



FILM SOCIALISME (2010)

Jean-Luc Godard

Fitxa - Ficha

Film socialisme (Francia, Suiza, 2010) · 101 min
Zuzendaritza - Dirección: **Jean-Luc Godard**
Gidoia - Guión: **Jean-Luc Godard**
Argazkia - Fotografía: **Fabrice Aragno, Paul Grivas**
Musika - Música: **ECM Records**
Produktzioa - Producción: **Vega Film, Office Fédéral de la Culture, Télévision Suisse-Romande (TSR), La Ville de Genève, Suissimage, Fondation Vaudoise, Fonds Regio Films, Wild Bunch**
Aktoreak - Intérpretes: **Catherine Tanvier (La madre), Christian Sinniger (El padre), Jean-Mac Stehlé (Otto Goldberg), Patti Smith (Cantante), Robert Malouboer.**

Sinopsia - Sinopsis

Una sinfonía en tres movimientos:
COSAS COMO: Un crucero por el Mediterráneo donde se relacionan múltiples pasajeros, la mayoría de vacaciones, un filósofo (Alain Badiou), un embajador de Palestina (Elias Sanbar), una cantante americana (Patti Smith), un antiguo criminal de guerra, un agente doble... y donde lo que se ve (la imagen) es muy diferente de lo que se dice (la palabra).
NUESTRA EUROPA: En el transcurso de una noche, una adolescente y su hermano pequeño convocan a sus padres ante el tribunal de su infancia. Les exigen explicaciones sobre los temas de libertad, igualdad y fraternidad.
NUESTRAS HUMANIDADES: Se visitan seis escenarios de leyendas verdaderas y falsas: Egipto, Palestina, Odessa, Hellas, Nápoles y Barcelona.

Zuzendaria - Director



Nacido en París el 3 de diciembre de 1930, hijo de un médico protestante y de una hija de banqueros suizos, Jean-Luc Godard, estudia en Nyon (Suiza) antes de proseguir su formación en el Liceo Buffon parisino e ingresar más tarde en La Sorbona, en donde se diploma en etnología en 1949. Durante todo este período estudiantil se va gestando y adquiere cuerpo la probada condición cinéfila de Godard, quien es habitual frecuentador de cineclubs y de la Cinemateca Francesa, lugares en los que se hace con una más que notable cultura cinematográfica. Amigo de André Bazin, Eric Rohmer, François Truffaut, Jacques Rivette y otros, en 1950 comienza su labor como crítico de cine en *La Gazette du Cinema* para enpezar dos años después a colaborar en la célebre *Cahiers du Cinema*, haciéndolo en principio bajo el seudónimo de Hans Lucas. En 1954, tras la muerte de su madre, emprende viaje hacia Suiza, donde trabaja algún tiempo en el sector de la construcción, empleado concretamente en el levantamiento de un dique en Grande-Dixence. Es allí mismo donde financia y dirige su primer cortometraje, *Operation Béton* (1954), acerca de la construcción del mencionado dique. Un año después regresa a Francia, emprendiendo su actividad en *Cahiers du Cinema*, alternando dicho trabajo con la realización de cortometrajes, a menudo contando con el apoyo de gente de los Cahiers, como Truffaut o Rohmer. Su

Filma – La película

Bi hitzez laburbiltzeko filma, hiru mugimendutan banatu sinfonia bat da; sinopsiak dioenez: "Mediterraneoan, bidaiari ontziaren itsas bidaia bat. Bidaiarien artean solas anitz, hizkuntza anitz. Kasik guztiak bakantzetan direnak. Gure Europa. Gau baten epean, anai-arrebek gurasoak beren haurtzaroaren auzitegira deitu dituzte. Askatasuna, berdintasuna eta anaitasunari buruz esplikazio seriosak eskatzen dizkiete. Gure humanitateak. Elezhar faltsu eta egiazkoen sei lekuren bisita: Egipto, Palestina, Odesa, Helas, Napoli eta Bartzelona". Besteak beste, Patti Smith kantaria eta Alain Badiou filosofoa agertzen dira filmean.

Elkarrizketaren une batean, argazki bat ateratzen du Godardek: Parisko 68ko maiatzaren erreferentzia izan zen Daniel Cohn-Bendit polizia bati irri eginez agertzen da. Irudiaren gainean, lagun bati hartutako esaldia idatzi du zuzendariak: "Sozialismoa? Unibertsoa kanporatzen duen irribarra".

amplia filmografía incluye los largos *Al final de la escapada* (1959), *El soldadito* (1960), *Una mujer es una mujer* (1961), *Vivir su vida* (1962), *Los carabineros* (1963), *El desprecio* (1963), *Banda aparte* (1964), *Una mujer casada* (1964), *Lemmy contra Alphaville* (1965), *Pierrot el loco* (1965), *Masculino-femenino* (1966), *Made in USA* (1966), *La chinoise* (1967), *Week-end* (1967), *Le gai savoir* (1968), *Un film comme les autres* (1968), *Simpatía por el diablo* (1968), *British sounds* (1969), *Pravda* (1969), *Le vent d'est* (1969), *Lotte in Italia* (1969), *Jusqu'à la victoire* (1970), *Vladimir et Rosa* (1970), *Todo va bien* (1972), *Letter to Jane* (1972), *Moi je* (1973), *Numéro deux* (1975), *Sur et sous la communication* (1976), *Comment ça va* (1976), *Ici et ailleurs* (1977), *France/Tour/Détour/deux enfants* (1978), *Sálvese quien pueda, la vida* (1980), *Lettre à Freddy Buache* (1981), *Passion* (1982), *Prénom: Carmen* (1983), *Yo te saludo, María* (1985), *Detective* (1986), *Soigne ta droite* (1987), *Nouvelle vague* (1990), *Allemagne neuf zéro* (1991), *Rey Lear* (1992), *Hélas pour moi* (1993), *Forever Mozart* (1996), *Elogio del amor* (2001) y *Nuestra música* (2005).

Elkarrizketa – Entrevista

¿Derechos de autor? Un autor sólo tiene deberes

¿Por qué el título: Film Socialisme?
Siempre tengo títulos de antemano, que me dan pistas sobre las películas que podría rodar. Un título que precede toda idea de una película, es un poco como un *la* en música. Tengo toda una lista. Como títulos de nobleza o títulos de banco. Más bien títulos de banco. Empecé con *Socialismo*, pero a medida que avanzaba la película, me parecía cada vez menos satisfactorio. La película podría haberse llamado igualmente Comunismo, o Capitalismo. Pero se produjo un azar divertido: al leer un folletito de presentación que le había hecho llegar, donde el nombre de mi productora Vega Film precedía al título, Jean-Paul Curnier leyó "Film Socialisme", y creyó que aquel era el título. Me escribió una carta de doce páginas para decirme hasta qué punto le gustaba. Me dije que sin duda debía tener razón y decidí conservar Film antes de Socialisme. Aquello espabilaba un poco la palabra.

¿De dónde viene esa idea del crucero por el Mediterráneo? ¿De Homero?
Al principio pensaba en otra historia que tendría que pasar en Serbia, pero no funcionaba, Entonces me vino la idea de una familia en un garaje, la familia Martin. Pero eso no bastaba para un largometraje, porque entonces esa gente se convertiría en personajes y lo que les pasara se convertiría en un relato. La historia de una madre y de sus hijos, una película como las que se hacen en Francia, con diálogos, estados de ánimo.

Precisamente, los miembros de esa familia se parecen casi a los personajes a una ficción corriente. Eso no ocurría en su cine desde hacía mucho...
Sí, puede ser... Pero no del todo. Las escenas se interrumpen antes de que se conviertan en personajes. Son más bien estatuas. Estatuas que hablan. Si se habla de estatuas, se dice siempre "eso viene de otros tiempos". Y se habla de "otros tiempos", entonces se va uno de viaje, se embarca en el Mediterráneo. De ahí el crucero. Había leído un libro de León Daudet, el polemista de principios de siglo que se llamaba *Le Voyage de Shakespeare*. Seguía el trayecto en barco por el Mediterráneo del joven Shakespeare, que aún no había escrito nada. Todo eso vino poco a poco.

¿Cómo procede para compilar todo eso?
No hay reglas. Hay poesía, o pintura, o matemáticas. Sobre todo hay geometría a la antigua. El deseo de componer figuras, de poner un círculo alrededor de un

cuadrado, de trazar una tangente. Es geometría elemental. Si es elemental hay elementos. Entonces nuestro el mar... No se puede describir en realidad, son asociaciones. Y si se dice asociación, se puede decir socialismo. Y si se dice socialismo se puede hablar de política.

Por ejemplo, de la ley Hadopi, de la cuestión de las descargas penalizadas, de la propiedad de las imágenes...

Estoy en contra de la ley Hadopi, por supuesto. No existe la propiedad intelectual. Estoy en contra de la herencia, por ejemplo. Que los hijos de un artista puedan beneficiarse de los derechos de la obra de sus padres, hasta su mayoría de edad por qué no... Pero después no me resulta evidente que los hijos de Ravel se lleven dinero por los derechos del *Bolero*...

¿Usted no reclama ningún pago de derechos a los artistas que usan imágenes de sus películas?

Por supuesto que no. Además la gente que lo hace, que las cuelga en Internet, en general están muy bien... Pero no tengo la sensación de que me cojan nada. Yo no tengo Internet. Anne-Marie Mieville lo usa. Pero en mi película hay imágenes que proceden de Internet, como esas imágenes de dos gatos juntos.

Para usted no hay diferencia de estatus entre esas imágenes anónimas de gatos que circulan por Internet y el plano de El gran combate, de John Ford, que emplea también en Film Socialisme?

Estatutariamente no sé por qué tendría que hacer una distinción. Si tuviera que litigar contra las acusaciones de apropiación de imágenes en mis películas contrataría dos abogados con dos sistemas diferentes. Uno defendería el derecho de cita, que apenas existe en cine. En literatura se puede citar extensamente. En el Miller de Norman Mailer, hay un 80% de Henry Miller un 20% de Norman Mailer. En las ciencias ningún científico paga derechos por utilizar una fórmula establecida por un colega. Eso es una cita y el cine no lo autoriza. He leído el libro de Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, y me ha gustado mucho porque hace un recorrido histórico de esta cuestión. El derecho de autor no es posible. Un autor no tiene ningún derecho. Yo no tengo ningún derecho. No tengo sino deberes. Y después en mi película hay otro tipo de préstamos que no son citas sino sencillamente extractos. Como una inyección cuando se toma una muestra de sangre para analizarla. Ese sería el alegato de mi segundo abogado. Defendería por ejemplo el uso que hago de los planos de los trapezistas procedente de *Les Plages d'Agnès*. Ese plano no es una cita, no cito la película de Agnès Varda, me beneficio de su trabajo. Es un extracto que tomo, que incorporo en otro sitio para que tome otro sentido, en este caso para que simbolice la paz entre Israel y Palestina. No he pagado por ese plano. Pero si Agnès me pidiera dinero creo que podríamos pagarle un precio justo. Es decir, en relación al presupuesto de la película, el número de espectadores que ha tenido...

Para expresar la paz en Oriente Próximo mediante una metáfora, ¿por qué prefiere desviar una imagen de Varda en lugar de rodar una?
Me parecía muy bien la metáfora en la película de Agnès.

Pero no es...

No, por supuesto. Soy yo quien la construye al desplazar la imagen. No creo estar haciéndole daño a la imagen. Me parecía perfecta para lo que yo quería decir. Si los palestinos y los israelíes montaran un circo e hicieran juntos un número de trapecio, las cosas en Oriente Próximo serían diferentes. Esta imagen muestra para mí un acuerdo perfecto, exactamente lo que quería expresar. Entonces tomo la imagen porque ya existe. El socialismo de la película consiste en socavar la idea de propiedad, empezando por la de las obras... No debería haber propiedad sobre las obras. Beaumarchais quería únicamente beneficiarse de una parte de los ingresos de *Las bodas de Figaro*. Podía decir: "Yo he escrito *Figaro*". Pero no creo que hubiera dicho: "*Figaro* es mío". Ese sentimiento de propiedad sobre las obras vino más tarde. Hoy un tipo hace una iluminación de la torre Eiffel, se le ha pagado por ello, pero si se filma la torre Eiffel aún hay que pagarle algo más.

Su película se colgará en FilmoTV a la vez que se estrene en salas...

La idea no es mía. Cuando se hicieron los trailers, es decir toda la película, pero acelerada, propuse que se colgara en YouTube porque es un buen medio para hacer circular las cosas. Lo de colgar la película fue idea del distribuidor. Pusieron dinero, así que hice lo que me pidieron. Si de mí dependiera no se habría estrenado en salas de esta manera. Hemos tardado cuatro años en hacer la película. En términos de producción es muy atípico. Hemos rodado a cuatro manos, con Battaglia, Arragno, Grivas, en igualdad. Cada uno partía por su lado y traía imágenes. Grivas se fue sólo a Egipto y se trajo horas de película... Nos dimos mucho tiempo. Creo que la película debería haberse podido beneficiar de una igual relación con la duración en lo que respecta a su distribución.

¿Eso qué quiere decir exactamente?

Me hubiera gustado más que se contratara a un chico y una chica, a una pareja que tuviera ganas de mostrar cosas, que esté un poco ligada al cine, el tipo de jóvenes que se puede conocer en los pequeños festivales. Se les da una copia DVD de la película y después se les pide que se formen como paracaidistas. Después se señalan al azar lugares sobre un mapa de Francia y se los lanza a esos lugares. Tienen que mostrar la película allí donde aterrizan. En un café, un hotel... ellos se apañan. Pedirán por la sesión 3 ó 4 euros, no más. Pueden filmar esa aventura y después venderla. Gracias a ellos se podrá hacer una investigación sobre lo que es distribuir esta película. Únicamente después se podrían tomar decisiones, se sabría si se puede o no proyectar en salas normales. Pero no antes de haber hecho una investigación de uno o dos años. Porque antes, usted está como estaba yo: no sabe qué es esta película, no sabe a quién le puede interesar. Ha desertado un poco el espacio mediático. (...)

¿Por qué invitar a Alain Badiou o Patti Smith en su última película para filmarlos tan poco?

Patti Smith estaba allí, así que la filmé. No sé porque tendría que haberla filmado más tiempo que, por ejemplo, a una camarera.

¿Por qué pedirle que estuviera allí?

Para que haya una buena americana. Alguien que encarne algo distinto al imperialismo.

¿Y Alain Badiou?

Quería citar un texto sobre la geometría de Husserl y tenía ganas de que alguien elaborara algo de su cosecha a partir de ahí. Eso le interesó.

¿Por qué filmarlo frente a una sala vacía?

Porque su conferencia no les interesaba a los turistas del crucero. Se anunció que habría una conferencia sobre Husserl y nadie vino. Cuando llevamos a Badiou a aquella sala vacía, le gustó mucho. Dijo: "Bueno, puedo hablar ante nadie". Podría haberlo encuadrado desde más cerca, no filmar la sala vacía, pero había que mostrar que era una palabra en el desierto, que está en el desierto. Eso me hace pensar en la frase de Jean Genet: "Hay que ir a buscar las imágenes porque están en el desierto". En mi cine no hay intenciones. No soy yo quien ha inventado esa sala vacía. Yo no quiero decir nada, intento mostrar, o hacer sentir, o permitir que se diga otra cosa después. Cuando escuchamos: "Los canallas hoy son sinceros, creen en Europa", ¿qué otra cosa permite decir eso? ¿No se puede creer en Europa sin ser un canalla? Es una frase que me vino al leer pasajes de *La náusea*. En aquellos tiempos el canalla no era sincero. Un torturador sabía que no era honesto. Hoy el canalla es sincero. En cuanto a Europa, existe desde hace mucho, no hay necesidad de hacerla como se la ha hecho. No acabo de entender, por ejemplo, que se pueda ser parlamentario, como Dany (Daniel Cohn-Bendit). Es raro, ¿no?

¿La ecología no debería constituir un partido político?

Ya sabe... los partidos... Los partidos se toman siempre. Incluso sus nombres, a veces. De Gaulle estaba en contra de los partidos. Aun así, en la Liberación, hizo igualmente entrar a los partidos en el Consejo de la Resistencia para tener peso frente a los americanos. Incluso estaba el Frente Nacional. Sólo que entonces no era lo mismo que hoy. Era una empresa del Partido Comunista, en la época. No sé muy bien por qué después los otros se quedaron con ese nombre. Tomaron un partido...

La crisis griega resuena fuertemente en su película...

Deberíamos agradecer a Grecia. Es Occidente quien tiene una deuda con Grecia. La filosofía, la democracia, la tragedia... Olvidamos siempre las relaciones entre tragedia y democracia. Sin Sófocles no hay Pericles. Sin Pericles no hay Sófocles. El mundo tecnológico en el que vivimos se lo debe todo a Grecia. ¿Quién ha inventado la lógica? Aristóteles. Si esto y si eso, ergo aquello. Lógica. Es lo que las potencias dominantes emplean todo el día, haciendo de forma que, sobre todo, no haya contradicción, que sigamos dentro de una misma lógica. Hannah Arendt dijo acertadamente que la lógica induce al totalitarismo. Así que todo el mundo debe dinero a Grecia hoy. Ella podría exigir billones en concepto de derechos de autor al mundo contemporáneo y sería lógico dárselos. Enseguida. (...)

La penúltima cita de la película es: "Si la ley es injusta, la justicia pasa delante de la ley"...

Está ahí en relación con el derecho de autor. Todos los DVDs empiezan con un rótulo del FBI que criminaliza la copia. Recurrí entonces a Pascal. (...)

Jean-Luc Godard, entrevista de Jean Marc Lalanne y Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, 18 de mayo de 2010.