

• 00 : 00 : 07

ISABELLE
HUPPERT

JEAN-LOUIS
TRINTIGNANT

MATHIEU
KASSOVITZ

FANTINE
HARDUIN

FRANZ
ROGOWSKI

LAURA
VERLINDEN

Y TOBY
JONES

HAPPY END

UNA PELÍCULA DE MICHAEL HANEKE



golem

◉ SINOPSIS

A nuestro alrededor, el mundo, y nosotros en medio, ciegos. Una instantánea de la vida de una familia burguesa europea.

◉ REPARTO

Anne	ISABELLE HUPPERT
Georges	JEAN-LOUIS TRINTIGNANT
Thomas	MATHIEU KASSOVITZ
Eve	FANTINE HARDUIN
Pierre	FRANZ ROGOWSKI
Anaïs	LAURA VERLINDEN
Nathalie	AURELIA PETIT
Lawrence	TOBY JONES
Rashid	HASSAM GHANCY
Jamila	NABIHA AKKARI
El licenciado Barin	PHILIPPE DU JANERAND
Marcel, el peluquero	DOMINIQUE BESNEHARD

◉ EQUIPO TÉCNICO

Director y guionista	MICHAEL HANEKE
Director de fotografía	CHRISTIAN BERGER
Director artístico	OLIVIER RADOT
Montador	MONIKA WILLI
Sonido	GUILLAUME SCIAMA
Mezclas	JEAN-PIERRE LAFORCE
Vestuario	CATHERINE LETERRIER
Maquillaje	THI LOAN NGUYEN THI THANH TU NGUYEN
Peluquería	FRÉDÉRIC SOUQUET
Productores ejecutivos	MARGARET MENEGOZ UWE SCHOTT MICHAEL KATZ



Idioma Francés / Países Francia - Austria / Duración 107'



HANEKE POR HANEKE

Extractos del **capítulo 14** del libro **Haneke por Haneke**, escrito por **Michel Cieutat** y **Philippe Rouyet**, publicado en España por la editorial **El Mono Libro**.

¿Nació HAPPY END de la imposibilidad de realizar Flashmob?

El conjunto de historias de Flashmob formaba un nudo complejo; usé algunos de estos elementos en el guion de HAPPY END. Por ejemplo, la historia de Eve, la adolescente de HAPPY END, ya estaba en Flashmob, pero en un contexto diferente. Hace varios años leí en un periódico un artículo acerca de una chica que había envenenado a su madre y contado la progresión del envenenamiento en Internet. Lo que más me intrigó de todo esto fue que la chica pudiera contar lo que hacía en Internet. Dice mucho de cómo vivimos actualmente. HAPPY END nació el día que se me ocurrió recuperar esta historia e integrarla en mis ganas de volver a trabajar con **Jean-Louis Trintignant**, que no tenía papel en Flashmob.

¿Por qué situó la acción en Calais?

Porque el tema de la inmigración y nuestra ceguera ante los verdaderos problemas se ven encarnados en Francia en la palabra “Calais”. No puedo hacer una película en torno a los inmigrantes, no conozco su vida a través de mi propia experiencia. Pero sí puedo rodar una película acerca de nuestro autismo y de nuestra indiferencia ante cualquier sufrimiento. Los personajes de la película muestran los diferentes aspectos de esta indiferencia. Basta con decir que es terrible y dar un poco de dinero, ipero a todo el mundo le da igual! Está claro que no me refiero a la minoría que se compromete y va a trabajar al sitio donde ocurre. Pero la mayoría, y me incluyo, se muestra indiferente.

Mi perspectiva es ambigua en relación a todos los personajes de la película. Esa familia es como nosotros. Todos somos egocéntricos, falsos e hipócritas. Y, a la vez, unos resentidos, tristes y solitarios.

¿Como Pierre?

No lo sé. Juzgar a los personajes no es mi papel, ni tampoco decir quién es el mejor o el menos malo. Todos tenemos comportamientos ambiguos. El mejor ejemplo es Eve, la chiquilla, que parece estar dolida, ser vulnerable, no se sabe si realmente quiso matar a su madre. Y Anne, el personaje de **Isabelle Huppert**, que no suelta nada. Durante la entrevista en el banco inglés, no le queda más remedio, si quiere salvar la empresa, que apartar a su hijo. Lucha para salvar la empresa. Sin embargo, en segundo plano, queda la pregunta de quién ha ganado realmente. Al firmar el contrato, ¿Anne ha salido mejor parada que Lawrence, al que interpreta **Toby Jones**, y el banco?

¿Sigue sin querer analizar sus películas?

Ya me conocen... Me parece mejor dejar que mi interlocutor saque sus propias conclusiones.

De todas sus películas, tal vez HAPPY END sea en la que queda más patente.

Es un principio que siempre ha guiado la escritura de mis guiones. Quizá esta vez lo haya conseguido más que en anteriores películas, ojalá. Como siempre, se sabe muy poco acerca de las motivaciones de una acción. Hay muchos ejemplos en la película. Ignoramos por qué Anne vive sola. ¿Quién es el padre de su hijo? Ocurre lo mismo en la vida, se sabe poco de los demás. Es lo que alimenta nuestro interés. Siempre he intentado captar en mis guiones la ambigüedad y la contradicción que prevalece en la vida. ¿Por qué envenenó Eve a su madre? ¿De verdad quería matarla? ¿O solo quería hacerla callar y su muerte fue un accidente? ¿Por qué intenta suicidarse? ¿Por su mala conciencia? ¿Porque subestimó las consecuencias de su acto? ¿Porque su nueva vida le hace sufrir? Todo queda abierto.

¿Estaba previsto en el guion que la película empezase con una imagen rodada con un smartphone?

Desde luego. Además, nunca pensé en mostrar a la adolescente filmando, como si de una película policíaca se tratara. La secuencia de principio tiene otro interés, despierta la curiosidad. No se entiende inmediatamente de qué va. La persona que usa el smartphone indica que se trata de su madre... El comentario molesta porque se adelanta a la acción. Un instante después anuncia lo que su madre va a hacer en el cuarto de baño. Se nota que está harta de que se le imponga una vida demasiado ordenada. El decalaje con el primer plano permite desestabilizar al espectador para que se pregunte por lo que ve.

Y lo que ve no es neutro. Por un lado, el espectador se encuentra a bocajarro con la acción; por otro, se pregunta qué formato está viendo, de qué aplicación se trata.

Es una aplicación para móvil inspirada en Snapchat desde la que se envían imágenes y palabras que se borran unos segundos después. Durante un lapso de tiempo muy corto, cualquiera que esté conectado a la aplicación en ese momento, podrá verlas. Todo es casualidad. Pero sobre todo, es imposible volver a encontrar las imágenes que se han visto. Se ha convertido en una aplicación muy popular entre los jóvenes. Es el medio perfecto para decir y enseñar lo que sea sin ser responsable, desde fotos de lo más obsceno hasta amenazas de muerte. Es ideal para los exhibicionistas de toda índole y para los mirones, que saben que puede pasar cualquier cosa en cualquier momento. Sinceramente, no conocía esta aplicación, pero indagué en Internet cuando me planteé contar la historia.





Esta vez más que nunca le propone al espectador que entre en la acción sin presentarle a los personajes. Debe estar atento a todo para comprender quién es quién y quién hace qué.

Ocurre en todas mis películas y es un calco de la vida. Cuando se ve a alguien por primera vez, casi nunca se sabe quién es. Antes de conocer a alguien, hay que fiarse de lo que cuenta sin saber si está mintiendo. Siempre es más complicado que eso. Es posible frecuentar a alguien durante años y descubrir de pronto un aspecto desconocido de su personalidad. Eso hace que la vida sea tan rica. Nunca lo sabemos todo del otro, incluso viviendo años a su lado. También puede pasar que nunca estemos seguros acerca de alguien. En HAPPY END no queda claro que al darle pastillas, Eve haya querido matar a su madre. Quizá solo quería callarla, tal como dice en el móvil.

Más allá del debate en torno a la intención real o no de envenenamiento, la presentación de HAPPY END es muy astuta porque moviliza de inmediato la atención del espectador...

Descubrimos a los personajes paso a paso. Por ejemplo, oímos la voz en off del que interpreta **Mathieu Kassovitz** antes de verle en el hospital. En la segunda escena, cuando se lleva a Eve con sus maletas, se le ve, pero no habla. En realidad, no sabemos quién es hasta dos secuencias más tarde, cuando lleva a su hija a acostarse.

Cada escena debe aportar un nuevo esclarecimiento de los personajes y permitir que el espectador vaya haciéndose una idea sin perder el interés. Debe encontrar respuestas a sus preguntas. De no ser así, se convierte en algo didáctico. Si una película da la opinión del autor sobre los personajes, cesa de interesarme, ya no me apeetece seguir viéndola.

Mathieu Kassovitz entra en su cine por la puerta grande, ¿también escribió el papel pensando en él?

No, pero le escogí muy pronto porque en su franja de edad es el único actor que se impuso. Me hacía falta un intérprete que pareciera inteligente, que fuera creíble como cirujano y jefe de planta, además de sexy, y los que reunían estos requisitos no abundaban. Lo confirmó en el plató, creo que es un actor formidable.

Su forma de mirar es tremendamente expresiva. Sobre todo en la secuencia con Eve en el coche, donde a pesar de mantener una conversación delicada, sigue muy pendiente del tráfico.

¡Porque realmente conducía el coche en medio del tráfico! Las cámaras estaban montadas en el capó del vehículo. Escogimos este coche porque era el único modelo en el que podían colocarse dos cámaras en la parte delantera, y filmar en continuo y de frente a los personajes. En la mayoría de películas actuales, estas escenas se ruedan desde dentro, con la cámara en el asiento trasero encuadrando a los personajes de espaldas. O también lateralmente, con la ventanilla bajada, como en FUNNY GAMES. Gracias a las nuevas cámaras, siempre más pequeñas, pudimos rodar tal como queríamos. Pero fue necesario encontrar el vehículo idóneo, bastante ancho y con un parabrisas menos inclinado que la mayoría de modelos para no deformar los rostros.

Hay una escena fascinante en la que se sigue a Jean-Louis Trintignant en la silla de ruedas mediante un travelling lateral izquierdo en una calle con bastante tráfico. ¿También se filmó en condiciones reales?

Sí, esperamos el momento en que habría más circulación para conseguir el mayor realismo posible. Dicho eso, añadiré que nunca corro riesgos innecesarios. Comprobé

personalmente la silla de ruedas en la calle y me di cuenta de hasta qué punto era imposible controlarla. Las ruedecitas de delante tenían tendencia a desviar la trayectoria en cuanto se topaban con un bache, por muy pequeño que fuera. Decidimos hacer un poco de trampa para ayudar a **Jean-Louis**; atamos dos hilos a la parte delantera de la silla y otro a la trasera, sujetados por los técnicos para conseguir que la silla fuera recta. Luego hubo que borrar, imagen a imagen, no solo los hilos, que a veces se fundían con las paredes de las casas y los bordillos, sino el reflejo de la cámara y del equipo en los escaparates de la calle. Una persona se dedicó a este trabajo durante varios días.

Háblenos de Fantine Harduin, la extraordinaria chiquilla que da vida a Eve.

La encontró **Kris Portier**, la directora de casting, ¡como siempre!, y eso después de hacer pruebas a decenas y decenas de adolescentes. Sabíamos que no había margen de error en este papel. Si el espectador no creía en el personaje, todo el conjunto se derrumbaría; ni siquiera merecía la pena rodar la película. **Fantine** ya había trabajado en algunas películas, como LE VOYAGE DE FANNY, de **Lola Doillon**, pero yo no había visto ninguna. Cuando **Kris** me enseñó su foto, me fascinó su rostro de inmediato. Es una niña con un rostro de mujer. Me pareció inquietante, desestabilizador. Pensamos que era una chica extraña y que encajaba a la perfección con lo que buscaba. Es decir, una chica de trece años a todas luces de lo más normal, pero capaz de hacernos creer en lo que hace. Como siempre en un casting, les pedí que interpretaran la escena más difícil. Fantine tenía un toque conmovedor que me gustó.

Ya sabemos que no le gusta dar explicaciones, pero cuando la dirigía, ¿era consciente Fantine de todos los desafíos psicológicos de su personaje?

No lo creo. Por ejemplo, en la escena del coche con **Kasovitz**, no conseguía llorar. Rodamos un día entero antes de que alcanzara un estado que le permitiera ponerse a llorar. Le pedimos que pensara en algo muy triste, pero no bastaba. **Kris** se ocupa de estas cosas. También fue ella la que consiguió que llorara la otra niña, a la que muerde el perro. No logro semejantes resultados con los niños por culpa de un dominio insuficiente del idioma francés.

¿Qué nos dice de Franz Rogowski, que encarna a Pierre, el hijo de Isabelle Huppert? Es un actor alemán asombroso con una vertiente a la vez dura e infantil.

Al principio no quería que fuese un chico tan atractivo. Lo digo porque **Franz**, al igual que **Joaquin Phoenix**, emana de entrada una atracción de tipo sexual, por sus labios y su cuerpo atlético. Buscaba a un chico gordo y torpe, pero no encontré a ninguno que me convenciera. Incluso cuando empecé a buscar entre jóvenes más delgados, no encontré a ninguno que pudiera aparentar maldad exterior y dolor interior. Para mí, lo ideal habría sido un joven **Philip Seymour Hoffman**. Casualmente vi a **Franz** en una película de un alumno mío y me pareció que su presencia era extraordinaria. Todos se fijan en él. Claro que darle el papel conllevaba los habituales problemas cuando se rueda en dos idiomas. No habla francés y hubo que doblarle. Reconozco que trabajamos mucho en el montaje para sincronizar las dos voces. La verdadera voz del actor solo se oye en la secuencia del karaoke. Grita en inglés y no se nota la diferencia. Además, ¡está genial en la escena!

¿Cómo se le ocurrió contratar a Toby Jones para formar una pareja tan desentonada como inesperada con Isabelle Huppert?

¡Es un actor extraordinario! Me lo propuso **Markus Schleinzer**, el director de casting austriaco. Para el papel empezó por enseñarme fotos de hombres apuestos entre los cincuenta y sesenta años, antes de que le dijera que buscaba todo lo contrario: un hombre pequeño y calvo. Entonces me habló de **Toby Jones**. El nombre no significaba nada para mí, pero en cuanto vi su demo le reconocí, había encarnado a Truman Capote y, sobre todo, a Alfred Hitchcock. Me gustó la idea de trabajar con él. Tiene muchísimo encanto y funciona de maravilla al lado de **Isabelle**. La pareja está abierta a diversas interpretaciones, ¿se aman de verdad o solo les une el interés?

Cada personaje tiene un registro lingüístico propio. Eve, por ejemplo, maneja el idioma de su generación.

Como siempre, escribí el guion en alemán antes de recurrir a **Bernard Mangiante**, mi traductor. Trabaja solo y luego vemos juntos lo que me propone. Siempre vigilo mucho todo lo relacionado con el vocabulario. Para los textos en el smartphone había que usar el estilo de los jóvenes. **Bernard** tiene hijos de la edad de Eve y comprobó el idioma con ellos. Por ejemplo, los jóvenes no dicen “preocuparse”, sino “rayarse”. Estas cosas no se inventan, hay que preguntar a los que saben.

Vuelve a reunirse con Christian Berger detrás de la cámara...

Se nos da bien trabajar juntos. Siempre me proporciona lo que quiero y, además, a la hora de iluminar, utiliza ese sistema suyo del que ya les hablé, que le permite ganar mucho tiempo en la preparación de una escena. En cuanto a la imagen, lo que me molesta ahora, desde AMOR,

son todas esas cosas digitales cuyas referencias cambian constantemente. Nos pusimos de acuerdo al principio para tener un monitor de referencia y no cambiar los parámetros. Naturalmente, se cambiaron en varias ocasiones y eso nos planteó un montón de problemas en el etalonaje. Por un lado, todo es más fácil (puede conseguirse cualquier imagen) y por otro, todo es más complicado a la hora de controlar y obtener la imagen deseada.

¿Participó en la elección de la cámara igual que en AMOR?

No, dejé que se encargara **Christian Berger** porque, al contrario de **Darius Khondji**, no se empeña en hacerse con el último modelo que sale al mercado. Escogió el material y a los técnicos con los que quería trabajar y todo fue muy bien.

Me habría gustado contar con **Jörg Widmer** para la Steadicam porque había sido maravilloso en LA CINTA BLANCA, pero ya se había comprometido para la nueva película de **Terrence Malick**. En su lugar, trabajamos con cuatro cámaras diferentes, dos franceses y dos alemanes, que fueron sustituidos por culpa de los numerosos cambios en el plan de rodaje debidos a las malísimas condiciones meteorológicas. Tantos cambios no me gustaban, pero todos trabajaron muy bien. Luego, durante la posproducción, hubo que estabilizar algunas imágenes digitales, como siempre, para borrar los efectos de la Steadicam.

Además, ¿siempre tiene a un operario de cámara en el plató?

Sí, a **Gerald Helf**, un antiguo ayudante de **Christian Berger** que trabaja como él. Antes de empezar a rodar, visitó todos los decorados e hizo fotos. Estaba perfectamente preparado.

¿Rueda con varias cámaras?

No, solo una. Excepto para la escena del coche que hemos mencionado hace poco. En cuanto a los planos del teléfono de Eve, se rodaron con un smartphone. Igualmente, los correos electrónicos se escribían en las pantallas donde aparecen. Puede que eso plantee un problema para la emisión de la película en televisión. Los textos no serán muy legibles en una pantalla de tamaño normal. Pero no quiero volver a rodarlos de más cerca, parecería falso. Lo que se ve en la película es real al cien por cien. Sin embargo, fue complicado conseguirlo. La productora negoció con Apple la autorización para usar sus aparatos, pero no me transmitieron la información. Por otra parte, no queríamos hacer publicidad de una marca en concreto, y le dimos un Mac a Eve, la adolescente, y un PC a Thomas y a Claire. Después de rodar las escenas con los ordenadores, cuando llegó el momento de filmar las conversaciones en las pantallas, me anunciaron que no disponíamos de los derechos de Windows. Hubo semanas de negociaciones para encontrar una solución. Entretanto, los técnicos consiguieron recrear pantallas con textos Windows y una configuración lo más auténtica posible, aunque obviando algunas cosas, siguiendo el consejo de los abogados. Aun así, tuvimos que rodar imagen a imagen porque el texto en las pantallas no aparece a la velocidad normal. Está ligeramente acelerado, o habría sido demasiado largo.

Una escena impresionante es la del derrumbe, filmada en un plano general con una distancia focal muy corta. ¿Cómo fue el rodaje de la escena?

Digital, claro. Representaba mucho trabajo y los técnicos lo hicieron muy bien. Rodamos la obra con obreros auténticos y les indicamos que debían reaccionar cuando oyeran una señal sonora que les avisaría del momento en que se producía el derrumbe. Debían reaccionar ante

algo que no aún no existía. Hacer algo así no habría sido posible hace unos años.

Lo realmente fascinante del plano del derrumbe es que no se sabe dónde mirar. Y de pronto, nuestra mirada se ve atraída por la tierra que se desploma. Pero hasta el segundo visionado no se distingue todo lo que detalla el inspector del seguro: la llegada del camión en marcha atrás, el obrero que baja y entra en la cabina del aseo portátil que cae en el derrumbe...

El espectador debe quedarse sorprendido. Primero enseñamos la rutina cotidiana de la obra durante un cierto tiempo. Luego ayudamos al espectador a situarse en el plano al hacer caer una segunda cabina. Puede que no vea la primera, pero no puede perderse la segunda. Luego, los técnicos de posproducción también trucaron digitalmente el derrumbe para la escena de la visita del seguro. El auténtico decorado no había sufrido un derrumbe y simularon un agujero donde en realidad solo había una barrera en el asfalto.

Volvemos a encontrar su afán por la multiplicación de pantallas: el móvil, el ordenador, la cámara de vigilancia de la obra e incluso el monitor del hospital. Es una forma de denunciar la percepción de la realidad a través de un número creciente de pantallas interpuestas, así como la dificultad de ver lo que tenemos delante.

Los planos en el móvil o en el ordenador atraen la atención debido al lugar y la importancia que tienen en el relato. Pero es inútil comentarlos. El espectador debe sacar sus propias conclusiones.

Como siempre, no hizo componer música para la película.

Las únicas piezas incluidas son las que tienen que ver con las situaciones; la radio en la obra, el karaoke de Pierre y el concierto de Claire. Toca La folía, una pieza barroca muy conocida de los siglos XVI y XVII que escogí a propósito del amor loco que la une al personaje de **Kassovitz**.

En este caso, la acción transcurre en Calais y se espera que aparezca la cuestión de la inmigración...

¡Lo que habría sido un poco tonto! Sin embargo, después de la secuencia de la obra, toco el tema de forma visual, con el plano de **Isabelle Huppert** conduciendo. De forma muy clara en toda la duración de la escena se ve a la derecha la famosa barrera blanca de cuatro metros de altura y de varios kilómetros de longitud construida para impedir el paso a los inmigrantes. Le queda al espectador saber identificar la barrera y las imágenes en función de sus conocimientos.

¿Rodó en otros sitios además de Calais?

No. Por ejemplo, no encontramos la casa familiar en la ciudad. Hubo que ir a Douai, donde hay numerosas mansiones. Calais, actualmente, es una ciudad un poco deprimente. En muchas casas han colgado carteles de "Se vende/Se alquila".

Pero no es la impresión que se saca de la película, más bien dan ganas de ir a pasar un fin de semana allí.

No se ven muchos exteriores en la película, pero está la playa. Rodamos allí el único día que fue posible, porque el verano de 2016 fue el más frío desde hacía mucho en el Pas-de-Calais. Era el único día que hizo calor y el único en que mucha gente se apresuró a disfrutar de la playa.

El plano secuencia de 360 grados que rodó en dicha playa es impresionante. ¿Cómo lo consiguió?

¡Trabajando! Hicimos muchas tomas, más de veinte. Fue complicado. Hacía mucho viento, lo que complicó aún más la tarea del operario de la Steadicam. Por otra parte, tratándose de varias acciones sucesivas, siempre había una que no funcionaba y debíamos empezar de nuevo. Todos los bañistas cercanos a la cámara son figurantes, pero las personas que aparecen en segundo plano estaban pasando un día en la playa.

Trabaja con un nuevo decorador, Olivier Radot...

No podía contar con **Christoph Kanter**, rodábamos en Francia. Naturalmente, pensé en **Jean-Vincent Puzos**, con quien había trabajado en AMOR. Pero no le apeteció hacer la película porque no había nada que construir. Se trataba sobre todo de adaptar decorados reales, y no es lo que prefiere hacer.

Me entrevisté con varios decoradores franceses, pero ninguno me convencía del todo. No tenía nada que ver con la calidad de su trabajo; sencillamente sentí que no conectábamos. Fue entonces cuando se me ocurrió **Olivier Radot**, que había colaborado con **Patrice Chéreau** en GABRIELLE. Si había sido capaz de entenderse con **Patrice**, itambién podría aguantarme! Quedamos y nos entendimos inmediatamente. Es muy simpático, un trabajador nato tremendamente competente. Y tiene muchísimo gusto.

¿De dónde proceden los cuadros que se ven en la casa?

La casa donde rodamos era grande, pero no tanto como para acoger a tres familias. Hubo que hacer trampas con el espacio y colocar el salón en un lugar que, en realidad, servía de paso. De ahí nos vino la idea de decorarlo con cuadros en las paredes al estilo de algunos viejos castillos. Nos habíamos decantado por lienzos del siglo XVI-

II, pero un colaborador de **Margaret Menegoz**, un gran conocedor de la pintura, nos habló de un castillo donde había una sala decorada de esta forma y en la que podríamos inspirarnos. Fuimos y tomamos fotos para luego hacer reproducciones a escala que adaptamos a la arquitectura interior de nuestra sala.

¿Puede hablarnos de su trabajo con la montadora Monika Willi, con la que colabora regularmente desde LA PIANISTA?

Sucedió a **Andreas Prochaska**, que debía montar LA PIANISTA, pero se había convertido en un realizador de éxito. Me sentó muy mal que me abandonara, y fue el productor **Michael Katz** quien me habló de **Monika**. No la conocía, pero enseguida me di cuenta de que era genial. Trabajar con ella siempre es un placer.

¿Exactamente cómo trabaja con ella, ya que cuando escribe los guiones, sabe exactamente cómo será el montaje?

Podría arreglármelas con un montador menos talentoso, aunque representaría diez veces más trabajo. Efectivamente, yo selecciono las tomas y decido dónde cortar, pero hay que tener bastante experiencia para saber dónde cortar en un movimiento. **Monika** tiene el mismo sentido del ritmo que yo. Me fio totalmente de ella.

¿Miran todas las tomas juntos?

A diferencia de la mayoría de realizadores, no visiono el copión. No quiero verlo mientras ruedo. Excepto si en una escena no estoy seguro de haber obtenido lo que quería. Si es así, lo compruebo inmediatamente. Una vez acabado el rodaje, hago una pausa de una o dos semanas antes de ver toda la película con una mirada nueva, con **Monika**.

¿Le hace propuestas?

Desde luego. Tiene el guion con el desglose exacto y en ocasiones me propone algo diferente de lo que tenía previsto. Si su sugerencia es buena, la acepto. En general está de acuerdo conmigo. Pasa lo mismo con el director de fotografía. Muy pocas veces me sugiere algo diferente a lo que tenía previsto. No significa que yo sea el mejor, sino que llevo trabajando más tiempo que ellos en la película y en principio soy el más apto para zanjar la cuestión.

¿Y el sonido?

Pasa lo mismo. Volvemos a trabajar muchas cosas tanto en el montaje de sonido como en la postsincronización. Cuando una toma de sonido no me satisface plenamente, busco en todas las que tenemos cuál podría utilizar. Por ejemplo, la joven Eve le pregunta a **Jean-Louis**: “¿Qué historia?”, porque él le había dicho: “Te he contado mi historia, ahora cuéntame tú la tuya”. En la toma de imagen que me gustaba no lo decía mal, pero sin más. Esuchamos todas las tomas otra vez y la sustituimos por una donde estaba realmente conmovedora. Es uno de los grandes placeres del montaje en general y del montaje de sonido en particular, donde realmente se pueden mejorar muchas cosas.

¿Qué contesta a los que ven en esta película una vertiente testamentaria, como se dijo de las últimas películas de Bergman?

Si nos referimos a **Bergman**, la expresión “película testamentaria” se repitió con cada una de sus últimas películas, pero no dejaba de rodar. Ya veremos si HAPPY END es mi última película. Dejémonos sorprender...



MICHAEL HANEKE

(ÚLTIMOS TRABAJOS)

2017

HAPPY END

Cannes 2017 Sección Oficial a concurso

2012

AMOR

Cannes 2012 Palma de Oro
Oscar 2013 Mejor Película de Habla no Inglesa
Globos de Oro 2013 Mejor Película Extranjera
César 2013 Mejor Película - Mejor Dirección -
Mejor Actriz - Mejor Actor
BAFTA 2013 Mejor Película Extranjera

2009

LA CINTA BLANCA

Cannes 2009: Palma de Oro, Premio Fipresci, Premio del Jurado Ecuménico y Premio de la Educación Nacional
Oscar 2010: Nominada a Mejor Película de Habla no Inglesa y Nominada a Mejor Fotografía.
Globos de Oro 2010: Mejor Película Extranjera
César 2010: Nominada a Mejor Película Extranjera
Cine Europeo 2009: Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guion
BAFTA 2010: Nominada a Mejor Película Extranjera

2006/7

FUNNY GAMES

Sundance 2008: Park City At Midnight

2004

CACHÉ

Cannes 2005: Mejor Dirección, Premio Fipresci y Premio del Jurado Ecuménico
Cine Europeo 2005 Mejor Película/Mejor Director, Mejor Actor, Premio Fipresci y Mejor Montaje.
Premios Lumière 2006 : Mejor Guion

2002

LE TEMPS DU LOUP

Cannes 2008: Selección Oficial fuera de concurso
Sitges 2003: Mejor Película y Premio de la Crítica

2000/1

LA PIANISTA/LA PIANISTE

Cannes 2001: Gran Premio del Jurado, Mejor Actriz (IsabelleHuppert) y Mejor Actor (BenoîtMagimel)
César 2002: Mejor Actriz de Reparto (Annie Girardot)
Cine Europeo 2001: Mejor Actriz (IsabelleHuppert)

1999/2000

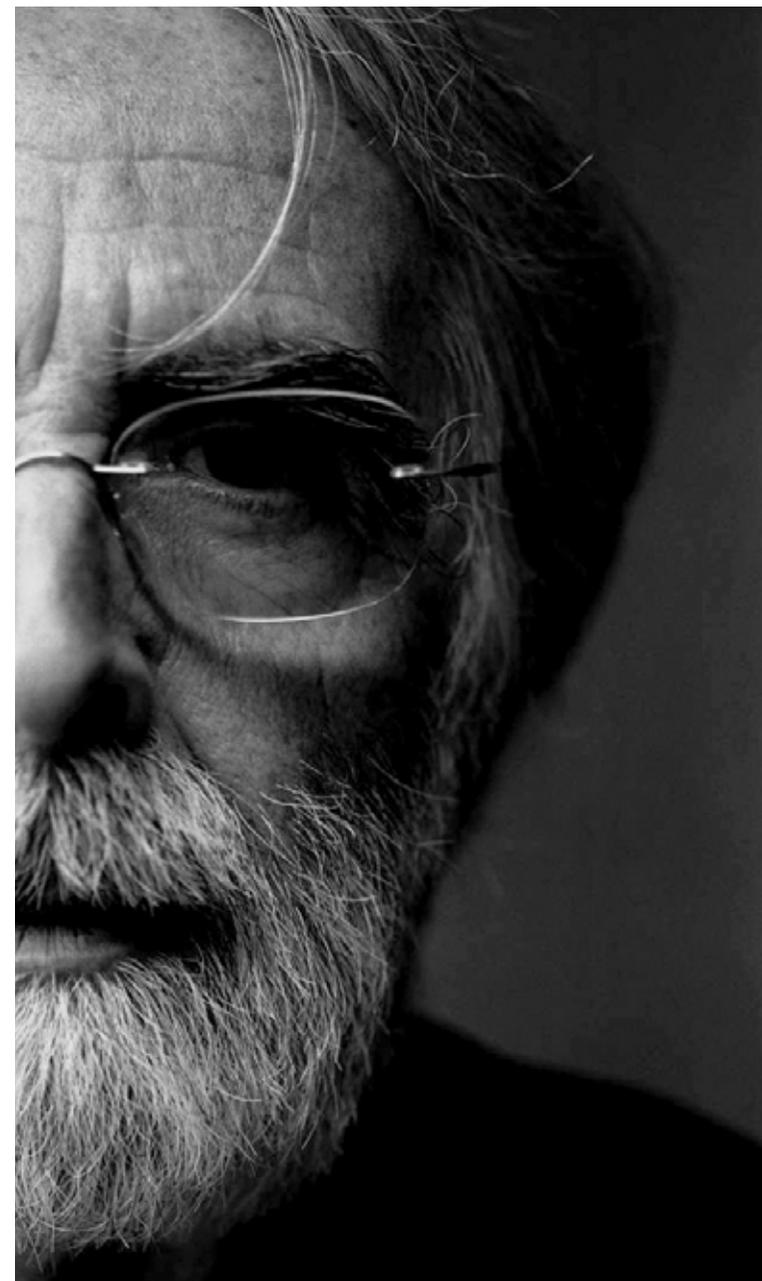
CÓDIGO DESCONOCIDO

Cannes 2000: Premio del Jurado Ecuménico

1997

FUNNY GAMES

Cannes 1997 Selección Oficial a concurso



ISABELLE HUPPERT

(ÚLTIMOS TRABAJOS)

2018

EVA (Benoît Jacquot)

2017

HAPPY END (Michael Haneke)

MADAME HYDE (Serge Bozon)

MARVIN OU LA BELLE ÉDUCATION (Anne Fontaine)

LA CAMÉRA DE CLAIRE (Sang-soo Hong)

BARRAGE (Laura Shroeder)

2016

EL PORVENIR (Mia Hansen-Løve)

ELLE (Paul Verhoeven)

2015

VALLEY OF LOVE (Guillaume Nicloux)

EL AMOR ES MÁS FUERTE QUE LAS BOMBAS
(Joachim Trier)

LA COMUNIDAD DE LOS CORAZONES ROTOS
(Samuel Benchetrit)

2014

LUCES DE PARÍS (Marc Fitoussi)

2013

LA DESAPARICIÓN DE ELEANOR RIGBY (Ned Benson)

LA VENGANZA DEL HOMBRE MUERTO (Niels Arden Oplev)

2012

AMOR (Michael Haneke)

LA BELLA ADDORMENTATA (Marco Bellochio)

LA RELIGIEUSE (Guillaume Nicloux)

CAUTIVA (Brillante María Mendoza)

2011

EN OTRO PAÍS (Sang-soo Hong)

MON PIRE CAUCHEMAR (Anne Fontaine)

MY LITTLE PRINCESS (Eva Ionesco)

2010

SANS QUEUE NI TÊTE (Jeanne Labrune)

COPACABANA (Marc Fitoussi)

2009

UNA MUJER EN ÁFRICA (Claire Denis)

VILLA AMALIA (Benoît Jacquot)

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

(ÚLTIMOS TRABAJOS)

2017

HAPPY END (Michael Haneke)

2012

AMOR (Michael Haneke)

L'INSTRUCTEUR (Santiago Otheguy)

2003

JANIS Y JOHN (Samuel Benchetrit)

1998

LOS QUE ME QUIEREN COGERÁN EL TREN (Patrice Chéreau)

1996

TYKHO MOON (Enki Bilal)

UN HÉROE MUY DISCRETO (Jacques Audiard)

MATHIEU KASSOVITZ

(ÚLTIMOS TRABAJOS)

2017

HAPPY END (Michael Haneke)

SPARRING (Samuel Jouy)

VALERIAN Y LA CIUDAD DE LOS MIL PLANETAS (Luc Besson)

DE PLUS BELLE (Anne-Gaëlle Daval)

2016

GUERRA Y PAZ (Serie)

2014

VIE SAUVAGE (Cédric Kahn)

UN ILLUSTRE INCONNU (Mathieu Delaporte)

2013

ANGÉLIQUE (Ariel Zeitoun)

2012

LA VIE D'UNE AUTRE (Sylvie Testud)

2011

INDOMABLE (Steven Soderbergh)

L'ORDRE ET LA MORALE (Mathieu Kassovitz)

LA PRENSA HA DICHO

El realizador no ha emprendido un camino nuevo, sigue en la misma dirección empujado por la brillantez de siempre. Tan apasionante como un culebrón de inspiración satánica en torno a una dinastía de almas perdidas.

THE GUARDIAN

HAPPY END es deslumbrante.

THEPLAYLIST

En vez de ahogar el material con malas vibraciones, el cineasta las usa para revelar de forma gradual un mundo fascinante donde la ira y el resentimiento se convierten en las únicas armas que sus habitantes saben manejar.

INDIEWIRE

Una condena de la burguesía con muchas connotaciones simbólicas.

THE FILM STAGE

El retrato que realiza Michael Haneke de nuestro modo de comunicarnos y comportarnos a través del móvil y del portátil es de una eficacia única.

NEW YORK MAGAZINE

Es ante todo una suma de las obsesiones temáticas y las muletillas estilísticas del cineasta: está ahí la mirada agria sobre las clases altas, sobre los vínculos falsamente afectivos, sobre la hipocresía y la fascinación por la violencia.

CINE PREMIERE

Una película vocacionalmente gélida y abstracta que pasea por la mirada como una cantata lúgubre y diabólica de, en efecto, el fin. Y tal como están las cosas, cualquier fin sólo puede ser feliz. Cuando ya no quede nada, quedará Haneke.

EL MUNDO

Lúcido como nadie al observar lo que conoce de cerca, Haneke es incisivo y corrosivo al dibujar la grotesca estampa de los tiempos en los que vivimos, donde la vida se prolonga hasta los límites más absurdos y las personas importan lo que dura el éxito de un tuit en la red.

GARA

Film solemne, deliberadamente ambicioso y coral, con infinidad de personajes que van aportando sus figuras al complejo tapiz.

DIARIO PÁGINA 12





golem

Golem Distribución, S.L.

Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24
golem@golem.es

Golem Distribución, S.L.

Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58
www.golem.es/distribucion