

A VIDA DE BOHEMIA

[Aki Kaurismäki, 1992, Finlandia, 100 min., VOSE]

Lingua **Francés**

Dirección e guión **Aki Kaurismäki (sobre a novela de Henri Murger)**

Montaxe **Veikko Aaltonen**

Fotografía **Timo Salminen**

Son **Timo Linnasalo, Tom Forsström, Jouko Lumme**

Reparto **Jean-Pierre Léaud, Matti Pellonpää, Evelyne Didi, André Wilms, Kari Väänänen, Christine Murillo, Laika, Louis Malle, Samuel Fuller**

Produción **Sputnik, Pyramide Productions, Films A2,**

Svenska Filminstitutet (SFI), Pandora Filmproduktion

Distribución **Avalon**

En París, tres artistas sen futuro fanse amigos. Marcel é un escritor e dramaturgo que, debido ao escaso éxito das súas novelas e as súas revistas sen publicar, sobrevive recollendo botellas baleiras polas rúas da cidade. Rodolfo é un albanés sen papeis amante da pintura que vive escondéndose das autoridades. Schaunard é un compositor irlandés posmodernista que non consegue agradar os oídos parisienses coa súa música. Xuntos atoparán o sentido do amor, da amizade e da existencia.

VINDEIRAS SESIÓNS

Martes 23 **JOCELYNE SAAB #2**

BEIRUT, NUNCA MÁIS (1976) + CARTA DESDE BEIRUT (1978)

+ BEIRUT, A MIÑA CIDADE (1982) [124 min.]

Martes 29 **JOCELYN SAAB #3**

O SÁHARA NON ESTÁ Á VENDA (1977, 75 min.)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



A VIDA DE BOHEMIA

AKI KAURISMÄKI

ENTREVISTA A AKI KAURISMÄKI

Existe para vostede algunha diferenza entre o feito de partir dun libro e o de escribir un guión completamente orixinal? Non. Claro está que do libro sempre podes tirar algúns diálogos e iso facilita o traballo. Antes cría que adaptar un libro era doado e agradable, pero logo collín *Escenas da vida de bohemia* e despois de ler un cento de páxinas decateime de que non atopara aínda nin unha soa escena que puidese tomar prestada. O libro non é en absoluto dramático nin cinematográfico, é só discurso. Transcorreron case dúas semanas antes de que tomase forma o guión. Nunca precisara máis dunha fin de semana para elaborar un.

Non obstante, cando utiliza unha novela como base, tende a adaptar grandes obras: *Crime e castigo*, *Hamlet*, *Escenas da vida de bohemia*... *Crime e castigo* foi doado porque a acción está no interior. Hai que deixar a un lado toda a psicoloxía, tomar só a acción e utilizar os elementos dramáticos, coma os interrogatorios. Todo aquilo era aproveitable. Tratei de facer o mesmo con *Escenas da vida de bohemia*, pero nese libro non había ningún elemento de acción, pasan o tempo todo falando mentres están sentados en cafés ou nun cuarto.

Por que rodou *A vida de bohemia* en branco e negro? Para conseguir un maior efecto de realismo. Quería facer un filme histórico no París contemporáneo. De rodalo en cor, pareceríase a un filme francés. Non quería iso. Para atopar o verdadeiro París tiven que ir aos arrabaldes, a Ivry e a Malakoff. O París da miña infancia xa non existe, mesmo desapareceu o que coñecín na miña viaxe de noivos en 1982. Todo mudou.

Cre que existe unha iluminación especificamente francesa que pasara a formar parte do seu filme? A iluminación dos filmes franceses dos anos 30, 40 e 50 é completamente distinta á dos filmes ingleses ou americanos da mesma época. A iluminación francesa adoita ser máis suave, mentres que a americana é máis brutal. A inglesa sitúase entre ambas. En Francia o tratamento fotográfico e a montaxe eran, xa daquela, máis refinados ca en América. En canto ao cinema francés posterior aos 60, non estou moi seguro, pero o cinema francés do último decenio é, en xeral, de mala calidade. Probablemente os franceses, igual cós finlandeses, perderon a súa capacidade para iluminar, montar, mover a cámara. Creo que iso é consecuencia da invención do zoom: ao principio, todo o mundo quería usalo, pero logo decatáronse de ata que punto era ridícula esa invención e xa ninguén se lembraba de como se traballaba antes. O director de fotografía, Timo Salminen, e mais eu buscamos teimudamente un ton determinado para iluminar *A vida de bohemia* pero, se se quere unha tonalidade precisa para o branco e negro, non existe laboratorio ningún no mundo que sexa quen de ofrecela. Polo seu estilo, este filme

debía ser como un filme francés pasado de moda, pero como tivemos que rodar ás présas, o tratamento visual tivo menos mobilidade da prevista.

Rodou *Contratei un asasino a soldo* en Londres e *A vida de bohemia* en París. Rodar fóra de Finlandia mudou a súa maneira de traballar? A única diferenza verdadeira é o idioma. Por outra parte, como traballabamos en cidades grandes, os equipos de rodaxe ampliáronse. En Helsinki coñecía cada metro cadrado e era moi doado rodar alí, pero nestes dous casos a dimensión do equipo comezou a ter un certo peso sobre o contido dos filmes, polo que foi preciso chegar a certos compromisos, dado que un equipo numeroso ten máis dificultade para moverse e precisa máis tempo para ser operativo. Ao tempo, rodar en Francia resulta interesante porque eu non domino o idioma e, cando acontece que o actor principal tampouco o fala, a cousa comeza a poñerse curiosa.

Semella que esa dificultade co idioma permite acadar algo significativo, fai que se vaia ao esencial sen a axuda da lingua. Mais adóitase pensar que o feito de que o realizador coñeza a lingua falada no filme é unha condición fundamental, así como que o actor coñeza o idioma en que debe expresarse... O traballo do actor consiste en expresar o que di. Non hai necesidade de que entenda o que está a dicir para interpretar ben o que contén a frase. Abonda con que coñeza o contido da escena para que poida adoptar o aire trágico que conveña. Paradoxalmente, neste caso escribín máis diálogos dos que nunca escribira antes en Finlandia, e iso débese principalmente á base literaria do filme. Sen toda esa lería non se pode sacar nada do libro.

Todo o contrario ao que acontece en *A rapaza da fábrica de mistos*, onde case non se fala... Alí foi interesante constatar que as palabras non fan falla ningunha. O cinema non é máis ca un xogo de sombras e luz, a palabra é só unha novidade inútil que se lle sumou posteriormente, igual có cinemascopo ou o cinema en 3D. A música é outra cousa, mesmo tendo en conta que tampouco é necesaria, segundo Bresson, e creo que lle podemos facer caso. Máis cando na actualidade os dereitos musicais comezan a custar unha fortuna, tamén no cinema finlandés. A música que quería utilizar para *A vida de bohemia* era tan cara que foi preciso recorrer ao entrañable Shostakovitch, que ten un abano emocional case infinito. A tecla do volume permite regular os estremecementos dos espectadores. Se pos os protagonistas cara a cara e se escoita a Sinfonía Leningrado —o fragmento do sitio á cidade— sería sorprendente que non houbese reaccións, cando menos no tímpano.