

**CONTRATEI UN ASASINO A SOLDO****[Aki Kaurismäki, 1990, Finlandia, 79 min., VOSE]**Lingua **Inglés**Dirección, guión e montaxe **Aki Kaurismäki**Fotografía **Timo Salminen**Son **Timo Linnasalo, Tom Forsström**Reparto **Jean-Pierre Léaud, Margi Clarke, Charlesa Cork, Serge Reggiani, Kenneth Colley, Trevor Bowen, Nicky Tesco, Peter Graves, Joe Strummer**Produción **Villealfa Filmproductions, Finnkino, Esselte Video,****Megamania, Pandora Filmproduktion, Pyramide**Distribución **Avalon**

A compañía para a que traballa Henri despídeo despois de 15 anos ao seu servizo. Incapaz de soportar a noticia, intenta suicidarse sen éxito. Para conseguir o seu obxectivo contrata un asasino a soldo. Pouco despois, coñece unha muller e namora dela. Como sente que a súa vida volve ter sentido decide romper o contrato co asasino, pero élle imposible localizalo.

**VINDEIRAS SESIÓNS**Martes 16 **JOCELYNE SAAB**

AS MULLERES PALESTINAS (1974) + LÍBANO SUR: HISTORIA DUNHA VILA ASEDIA DA (1976)  
+ OS NENOS DA GUERRA (1974) + EXIPTO: CIDADE DOS MORTOS (1977) [73 min.]

Luns 22 **A VIDA DE BOHEMIA**

(Aki Kaurismäki, 1992, Finlandia, 100 min., VOSE)

Martes 23 **JOCELYNE SAAB**

BEIRUT, NUNCA MÁIS (1976) + CARTA DESDE BEIRUT (1978)  
+ BEIRUT, A MIÑA CIDADE (1982) [124 min.]

Martes 30 **JOCELYNE SAAB**

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

Organiza:


[cineclubepontevedra.blogspot.com.es](http://cineclubepontevedra.blogspot.com.es)

[cineclubepontevedra](https://www.facebook.com/cineclubepontevedra)

[CineclubPo](https://twitter.com/CineclubPo)

Coa colaboración de:

**CONTRATEI UN ASASINO A SOLDO**

AKI KAURISMÄKI

«Henri mira fixamente a Margaret cun estraño resplendor nos ollos.  
Ao lonxe retumban os tronos. Douglas Sirk remóvese silenciosamente  
na súa tomba mentres ambos adiantan un paso cara ao outro e caen na cama.  
Máis tarde, só a lúa vermella sobre a escena»

FRAGMENTO DO GUIÓN DE *CONTRATEI UN ASASINO A SOLDADO*

## ENTREVISTA A AKI KAURISMÄKI

**Que proceso de transformación se produciu en Jean-Pierre Léaud, que resulta un personaxe tan carismático en si mesmo, cando tivo que converterse, para rodar *Contratei un asasino a soldado*, no personaxe de Pellonpää? Como puido sacar del un personaxe de Pellonpää, máis ca un Léaud de Godard ou de Truffaut?** Penso que foi o primeiro filme en que non interpretaba o seu propio papel, isto é, o personaxe de Léaud. Había quince anos que non lle daban un personaxe protagonista, e tampouco tivera moitos papeis menos importantes. Neste caso, soltámolo en Londres, nun país estranxeiro, no medio dun grupo estranxeiro e pedímoslle que falase unha lingua estranxeira. Na primeira semana estaba ao bordo da crise nerviosa e non foi doado axudarlle a pasar esa proba horrible. Finalmente, non obstante, divertímonos moito.

**Ese punto de partida deixou pegada no seu papel e deulle entidade. Tiña que producirse esa especie de terror, que forma parte do personaxe, para que puidese resultar convincente na pantalla...** O filme escribiuse en parte do seguinte xeito: é un francés que tivo que marchar do seu país por motivos que non se explican, unha alusión directa á propia situación de Léaud nos anos anteriores. Estivo dúas semanas no cárcere por tirarlle unha maceta a unha anciá que estaba facendo un pouco de ruído —debeu ser a única vez que deu no albo— e por resistencia á policía. Iso e mais a morte de Truffaut foron uns golpes tan duros para el, que estes últimos anos non traballou moito. Dirixir a Léaud foi un pracer porque, por enriba de todas as cousas, admiro a súa maneira de actuar. No caso de *Contratei un asasino a soldado*, ensíneille como, na miña opinión, tiña que actuar Léaud, e el deulle vida imitándome a min, que á vez o imitaba a el.

**Cre que os filmes rodados nos vellos estudos Ealing deixaron algunha pegada sobre *Contratei un asasino a soldado*?** Parece que feble, á vista do resultado final. Por suposto que influíron moitísimo na idea que eu me fixera de Londres antes de ir alí. Se cadra a maneira de falar dos personaxes secundarios e algunhas outras cousas responden a iso. Non obstante, como o personaxe principal é francés e está só, falta o lado británico, por máis que eu desexara que estivera presente. Deca-

teime, polo demais, de que un non pode optar por un estilo moi preciso. Debes contentarte con facer un filme lixeiramente británico ou lixeiramente francés, de xeito que os espectadores poidan recoñecerse.

**Por que ensina tan poucas escenas de amor? Xa o fai o cinema americano.**

**Tampouco hai escenas de sexo nos seus filmes...** Non. No guión de *Contratei un asasino a soldado* véselles a el e a ela dirixírense ao dormitorio, a cámara séguelos de cerca, coma se quixese entrar canda a eles no cuarto, pero a porta péchase na cara do obxectivo. Eu prefiro deixarlle as escenas de amor a Hollywood, xa que eles parecen concentrarse unicamente niso. E todas esas secuencias semellan sempre a mesma, penso que teñen un *stock* ao que recorren en cada ocasión. Cando miro un filme e chega a escena de amor, síntome violento, e penso que tamén o público... Son situacións privadas. A esas escenas chámolles escenas do produtor: teñen que estar por estar. Pódense realizar filmes moi eróticos —eu non os fago, mais pódense facer— sen toda esa montaxe nos dormitorios. Pero os directores afeccionados de hoxe en día non teñen talento abondo e por iso recorren a esas artimañas.

**Como deberían ser para vostede estas escenas?** As únicas escenas de cama que presentan o asunto como debe ser contado son as que fixo Buñuel: a cámara desprázase e filma unha pelexa de galos. Ou o que fai Renoir: saímos ao exterior, baixo unha chuvia torrencial, e o tonel da auga desborda. Se cadra a mellor escena atopámola en Buñuel, cando a cámara trata de seguir os personaxes principais ata o dormitorio e Fernando Rey lle pecha a porta no nariz, de modo que case lle rompe o nariz, isto é, o obxectivo. A cámara non ten nada que ver nun dormitorio: estou totalmente de acordo co señor Rey. Poderían vender esas escenas de cama por metros, así non habería que filmalas cada vez: os zapatos de tacón tirados polo chan, a roupa interior de seda, a perna da muller... Creo que se volvo ver algo así, arremeto contra a pantalla. Evidentemente, os tópicos forman parte do cinema, pero deben contar algo. A utilización desas imaxes demostra a imaxinación limitada dos cineastas. Supoñen que o público quere ver escenas de cama —e está claro que quere—, pero non esas escenas grotescas que propoñen e que só conseguen incomodar o espectador. Iso pon tamén de manifesto que os directores e os guionistas actuais están errados por completo, xa que non deixan ao espectador tirar as súas propias conclusións.