



Entrevista con Cédric Kahn



¿Cuándo se le ocurrió la idea para la película y cómo se desarrolló? El punto de partida de la película es muy sencillo: un hombre decide cambiar de vida por amor y se lanza a un proyecto demasiado grande para él al creerse más listo que el sistema, pero el sistema le aplastará y reducirá su sueño de “una vida mejor” a la nada. Deberá, mediante el afecto que le une a un niño y el amor de su compañera, reinventarse otro ideal...

A partir de esta premisa, la guionista Catherine Paillé y yo inventamos una intriga financiera basada en el trayecto implacable del dinero, que a la vez es una denuncia del sistema liberal y de la brutalidad con que se trata a los más frágiles. Hace tiempo que me interesa el tema del endeudamiento como síntoma del capitalismo y, sobre todo, porque detrás se esconden tragedias humanas, historias dramáticas en las que la debilidad se une a una tremenda fragilidad y golpea a los más indefensos. Nos hemos documentado mucho antes de escribir el guión. Hemos hablado con dueños de restaurantes, banqueros, militantes anti-endeudamiento, asistentes sociales...

El título es irónico... Es un título con doble intención. Los protagonistas tienen prohibido soñar con “una vida mejor”, pero no aceptan la fatalidad. Sobre todo él. Ella, al irse, rechaza ser prisionera del proyecto. Es madre soltera, trabaja de camarera. Él es un simple cocinero; un hombre ambicioso, sin dinero, sin familia, pero con una energía que le hace capaz de comerse el mundo. Para él, todo es posible, no hay obstáculos que se lo impida. Según avanza la película, una trampa se abre a otra, de acuerdo con el engranaje de la pobreza, aunque él tenga ganas de retorcerle el cuello al destino. Harían mejor en dejar atrás su sueño de emprendedores y ser más felices viviendo con poco, pero libres.

El principio, compuesto por varios estratos, no deja presagiar la naturaleza de la historia, que empieza cuando descubren el restaurante abandonado. El principio plantea una falsa pista auténtica, ya que todo encaja; aspirar a una vida mejor es una consecuencia del encuentro entre él y ella. El protagonista actúa por amor, es el motor de su ambición, pero el fracaso económico implica irremediablemente el de la pareja. El dique sentimental no resiste al empuje. Él deberá abandonar su sueño, cambiar de ideal y reinventarse su vida para recuperarla. El papel del niño es primordial, es el corazón del relato. Casi podría contarse la historia a través suyo. Pasa de ser una carga, un tema conflictivo, a convertirse en el motor de la reunión de la pareja. El hombre y el niño son dos huérfanos, condenados a entenderse para sobrevivir. Hace tiempo que quería contar la historia de un hombre y un niño sin que fueran padre e hijo.

¿Escribe el guión pensando en los actores?

No suelo. Pienso sobre todo en personas de la vida real, pero pocas veces en actores. Guillaume Canet no es el tipo de actor que uno imagina en una historia de personas con una vida tan precaria, dada su posición en el cine francés, pero entró con gran facilidad (al menos, en apariencia) en el universo de la película. Consiguió parecerse a todas las personas anónimas que se enfrentan a una situación así. Con este papel, es fácil darse cuenta de que Guillaume Canet lleva en su interior algo más complejo y más doloroso de lo que deja ver. Lo mismo pasa con Leïla Bekhti, a la que se identifica más bien con la comedia. Es una actriz trágica nata, intensa, que conmueve sin esforzarse, una Isabelle Adjani de la nueva generación. Está impresionante en la escena en que no tiene bastante dinero para comprarle una crepe a su hijo. Va más allá de la interpretación, vive la situación. Cada vez estoy más convencido de que los actores basan su interpretación en lo que han vivido, y que dan lo mejor de sí cuando consiguen reencontrarse consigo mismos. En este caso, los dos lo hacen de maravilla.

¿Y el niño? El niño (Slimane Khettabi) es el actor más atípico del reparto, a la vez resistente e imprevisible. En el plató nos esforzamos en preservar su espontaneidad con un equipo reducido, pocos ensayos y un rodaje dúctil. Trabajamos con la improvisación, sin diálogos memorizados; y la personalidad del niño se reinventó en torno a la personalidad de Slimane. Leïla Bekhti y sobre todo Guillaume Canet, que tiene muchísimas escenas con él, supieron entrar en el juego. Pusieron todo su talento y energía al servicio de este sistema de rodaje, guiando al niño en las escenas sin olvidarse nunca del relato ni de sus personajes. Pero el niño era complicado, se resistía a la cámara y a la ficción. No había lugar para trampas. Fue un ejercicio muy exigente para mí y a menudo ingrato para los demás.

Si los actores le hacen preguntas acerca de los personajes, ¿le gusta hablar de ellos? No mucho. Me parece inútil, incluso contraproducente. Me gusta que usen su imaginación. De hecho, no recuerdo que me hicieran muchas preguntas acerca de los personajes, parecía que habían entendido lo esencial. Hubo algún que otro ajuste en ciertas escenas, pero la mayoría de veces no fue necesario hablar.



Biografía Nació en 1966 y debutó como director con la película *Bar des rails*, seleccionada para competir en Venecia. Tres años más tarde, su segundo largometraje, *Trop de bonheur*, ganó el Premio Jean Vigo y el Premio de la Juventud en Cannes. Después de trabajar en *No olvides que vas a morir* (1995), de Xavier Beauvois, y en *Culpabilité zéro*, un telefilm que dirigió para Arte en 1996, su tercera película, *Tedio* (1998), fue un enorme éxito de taquilla. Adaptada a partir de una novela de Alberto Moravia, ganó el Premio Louis-Delluc, al igual que *Roberto Succo*, dirigida en 2001, la historia real de un asesino en serie italiano, invitada a competir en el Festival de Cannes. En 2003 escribió y dirigió *Feux Rouges*, adaptación de una novela de Georges Simenon, que fue invitada a la Sección Oficial del Festival de Berlín. En 2004 realizó *L'Avion*, basada en un cómic de Denis Lapière y Magda Séron. Los protagonistas de la historia de amor *Les regrets* (2008) son Yvan Attal y Valéria Bruni-Tedeschi. **UNA VIDA MEJOR**, realizada a partir de un guión original suyo, es su novena película.

La película transcurre durante varias estaciones y se alternan las escenas soleadas con las de un frío invierno. El rodaje transcurre en dos esta-

Saint-Denis está muy bien rodado. Es un lugar sorprendente a diez minutos de París en metro. Se entra en otro mundo. La pobreza y la precariedad se hacen palpables. Luego, la arquitectura es más antigua, no tiene nada que ver con los extrarradios habituales llenos de grandes edificios de pisos. Rodamos en auténticos lugares de okupas. Llevan una vida comunitaria muy organizada. Son sitios solidarios donde no llega el mundo exterior, o si llega, no es bienvenido (servicios sociales, policía, arrendadores sociales). Conseguimos entrar poco a poco hasta que se fiaron de nosotros. Excepto la vecina de Yann, que es actriz, los demás son auténticos okupas. Rodamos en un estilo pseudo-documental. Lo mismo pasa con los exteriores. La mayoría de veces, Guillaume Canet está solo en la calle sin figuración para apoyarle.

¿Tiene la sensación de haber cambiado de dirección con UNA VIDA MEJOR? En lo que se refiere al fondo, sí, pero en cuanto al método, no tanto. *Roberto Succo* (2001) ya tenía aspectos documentales. **UNA VIDA MEJOR** me ha permitido salir del terreno donde empezaba a dejarme encerrar. Me apetece seguir por ese camino. Dicho esto, siempre he considerado que hacía un cine social, aunque no fuera explícito. En *Trop de bonheur*, la pequeña burguesía disfruta yendo a los bajos fondos; en *Tedio*, un hombre de la alta burguesía sueña con poseer a una joven del pueblo, y en *Feux Rouges*, un hombre no le perdona a su mujer que tenga más éxito que él. Mientras dirigía **UNA VIDA MEJOR** pensé en el cine inglés, en Ken Loach (*Lloviendo piedras*), en los hermanos Dardenne, que hacen películas como si se tratara de novelas negras. Es este tipo de cine, el naturalismo siempre se ve trascendido por el relato. Mostrar una realidad no basta. Siempre intento privilegiar el movimiento ante la explicación. Hasta el final, la película sigue los diversos rebotes del relato.

Hay poca música en la película. Muy poca. La música ocupa mucho sitio, al igual que el “vestuario sonoro”, el diseño de sonido. Un solo tema musical une a los tres personajes. Se oye con la madre y el niño, el hombre y el niño, y cuando vuelven a reunirse al final. Encaja con los personajes, que buscan dulzura y alejarse de un mundo hostil más que la felicidad en sí.



Filmografía selecta

- 2012** **UNA VIDA MEJOR** (*Cédric Kahn*)
- 2011** **La guerra de los botones** (*Christophe Barratier*)
- 2010** **Sólo una noche** (*Massy Tadjedin*)
- 2009** **Le dernier vol** (*Karim Dridi*)

- 2008** **El caso Farewell** (*Christian Carion*)
- 2006** **No se lo digas a nadie** (*Guillaume Canet*), César al Mejor Director Juntos nada más (*Claude Berr*)
- 2004** **Feliz navidad** (*Christian Carion*) **Narco** (*Tristan Aurouet y Gilles Lellouche*)
- 2003** **Quiéreme si te atreves** (*Yann Samuël*)
- 2002** **Mon idole** (*Guillaume Canet*)
- 2001** **Vidocq** (*Pitof*)
- 2000** **Fidelidad** (*Andrzej Zulawski*)
- 1999** **La playa** (*Danny Boyle*)
- 1998** **Los que me quieren cogerán el tren** (*Patrice Chéreau*) **Decreto inocencia** (*Pierre Jolivet*), Nominado al César al Actor Revelación
- 1997** **Barracuda** (*Philippe Haim*)

Guillaume Canet

Entrevista con

¿Qué le impresionó más cuando leyó el guión, la historia o el personaje? Todo, Cédric Kahn me había hablado de la historia antes de que leyera el guión. Me pareció una historia muy actual, anclada en la realidad que vivimos. Es un tema sumamente interesante, ya que mucha gente en Francia convive a diario con la pobreza, dado el número de personas en situación precaria. Es alarmante. Luego descubrí el guión en sí, una historia muy fuerte con un engranaje fatal que atrapa a la pareja, pero deja lugar a la esperanza, a la fuerza interior. Me gustó mi personaje por su pasión, su energía capaz de derribar montañas.

¿Encarnar este personaje le supuso un reto como actor? ¿Qué le atrajo en él? Varias cosas. En primer lugar, tenía ganas de trabajar con Cédric Kahn porque me gusta mucho el cine que hace. Cuando leí el guión, descubrí un personaje magnífico, apasionante a la hora de interpretarlo, lleno de matices, pero que sobre todo tenía un fallo, algo que me interesa cada vez más en los personajes a los que doy vida. Últimamente, quiero tener nuevas experiencias, hacer personajes diferentes. Es lo que realmente me motiva. A todo esto se añadía la complejidad de trabajar con un niño.

Su personaje no tiene pasado. Durante una conversación se entiende que fue un niño abandonado y que no tuvo familia. Lo dice rápidamente, sin más. En las primeras escenas había otro momento donde le explicaba al personaje de Leïla Bekhti que había sido recogido por los servicios sociales. Sin embargo, le dije a Cédric Kahn que me parecía una pena decir algo así cuando apenas se conoce al personaje. Me parece más conmovedor descubrir cosas inesperadas de alguien a quien se cree conocer. En la película nos enteramos por casualidad, durante una conversación con la consejera financiera, de que no tiene familia que pueda ayudarle.

Su personaje parece caer en la ilegalidad hacia el final y, al hacerlo, renuncia al restaurante, como si tuviera que deshacerse de su fijación para reencontrarse con la mujer amada. El restaurante simboliza la necesidad de anclaje, de atadura. Es una estructura, una realidad tangible, suya. Probablemente, si hubiera tenido el restaurante tal como deseaba, su relación con el niño habría sido diferente. Es la historia de un aprendizaje de vida y hay muchas posibilidades abiertas cuando acaba la película. Puede volver a abrir un restaurante en Canadá, todo es posible otra vez.

Las escenas en Saint-Denis están rodadas es una auténtica casa de okupas. ¿Cómo fue rodar allí? Trabajamos en sitios que ni sabía que existían. Rodé en el Bronx con Jerry Schatzberg (*El cielo del Bronx*, 2001); creía que esas cosas solo se veían allí. Pero me di cuenta de que había sitios que no pueden describirse como precarios, donde la gente vive en condiciones terribles y que están a diez minutos del centro de París. El hecho de sumirme en ese universo, con las personas que viven allí y que nos acogieron tan bien, fue muy enriquecedor para el papel. No solo me metí en la piel del personaje, también me dejé llevar por el entorno.

Se suele decir que no es fácil trabajar con un niño, ¿está de acuerdo? Es difícil, pero lo fue especialmente con ese niño. Cédric Kahn le escogió e hizo bien, ya que el resultado es convincente y Slimane Khettabi está genial a pesar de que es imposible dirigirle como actor. En *La nouvelle guerre des boutons* (Christophe Barratier, 2011) trabajé con varios niños que no tenían apenas experiencia, pero que eran mucho más disciplinados que Slimane. En estas condiciones, el rodaje fue muy duro para mí, aunque no discuto la decisión de Cédric Kahn, ya que demostró ser la buena. Pero no quería dirigir al niño, lo que implicaba una improvisación constante para que hiciera lo que deseábamos. Debía interpretar mi papel y conseguir que el niño hiciera el suyo sin darle indicaciones, llevándole en la buena dirección para que expresara lo que debía. Era un niño a menudo indisciplinado y se necesitaba mucha paciencia. Pero también hubo momentos increíbles, como la escena de pesca en el mar. Fue extraordinario, muy lúdico. Slimane tenía realmente miedo de los peces. Ese niño alcanza momentos conmovedores, auténticos fulgores, momentos de gran concentración.

¿Qué recuerdo tiene del rodaje y de la película en sí? Fue un rodaje difícil por el hecho de trabajar en exteriores en invierno, por el frío. También por el trabajo con el niño, que no fue nada fácil. Sin embargo, tengo un magnífico recuerdo del rodaje. Tenía la impresión de que hacíamos una película muy bella, y más tarde vi que no estaba equivocado. Cédric Kahn es un auténtico cineasta. No solo tiene un control absoluto de la historia, también un punto de vista muy particular de lo que cuenta, y eso hace que sea más que un realizador.



Entrevista con

Leïla Bekhti

¿Cómo fue su encuentro con Cédric Kahn? Mi agente me llamó para decirme que Cédric Kahn quería verme para un casting. Sabía desde el principio que Cédric tenía miedo de que fuera demasiado joven para el papel de Nadia. Había visto *Les Regrets*, *Tedio* y *Roberto Succo*, y todas me habían gustado mucho. Conocí a Cédric antes de leer el guión, de lo que me alegro porque el 60% del guión es el realizador. Tuve muchas ganas de entrar en su universo e hice varias pruebas. Cédric

había visto a muchos niños y me pidió que hiciera una prueba con uno y luego con Slimane; ambos tenían nueve años. Con el primero fue genial. Improvisamos una escena en la que el niño había robado algo. Le dije que me mirara a los ojos y lo hizo, le dije que hiciera los deberes y los hizo. Pero con Slimane fue todo lo contrario, no me hacía caso. Luego, Cédric me preguntó con quién me había sentido mejor, con quién quería trabajar. En ese momento entendí que tenía el papel. Le dije que me sentía mucho más cómoda con el primero, pero que Slimane me estimulaba más. Necesitaba a un niño que no me mirara a los ojos cuando se lo dijera, sino cuando a él le apeteciera. Trabajar con Slimane fue un auténtico reto; no estaba preparada como actriz debido a los papeles que había interpretado antes. Trabajar con un niño “desescolariza” rápidamente, se está frente a la verdad, no se puede hacer trampas ante un niño. Visto así, Slimane fue la verdad del rodaje y un pilar en el que construí mi personaje.

¿Cómo fue trabajar con Cédric Kahn? Cédric Kahn es alguien sincero y profundamente terrenal. Una persona sencilla. Va directo al grano. Ha hecho una película humana, precisa y justa acerca del tema que escogió. Recuerdo que en cuanto estaba vestida para el papel, empezábamos a rodar. Su energía me ayudó a construir el personaje. Me gustó esa forma de dirigir sin dirigir. A veces es muy duro, tiene claro lo que quiere, pero sabe llevar a los actores al punto deseado dejándoles mucha libertad. Casi no ensayamos. Con un niño no se pueden hacer muchas cosas, perdería la naturalidad. Slimane nunca había rodado, quizá por eso le salió tan bien. Me gustó mucho trabajar así, y con un actor tan generoso como Guillaume Canet.

Se sabe poco del pasado de Nadia, su personaje, al igual que se sabe poco de Yann. Es verdad, pero me construí un pasado. Hablé con Cédric de eso. Decidí que no es de una familia pobre como Yann. Llegó a París a estudiar y acabó siendo madre soltera, pero mi personaje nunca exagera su pasado. Al final de la película consiguen construir un hogar. Mereció la pena, aunque el precio fuera muy elevado.

Durante la película, su personaje desaparece, y cuando reaparece, el espectador espera una explicación. Incluso puede pensar que quiso abandonar al niño, que prefirió desaparecer. Reconozco que me asustaba mucho el momento del reencuentro y el largo monólogo. Ante todo quería ser sincera para que no se juzgase al personaje y se le comprendiera. Tenía miedo. Hablamos mucho del texto y, una vez más, la dirección de Cédric me ayudó muchísimo. Creo que Nadia es una mujer fuerte y que se fue por amor a su hijo. Le dejó para darle una vida mejor. En aquel momento no había otra salida, lo había intentado todo. No hay nada más duro para una madre que dejar a un hijo, y solo lo hace porque está convencida de que así puede salvarle. Una vez más, casi no ensayamos. Estaba superestresada y cansada (había llegado a Canadá dos días antes), pero inconscientemente el cansancio me ayudó a soltarme. Además, Guillaume volvió a ayudarme muchísimo.

Filmografía selecta

- 2012** **UNA VIDA MEJOR** (*Cédric Kahn*)
- 2011** **La fuente de las mujeres** (*Radu Mihaileanu*)
- 2009** **Tout ce qui brille** (*Géraldine Nakache y Hervé Mimran*) Nominada al César a la Actriz Revelación
- 2008** **Un profeta** (*Jacques Audiard*)
- 2006** **París, je t'aime** (*Gurinder Chadha*)
- 2005** **Sheitán** (*Kim Chapiron*)

