



VILLA AMALIA (2009)

Benoît Jacquot

Filma – La película

Hamar urtez elkarrekin lan egin gabe egon ostean, Jacquotek eta Huppertek bat egin dute berriro ikuslea hunkiarazi nahi duen drama honetan. Pascal Quignarden eleberrri batean oinarritu da zuzendari frantziarra Mediterraneoko kolorez eta usainez zipriztindutako istorio hau kontatzeko. Annek Thomas ikusiko du beste emakume batekin musuka. Gogaituta, bizimodu berria hastea erabakiko du, eta iraganarekin guztiz haustea. Hain zuzen ere, iraganetik aspaldiko lagun bat agertuko zaio, Georges, eta haren musika eta adiskidetasunaren laguntzaz bide berriari ekinen dio.

Fitxa - Ficha

Villa Amalia (Francia, Suiza, 2009) · 94 min
Zuzendaritza - Dirección: **Benoît Jacquot**
Gidoia - Guión: **Julien Boivent, Benoît Jacquot**
Argazkia - Fotografía: **Carolina Champetier**
Musika - Música: **Bruno Coulais**
Muntaia - Montaje: **Luc Barnier**
Produktzioa - Producción: **Rectangle Productions, Europa Corp., Point Prod, France 2 Cinéma, La Télévision Suisse Romande**
Aktoreak - Intérpretes: **Isabelle Huppert (Ann), Jean-Hugues Anglade (Georges), Xavier Beauvois (Thomas), Maya Sansa (Giula), Clara Bindi (Marion)**

Sinopsia - Sinopsis

La vida de Ann, concertista de profesión, cambia de la noche a la mañana por un beso. Cuando ve a Thomas besando a otra mujer, Ann decide romper con el pasado y empezar una nueva vida. Insegura de la realidad que le espera, Ann sólo desea comenzar de nuevo y ser otra persona. Con su música y la amistad de Georges, que reaparece del pasado, emprende un viaje que la llevará a una isla, donde se encuentra Villa Amalia.

Zuzendaria - Director



Benoît Jacquot (París, Francia, 1947) comenzó su carrera como asistente de dirección de **Marguerite Duras** en películas como *Nathalie Granger* o *India Song*. También ejerció como actor. En 2003, dirigió la ópera de **Massenet**, *Werther*, dirigida

por **Antonio Pappano** en el Royal Opera House, Covent Garden. Su filmografía incluye *L'Assassin musicien* (1975), *Les Enfants du placard* (1977), *Les Ailes de la colombe d'après Henry James* (1981), *Corps et biens* (1985), *Les Mendiants* (1987), *Voyage au bout de la nuit* (1988), *La desencantada* (1990), *La Mort du jeune aviateur anglais court métrage* (1993), *Écrire court métrage* (1993), *3000 scénarios contre un virus : Mère séropositive* (1994), *La chica sola* (1995), *El séptimo cielo* (1997), *La Fausse Suivante d'après Marivaux* (1998), *La escuela de la carne* (1998), *Par cœur* (1998), *Ningún escándalo* (1999), *Sade* (2000), *Tosca d'après Puccini* (2001), *Adolphe* (2002), *À tout de suite d'après Élisabeth Fanger* (2004) y *L'Intouchable* (2006).

Elkarrizketa – Entrevista

Entrevista de Bertrand Tavernier a Benoît Jacquot e Isabelle Huppert

BT: Viendo Villa Amalia, que me gustó muchísimo, pensaba en Michael Powell cuando decía de Selznick: “Quería entender, entenderlo todo, incluso lo que no tenía que entenderse, sólo sentirse” La película juega mucho y de manera incisiva sobre la relación misteriosa entre lo que hay que entender y lo que tiene que sentirse solamente. E incluso tenemos la impresión de que lo que sentimos visualmente, emocionalmente, nos ilumina de repente y nos permite entender. Cuando uno se lanza en un proyecto así, ¿puede determinar, esbozar, separar lo que hay que sentir y lo que hay que entender?

BJ: A decir verdad, cuando estábamos haciendo la película - pero eso lo dirá mejor Isabelle, si lo siente así - durante todo el tiempo del rodaje, nos planteábamos esa cuestión, sobre todo me la planteaba yo con respecto a Isabelle: “¿Qué quiere decir? ¿Hacia dónde vamos?” Teníamos esa sensación de que la película tenía una necesidad. Y el rodaje podía obedecer a esa necesidad. Pero, al mismo tiempo, yo no conocía la naturaleza exacta de esa necesidad. Sabía bien adónde quería llegar pero no lo que significaba eso.

IH: Yo estaba segura de que la película iba hacia alguna parte. Puedo decir que incluso tenía una verdadera certeza en ese sentido. Pero, sobre todo, sabía cómo podíamos llegar. Benoît suele decir: “No sabemos por qué hacemos películas, pero sabemos cómo queremos hacerlas.” Saber cómo las hacemos es explicar por qué las hacemos en cierto sentido. ¿Te acuerdas de esa frase?

BJ: Sí, es verdad que suelo decirlo.

IH: Me daba cuenta de que el desarrollo de la película correspondía a una necesidad diaria de decir algo distinto cada día, que poco a poco se iba construyendo algo, día tras día, o se iba deconstruyendo. Contábamos la historia de alguien que renuncia, que se va borrando poco a poco, que anula su universo... Pero para deconstruir hay que saber construir. Por esto tenía una sensación muy tranquilizadora, muy precisa, de que podía descansar, apoyarme en esa construcción. Y eso día tras día. Pero pocas veces he tenido, haciendo una película, esa sensación de tener tan poco conocimiento sobre lo que hacía, o más bien, tenía la impresión de hacerlo sin ningún tipo de intención por mi parte... de que nada estaba preparado.

BT: ¿Que no había ninguna idea preconcebida?

IH: Sí, o más bien, sabía que lo que hacía iba a ser captado de una manera mucho más intensa y densa que lo que yo tenía la impresión de estar haciendo. Impresión confirmada cuando vi la película. Tenía la sensación de no estar haciendo nada y, en la meta, surgían mil cosas distintas.

BT: Aquí se trata más bien de deconstruir un papel. Y ese despojarse se asienta en una acumulación de pequeños gestos, de pequeñas reacciones, de pequeñas sensaciones que tenemos la impresión que nacen así, espontáneamente. Sin orden aparente, sin ideas preconcebidas. No observamos esas notas de motivación que sazonan algunos guiones.

BJ: En cualquier caso es la quinta película que hacemos juntos. Por este motivo, este conocimiento real que tenemos el uno del otro nos permite ponernos, uno con respecto al otro, en un estado de disponibilidad auténtica, o a mí me lo parece. Mostrarse, casi como un acto reflejo, de manera casi ni pensada, casi ni decidida, pero mostrarse absolutamente disponible a lo que pudiera pasar de principio a fin. Habíamos planteado un cierto número de cosas que sabemos son importantes para Isabelle. Por ejemplo, saber, en tal escena, cómo va a estar vestida, peinada, en qué decorado tendrá que trabajar.

A partir de ahí, dejarse llevar lo más posible. Ir viendo día a día lo que produce la película. Como si la película existiera ya y sólo tuviéramos que ir a buscarla, sólo tuviéramos que darle vida.

BT: Muchas veces me habéis recordado, en la relación que te une con Benoît, en esa manera que tenéis de actuar uno con el otro, a algunos músicos de jazz que encuentran acordes, armonías comunes, incluso después de haberse alejado, aparentemente, de la melodía. ¿Qué opinas de la comparación?

IH: Estoy de acuerdo. Y me gusta mucho, sobre todo porque suelo referirme a la música para explicar lo que trato de hacer en algunas películas. Siempre he pensado que la interpretación era música, que era una cuestión de ritmo. Creo que el arte dramático, la interpretación, se asemejan mucho a la música. Le decía también a Benoît que me daba la impresión de que rodaba estados más que acciones...

BT: No, filma estados como si fueran acciones.

IH: Bueno, pues creo que ya lo hemos dicho todo... ¿nos vamos? (*Risas*).

BT: Los tres primeros planos de la película imponen un estado de sentimientos increíblemente fuertes y, al mismo tiempo, podrían ser tres planos de cine negro.

IH: Podemos decir otro tanto de algunos golpes de efecto, como la llegada del padre y cómo ésta pone en marcha dos planos físicos de carrera a través de dos decorados, dos exteriores que chocan entre sí. Me parece que entramos de lleno en el sentimiento y, al mismo tiempo, acabamos de ver escenas de acción muy potentes.

BJ: ¿Son acciones filmadas como estados o estados filmados como acciones? (*Risas*).

BT: Quizá ambas cosas. A menudo, los estados de ánimo se filman de una manera más psicológica.

IH: Exacto.

BT: La extrañeza y la emoción. Constantemente, nos vemos sacudidos por la aparición de impulsos emocionales que nos agitan el corazón, como dicen en Québec. Impulsos imprevisibles que a veces nos cuesta ver de dónde vienen.

IH: Cuando vi la película, me emocioné mucho y pensaba: "No se sabe de dónde viene esta emoción".

BT: Cuando te emocionas en *Villa Amalia*, a veces no sabes por qué.

IH: Si queremos hablar con propiedad, *Villa Amalia* es una película que habla de la soledad. De alguien que accede a ella, de alguien que la sufre y de alguien que la disfruta. Porque hay algo más en juego.

BJ: He querido mostrar cuán solos estamos en el mundo y, al mismo tiempo, que hermoso es el mundo.

BT: En primer lugar, es una película que desborda energía, una película rápida. Una película cortante con planos muy limpios. Planos que cogemos en mitad de una acción, planos sin principio aparente; son reacciones rodadas de manera rápida, sin detenerse, entretenerse o insistir. Nos emociona una brusca sonrisa de Isabelle, un espectáculo que ve, un paisaje, un plano del mar y, en varias ocasiones, eso nos llega al corazón. Pero volvamos a cosas más prosaicas. Al principio, ¿cómo nace la película?

BJ: Para empezar, nace del hecho de que, para mí, es muy importante tener citas regulares con Isabelle. Cuando hago demasiadas películas sin ella, llega un momento en que tengo una necesidad perentoria de hacer una con ella. Es como un punto de referencia. Necesito saber dónde estamos, dónde estoy y si ella está bien. Y en las películas que hago con ella, nunca he tenido la sensación de alcanzar el objetivo que me había fijado. Y, sin embargo, me parece que este objetivo no está muy lejos de la realidad. Por lo tanto, ésa es la primera razón.

Luego, cuando llega ese momento, hay que encontrar algo que hacer.

En el caso que nos ocupa, yo conocía a Pascal Quignard, el autor de *Villa Amalia*, desde hacía tiempo. Me llegó el libro antes de que apareciera en las librerías. Tuve la extraña intuición, al leer el título y las primeras páginas, de que era la próxima película que iba a hacer con Isabelle, antes incluso de terminar de leerlo. Inmediatamente, di instrucciones al productor para que comprara los derechos.



HURRENGO ASTEA – PRÓXIMA SEMANA

FANT & FAS

GOLEM ZINEMETAN EMANALDIA

SESIÓN EN CINES GOLEM