



Otra sutileza de la relación entre el profesor y el alumno es que el alumno no supera al maestro. A Claude le gusta el libro de Germain, y al final son dos "iguales" sentados en un banco. En la obra es diferente. Acaba en el banco del parque frente a la casa de Rapha. Germain se da cuenta de que Claude se ha inmiscuido en su vida privada y ha conocido a su mujer. Le da una bofetada, le dice que ha ido demasiado lejos y pone punto final a la relación, protegiéndose y quedándose con su esposa. Pero ese final no me parecía real. Pensé que en la película todo debía sufrir una conmoción. La crueldad de Claude va más allá y hay una auténtica interacción entre él y Jeanne. La vida personal de Germain se ve alterada de forma irreversible a través de su relación con Claude; todo está contaminado, como en *Teorema*, de Pasolini.

Pero al contrario que el personaje de Pasolini, Claude no manipula. Acaba involucrándose personalmente. Claude cree que puede infiltrarse en la familia y destruirla desde dentro, pero descubre que el amor de la familia es más fuerte y no encuentra sitio, se le excluye. En muchos de mis películas destruyo a la familia, pero en esta, la unidad familiar tiene una fuerza centrífuga que les une y expulsa a los extraños. Es una familia autosuficiente. No necesitan hacer sitio a alguien de fuera, lo que me parece a la vez maravilloso y monstruoso. El dilema de Claude se debe a que es narrador y actor. Quiere encontrar un lugar en su historia y, al buscarlo, se enamora de Esther. Poco a poco, la historia se le escapa, ya no la controla, confunde el mundo imaginario con la realidad, se convierte en dos personas, en un personaje. Y al integrarse en la ficción, se quema las alas. Dice: "Mi profesor lo había perdido todo", como él, en cierto sentido.

Una sensación de soledad, de exclusión, impregna la película. Claude descubre la soledad y la exclusión al escribir, pero encuentra consuelo y apoyo en Germain. Por eso es importante que estén juntos en la escena final, en el parque de la clínica. En cierto modo, es un final feliz. Quise acabar la película mostrando el vínculo que une a estas dos almas solitarias que se necesitan para crear ficción. Visualicé la última escena muy pronto en el proceso: los dos en un banco, mirando ventanas como si fuesen pantallas de cine. Al igual que la protagonista de *Bajo la arena*, que corre detrás de un extraño en la playa, Germain y Claude prefieren la ficción a la realidad. Les hace sentirse vivos.

Fabrice Luchini está especialmente conmovedor en la escena final en el banco. El paso del tiempo se refleja en su rostro. Si, en cierto modo se ha rendido, se deja llevar, las grietas del personaje empiezan a verse. Ya no lleva gafas, se notan las bolsas debajo de los ojos, el cansancio, la edad. Fabrice es maravilloso porque carece de la típica vanidad de los actores en cuanto al físico, la imagen. No le dio miedo parecer ridículo. Queríamos volver a trabajar juntos después de *Poitiche*, mujeres al poder, y era el actor idóneo para dar vida a Germain. Se metió de lleno en el papel, no sabía parar. Le gustaba mucho el personaje y se identificó hasta tal punto que en algunas secuencias no podía detenerle y seguía dando consejos a Claude. Cualquier director sueña con trabajar con un actor tan entregado, tan dispuesto para el papel. Se notaba que la película le interesaba, le daba la oportunidad de expresar su amor por la literatura. En *Poitiche*, mujeres al poder, su personaje era un auténtico cretino, no tenía nada que ver con él, pero aquí se le parecía más.

¿Cómo escogió a Ernst Umhauer? Claude tiene dieciséis años en la película y entendi que los actores de esa edad carecen de la madurez necesaria para el papel. Busqué actores con más edad. Durante el casting, le hice unas pruebas. Se parecía al personaje: es de una ciudad pequeña, no forma parte del círculo de actores parisinos. Es apuesto, pero su belleza es misteriosa, incluso perturbadora. Tenía veintinueve años cuando rodamos, pero aún parecía un adolescente, era perfecto. Germain y Claude forman una auténtica pareja y Fabrice sabía que Ernst debía ser creíble para

que la película funcionara. Hizo prueba de una enorme generosidad y paciencia. Intentamos rodar cronológicamente siempre que era posible para que Fabrice descubriera a Ernst al mismo tiempo que Germain descubre a Claude.

¿Y Emmanuelle Seigner? Me planteé el casting por parejas también para las mujeres. Debían ser complementarias, una rubia, otra morena; una intelectual, otra sensual; una masculina, otra femenina... En cuanto empecé a desarrollar la historia de amor entre Claude y Esther, pensé en Emmanuelle. Hace años empecé un proyecto que nunca vio la luz, algo un poco como *Verano del 42*, acerca de una mujer que se enamora de un adolescente. Lo que más me gusta de Emmanuelle es que no intelectualiza, se mete directamente en la piel del personaje.

Emmanuelle Seigner es perfecta para el papel, sin embargo no suele interpretar a este tipo de mujer. Suelen darle papeles de mujer sexualmente agresiva, pero EN LA CASA es maternal, dulce y tierna. Queríamos que fuera ingenua, carente de ironía, nada perversa. Es indolente, tiene deseos, pero se deja llevar. Le escogimos un vestuario, un peinado y un maquillaje poco llamativos, para crear lo que Claude llama "la mujer de clase media". Pero su belleza aparece a medida que avanza la película, a través de la mirada de Claude y del amor que siente por ella.

¿Y Kristin Scott Thomas? Hace algún tiempo que intentábamos trabajar juntos. Creo que se lo pasó muy bien con el papel. Es una actriz muy anglosajona. Puede hablar francés sin acento, pero la animé a que lo mantuviera. Me gustan sus pequeños errores en francés, son encantadores. Fue facilísimo trabajar con ella, y me causó el mismo placer que trabajar con Charlotte Rampling. A menudo tienen la misma entonación. Y la pareja que forma con Fabrice funciona realmente bien. La conexión intelectual es perfectamente creíble, hay química, sus pequeñas expresiones de afecto son naturales, recuerdan un poco a Woody Allen y Diane Keaton. Me alegré mucho cuando vi que disfrutaban trabajando juntos. Kristin, como Fabrice, ha hecho mucho teatro. Se comprenden.

¿Y Denis Ménochet? Le había visto en *Malditos bastardos*, de Quentin Tarantino. Probé con otros actores, pero en cuanto me decidí por Emmanuelle, empecé a pensar en él. Les hice una prueba juntos y funcionó inmediatamente. Denis es un actor de método. Se documenta acerca del baloncesto y de China. Llegaba al plató con la lección aprendida y tuve que animarle a que la olvidara un poco. Tiene algo de Rapha padre, una presencia fuerte y sensual que encajaba a la perfección con el papel.

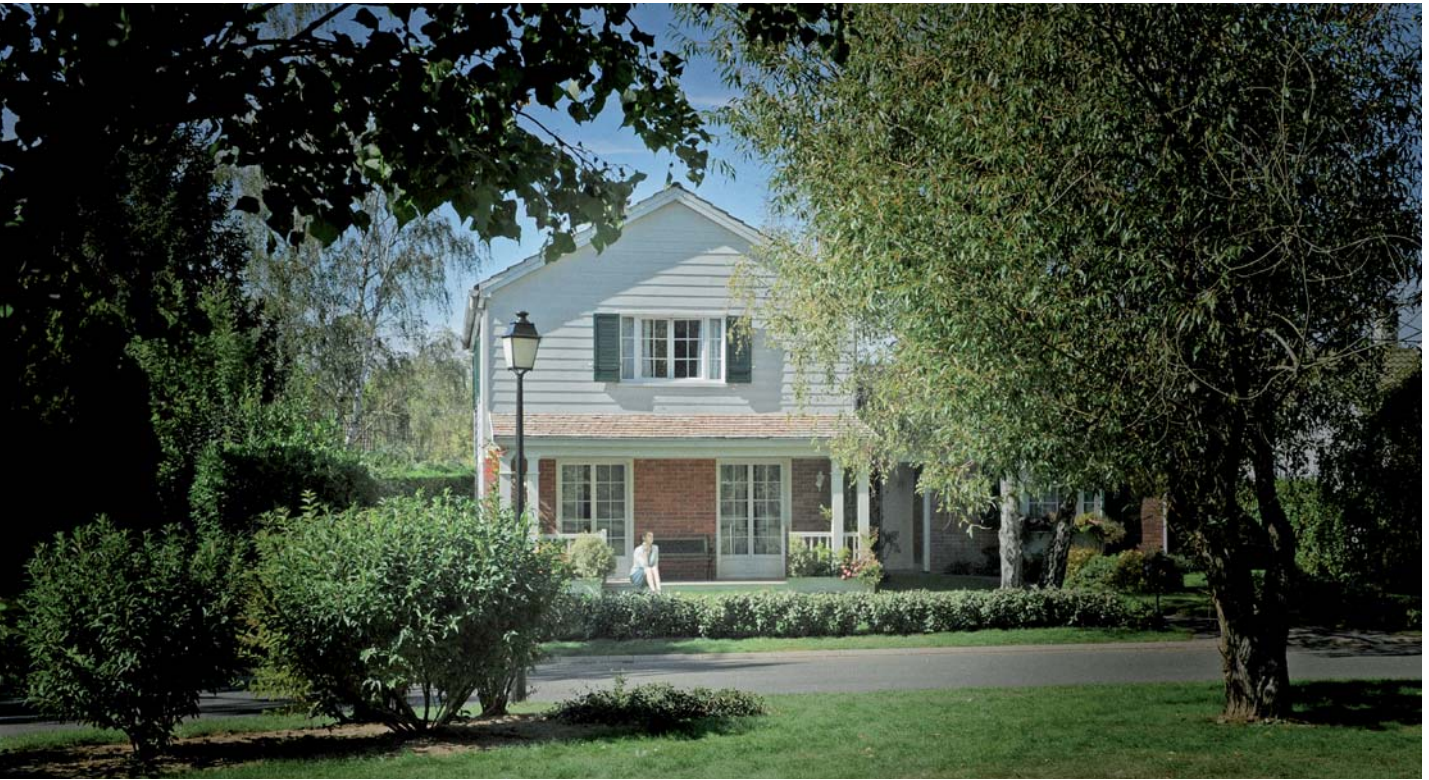
¿Y Bastien Ughetto? Al principio imaginé el personaje de Rapha hijo como un chico gordo y torpe, demasiado protegido en casa y objeto de burla en el colegio. Pero el papel de chico gordo tiende a caer fácilmente en la caricatura. Vi una foto de Bastien, y su cara me pareció extraña y preciosa a la vez. Vino a verme y me gustó su presencia. Le vi en una obra de teatro y le hice unas pruebas con Ernst. Había química entre ellos; además, era capaz de mostrar candor, una ingenuidad mezclada con cierta dureza. Y como Ernst, tenía 21 años.

Caricaturiza el mundo del arte contemporáneo a través de Jeanne. No, me limito a jugar con los lugares comunes que suelen decirse acerca del arte contemporáneo. La naturaleza vanguardista del arte que Jeanne expone sirve de contrapunto al clasicismo casi reaccionario que defiende Germain. Para él, la literatura está por encima de cualquier otra forma artística y desprecia sobre todo el arte contemporáneo, del que no entiende nada. Me pareció gracioso acabar la película con él mirando el edificio y sus habitantes en cajitas. Se parece bastante a la típica instalación contemporánea...

¿Por qué no usó el título de la obra, "El chico de la última fila"? Me pareció que el título estaba demasiado centrado en un solo aspecto de la historia, la idea del proverbial "alumno de la última fila" que destaca, que es diferente, a menudo brillante, pero que difícilmente se adapta a la sociedad. Quería abrir el campo de visión porque todos los personajes son importantes y la casa es el núcleo de la historia, como ocurre en otras películas mías. El título EN LA CASA surgió de forma natural.

FILMOGRAFÍA DE FRANÇOIS OZON

- 2012 EN LA CASA
- 2010 POTICHE, MUJERES AL PODER
- 2010 MI REFUGIO
- 2009 RICKY
- 2007 ANGEL
- 2006 UN LEVER DE RIDEAU (Cortometraje)
- 2005 EL TIEMPO QUE QUEDA
- 2004 5X2
- 2003 SWIMMING POOL
- 2002 8 MUJERES
- 2001 BAJO LA ARENA
- 2000 GOTAS DE AGUA SOBRE PIEDRAS CALIENTES
- 1999 AMANTES CRIMINALES
- 1998 SITCOM
- 1997 REGARDE LA MER (Mediometraje)



LA PRENSA HA DICHO

Un entendido y habilísimo juego entre la literatura, la vida y el arte. ABC
Brillante juego intelectual entre un maestro y su alumno. DEIA
Virtuoso ejercicio de manipulación. EFE
Inteligente y marbosa con un actor en estado de gracia, Fabrice Luchini. EL CORREO
Llena de sorpresas y giros inesperados. EL DIARIO VASCO
Una obra maestra. EL MUNDO
Una película misteriosa y excelente. EL PAÍS
Diálogos ágiles e ingeniosos, buenas interpretaciones, tensión narrativa y un gusto impecable a la hora de rodar. GARA

En el papel de Claude, el joven Ernst Umhauer está perfecto a la hora de comunicar una especie de perversidad angelical. LA CROIX ***

Una comedia negra. LA VANGUARDIA
Sofisticada, elegante e inteligente. LES FOCHEs DU CINÉMA ****
Una inquietante comedia. LE JOURNAL DU DIMANCHE ****
Tan amena como inquietante. MARIANNE ****
Una película que cautiva, sorprende y entusiasma. TÉLÉRAMA *****

REPARTO

Germain	FABRICE LUCHINI
Claude	ERNST UMHAUER
Jeanne	KRISTIN SCOTT THOMAS
Esther	EMMANUELLE SEIGNER
Rapha padre	DENIS MÉNOCHET
Rapha hijo	BASTIEN UGHETTO
El director	JEAN-FRANÇOIS BALMER
Las gemelas	YOLANDE MOREAU
Anouk	CATHERINE DAVENIER

EQUIPO TÉCNICO

Director	FRANÇOIS OZON
Guión	FRANÇOIS OZON
Adaptación libre de la obra de teatro "El chico de la última fila" de Productores	JUAN MAYORGA ERIC Y NICOLAS ALTMAYER
Director de fotografía	JÉRÔME ALMERAS <i>MC</i>
Sonido	BRIGITTE TAILLANDIER
Diseño de producción	ARNAUD DE MOLÉRON
Montaje	LAURE GARDETTE
Montaje sonido	BENOÎT GARGONNE
Mezclas	JEAN-PAUL HURIER
Diseño de vestuario	PASCALINE CHAVANNE
Maquillaje	GILL ROBILLARD
Estilista	FRANCK-PASCAL ALQUINET
Música original	PHILIPPE ROMBI
País	Francia
Idioma	Francés
Duración	105'

MANDARIN CINÉMA PRESENTA

CONCHA DE ORO
A LA MEJOR PELÍCULA

60 DONOSTIA ZINEMALDIA FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
PREMIO DEL JURADO AL MEJOR GUIÓN

FABRICE LUCHINI
KRISTIN SCOTT THOMAS EMMANUELLE SEIGNER DENIS MÉNOCHET ERNST UMHAUER

SIEMPRE HAY UNA FORMA DE ENTRAR.

EN LA CASA

Una película de **FRANÇOIS OZON**

JEAN-FRANÇOIS BALMER BASTIEN UGHETTO

REGIA: FRANÇOIS OZON GUION: "EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA" DE JUAN MAYORGA
MÚSICA ORIGINAL: PHILIPPE ROMBI DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: JÉRÔME ALMERAS
DISEÑO DE PRODUCCIÓN: ARNAUD DE MOLÉRON MONTAJE: LAURE GARDETTE
MONTAJE SONIDO: BENOÎT GARGONNE MEZCLAS: JEAN-PAUL HURIER
DISEÑO DE VESTUARIO: PASCALINE CHAVANNE MAQUILLAJE: GILL ROBILLARD
ESTILISTA: FRANCK-PASCAL ALQUINET MÚSICA ORIGINAL: PHILIPPE ROMBI
PAÍS: FRANCIA IDIOMA: FRANCÉS DURACIÓN: 105'

COFINANCIADO POR: PHILIPPE ROMBI (COFINANCIADOR) JÉRÔME ALMERAS (COFINANCIADOR) BRIGITTE TAILLANDIER (COFINANCIADOR) BENOÎT GARGONNE (COFINANCIADOR) JEAN-PAUL HURIER (COFINANCIADOR) PASCALINE CHAVANNE (COFINANCIADOR) GILL ROBILLARD (COFINANCIADOR) FRANCK-PASCAL ALQUINET (COFINANCIADOR) PHILIPPE ROMBI (COFINANCIADOR)
DISTRIBUIDOR: Golem DISTRIBUCIÓN: Golem DISTRIBUCIÓN, S.L. Arda, Bayona, 52 E-31008 Pamplona/Orreaga Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58 www.golem.es/distribucion
DISTRIBUIDOR: Golem DISTRIBUCIÓN: Golem DISTRIBUCIÓN, S.L. Arda, Bayona, 52 E-31008 Pamplona/Orreaga Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58 www.golem.es/distribucion

COFINANCIADO POR: PHILIPPE ROMBI (COFINANCIADOR) JÉRÔME ALMERAS (COFINANCIADOR) BRIGITTE TAILLANDIER (COFINANCIADOR) BENOÎT GARGONNE (COFINANCIADOR) JEAN-PAUL HURIER (COFINANCIADOR) PASCALINE CHAVANNE (COFINANCIADOR) GILL ROBILLARD (COFINANCIADOR) FRANCK-PASCAL ALQUINET (COFINANCIADOR) PHILIPPE ROMBI (COFINANCIADOR)
DISTRIBUIDOR: Golem DISTRIBUCIÓN: Golem DISTRIBUCIÓN, S.L. Arda, Bayona, 52 E-31008 Pamplona/Orreaga Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58 www.golem.es/distribucion

SINOPSIS

Un chico de dieciséis años se cuela en la casa de uno de sus compañeros de instituto en un intento de inspirarse para sus deberes de francés. Su profesor, impresionado por el talento de este sorprendente alumno, recobra las ganas de enseñar, pero la intrusión desencadena una serie de acontecimientos incontrolables.



ENTREVISTA CON FRANÇOIS OZON
EN LA CASA está inspirada en la obra "El chico de la última fila", de Juan Mayorga. Me llamó la atención la relación entre el profesor y el alumno cuando lei la obra de teatro. Simpatizamos tanto con el profesor como con el alumno. Se nos ofrecen ambos puntos de vista. Normalmente, los alumnos aprenden del profesor, pero en este caso, el aprendizaje va en ambas direcciones. Las ideas y venidas entre la realidad y la escritura se prestan a divertidas reflexiones acerca de la narrativa y de la imaginación. Son cuestiones algo teóricas que cobran vida en la obra. La relación entre Germain y Claude representa la asociación simbólica necesaria para cualquier esfuerzo creativo: el editor y el escritor, el productor y el realizador, incluso el lector y el autor, el público y el director. Al leer la obra, vi la oportunidad de hablar indirectamente de mi trabajo, del cine, de la inspiración y de sus fuentes, de lo que significa crear y ser espectador.
¿Cómo adaptó la obra a la gran pantalla? La obra es un diálogo continuo. No hay actos, ni escenas realmente definidas. Los decorados no se diferencian, se está en todos partes a la vez: el aula, la galería, la casa, el parque. Mi primer trabajo fue crear una estructura temporal y espacial, organizar la historia en cuanto al tiempo y a las localizaciones. A continuación pensé en situar la acción en Inglaterra. Desde el primer momento imaginé a los alumnos llevando uniforme, algo que ya no existe realmente en Francia. Germain ve a sus alumnos como borraños, un rebaño de imbéciles reducidos a uno por el uniforme, y de pronto sobresale un chico, el que está en la última fila. Pero situar la acción dentro del sistema escolar inglés requería una mayor adaptación y un largo proceso de casting. Fue entonces cuando se me ocurrió la idea de una escuela piloto que experimente con la posibilidad del uniforme, un debate recurrente en Francia. Eliminé y simplifiqué bastante. En la obra, a Rapha se le da muy bien la filosofía, al contrario que a Claude, el matemático. El diálogo de los dos chicos

era demasiado sofisticado para lo que quería ilustrar, demasiado teatral, lejano. La obra desarrolla muchas teorías sobre el acto creativo. Solo me quedé con lo que me tocaba personalmente y trabajé la historia. El problema fundamental era cómo representar lo que escribe Claude. Germain lee la primera entrega, alertando al espectador de que la narración continuará. Establecer el mecanismo desde el principio y con claridad me permitió liberarme mucho antes. La segunda entrega ya es visual y la comento Claude, el narrador. Según avanza la película, la voz en off disminuye, sustituida por los diálogos y la imagen. Es una película.

Las lecciones de Germain son tan fascinantes como lo que escribe Claude. El hecho de evocar el proceso por el que se llega a la ficción no disminuye en absoluto el placer de ver cómo cobra vida en la pantalla, ni tampoco nos impide creerlo. Sin embargo, lo que ocurre en la casa no tiene nada de notable, es banal. Llegué a preguntarme si no debería añadir algo dramático con el fin de llevar la película más hacia un thriller, darle misterio, tipo Hollywood. Pero me di cuenta de que el verdadero reto consistía en hacer de la normalidad algo fascinante: los problemas del padre en el trabajo, su obsesión por China; la pasión del hijo por el baloncesto y su afecto hacia Claude; el aburrimiento de la madre y sus sueños de decoración. Quería convertir estas cosas ordinarias en extraordinarias, contándolas y filmándolas para que la tensión incrementase. El guión fue concebido para aumentar la participación del público, para estimular la imaginación y hacernos participar en la historia. Faltan algunas piezas, y según progresa la película, la diferencia entre la realidad y lo que escribe Claude es cada vez más difícil de discernir. El montaje fue crucial para que el mecanismo original se fundiera en un segundo plano, reforzando las elipsis y jugando con la confusión entre realidad y ficción.

Incluso hace entrar a Germain en la ficción de Claude. Es una referencia a un mecanismo teatral que Bergman utilizó con mucho éxito en *Fresas salvajes* y del que se sirve bastante Woody Allen. No quería efectos especiales, quería que las intrusiones de Germain fueran de lo más concreto. Llego un momento en que Germain debe entrar en la ficción y convertirse en un participante activo. Cuando Claude besa a Esther, Germain sale de la despensa porque el deseo es demasiado intenso para él. Le aconsejó a Claude que amara a los personajes, y Claude se lo ha tomado al pie de la letra. Su propio discurso le tiende trampas.

Cuando Claude le pide a Esther que huya con él hacia el final de la película, nos preguntamos si realmente está ocurriendo o si se lo inventa. Desde luego, sobre todo porque en la escena siguiente le vemos despertarse. Puede que lo haya soñado. La misma Esther le dice: "Lo que pasó entre los dos no existió". Poco a poco, la realidad y la imaginación se funden porque para mí, al fin y al cabo, todo es real. Incluso el suicidio de Rapha, si Claude quiso que ocurriese. Hay que dejarse llevar por la ficción y no hacerse preguntas.

La música, insistente, recurrente, ayuda a que nos dejemos llevar. Si, quería una música rítmica que enganchara al público. La melodía que se oye durante la narración de Claude transmite una sensación de continuidad, tenemos ganas de saber qué va a escribir. Impregna toda la película. Al igual que con *Swimming Pool*, entremetió el guión a Philippe Rombi antes del rodaje, y sus composiciones me inspiraron y ayudaron a determinar mis decisiones como director.





ENTREVISTA CON FABRICE LUCHINI

Dos años después de *Potiche*, *mujeres al poder*, vuelve a trabajar con François Ozon.

-No esperaba volver a rodar tan pronto después de *Las chicas de la 6ª planta*. No soy un glotón de la acción, y el teatro me ocupa mucho tiempo. Pero ocurrirí. Me puede el encanto y me dejé llevar por los sentimientos. Si alguien es cortés, elegante, divertido, simpático, talentoso y nos gusta trabajar juntos, me apunta.

Pero también estaba el guión. No leo guiones, no me interesan mucho. Mi hija suele decir por mí. Pero en este caso sobresalía algo. Era impensable rechazar un guión tan generoso y lleno de suspense. Por fin algo nuevo, nada abstracto, algo bueno, ambicioso, nada psicológico.

¿Se identifica con lo que Germain siente por la literatura?

Digamos que está dentro de mi mundo, pero el director es el responsable de llevar al actor hacia el personaje, él me guió. Es el jefe. Soy el instrumento. Durante estos últimos años he descubierto un método infalible: obedecer. Ahorra mucha energía y los realizadores me llevan a la nota que debo tocar. El cine requiere una disponibilidad y una entrega absolutas. Es mejor llegar al plató en un estado soñoliento. No tengo la presunción de los grandes actores que aseguran poder hacer cualquier papel. Y cuanto más viejo, menos. Mi responsabilidad se limitaba a dar un toque divertido, aunque el personaje está un poco deprimido. Un actor debe ser eficaz.

a medida que acompaña al joven. En la primera escena en que conoce a Claude, sabía que no debía interpretar el diálogo. Solo tenía que pensar en “¿Cómo puede ser eso?”. Ese es mi trabajo: pose lo que pase, no se deben interpretar las palabras. En la vida soy muy analítico, tengo opiniones muy definidas, pero cuando trabajo, soy un perfecto idiota.

¿Por qué es la cámara de François Ozon la protagonista?

Porque se mueve. Entra en la casa, la analiza, la estudia con ironía. Filma la psicología de la mujer de Germain, la extrañeza del joven, la clase media en la casa de Rapha y la imaginación en la narración de Claude. En el teatro, me dedica a despertar imágenes, a poner una imagen de lo que escribirán los autores. En una película de Ozon, él pone la imagen a la narración, no es mi responsabilidad. Solo llevo unos pocos años aceptando papeles en los que no tengo que hacer nada.

FILMOGRAFÍA DE FABRICE LUCHINI (SELECCIONADA)

2011	EN LA CASA (François Ozon)
2010	POTICHE, MUJERES AL PODER (François Ozon)
	LAS CHICAS DE LA 6ª PLANTA (Philippe Le Guay)
2008	PARIS (Gádric Klapisch)
2007	LAS AVENTURAS DEL JOVEN MOLIERE (Laurent Tirard)
2006	JEAN-PHILIPPE (Laurent Tuel)
2005	LA CLOCHE A SONNÉ (Bruno Herbulot y Adeline Lecallier)
2004	CONFIDENCIAS MUY ÍNTIMAS (Patrice Leconte)
2003	LE COÛT DE LA VIE (Philippe Le Guay)
2001	BARNIE ET SES PETITES CONTRARIÉTÉS (Bruno Chiche)
1999	PAS DE SCANDALE (Benoît Jacquot)
1998	PAR CŒUR (Benoît Jacquot)
1997	LE BOSSU (Philippe de Broca)
1996	HOMMES, FEMMES, MODE D'EMPLOI (Claude Lelouch)
1995	L'ANMÉE JULIETTE (Philippe Le Guay)
1994	EL CORONEL CHABET (Yves Angelo)
1993	TODO ESTO... ¿PARA ESTO? (Claude Lelouch)
1992	EL REGRESO DE CASANOVA (Edouard Niermans)
1990	LA DISCRETA (Christian Vincent)
1987	CUATRO AVENTURAS DE REINETTE Y MIRABELLE (Éric Rohmer)
1986	MAX MI AMOR (Nagisa Oshima)
1984	LAS NOCHES DE LA LUNA LLENA (Éric Rohmer)
1982	T'ES FOLLE OU QUOI (Michel Gérard)
1978	PERCEVAL LE GALLOIS (Éric Rohmer)
1975	VINCENT MIT L'ÂNE DANS LE PRÉ (Pierre Zucca)
1974	CUENTOS INMORALES (Walerian Borowczyk)
1970	LA RODILLA DE CLAIRE (Éric Rohmer)



¿Y qué piñón era usted en esta película?

No sabría definirlo intelectualmente. Solo puedo definirlo jerárquicamente: cámara, joven, creación...

El papel protagonista pertenece a la cámara de François Ozon, o continuación viene Claude, una especie de Rimbaud retorcido, y en tercer lugar, el profesor, un hombre que va perdiendo el equilibrio



ENTREVISTA CON KRISTIN SCOTT THOMAS

¿Qué impresión le causó la lectura del guión de EN LA CASA?

Me pareció divertido, ligero, pero nada superficial. Plantea preguntas, hace reflexionar acerca del papel de los profesores y de los alumnos, del arte, y de la obsesión por los reality. Sobre todo mi personaje, enganchada a la historia que escribe Claude. La actitud de Jeanne hacia los Rapha es de mirona total. Y dicha actitud pertenece al tiempo actual; sentimos curiosidad por la vida de los demás. Lo demuestra el auge de las revistas de cotilleos, ¡y no es algo de lo que debamos enorgullecernos!

Para Jeanne, interesarse por la vida de los demás es una forma de evitar la suya propia.

Sí. Jeanne es incapaz de ver lo que tiene delante de la nariz, y está amargada porque su relación empieza a desmoronarse. La película plantea preguntas importantes, pero lo hace de forma sencilla, divertida. En manos de otro director, habría podido ser una tragedia, pero François ha sabido convertirla en divertida y mordaz. Me gusta su sentido del humor.

¿Cómo describiría la relación entre Jeanne y Germain?

Se admiran mutuamente. Están cómodos juntos porque comparten su amor por la lectura y el arte. Son culturalmente compatibles. La cultura es un poco como el hijo que nunca tuvieron. La cuestión del hijo solo aparece al final de la película, como resultado de la relación de Germain con Claude.

FILMOGRAFÍA DE KRISTIN SCOTT THOMAS (SELECCIONADA)

2011	EN LA CASA (François Ozon)
	BEL AMI, HISTORIA DE UN SEDUCTOR (Dedan Donnellan y Nick Ormerod)
	LA PESCA DEL SALMÓN EN YEMEN (Lasse Hallström)
2010	LA FEMME DU CINQUIÈME (Pawel Pawlikowski)
2009	EN SUS MANOS (Lola Dailion)
	LA LLAVE DE SARAH (Gilles Paquet-Brenner)
2008	PARIR (Catherine Corsini)
	HACE MUCHO QUE TE QUIERO (Philippe Claudel)
2007	SEULS TWO (Eric y Ramzy)
2005	EL JUEGO DE LOS IDIOTAS (Francis Veber)
2004	MAN TO MAN (Régis Wargnier)
2003	ARSENE LUPIN (Jean-Paul Salomé)
2002	PETITES COUPURES (Pascal Bonitzer)
2001	GOSFORD PARK (Robert Altman)
1999	CAPRICHOS DEL DESTINO (Sydney Pollack)
1998	LIP AT THE VILLA/EL MISTERIO DE LA VILLA (Philip Haas)
1997	EL HOMBRE QUE SUSURRABA A LOS CABALLOS (Robert Redford)
1996	AMOUR ET CONFUSIONS (Patrick Braoudé)
1995	MISIÓN IMPOSIBLE (Brian de Palma)
	EL PACIENTE INGLÉS (Anthony Minghella)
1994	EL CONFESSIONAL (Robert Lapage)
1993	CUATRO BODAS Y UN FUNERAL (Mike Newell)
1991	LUNA DE HIEL (Roman Polanski)
1990	A LOS OJOS DEL MUNDO (Eric Rochant)
1989	LE BAL DU GOUVERNEUR (Marie-France Pisier)
1988	FUERZA MAYOR (Pierre Jolivet)



ENTREVISTA CON ERNST UMHAUER

¿Qué sintió cuando leyó el guión de EN LA CASA?

Me sorprendieron los parecidos que había entre Claude y yo. A su edad no era “el chico de la última fila”, era el chico de la penúltima fila. Al igual que Claude, se me daba bien escribir, pero poco más. También somos muy diferentes. No compartimos el mismo origen, no hemos nacido en el mismo lugar, no tenemos las mismas aspiraciones. Pero era desconcertante, sobre todo para mí primer papel protagonista, volver a ser un adolescente en el instituto, un lugar que tenía tantas ganas de abandonar.

¿Cómo definiría a Claude?

Claude es el chico de la última fila, el que lo ve todo, lo oye todo, tiene una imaginación sin límite y está dispuesto a cualquier cosa para hacer realidad sus fantasmas de joven escritor. Solo puede escribir si realmente ocurre, lo que lleva a más de una situación cómica. Mezcla la ficción con la realidad y lo vuelve todo del revés. Puede ser difícil y cáustico porque no ha tenido afecto, y su falta de conocimiento del mundo le mete en líos. No sabe distanciarse. Tarda en darse cuenta de que sus palabras son punzantes y pueden herir. Es inteligente, pero no es muy consciente de su responsabilidad.

Claude es un ingenuo, pero también un manipulador; asusta y conmueve a la vez. ¿Cómo enfocó al personaje?

Pensé mucho en él antes del rodaje, pero cuando llegó el momento de interpretar, todo el trabajo intelectual se quedó por el camino y me dejé guiar por la intuición. Claude tiene algo de Maquiavelo, pero también es un inocente. Hace cosas dudosas, aunque creo que se debe sobre todo a la edad.

¿Cómo fue trabajar con François Ozon?

François me caló enseguida y supo encontrar las palabras para darme la energía adecuada. No hablamos mucho del personaje, pero ensayamos, trabajamos los movimientos de las escenas y conseguimos entenderlos. A veces bastaba con una mirada. Es difícil describir esta profesión con palabras y no puedo compararle a otros directores. Es verdad que el ritmo del rodaje fue muy rápido, todo se movía a mucha velocidad.

¿Interpreto de forma diferente a Claude en la realidad y a Claude en la ficción?

François quería que las escenas de ficción fueran tan concretas como las reales para que todo se fundiera, para que los sueños y la imaginación fueran una parte íntegra de la vida. Pero Claude es un poco más descartado y extraverido en la ficción. Me sentía más creativo y libre en estas escenas y no trabajé exactamente del mismo modo que en las otras.

Gran parte de su papel es la voz en off, ¿le fue difícil encontrar el tono justo?

François siempre estaba detrás de mí, escuchando con atención cada frase. Si algo no era perfecto, me decía: “Se más sensual, más neutro...” Mi tendencia era ironizar, pero François me retenía: “El texto yo es irónico, no hace falta añadir nada”. Fue muy interesante interpretar el texto escrito, por ejemplo: “Un alor le llamó la atención, el inconfundible alor de la mujer de clase media”. Solo con esta frase, ya se sabe mucho acerca de Claude.

Grabamos una primera versión de la voz en off antes del rodaje para que François pudiera estudiar la coordinación de las escenas. Volvimos a grabarla después del rodaje teniendo en cuenta los problemas técnicos y los cambios en el texto. La segunda vez, al tener la imagen del rodaje en la mente, fue mucho más fácil. Mientras montaban la película, grabé gran parte de la voz en off en casa, en Cherbourg, y mandaba las grabaciones a François por correo electrónico.

¿No es difícil grabar así, solo, lejos del entorno del rodaje?

No, estoy acostumbrado. Mi padre me enseñó de pequeño a leer en voz alta, a dar la entonación a una frase, a colocar la voz. Hace mucho que quiero ser actor. Siempre me ha gustado leer en voz alta. Buscaba la entonación perfecta para hacer reír a mis amigos.



ENTREVISTA CON EMMANUELLE SEIGNER

¿Cómo conoció a François Ozon?

Fue hace mucho, en 2007, para un proyecto con un personaje femenino del tipo de Bajo la arena, una mujer que se enamora del hijo de su amigo, alguien parecido a Esther, pero dentro de un contexto más dramático. Me encanta el cine de François. Fue una gran decepción que la película no viera la luz, tenía muchas ganas de trabajar con él.

¿Qué impresión le causó la lectura de EN LA CASA?

El guión me gustó mucho. El papel de Esther me pareció muy divertido. En el guión era difícil de visualizar, era misteriosa, flotante. Había mucho que construir.

¿Participó en la construcción del personaje?

Nunca construyo un personaje. Hago lo que me mandan. No soy una actriz que estudia el papel, no debería decirlo, pero es verdad. Dejo que el director decida, espero a saber lo que quiere. De todas formas, aunque quisiera decirlo algo, el director es quien corta, el montaje final es suyo. Es más fácil darle lo que pide desde un principio. Un actor está para servir al director. Y es justamente lo que no me gusta de esta profesión. Por eso canto. Mi trabajo como cantante me permite estar más tranquila como actriz y entregarme más fácilmente.

¿Qué esperaba François Ozon de usted?

Que me pusiese el vestido que él había escogido, que me peinara como él quería, que me supiera el diálogo. El trabajo de actor es mucho más fácil de lo que se cree. Cuando era más joven, me esforzaba en hacerlo bien. Ahora que tengo más seguridad en mí misma y más experiencia, creo que cuanto menos se intenta hacerlo bien y mostrar lo que se sabe hacer, mejor acaba siendo.

El papel de Esther no es como lo que suelen ofrecerle.

Exacto, no soy Esther, ella es totalmente pasiva. Pero me gusta encarnar a alguien que no tiene nada que ver conmigo.

Es muy convincente en el papel de ama de casa de clase media, pero sigue estando muy sexy.

Se lo agradezco mucho, pero no me encuentro nada sexy. Al final mejoré un poco, pero me asombré al ver la película. No me reconocía. Pero no importa. El trabajo de un actor no es controlar su imagen. No somos modelos.

¿Cómo ve a Esther?

Esther es una buena mujer. Entrañable y un poco anticuada, como una ama de casa de los años 50 o 60. Está totalmente dedicada a su familia y a su casa. Le encantaría ser recordada, pero carece de la ambición suficiente. Es de esas amas de casa de clase media que ya casi no existen desde la liberación de la mujer. Excepto en algunas series estadounidenses como “Mujeres desesperadas”.

