En 1989 Yolande Moreau entra a formar parte de la Compañía de Jérôme Deschamps y Macha Makeieff, convirtiéndose en uno de sus principales pilares. Desde los espectáculos “Lapin chasseur” o “Les Pieds dans l’eau” hasta llegar al programa de televisión “Les Deschiens”, logra poner de moda un personaje chiflado y basto, pero con una cierta vena poética. A partir de ese momento es cada vez más solicitada por los directores de cine, que le confían generalmente papeles cómicos. Aparece en 1995 en películas de éxito como “Le Bonheur est dans le pré” y “Les Trois Frères” e interpreta a la portera de “Le Fabuleux destin d’Amélie Poulain”. Gracias a la sensible Dominique Cabrera podrá dar a conocer una nueva faceta de su talento en “Le Lait de la tendresse humaine” en 2001 y “Folle embellie”. En 2004, Yolande Moreau se pone detrás la cámara en “Quand la mer monte”, que dirige junto con Gilles Porte. Esta opera prima -una entrañable andanza por el norte de Francia, una reflexión sobre la vida del artista y una emotiva historia de amor- seduce a la crítica y al público, consiguiendo el César y el premio Delluc a la

mejor primera película. También recibe con esta misma película el César a la mejor actriz. Posteriormente, Yolande Moreau sigue actuando para otros: hace el papel de una mendiga de tez coloradota en “Enfermés dehors” de Dupontel en 2006 y ese mismo año también interpreta con garra a un ama de llaves al borde de la locura en “Je m’appelle Elizabeth” de Jean-Pierre Améris.

*Lilian Saly
Agregado audiovisual
Embajada de Francia*

Aprendiendo a mirar

GUILLERMO KOZAMÉH

¿Quién soy para ti?

Lolita Cassard (Marilou Berry) es una joven que no responde a los cánones de belleza actuales, tiene sobrepeso y una cara que se aleja de la mujer hermosa y cautivadora.

Sufre por ello, y además padece los efectos de ser excluida en algunos ámbitos por su “imagen”.

Pero además de sus kilos de más, porta una imagen agobiante que la acompaña socialmente. Es la hija de un escritor: Étienne Cassard (Jean Pierre Bacri) editor famoso quien tiene, por el lugar que ocupa en el medio, una serie de contactos profesionales que aseguran posibilidades de éxito y dinero.

Estamos ante una comedia aparentemente “liviana” y de “final feliz”, sin embargo como describe el título del film es solo la imagen, o una apariencia, que esconde y a la vez revela lo esencial de cada ser humano.

En psicoanálisis especialmente para Jacques Lacan, la constitución del Yo no es algo dado o heredado desde lo congénito, sino una experiencia de construcción a partir de lo social.

El semejante, funciona como un espejo en los primeros años de vida y el niño al verse “reflejado” en los demás cree que es portador de una unidad y completud casi perfecta.

Este aspecto que J. Lacan llama “fase del espejo”, es lo que Freud denominó: “Yo ideal”.

Tiempo de la constitución de un narcisismo primordial y necesario para el infante. Esto será un germen de su seguridad, auto confianza y capacidad de recibir y dar amor.

Retomando el personaje de Lolita, podemos deducir por esbozos de su historia que su madre está para ella, en un lugar lejano (en la realidad, y simbólicamente), ya que sus padres se separaron cuando era muy pequeña (tres años), y parecería que ha quedado al cuidado de un padre muy particular.

Este padre famoso y reconocido es alguien descrito con un exagerado narcisismo, solo ve, piensa y actúa en función de sus propios deseos, sin interlocutores, excepto el mismo. Es difícil que un padre demasiado centrado en su imagen narcisita pueda mirar a su hija como una niña digna de ser amada y deseada.

Quizás, pero es solo una fantasía del que escribe, la desvalorización mutua en su anterior matrimonio, no le permitió diferenciar a Lolita de su madre, y que su hija es alguien con vida y valores propios.

Curiosamente uno de los aspectos más valiosos de su hija, es la voz, su amor por la música y su temor/ deseo de hacerlo públicamente.

Esto es lo que llamamos en psicoanálisis: pulsión invocante, parte de la voz y es una llamada al otro. Así son los gritos de los niños, (su hermanita pequeña), o ella misma cuando llora por un motivo trivial, que esconde en realidad una solicitud de amor.

Sin duda el eje de esta hermosa película es la relación padre/hija, sus celos y demanda continua de reconocimiento y reconciliación.

Pero la habilidad de la directora es hacer circular una serie de personajes que buscan de una manera más velada que Lolita, un lugar en esta sociedad de ruidos, maltratos, abandonos por el mejor postor y ficciones superficiales.

Un lugar que no depende solo de las características propias, sino una identidad que como tal proviene en su origen del semejante.

De esta manera, un escritor no será exitoso, hasta que lo presente otro escritor cuyos méritos han sido ya probados y certificados.

Una mujer joven y bella, la nueva esposa del padre de Lolita, se mantiene preocupada por su imagen ya que es justamente por ella que le devuelve imaginariamente la juventud perdida a su marido.

La profesora de canto, es mirada por un joven en una fiesta quien le ratifica su lugar de mujer deseada y valorizada.

Aunque esta, parecería por la distancia reflexiva que toma, es la que puede mirar más allá de las fascinaciones momentáneas.

Relacionado con este tema, en psicoanálisis diferenciamos: a) la visión, que es solo la función óptica y su respuesta, y b) la mirada, que es el contenido subjetivo desde el cual miramos y hacemos un recorte “interesado” de la realidad.

Aquello que se nos escapa, ya que afortunadamente no somos lentes ópticas y tampoco un Dios que Todo lo ve, lo llamamos: puntos ciegos o “escotomas”. Y obviamente nos interesa trabajar sobre ellos, porque inconscientemente no deseamos ver estos aspectos de lo que nos rodea.

Desde la mirada del otro es imposible saber con certeza: quien soy para el que me mira: ¿qué quiere de mí?

Suponemos, intuimos, pensamos, de acuerdo a nuestra experiencia y razonamiento, pero es imposible mirarnos plenamente desde el otro.

Quizás por ello, son tan frecuentes e imposibles de evitar los malentendidos y las imperfecciones de un encuentro humano, que por definición siempre tiene algo de “des-encuentro”.

En este aspecto son importantes las escenas que Lolita se queja de las caricias tiernas de su padre: “mi grandullona”, o rápidamente deduce que si un chico se le acerca es por la importancia de sus padre y no por ella misma. Ahora bien: ¿existe el o ella misma? Sabemos que somos un eslabón articulado a una serie de roles y vínculos sociales, que protegemos intensamente nuestra intimidad, y que como Lolita con su kilos-extras nos protegemos del intruso.

Podríamos pensar si a Lolita le pasa algo parecido con su padre, ya que le cuesta mirarlo con su debilidad, soledad y miedo. Es decir un padre carente del brillo social que tantos beneficios puede dar.

Una mirada que le permita “des-idealizarlo” y reconocer a otro hombre: Sèbastien (Keine Bouhiza) que tiene a su lado, quien no sigue los mismos caminos de su padre.

Este joven que ha preferido cambiar su nombre para ocultar parte de su identidad, mirando a Lolita y a su padre, comprende que las máscaras son útiles pero protegen transitoriamente. Silvia (Agnès Jaoui) la profesora de canto, tiene un personaje con una delicada tarea: representar en alguna medida una madre que escucha los llantos de su hija; le brinda a Lolita, sin saberlo, una imagen posible para su feminidad y su cuerpo.

Además, frena el egoísmo de un padre, a quien hay que ponerle la música muy fuerte, para que se de cuenta que existen otras voces además de la suya propia.

Guillermo Kozaméh Bianco
Psicoanalista

Bibliografía

La mirada y la voz: Paul Laurent Assoun
Ed. Nueva Visión

Del sujeto de la imagen: Hervé Huot
Ed. Nueva Visión

Escritos 1-El estadio del espejo como formación del Yo. Jaques Lacan
Ed. Siglo Veintiuno

La mirada en psicoanálisis: Juan David Nasio
Ed. Gedisa

El sujeto y la máscara: Gianni Vattimo
Ed. Península

Drama e Identidad: Eugenio Trías
Ed: Ariel

Identidad y Diferencia: Martín Heidegger
Ed. Anthropos

Mujeres Invisibles: Carme Valls

DISTORSIÓN. Tipo de aberración de la imagen que se produce cuando se utilice un objetivo anastigmático y que origina una imagen deformada no axial del sujeto.

DOBLE EXPOSICIÓN. Truque cinematográfico que consiste en tratar pasar dos veces el negativo por el objetivo, previa colocación de reservas en zonas opuestas (véase Sobreimpresión).

DOLLY. Grúa de dimensiones reducidas y, por lo tanto, de coste menor y manejo más sencillo que una normal (véase Grúa).

DESGLOSE. Relación detallada de todo lo que necesita el rodaje de cada uno de los planos; está a su cuidado el ayudante de dirección (véase Planificación).

DIN. Véase Sensibilidad.

DESCARTE. Fragmento de película que de entrada no se utiliza en el montaje y que se conserva debidamente señalado para futuros usos; a veces se emplea como cola.

DESENCUADRE. Efecto que se produce cuando la imagen del fotograma queda descentrada. También se puede producir durante la filmación de forma voluntaria por razones estéticas o involuntaria a causa del enroscamiento de la película.

DESENFUQUE. Falta de nitidez o definición de la imagen que se produce por defectos de enfoque, tanto del proyector como de la cámara; en el primer caso se puede corregir y en el segundo puede interpretarse como un efecto estético, o bien se utiliza para hacer desaparecer un plano y dar paso a otro.

EJE DE LA ACCIÓN. Línea imaginaria a lo largo de la que se desarrolla la acción de los personajes en el espacio. Este eje viene determinado, en las acciones estáticas, por la dirección de las miradas de los personajes.

EJE ÓPTICO. Línea imaginaria que une el centro del encuadre con el centro del objetivo de la cámara (véase Salto de eje).

ELIPSIS. Espacio, o también tiempo, que vemos simplemente sugerido, sin que se nos muestre de forma clara, evidente, nítida. Es como una especie de salto que el espectador percibe y entiende, que hace avanzar la narración, pero que no es necesario mostrar; es un signo de puntuación sugerido.

EMPALMADORA. Aparato que permite enganchar o empalmar fragmentos de película. Los empalmes se hacen con acetona o con cinta adhesiva.

EMPLAZAMIENTO. Situación de la cámara: punto de vista o angulación que adopta ésta en el momento de captar una escena.

EMULSIÓN. Composición química que constituye la gelatina que hay en una de las dos caras de la película de celuloide (véase), sensible a toda la gama de colores de la luz.

ENCADENADO. Paso de un plano a otro mediante una serie de fotogramas intermedios en los que las imágenes se superponen, es decir, mientras unas desaparecen surgen las otras hasta la fijación definitiva del nuevo plano.

ESCALETA. Primera fase en la elaboración del argumento (véase), conocido generalmente como sinopsis (véase).

ESCORZO. Efecto que se produce cuando un objeto o una figura humana se toma en un gran primer plano y, por lo tanto, queda desfigurada debido al encuadre (véase).

ESPACIO CINEMATOGRAFICO. Es el determinado por el campo que abarca el encuadre de la cámara.

mucho (+) que cine



Promueve:



La Suma de Todos



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Comunidad de Madrid

Colaboran:



Un proyecto de:

POLIEDRO 

INFORMACION: www.muchoymasquecine.com cb@muchoymasquecine.com