



26 FESTIVAL DE MALAGA
MÁLAGA
PREMIERES INTERNACIONALES

CE QUI ME MEUT & STUDIOCANAL
PRESENTA

UNA PELÍCULA DE

CÉDRIC KLAPISCH

UN PASO ADELANTE



★★★★★

UNA DE ESAS PELÍCULAS QUE TE HACEN SENTIR BIEN

OUEST FRANCE

★★★★★



MARION **BARBEAU** HOFESH **SHECHTER** DENIS **PODALYDÈS** MURIEL **ROBIN** PIO **MARMAÏ** FRANÇOIS **CIVIL** SOUHEILA **YACCOUB**
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

MEHDI BAKI ALEXIA GIORIANO ROBINSON CASSARINO IMAGEN ALEXIS KAVYRCHINE MONTAGE ANNE-SOPHIE BION DECORACIÓN MARIE CHEMINAL VESTUARIO ANNE SCHOTTE CASTING CONSTANCE DEMONTOY PRIMER ASISTENTE REALIZADOR ÉLISE LAHOUSSA SCRIPT ÉLISE CAMURAT DIRECTOR DE PRODUCCIÓN MARC COHEN SONIDO CYRIL MOISSON NICOLAS MOREAU CYRIL HOLTZ MÚSICA HOFESH SHECHTER CON LA PARTICIPACIÓN DE THOMAS BANGALTER COREOGRAFÍA FLORENCE CLERIC HOFESH SHECHTER DIRECCIÓN POST-PRODUCCIÓN ISABELLE MORAY DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN SYLVIE PEYRE UNA COPRODUCCIÓN DE CE QUI ME MEUT - STUDIOCANAL - FRANCE 2 CINÉMA PANACHE PRODUCTIONS Y LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE - PROXIMUS & VOO - BETV PRODUCTORES ASOCIADOS HOFESH SHECHTER Y HOFESH SHECHTER COMPANY CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ - CINÉ+ Y FRANCE TÉLÉVISIONS COLABORACIÓN DE CÉDRIC KLAPISCH Y SANTIAGO AMIGORENA PRODUCIDO POR BRUNO LEVY

CANAL+

+2cinéma

france-tv

CINÉ+

PROXIMUS

BETV

FRANCE 2 CINÉMA

FRANCE 2

VOO

PROXIMUS

taxeshelter.be

STUDIOCANAL

wanda visión

SINOPSIS

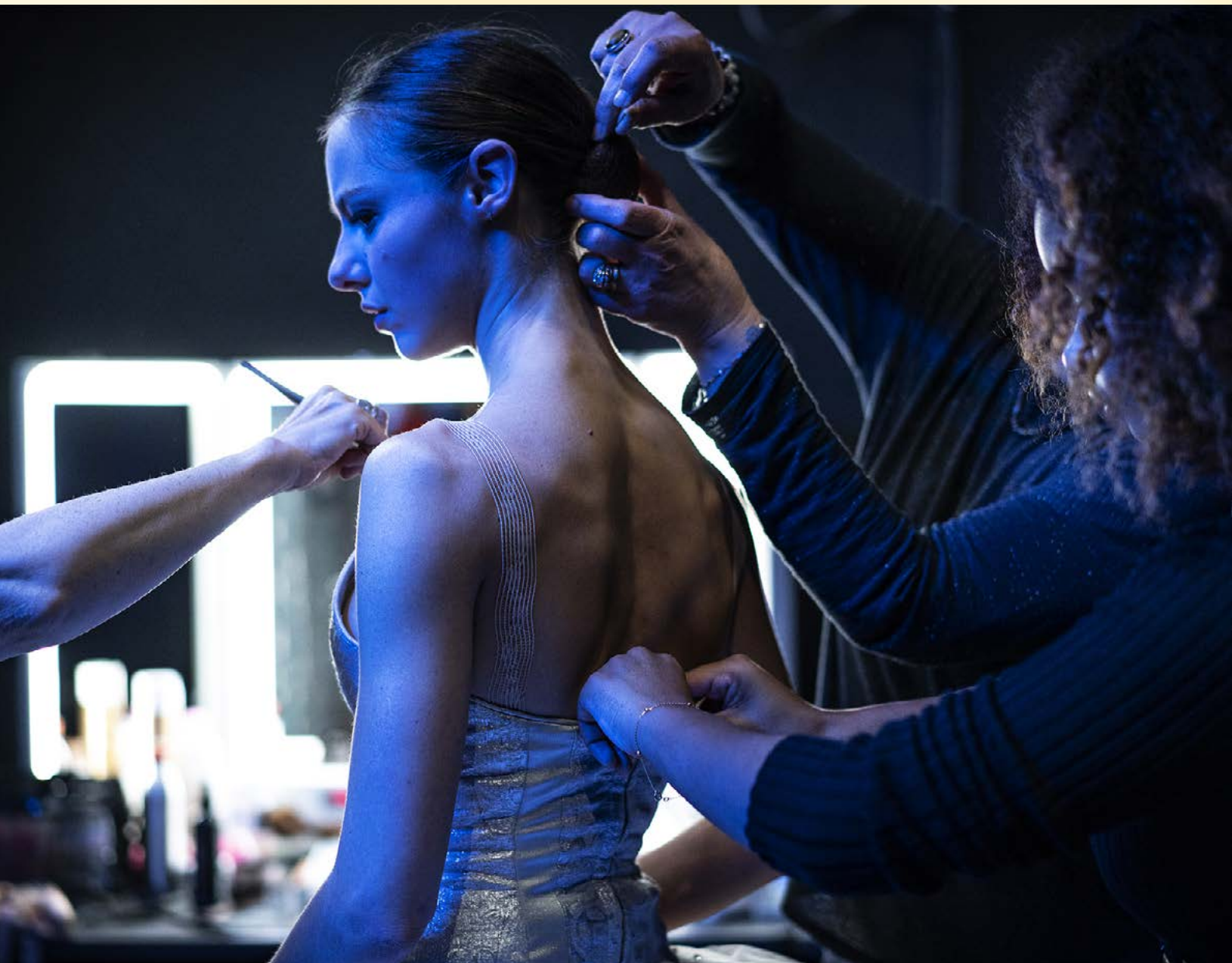
Élise, de 26 años, es una gran bailarina clásica.

Sufre una lesión durante una función y le informan que tendrá que dejar de bailar.

A partir de ese momento, su vida da un vuelco y Élise tendrá que aprender a reconstruirse...

La vida de Élise discurre entre París y Bretaña donde vive encuentros, experiencias y también decepciones y esperanzas que le llevan a conocer una compañía de danza contemporánea.

Esta nueva forma de bailar le permitirá encontrar un nuevo impulso y también una nueva manera de vivir.





ENTREVISTA A CÉDRIC KLAPISCH

Te acercaste a la danza por primera vez con tu documental dedicado a la bailarina Aurélie Dupont en 2010: AURÉLIE DUPONT, L'ESPACE D'UN INSTANT. ¿Fue esta película la que te llevó a interesarte por la danza o esta disciplina ya te fascinaba antes?

Hace mucho tiempo que me gusta la danza y por esa razón me propusieron realizar ese documental. Ahora me doy cuenta de que mi interés por la danza no me ha abandonado nunca y está presente en mi vida desde hace más de 40 años.

Me aboné al Théâtre de la Ville hace mucho tiempo. Eso me permitió, cuando era adolescente, ver muchísimos ballets (solo contemporáneos) como los de Merce Cunningham, Carolyn Carlson, Alwin Nikolais, Murray Louis, Bob Wilson, Pilobolus, Trisha Brown y, por supuesto, Pina Bausch. Años más tarde descubrí la generación de los belgas: Wim Vandekeybus, Anne Teresa de Keersmaecker, Alain Platel, Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet y, más recientemente, Akram Khan, Prejlocaj o Crystal Pite y los israelíes Ohar Naharin y Hofesh Shechter...

En los años 80, durante mis estudios de cine en Nueva York, filmé una película para una bailarina (Pooh Kaye). Y en 1992, Philippe Decouflé (un antiguo compañero de instituto que casualmente vivía en mi edificio), me ofreció participar en la ceremonia de los Juegos Olímpicos de Albertville. Eso me llevó a trabajar para él y su compañía haciendo un cortometraje durante varios meses. Hablamos de la posibilidad de hacer un largometraje juntos, pero el proyecto nunca se concretó. De hecho, la danza ha estado muy presente a lo largo de mi carrera.

Y sobre todo en LAS MUÑECAS RUSAS...

Sí, porque para mí, era imposible ir a San Petersburgo y no rodar en el Teatro Mariinsky. Descubrí los bastidores de este histórico templo de la danza, y gracias a Diana Vishneva y a Evguenia Obratsova (que interpretaba el personaje de Natasha) conocí por fin la danza clásica.

De hecho, las escenas que filmé de *El lago de los cisnes* son las que llevaron a Brigitte Lefèvre de la Ópera de París a pedirme que realizara un retrato-documental de Aurélie Dupont. El rodaje duró cuatro años y eso me llevó a visitar a menudo la Ópera de París. Fui profundizando en la danza clásica y en lo que ocurría entre bambalinas en los teatros Garnier y Bastille...

También descubrí que los bailarines de la Ópera de París hacen un número parecido de obras clásicas y contemporáneas. El 50% de la programación de la Ópera pertenece a uno de los dos repertorios...

A partir de ese año (2010), la Ópera de París me pedía regularmente que realizara grabaciones. Empezó con la despedida del ballet clásico de Aurélie Dupont, *L'histoire de Manon* (2015). Después filmé una velada titulada *Quatre danseurs contemporains* (2018), donde descubrí a Hofesh Shechter, James Thierrée y Crystal Pite.

Fue un auténtico descubrimiento. Lo cierto es que llevaba tiempo pensando que algún día haría una película de ficción sobre la danza, pero con Hofesh, conocí a alguien con quien desarrollé un vínculo que se convirtió en una verdadera amistad.

¿Cómo se concretó ese deseo?

Llevo más de 20 años pensando en hacer una película de ficción en torno a la danza. De hecho, le había propuesto a Aurélie Dupont actuar en una película, pero nunca logramos concretar ese proyecto común.

Después llegó el confinamiento que, en realidad, propició que todo se acelerara y cristalizara. Dirigí *Dire merci*, una pequeña película colectiva con los bailarines de la Ópera de París. (Para ser exactos, yo monté las imágenes que filmaron en sus casas con sus móviles). Y *Dire merci*, esa pequeña película de 4 minutos, es la que desencadenó todo. La película se viralizó y dio la vuelta al mundo. Al verla, Bruno Lévy, mi productor, me dijo: "Ahora es el momento de hacer tu película sobre la danza"... Además, a la gente de Studiocanal, que conocía mi proyecto, le había gustado mucho esta pequeña película, y enseguida quisieron ayudarnos a hacerla realidad.



¿Cómo se sentaron las bases de lo que sería UN PASO ADELANTE?

Tenía algunas ideas concretas. Sabía que quería hacer esta película con Hofesh Shechter. Le encantaban mis películas y a mí me encantaban sus espectáculos. Nos llevábamos muy bien y surgió una gran complicidad entre nosotros. También sabía que todo debía empezar por el casting porque no quería hacer trampas. Quería que fueran bailarines actuando y no actores bailando (o fingiendo bailar como Nathalie Portman en CISNE NEGRO).

Antes de ponerme a escribir quería encontrar a la persona en la que se iba a basar mi historia. Así que empecé a hacer castings, primero entre los bailarines de la compañía de Hofesh Shechter, después entre los bailarines de la Ópera de París... Y enseguida me di cuenta de que todos sabían actuar bastante bien. ¡Eran impresionantes! De hecho, todos los bailarines saben cómo lidiar con el miedo escénico, actuar delante del público, "lucirse", interpretar un personaje. Lo único que les molesta es la relación con el texto. Se sienten muy cómodos memorizando coreografías, movimientos en el espacio pero suelen sentirse incómodos con la voz, las palabras o memorizando un texto. Pero no tardé en encontrar lo que buscaba. Hace mucho tiempo que conocía a Marion Barbeau y había visto que tenía el mismo talento para la danza clásica como para la danza contemporánea. Incluso la filmé bailando en el espectáculo de Hofesh en la Ópera de París. Durante la audición me di cuenta de que emanaba una naturalidad increíblemente conmovedora. Y comprendí que sería maravilloso filmar esa espontaneidad. Iba a llevar mucho trabajo, pero yo tenía lo más importante. Pero confiaba en ella porque a los bailarines no les asusta el trabajo.

Una vez elegida Marion Barbeau, ¿cómo creaste el guion?

Sólo tenía en mente el principio. La historia de una bailarina que sufre una lesión grave y va a intentar reconstruirse. Empecé a escribir el guion yo solo. Era el final del confinamiento y los teatros todavía estaban cerrados. Así que me puse a escribir deprisa para aprovechar ese momento doloroso en el que los bailarines y los teatros estaban muy disponibles... Dos meses después, la historia que había empezado a desarrollar se había vuelto demasiado compleja, demasiado densa. Terminé enredándome en mi historia y entonces fue cuando le pedí a Santiago que me acompañara. Su aportación fue decisiva.

UN PASO ADELANTE es un caso especial en la historia de nuestras colaboraciones. Al principio pensé en escribir solo. Santiago no sabe mucho de danza y yo quería basarme en lo que sabía sobre danza, bailarines y sobre lo que ocurría entre bambalinas.

El propósito de la película era hacer cine. Quería que tuviera una faceta muy visual que se aproximara al "gran espectáculo". No quería que la narración constituyera una limitación. Enseguida me puse en contacto con el director de fotografía Alexis Kavyrchine para que la película tuviera coherencia visual y de hecho lo hice antes de terminar el guion. Santiago descubrió el proyecto a posteriori y me dijo que, efectivamente, la película necesitaba una relación diferente con la narración que no se parecía a mis películas anteriores. Me convenció de que la historia debía tener menos presencia para dejar espacio a la danza... y al cine... Había que trabajar como se hace en los musicales donde alternas narración e interludios musicales... ¡Hoy me digo que tenía toda la razón! Así que lo simplificamos todo y al final teníamos una historia tan ligera como la que había escrito para CADA UNO BUSCA SU GATO. Pudimos realizar ese trabajo de depuración confiando en la fuerza de la danza y de las imágenes. La narración tenía que pasar más desapercibida.

Con UN PASO ADELANTE, decides abordar el mundo de la danza por el lado luminoso de una reconstrucción y no por el lado más oscuro de las rivalidades como hizo Darren Aronofsky en CISNE NEGRO por ejemplo. ¿Por qué elegiste ese sesgo?

Reconozco que CISNE NEGRO no me acabó de gustar. De hecho, me molestó mucho que Natalie Portman fuera sustituida por una bailarina en casi todas las escenas de danza, como se hace en las películas de acción con los dobles.

En mi opinión, cuando haces una película sobre danza, es obligatorio que los intérpretes también bailen.

Si queremos contar algo sobre la danza debemos partir del cuerpo de los bailarines. Las personas que interpretan las escenas deben ser las mismas que ensayan o bailan. También me molestó ese lado oscuro y doloroso que solemos asociar con el mundo de la danza. Yo no veo las cosas de esa manera.

Para mucha gente, la danza clásica está asociada a la idea de sufrimiento.

Por supuesto, hay algo de verdad en eso porque los cuerpos sufren como los de los grandes atletas. No niego esa faceta sacerdotal. Pero no debemos olvidar la noción de placer que para mí está por encima de todo lo demás. Me quedo con la idea de pasión y menos con la de sacerdocio. No se puede ser bailarín dando la espalda a la vida.

Bailar es ante todo uno de los placeres de la vida.

La historia de UN PASO ADELANTE se basa en la idea de reconstrucción y renacimiento en la que existe un deseo y una necesidad de avanzar hacia algo positivo y luminoso sin importar los esfuerzos que haya que hacer para lograrlo.

En realidad es una película sobre la vida.

Una película sobre el placer profundo del que baila y que tiene esa idea de elevarse, de superarse a sí mismo. Y detrás de todo esto, también está el profundo placer que experimenta el espectador que admira el espectáculo.

UN PASO ADELANTE empieza de manera muy audaz con 15 minutos sin diálogos, durante una actuación en la que tu heroína Élise se lesiona. ¿Qué te impulsó a hacerlo?

Fue un punto de partida. Quería obligar a la gente a ver bailar, para que no se distrajera con los diálogos. Trabajé mucho en ese comienzo, utilizando técnicas del cine mudo y confiando en la danza y en el "lenguaje corporal". ¿Cómo acercar a los espectadores a la historia sin pasar por las palabras? Asumir ese desafío fue apasionante. Quería que transcurriese bastante tiempo para que la gente se involucrara en la estética de esas escenas, en la música, el escenario, el espectáculo, la belleza de la danza...

¿Cómo trabajaste con tu director de fotografía Alexis Kavyrchine para filmar la danza?

Ya había trabajado con Alexis en NUESTRA VIDA EN LA BORGOÑA y sabía que había hecho documentales y muchas grabaciones de espectáculos de danza. Así que era obvio que contara con él porque no puedes embarcarte en una película como UN PASO ADELANTE sin tener cierta sensibilidad por la danza. Por ejemplo, en todas las escenas de ensayo nunca sabes lo que va a pasar un segundo después. En eso consiste un ensayo. Sin embargo, Alexis tiene ese feeling que le permite filmar los movimientos. A medida que transcurre la escena, sabe dónde situarse sobre el escenario con relación a los bailarines... Otro talento de Alexis es su increíble sentido de la luz (que sin duda le valió su César el año pasado).

Sabe ponerse al servicio de una magia que sólo puede crear el cine, algo que escapa a la realidad. Pero también tiene grandes conocimientos de los documentales, sabe captar ese momento mágico y además hace gala de un profundo respeto por la realidad.

No es nada habitual que un director de fotografía tenga estos dos talentos.

Jean-Luc Perreard, el otro cámara, también tenía esa sensibilidad. Las escenas de los ensayos se filmaron como un documental y era genial ver a estos dos cámaras bailando en medio de los bailarines...

¿Y cómo diseñaste con él las imágenes de las escenas de ballet?

Ese trabajo le corresponde al diseñador de iluminación teatral basada en las técnicas que se aplican en el teatro. Para la escena inicial, partimos del ballet de La Bayadère, de cuadros muy clásicos y codificados con los que creamos una lógica narrativa. Desde el principio tuve la idea de empezar UN PASO ADELANTE con un ballet clásico y terminarla con un ballet contemporáneo. Como ocurre en el efecto de un espejo donde todo se opone pero todo se une. Ocurre tanto en los colores como en la arquitectura del Théâtre du Châtelet y de la Grande Halle de la Villette. Pero en ambos casos, Alexis se ve obligado a inspirarse en la luz creada para los dos espectáculos. Juega con eso, se adapta. Sin embargo, no filmé La Bayadère como una función de ballet clásico. Mi cámara se centra en lo que pasa en la cabeza de y por extensión en el cuerpo de Élise. El principio está ligado a una lucha entre el rojo y el azul, entre el calor y el frío. El final es la resolución entre el calor y el frío, como si esa pelea acabara aplacándose.



¿Cómo construiste el universo de Élise, empezando por su familia?

Santiago aportó dos cosas fundamentales. La idea de que su madre estaba muerta ayudó a estructurar la narrativa y dio lugar a un final mucho más potente de lo que había imaginado. Según Santiago, para Élise, la danza clásica era la herencia de su madre, algo que nunca abandonó y cuyo fantasma siguió viviendo en ella. Santiago también planteó otra idea: cuando no sabe qué va a hacer con su vida (debido a la lesión que le impide bailar), Élise trabaja en el comedor de la residencia y, sin quererlo, vuelve a encontrarse con los artistas.

Ese trabajo le permite infiltrarse en los bastidores de una compañía y la frustración que resurge en ella la empujará a bailar de nuevo.

El otro elemento importante es que el padre de Élise, un viudo con tres hijas, no siente ninguna sensibilidad por la danza. Se podría decir que la trayectoria de Élise es la de una hija que intenta desesperadamente abrirle los ojos a su padre.

¿Por qué elegiste a Denis Podalydès para interpretar al padre de Élise y a Muriel Robin en el papel de Josiane, la propietaria de la residencia de artistas?

Ocurrió muy al principio. Denis tiene una faceta de "hombre de letras". Pero necesitaba un padre que pertenecería al mundo de las palabras como contrapunto al mundo de la danza. Es un abogado famoso por sus alegatos... ¡y que regala libros que nadie lee! (risas). Siempre pensé en Denis para el papel.

Su personaje tiene rasgos del tándem que formaban Jean Louis Barrault y Pierre Brasseur en LOS NIÑOS DEL PARAÍSO. Uno hace mímica y el otro habla. Quería que la relación padre-hija se basara en esa idea pero también en el hecho de que este padre, a pesar de ser tan bueno hablando, no sabe cómo hablar a sus hijas.

La película se puede interpretar con una petición desesperada de una hija que pide a su padre que la mire, que la vea y sobre todo que hable con ella...

Pensé enseguida en Muriel Robin para el papel de la dueña de la residencia de artistas. Una noche, vi un documental sobre ella en televisión. Me maravilló el enorme caudal de emociones que hay dentro de ella, algo que nunca había percibido en sus espectáculos que se desarrollan en un registro completamente diferente. Así que quería profundizar en esa cualidad y capturar esas emociones en la película.

Me encanta su personaje porque explica que no sabe hacer nada y que solo le gusta ayudar a los demás para que hagan cosas. Hay muchas personas como ella que no saben que ayudar a los demás es una cualidad maravillosa.

Esa generosidad es magnífica. Su discapacidad, el hecho de que cojee, crea una complicidad inmediata con Élise, y así es como se convierte en una especie de segunda madre.

En UN PASO ADELANTE también te has reencontrado con dos actores a los que ya habías dirigido: Pio Marmaï y François Civil. ¿Escribiste los papeles para ellos?

Sí. Pio dudó porque temía que el personaje fuera demasiado básico o prosaico. Se convenció en una sesión de trabajo con Souheila Yacoub, con quien forma la pareja de encargados del comedor y con los que trabaja Élise. Verlos juntos me convenció para que encarnaran a esta pareja que se quiere... y que no deja de pelearse. Lograron que esta situación conceptual fuera increíblemente viva y fluida. Pero gracias a sus dudas, Pio me ayudó a mejorar los diálogos de su personaje. UN PASO ADELANTE se construye sobre una oposición entre lo clásico y lo contemporáneo, entre lo sagrado y lo profano. Pero el personaje de Pio aporta una faceta muy realista: cocina, pone a la gente en su sitio, no se calla lo que piensa sobre la danza... Pero también tiene un lado muy sofisticado y se nota que es más un chef que un chico que trabaja en un comedor. Josiane lo llama el artista. Es también un personaje muy vehemente... Lo cierto es que el aspecto noble y grandilocuente de la danza, ya sea clásica o contemporánea, puede resultar molesta. Y me gusta que este personaje no se corte y diga "¡el tutú es una cursilada!", para expresar ese lado polvoriento, bonito o académico. Aunque me gusta la danza y la música clásica, entiendo perfectamente que a un chico de 15 años le parezcan anticuadas. Quería hacer hincapié en esto, aunque no fue nada sencillo. Fue difícil dosificar los momentos de danza y de actuación pero también fue complicado contraponer momentos poéticos que se ven interrumpidos por partes más triviales. Pero era obligatorio pasar por todo eso para construir la columna vertebral de UN PASO ADELANTE.

¿Y por qué le diste a François Civil el papel de un masajista-fisioterapeuta enamorado de Élise?

Nos vimos por casualidad en las vacaciones y fue su corte de pelo lo que me dio la idea de un fisio *new age*, inspirado también en el personaje del entrenador que encarna Brad Pitt en QUEMAR DESPUÉS DE LEER de los hermanos Coen, del que nunca sabemos si es tonto o no. Y François se sumergió en él con deleite, trabajando con un fisio y un osteópata para conocer el oficio y asimilar los movimientos. Sucedió de forma orgánicamente.



En paralelo con estos actores "profesionales", ¿cómo fue trabajar con Marion Barbeau?

Marion recurrió a un coach. Enseguida comprendí que trabajar con alguien que no fuera yo era una excelente idea. Pero no quise saber en qué consistía el trabajo que hacían. Marion quería dotar de profundidad a su personaje y no limitarse a aprenderse el texto. Sé que le fue muy útil y ese trabajo acabó cuando empezó el rodaje. También tuve algunas sesiones de lectura con ella. Y no estaba ella sola. También estaba el resto de los actores de la película para que pudiera conocerlos antes de empezar a rodar. Ese ejercicio fue una prueba para ella porque vio que todos tenían unos conocimientos de los que ella carecía. Pero Marion aprende muy rápido. Sobre todo esos pequeños detalles que pueden fastidiarlo todo cuando empiezas a actuar: ¿cómo escuchar al otro? ¿Qué hacer con las manos? Trabajó tan duro que estaba imbuida de su personaje desde el primer día. Y, sobre todo, aprendió a dejarse llevar. Sabía que yo la corregiría si algo no funcionaba bien. Así que no quería estresarse como le ocurre cuando baila. Dejarse llevar fue su filosofía. Y es increíble verla actuar con tanta naturalidad. Por ejemplo, en sus escenas con François Civil es como la relación entre el payaso serio y el payaso bufón. Pero no te puedes reír de las tonterías del payaso bufón si el serio no está a su lado. Y Marion lo entendió muy rápido e interpretó todas sus escenas con esa idea en mente. Además, su seriedad es lo que hace que las palabras y los gestos de François sean tronchantes.

¿Te resultó divertido dirigir a personas que no han actuado nunca en vez de hacerlo con Romain Duris, Garance Clavel, Madame Renée, Marine Vacth o tantos otros?

Me gusta la mezcla de ambas cosas. La excelencia y maestría absoluta que se aprecia en Souheila, Pio, François, Muriel o Denis y algo que surge de la nada como ocurre con Marion, esa naturalidad deslumbrante que recuerda la eclosión e inocencia de Sandrine Bonnaire en A NUESTROS AMORES y que te engancha desde la primera escena. Porque los dos y sobre todo la mezcla de ambos llega a ser deslumbrante.

¿El rodaje de UN PASO ADELANTE se vio afectado por el COVID?

Sí, está claro que el COVID complicó las cosas. Tenía la impresión de trabajar en un campo minado donde sabes que cualquier cosa puede pasar en cualquier momento. Fue un momento muy extraño en el que todo parecía imposible. Todos los teatros estaban cerrados, la gente estaba encerrada en sus casas, los bailarines ya no bailaban. Me pregunté muchas veces por qué me había embarcado en una película sobre la danza cuando no había funciones, cuando los bailarines llevaban meses sin bailar, y sabiendo además que si alguien se contagiaba de COVID había que parar inmediatamente el rodaje. Así que todo fue bastante aterrador, pero reconozco que también muy alegre y emotivo para estos bailarines que volvían a vivir su arte rodeados de un equipo que los animaba constantemente. Es como si todos se dieran cuenta de que las artes escénicas son esenciales e indispensables... Así que cada día era como una victoria. En ese sentido, puedo decir que en cierto modo, el COVID nos ayudó un poco para hacer esta película. La hizo más fuerte, más densa...

¿UN PASO ADELANTE cambió mucho durante el montaje?

Corté mucho material para refinar la historia, pero también dediqué mucho tiempo al comienzo de la película, a esos momentos sin diálogos. Tenía que encontrar la duración adecuada y el equilibrio entre las escenas de baile y de interpretación. Le pedí a mi script que realizara un pequeño estudio:

Calculó el tiempo dedicado a la danza y el tiempo dedicado a la narración en una docena de musicales conocidos como CANTANDO BAJO LA LLUVIA, LAS SEÑORITAS DE ROCHEFORT, LAS ZAPATILLAS ROJAS, CABARET o WEST SIDE STORY. Sorprendentemente el resultado era siempre el mismo, el baile y las canciones representan entre el 25% y el 35% del tiempo de esas películas, por lo que la narración es siempre representaba entre los 2/3 y los 3/4 de la duración total. Me quedé alucinado. Lo cierto es que la idea de que el tiempo de la narración representa dos tercios

de la película me sirvió de guía en UN PASO ADELANTE así que tuve que prescindir de muchos momentos de baile que eran mágicos. Este trabajo de montaje fue muy especial para mí. Es la primera vez desde que hago cine que reincorporo escenas cortadas tres semanas antes porque lo que parecía una digresión era en realidad un elemento fundamental. Casi nunca había avanzado con tan pocas certezas, solo a base de feeling. Trabajé con Anne-Sophie Bion, la montadora, para alternar constantemente una lógica musical y una lógica narrativa.

La música de UN PASO ADELANTE es obra de Hofesh Shechter. ¿Por qué se la encargaste?

Fue algo natural. Hofesh compone la música de todos esos espectáculos y en la parte contemporánea de la película, sabía que su música sería la mejor. Por eso no trabajé con Loïk Dury, con quien suelo colaborar. Ambos sabíamos que no habría espacio para crear música original.

De todas formas la música también está compuesta por Thomas Bangalter.

De hecho, solo hay una pequeña contribución de Thomas. No sería justo decir que Thomas forma parte de la creación porque el verdadero autor es Hofesh Shechter.

Thomas y yo nos conocemos hace mucho tiempo. Es un viejo amigo de Romain Duris.

Gracias a esta amistad hemos tenido acceso a la música de Daft Punk de UNA CASA DE LOCOS. Y un día, nos encontramos sentados uno al lado del otro en un ballet de Hofesh Schechter. Ese día descubrí que compartíamos una misma pasión por la danza y más particularmente por Hofesh.

Así que quise juntarlos. Thomas, que era un gran fan de la música de los espectáculos de Hofesh, tenía muchas ganas de colaborar con él.

Así que el 80% de la música de UN PASO ADELANTE es de Hofesh. Pero sé que fue un encuentro importante.

Él y Hofesh hablaron mucho. Lo cierto es que cuando haces un trabajo contemporáneo, debes conocer y amar lo clásico. De hecho, no son cosas opuestas. Es el caso de Thomas porque, a pesar de haber creado esos sonidos contemporáneos con Daft Punk, le gusta muchísimo la música clásica. Puede trabajar en un entorno contemporáneo porque conoce las bases clásicas. Lo mismo ocurre con Marion Barbeau. Ella puede trabajar en la compañía de Hofesh Shechter y comprender su deseo de modernizar la danza. Puede hacer nuevos movimientos de danza porque ya ha trabajado en el repertorio, una herencia coreográfica que se remonta a tres siglos. Esta realidad se une a la metáfora ficticia de mi película.

De hecho, el conocimiento de lo académico es lo que permite concebir la vanguardia.

Como diría Nietzsche: *Los que no podían oír la música tomaban por locos a los que bailaban...*





ENTREVISTA A MARION BARBEAU

¿Hacer cine formaba parte de tus sueños, del mismo modo que convertirte en bailarina?

La verdad es que no. Aunque desde muy joven me apasionan el cine y los actores. Pero convertirme en actriz me parecía algo totalmente inalcanzable, antes de que Cédric me propusiera actuar en UN PASO ADELANTE.

¿Cómo fue tu primer encuentro con él?

Nos veíamos a menudo en la Ópera de París porque hace años que a Cédric le apasiona el ballet. Pero lo cierto es que trabajamos juntos por primera vez cuando filmó el ballet de Hofesh Shechter para la Ópera de París.

¿Cuáles eran tus películas favoritas de Cédric Klapisch antes de rodar con él?

UNA CASA DE LOCOS y LAS MUÑECAS RUSAS son probablemente las dos películas que más he visto en mi adolescencia. ¡Me sé los diálogos de memoria! Pero también me gusta mucho TAL VEZ...

¿Cuándo te habló de UN PASO ADELANTE y cómo lo hizo?

A finales del verano de 2019. Tomamos un café juntos, pero al principio me pareció que quería recoger mi testimonio como bailarina para su guion y no para ofrecerme un papel. Hasta que al final, me preguntó si me gustaría ser la intérprete. Por supuesto dije que sí... Pero no volvimos a hablar del tema. (risas) Estábamos en contacto, pero por otros temas. Luego llegó el COVID y el confinamiento. En una ocasión nos vimos para hablar del vídeo *Dire merci* con bailarines de la Ópera de París. Y poco después volvió a hablarme de UN PASO ADELANTE y me ofreció de manera más oficial participar en sus castings.

¿En qué consistían esas pruebas?

Tuve que trabajar en una escena del guion que desapareció en el montaje final, una de las primeras escenas en la que Élise y Mehdi, el bailarín del que se enamora, hablan mientras pelan patatas en la cocina de la residencia y en la que Élise le pregunta por qué habla tan poco.

¿Te sentiste cómoda en ese ejercicio de la audición?

A medias. Por un lado, sabía que no era mi profesión así que era como un regalo. Pero también era consciente de que era una oportunidad única. Tuve la suerte de tener el texto con mucha antelación, así que tuve tiempo para prepararme... aunque no sabía cómo hacerlo. Así que estaba muy estresada cuando llegó el día D. Hice la escena tres veces. Lo que me gustó es que Cédric estaba allí y ya estábamos empezando a trabajar. Me dirigía, me ayudaba a avanzar. Se parecía un poco a mi trabajo de bailarina porque también tienes que proponer constantemente cosas diferentes y adaptarte a la visión del director. En esos primeros encuentros, Cédric hizo gala de mucha generosidad. Y tres semanas después, me llamó para decirme que el papel era mío. ¡Yo soy insomne desde hace 20 años pero esa noche dormí a pierna suelta! (risas) Después, durante el verano de 2020 me envió los primeros borradores de su guion, me preguntaba lo que me parecían. Quería una especie de consejo de "experta" para que la percepción de los personajes fuera lo más justa y precisa posible, así como para la viabilidad de las cosas o la elección de los ballets. Participar en la creación de la película fue algo maravilloso.

¿Qué te llamó la atención al leer el guion?

Al principio me identifiqué mucho con Élise. Era lógico porque ella era bailarina. Pero, a medida que leía el guion, noté que el personaje se alejaba de mí. Vi el papel que había que construir. Y enseguida empecé a trabajar con un coach que eligió Cédric.

¿En qué consistió ese trabajo?

En un primer momento no tocamos el guion. Ella me introdujo en la técnica de Meissner, basada en una serie de ejercicios que desarrollan la escucha activa y liberan su espontaneidad. Así que enseguida vi el paralelismo con la danza. Además también hacíamos calentamiento emocional para entender dónde surgen en el cuerpo la ira, la tristeza y la alegría. Luego hablamos del personaje y de mi opinión sobre ella. Elaboramos una lista de adjetivos que podrían calificar a Élise distribuyéndolos en dos columnas: mis puntos en común con ella y mis diferencias. Ese ejercicio me ayudó a separar el personaje de lo que yo soy. Luego trabajamos escena por escena. Y, en paralelo, participaba en las audiciones para papeles secundarios y hacía lecturas con el resto de los actores. Y preparaba los castings y las lecturas con mi coach con la que me reunía al menos una vez a la semana durante tres meses.

¿Cómo te sentiste en los primeros encuentros con el resto de los actores?

Bastante estresada. Pero todos fueron encantadores conmigo y me decían que ellos, en la situación contraria, ¡serían incapaces de bailar! (risas) Me recibieron con los brazos abiertos.

¿También tuviste sesiones a solas con Cédric?

Una sola vez para trabajar el texto.

¿Qué te pareció más difícil en ese momento?

No me preocupaba ninguna escena en particular. Estaba descubriendo un mundo nuevo, así que no veía venir nada, ni siquiera los miedos. Pero tampoco me paralizaba. Porque me sentía guiada a la vez que disponible. Y es muy probable que no fuera muy consciente de las dificultades.

¿Cómo definirías a Élise?

Élise tiene las características típicas de una bailarina. Es una luchadora, alguien súper fuerte, que construyó un caparazón después de la muerte de su madre. Pero su lesión de tobillo también le enseñará a gestionar su fragilidad y a vivir con sus debilidades.



En lugar de abordar la danza a través del prisma de las rivalidades entre bailarines, Cédric Klapisch optó por contar una reconstrucción, la de tu personaje...

Es lo que me gustó del guion. Élise nunca siente lástima de sí misma a pesar de lo que le ocurre. No se parece en nada a un Calimero. Lo que más le interesa es descubrir y conocer gente nueva así que se vuelca en los demás y se olvida de sí misma. Creo que esta es una característica de los protagonistas de las películas de Cédric.

Después llegó el primer día de rodaje. ¿Cómo lo viviste?

Me sentía lista para estar disponible para todo lo que me pidieran, aunque no supiera lo que iba a pasar. Me sentí muy arropada desde el principio y eso hizo que quisiera superarme. Y se debía precisamente a que no estaba paralizada por el estrés. No me presionaba a mí misma. El arco del personaje que me ofrecieron interpretar era increíble. Pero casi todos los días eran diferentes a lo que había imaginado. Porque cada escena era diferente dependiendo de la energía de tu pareja. Actuar con Pio no se parecía a actuar con Denis, François, Souheila, Muriel y los demás. Y aprendí mucho de cada uno de ellos.

¿Es diferente a lo que experimentas en tu carrera de bailarina?

Totalmente. ¡Y no es casualidad que las escenas de danza fueron las más estresantes del rodaje de UN PASO ADELANTE! Todo lo demás era maravilloso. Como era una debutante, podía dejarme guiar por completo. Y sentía toda la energía de Cédric. Una energía muy serena. Nunca había depositado tanta confianza en un coreógrafo. ¡Y fue liberador!

¿Por qué fueron tan estresantes las escenas de danza?

¡Porque en esas escenas solo confiaba en mí misma! (risas) Pero fue genial trabajar en esas escenas porque estaba rodeada de gente tan competente como apasionada: La coach Florence Clerc, a la que conozco hace mucho tiempo por la danza clásica y Hofesh y su equipo por la contemporánea.

¿Cómo trabajó contigo Cédric Klapisch en el plató?

Es extremadamente exigente. Sobre todo en las escenas en las que era necesario encontrar el tono adecuado. Hablábamos mucho en el plató. A veces solo decía una frase y veía a ver lo que me inspiraba y cuál era el resultado. A otros solo les decía: "¡No me gusta!" (risas) Pero no me importaba porque sabía cuándo me hacía cumplidos sabía que eran sinceros y además significaban que me creía capaz de llegar más lejos.

¿La cámara te intimidaba?

La verdad es que no. Nunca fui consciente de que estaba allí. Nunca fue un obstáculo ni tampoco me molestaba. Pero eso se lo debo a la energía del director de fotografía Alexis Kavyrchine que supo ser muy discreto y respetuoso en todo momento.

El rodaje fue muy particular debido al COVID pero también porque podías volver a bailar después de no poder hacerlo por los sucesivos confinamientos y el largo cierre de los teatros. ¿No es así?

Desde luego. Volver a bailar fue una alegría enorme. La emoción de esos 4 minutos con la compañía de Hofesh fue tan fuerte como una función de una hora.



¿Qué visión profesional tienes sobre la forma en que Cédric Klapisch ha rodado las partes de danza?

Estoy impresionada. Es la primera vez que veo que la danza se reproduce tan bien en una ficción. Tanto la clásica como la contemporánea. La danza encaja perfectamente en la historia que ha creado Cédric. Ya sean las representaciones que abren y cierran la película o las escenas de ensayos en las que la cámara cuenta lo que sucede, siempre está en el lugar perfecto para filmar. Cédric ha sabido sublimar maravillosamente bien el trabajo de Hofesh y su energía, con esa mezcla de fuerza y suavidad, ese lado primario que surge de manera constante. Se nota que conoce la danza y los bailarines y que los respeta.

Es divertidísimo escuchar al personaje del cocinero que interpreta Pio Marmaï. Tira por la borda todos los clichés sobre la danza, sobre todo cuando dice "¡el tutú es una cursilada...!".

¡Pero es algo más que la frase de un profano! También lo decimos en nuestro trabajo. De hecho es un tema que hablamos entre nosotros y que constituye la base del guion. Cómo podemos abordar lo contemporáneo con nuestra formación clásica. Existen puentes, no son dos mundos compartimentados.

¿Y cómo reaccionaste cuando te viste en la primera proyección de UN PASO ADELANTE?

¡Tengo que reconocer que fue difícil! (risas) Sobre todo los primeros planos. Pero enseguida me sentí orgullosa de formar parte de esta película y sobre todo no me sentí sola. Salgo en casi todas las escenas pero la película no se basa sólo en mí. Enseguida me dejé llevar por todos los personajes que dan vida a la historia.

Después de esta primera experiencia, ¿quieres continuar con tu carrera de actriz o la danza sigue siendo tu prioridad?

Tengo ganas de continuar. Porque nunca me había sentido tan feliz yendo a trabajar cada mañana. Pero también he comprendido que saber bailar es una ventaja. Por eso no quiero elegir entre los dos. Quiero seguir bailando y actuando si se me ofrecen una oportunidad.



ENTREVISTA A HOFESH SCHECHTER

¿Cuándo y cómo conociste a Cédric Klapisch?

¡Conozco su cine hace veinte años! (risas) Descubrí UNA CASA DE LOCOS a los 25 años. Me encantó porque me identifiqué muchísimo con los personajes y con la forma en que Cédric había contado la historia. Pero fue cuando trabajé con el Ballet de la Ópera de París cuando nos encontramos por primera vez porque él estaba filmando la representación. Tomamos un café y congeniamos enseguida. Me gustó su amabilidad y la faceta concreta y eficaz de nuestras conversaciones. Más tarde lo invité a ver las representaciones de mi compañía en el Théâtre de la Villette y luego en los Países Bajos. Y un día me confesó su deseo de hacer una película de ficción sobre la danza. Pero aún no había escrito nada. Me explicó que empezaría a desarrollar un guion solo cuando hubiera descubierto quiénes serían los intérpretes. Después, todo se aceleró con el confinamiento que propició que coincidieran su proyecto y la planificación de mi compañía: él pudo tomarse su tiempo para escribir y nosotros estábamos disponibles porque podíamos hacer giras con nuestros espectáculos por todo el mundo.

¿Te diste cuenta enseguida de la pasión de Cédric Klapisch por la danza y los bailarines?

Inmediatamente. Y para mí, UN PASO ADELANTE es una carta de amor a la danza y a los bailarines. Jamás había visto una ficción cinematográfica que diera tanta importancia tanto al proceso de creación como a la vida cotidiana de los bailarines. Hay algo tremendamente poético en la visión que tiene Cédric sobre esta disciplina artística y sobre los que la practican y también en su deseo de transmitirlo a los espectadores. Me gusta que decidiera no centrarse en los conflictos que está claro que existen, sino en mostrar la faceta más hermosa de la danza a través del proceso de reconstrucción de su protagonista, todo el trabajo físico que implica y la energía que le aporta.

¿Cómo colaboraste con él en la elaboración de UN PASO ADELANTE?

Al principio hablamos sobre el tema de la película, sobre la parte real que Cédric quería introducir en su ficción. Pero enseguida le dije que independientemente de la dirección que tomara, yo estaba dispuesto a colaborar con él. Después, Cédric llevó a cabo audiciones con todos los bailarines de mi compañía y me pedía mi opinión sobre las personas que iba eligiendo a medida que avanzaba. Y siempre estuve de acuerdo con él. Al mismo tiempo, hablábamos sobre la elección de la coreografía final de UN PASO ADELANTE. Le dije que me parecía mejor partir de una coreografía existente en lugar de crear una solo para la película, dado que teníamos poco tiempo. Cédric había visto una representación de mi *Political mother : The Choreographer's cut* en La Villette. Y acordamos elegirla. Pero en un entorno muy diferente ya que tendríamos que bailar ante un público más que reducido -sólo 150 personas en este gran teatro- debido a las restricciones del COVID. Así que sobre el papel nada era fácil, pero hubo una fluidez increíble en todo el proceso. Nunca nos enfrentamos a un problema irresoluble, a una sensación de caos o a un Everest infranqueable. Y eso se debe a la manera de trabajar de Cédric, a su inmensa serenidad. Siempre está relajado en el plató y está constantemente buscando formas de hacer que aquellos a los que filma - actores y bailarines-, se sintieran lo más libre posible y por lo tanto, lo más a gusto posible.

¿Qué conversaciones mantenías con él y su director de fotografía Alexis Kavyrchine sobre la filmación de los ensayos y de la representación de Political Mother: The Coreographer's cut?

En el caso de las coreografías fue un trabajo muy instintivo por parte de Alexis. Nos acompañaba en nuestros movimientos mientras nos pedía de vez en cuando que repitiéramos alguno. En esas escenas, Cédric y él supieron entrar en la intimidad y la vulnerabilidad de los bailarines y compartirla con el público. Es casi un documental. Y en cuanto a la representación en sí, nos limitamos a bailar Political Mother varias veces para que Cédric pudiera filmarla desde todos los ángulos que quisiera.

¿Hiciste algún cambio en tu coreografía original para la película?

Ninguna. Cédric me preguntó si tenía alguna preferencia a la hora de filmar para no traicionar mis intenciones. Pero le dije que solo tenía que apropiarse de las imágenes de forma que se ajustara a su película. Porque esa coreografía solo era un elemento del rompecabezas que debía encajar a su manera, alejada de una captura "clásica". Que podía hacer todos los primeros planos que quisiera. Además, durante el montaje redujeron la representación y eliminaron elementos. Pero el resultado es absolutamente perfecto.



¿Qué opinas sobre cómo Cédric habla de la relación entre la danza clásica y la danza contemporánea, a lo largo de la película?

Una vez más, su visión es precisa y respetuosa con estas dos disciplinas perfectamente complementarias. Están todos los argumentos que tiene cada uno para defender lo suyo. Y están presentes todas las conversaciones que he podido tener o escuchar durante los años que llevo en este mundo. Comprendemos que Cédric no quiere elegir. Le gustan los dos tipos de danza. Y eso se aprecia en la forma en que filma los ballets de apertura y clausura. Nos enseña lo que le gusta de cada uno y lo magnifica.

En UN PASO ADELANTE, también debutas como actor. ¿Cómo has vivido esta experiencia?

Cuando Cédric me pidió que actuara, al principio me sorprendió. Pero luego me contó cuáles eran sus intenciones: dar un estilo documental a su ficción, filmar los ensayos sin guion preestablecido en esas escenas... Me encantó la idea y como la compañía lleva mi nombre, ¡hubiera sido extraño que no interpretara mi propio papel! Pero fue cuando Cédric me enseñó una primera versión del guion que supe que mi personaje no solo iba a aparecer en la sino que además iba a tener diálogos. Era un reto totalmente nuevo para mí. Pero lo asumí. La verdad es que fue muy complicado parecer natural haciendo de mí mismo con tanta gente a mi alrededor. Tardé un poco en conseguirlo. Hubo días difíciles y otros en los que todo me parecía fácil. ¡Pero me pareció fascinante ver que cuando crees que lo has hecho fatal, la escena funciona perfectamente o viceversa! Pero no me arrepiento de haber aceptado actuar, sobre todo porque Cédric siempre estuvo dispuesto a hacer pequeños cambios para que me sintiera más cómodo.

¿Y qué te parece la interpretación de Marion Barbeau?

Lo cierto es que ocurre algo fascinante en la pantalla. Y además desde la primera escena sin diálogos en la que su personaje se lesiona mientras baila La Bayadère. Ver cómo le cambia la cara es impresionante. En ese momento, me dije a mí mismo que ¡había nacido una estrella de cine! El trabajo que ha hecho en esta película, donde parece tanto natural como intensa, es absolutamente alucinante.



ENTREVISTA A DENIS PODALYDÈS

¿Por qué quisiste interpretar el personaje del padre de Élise ?

Dije que sí incluso antes de leer el guion. Hace tiempo que quería trabajar con Cédric porque me encanta su cine. Me emocionó que pensara en mí. Cuando leí el guion me gustó este personaje tan entrañable. Está siempre en las nubes y no sabe decirle a sus hijas que las quiere. Quería que Élise se convirtiera en algo más que bailarina. Está un poco decepcionado pero no se opone. Pero tampoco la anima. Es viudo y tiene una vida profesional bastante intensa así que ve cómo sus hijas poco a poco de él. Me gustó la idea de interpretar esa sensación de incertidumbre. Otro motivo para participar en esta película fue que Cédric tenía muchísimas ganas de abordar este arte y el mundo de la danza -que conozco gracias a mi pareja, una antigua bailarina-. Él llevaba mucho tiempo trabajando en este proyecto y dándole vueltas.

¿Eso se traslucía en su guion?

Sí. Me llamó la atención la claridad de su estilo. Claridad en las situaciones y en los personajes. Se suele engordar la historia con giros artificiales para que sea más densa. Pero Cédric tiene una confianza inquebrantable en sus palabras, en su historia y en sus personajes. No fuerza nunca la trama. Comprendí que pasarían muchas cosas en el plató y que las capturaría en ese mismo momento. Y es lo que pasó ya desde mi primer día de rodaje que también era el primer día de rodaje de Marion (Barbeau): la escena en el restaurante donde padre e hija se dan cita para hablar. Siempre estoy nervioso cuando empieza un rodaje. Hablo muy poco, soy bastante reservado pero intento mostrarme lo más disponible posible. A Marion le pasaba lo mismo. Me gustó compartir ese pudor con ella. De hecho, en esa escena surgió algo nuevo entre nosotros y la relación entre nuestros dos personajes surgió de manera natural. Cédric, siempre muy atento, nos guio con mucha delicadeza. Nos recordó algunas cosas que no eran obvias en la primera toma.

¿Es especial actuar con alguien que nunca ha actuado?

Sí. Marion dio prueba de muchísimas cualidades que ella misma desconocía. Sabía enseñar esa pequeña herida interior en el momento justo. Su manera de captar espontáneamente el ritmo de la escena, de cambiarlo. Es maravilloso verla actuar. Mi papel consistió en acompañarla lo mejor posible. Además, actuar con Marion me recordó mis propios comienzos y me permitió hacer una especie de reinicio. Te obliga a simplificar lo más posible, a recuperar cierta claridad original, por decirlo de alguna manera.

En esta película tan física, como ocurre en la danza, tu personaje es un hombre de palabras que regala libros que nadie lee, un abogado famoso por sus alegatos...

Es divertido interpretar a un personaje que habla, divaga, hace gárgaras con las palabras. Alguien que vive en un mundo paralelo, o casi. En la cabeza de este intelectual rige una jerarquía cultural inconsciente donde la literatura está por encima de todo, y la danza, muy por debajo. Casi al final de la película descubre cuál es el gesto de la bailarina.

¿Cómo construiste este personaje?

La lectura que hicimos con Cédric y Marion nos permitió sentar las bases de nuestras escenas, de nuestra relación, y después las trasladamos al plató. Son escenas que exigían espontaneidad concentración y también ligereza y sorpresa. No era necesario ensayar demasiado. El trabajo nunca debe matar el trabajo.

¿Cómo se comportaba Cédric Klapisch contigo cuando estabais en el plató?

Cédric tiene una presencia constante, atenta y generosa en el plató. También se muestra crítico pero lo hace con mucho tacto. Hay una gran delicadeza en su relación con los actores. Crea una sensación de confianza que nosotros también intentamos devolverle. Cédric sabe perfectamente que la dirección de actores pasa por una serie de pequeñas cosas, atenciones técnicas y no técnicas, que permiten que acertemos en nuestra actuación. Y él domina todo esto a la perfección, sin ostentación ni cambios de humor. En su plato reina una gran tranquilidad. Me gustan los directores tranquilos. ¡Tranquilos y enérgicos por supuesto! pero que no dejan aflorar demasiado su ansiedad. ¡Porque dentro de ellos todo está ebullición!



¿Hubo alguna escena que te daba miedo rodar?

Temía que la relación padre-hija no fuera tan fuerte como en el guion. Había que acertar y combinar la comedia con la precisión. Mantenerse en ese alambre sin caerte. No perder de vista a sus compañeras (mis hijas) porque este personaje sólo existe de verdad cuando se relaciona con ellas. Sin eso estaría muerto.

¿Y cuál es el mejor momento que recordarás de esta aventura?

Estar con los bailarines. Cuando mi personaje ve a Élise ensayando con la compañía de Hofesh Shechter. ¡Yo formaba parte del espectáculo, en todos los sentidos de la palabra! Sentí el mismo placer al verlos a todos bailar en la escena final de la película en el teatro de La Villette. De hecho, un día que no me tocaba trabajar fui a verlos con mi hija de 5 años que adora el ballet cuando estaban rodando en la sala La Ménagerie de Verre. Me encantó ver a Cédric sumergirse en el trabajo gestual, encuadrar, ajustar, empezar de nuevo. Estoy seguro de que filmó mucho más de lo que había planeado. Estaba haciendo realidad su fascinación por la danza. En el monitor de vídeo pude ver que estaba haciendo unas tomas extraordinariamente hermosas. La verdad es que en ese momento sentí envidia de él. Había mucha felicidad en esas escenas y cero que ocurrió lo mismo en todo el rodaje.



ENTREVISTA A

MURIEL ROBIN

¿Cuál fue tu primera reacción cuando leíste el guion de UN PASO ADELANTE?

Primero me emocioné al saber que Cédric Klapisch había pensado en mí. Suelo elegir mis proyectos de forma instintiva... ¡y pienso después! (risas) Pero cuando me sumergí en el guion de UN PASO ADELANTE, inmediatamente me gustó el personaje que Cédric me había ofrecido. Lo comprendí enseguida. Sabía que solo iba a rodar cinco días, pero no dudé ni un segundo.

¿Por qué te gustó el personaje?

Me atrajo su faceta humana, su brusquedad. No le gustan las demostraciones de afecto. Es una mujer dura que acaba demostrando que tiene un corazón de oro. Una mujer que rezuma bondad y positividad. Es esa positividad que a menudo se manifiesta en personas que sufren. Tiene una lesión que la obliga a caminar con bastón, una discapacidad que la acerca a Élise, interpretada por Marion Barbeau. De hecho, Élise y ella se parecen: ambas son vulnerables pero quieren encontrar la manera de curarse para bailar, amar, ayudar y vivir. A mi personaje le gusta apoyar a los talentos que viven en su residencia. Es feliz a través de terceros. Son dos términos a priori contradictorios salvo que en su caso, el talento de los demás le da la vida. Ella está ejerciendo de mediadora como cuando le explica a Élise que tiene toda la vida por delante, una vida diferente a la que había planeado pero que no debe desperdiciar lo que le ofrece. Mi personaje es como la película: ¡un himno a la vida!

¿Cómo te preparaste?

Hicimos una lectura con Marion para conocernos a través del texto antes de encontrarnos en el plató. Pero en lo que se refiere a mi personaje, me pareció que todo estaba muy claro en el guion. Ni siquiera necesitamos hablarlo en detalle con Cédric porque estábamos de acuerdo sin tener que verbalizarlo. Esta mujer tenía que rebosar humanidad. Espero tener un poco de esa humanidad... Pero cuando no tienes muchos días de rodaje, tienes que meterte en el personaje inmediatamente. Y yo tengo mucha experiencia en el cine. Estoy poco acostumbrada a los platós, así que cuando llego al rodaje espero que el realizador que me ha elegido no se haya equivocado. Tengo muchísimas dudas. Así que acepto todos los pequeños cumplidos y todas las pequeñas señales de generosidad. ¡Y con Cédric, estaba servida! Sabe exactamente lo que quiere y además es sumamente encantador. Estuvo muy pendiente de mí y eso me dio tranquilidad y confianza.

¿Qué te parece Marion Barbeau, que debuta como actriz en esta película?

Es una actriz increíble. No finge. Lo entendió todo de inmediato. Es increíblemente precisa, sobre todo en esas pequeñas escenas cotidianas que son tan difíciles de interpretar. Emanan una intensidad impresionante. Y de una forma totalmente natural. Me dejó alucinada.

Tus cinco días de rodaje también te permitieron codearte con Hofesh Shechter y su compañía de bailarines que, debido al COVID, llevaban meses sin poder bailar en público. ¿Qué sentías al verlos?

Era muy emocionante verlos bailar. Cada uno de sus gestos, por mínimo que fuera, desprendía una belleza absoluta. Los veíamos siempre en la parte de atrás de la sala cuando actuábamos. ¡Unos extras de lujo! (risas). Me impresionaron y me fascinaron. Y me asombró la humildad, la alegría y el positivismo que emanan de ellos. Hubo mucha elegancia en este rodaje. Todos estábamos felices de estar allí, de trabajar con Cédric.

¿La película terminada se parece a lo que leíste en el guion?

UN PASO ADELANTE es una película sobre la danza, pero no sólo sobre eso. Para mí, es sobre todo un canto a la vida en la que tenemos la oportunidad de admirar muchos rostros jóvenes que no conocíamos. Y eso es perfecto para engancharse a la historia. Hacer lo que hizo Cédric al comienzo de su película con 15 minutos sin diálogos sin que nadie sepa en quién fijarse, es una apuesta audaz peor que ha sido todo un acierto. UN PASO ADELANTE es una película con la que te sientes bien, alegre, positiva en un momento en el que lo necesitamos tanto. Nunca confunde los bellos sentimientos con los buenos sentimientos. Pero ver belleza ayuda a vivir. Hace que seas mejor persona. Estoy muy feliz de formar parte de esta película.



ENTREVISTA A PIO MARMAI

***UN PASO ADELANTE* representa tu reencuentro con Cédric Klapisch, cinco años después de tu primera colaboración en *NUESTRA VIDA EN LA BORGOÑA*. ¿Ya habíais pensado en volver a trabajar juntos cuando rodabais esa película?**

Sí. El rodaje de *NUESTRA VIDA EN LA BORGOÑA* duró casi un año. Y no hay duda de que sigue siendo, a día de hoy, la película que más me ha marcado por el trabajo con todo un equipo, investigación conjunta tanto sobre enología como sobre cine. A lo largo de las estaciones, la película dio lugar a una gran complicidad con Cédric. Y en cuanto terminó el rodaje, Cédric y yo queríamos volver a trabajar juntos. Con la idea de hacer algo que siguiera sorprendiéndonos. Es lo que constituye el hilo conductor y la base de nuestra colaboración.

¿Cuándo y cómo te presentó el proyecto de *UN PASO ADELANTE*?

Bastante antes del rodaje. Me contó la trama principal de su película en torno a la reconstrucción de una joven bailarina. Pero también me habló del personaje que quería que hiciera yo y su vínculo con la cocina, como un paralelismo con la danza. A partir de ahí, tuvimos muchas sesiones de trabajo con Souheila (Yacoub) que encarna a mi pareja para probar los diferentes tonos de nuestras escenas y también para aportar, con ayuda de Cédric obviamente, algo de espesor a

nuestros dos personajes. Como siempre, Cédric se mostró extremadamente abierto a todas las propuestas. Mi personaje era algo así como una página en blanco. Solo sabíamos que había logrado abandonar su vida anterior cocinando. Al hilo de esas sesiones de trabajo, al principio parecía bastante antipático y hosco. Después difuminamos esos rasgos deslizándolos en el personaje de Souheila. Intercambiamos nuestros textos durante los ensayos. Yo decía los diálogos de Souheila y ella los míos. Fue un trabajo apasionante.

¿Qué te gusta de este personaje?

Su lado explosivo. El hecho de que nunca sabes lo que va a hacer un segundo después. Es capaz de concentrarse por completo en una receta y embarcarse en un delirio total dos minutos después. Es muy agradable experimentar sentimientos tan encontrados en tan poco tiempo. Y, en el plató, Souheila y yo lo aprovechamos para multiplicar las propuestas y llegar al final de esa lógica. Pero nada de eso hubiera sido posible sin la confianza que reinaba entre nosotros y que Cédric supo crear.

¿Qué es lo que más te gustó de trabajar con Souheila Yacoub?

Lo que me gusta de ella es su energía interior que te permite contar la febrilidad y la fragilidad de su personaje. Puede pasar de la fuerza a la dulzura en un chasquido de dedos. Y sobre todo, nunca le da miedo parecer excesiva en sus propuestas. Ella, al igual que yo, nunca seguíamos a rajatabla las escenas. ¡Así que nos hemos divertido muchísimo!

¿Qué ha cambiado en tu colaboración con Cédric Klapisch entre NUESTRA VIDA EN LA BORGOÑA y UN PASO ADELANTE ?

Reconozco que me inquieta volver a trabajar con directores que ya han confiado en mí. Porque me presiono mucho para no decepcionarlos. Pero con Cédric, la ansiedad se torna enseguida en placer. De hecho, en el set de UN PASO ADELANTE, quería hacer reír a Cédric, escucharlo reír detrás de la cámara. Y cuando funciona, es maravilloso. Me digo que tiene sentido que sigamos trabajando juntos. Aunque sabemos que no damos todos los días en la diana. Y que hay un montón de escenas que no sobrevivirán en el montaje final.

En esta película también tienes como compañera a Marion Barbeau que debuta como actriz. ¿Qué te pareció como actriz?

Cuando llegas a un plató y tu trabajo no es el de actriz, no debe ser nada fácil. Pero Marion encontró su sitio enseguida. Gracias a su gran capacidad de escucha pero también porque enseguida empezó a hacer propuestas. Entendió inmediatamente que para actuar no necesitaba angustiarse. La danza le permite tener un gran control físico y eso es una gran ventaja cuando actúas delante de una cámara.

¿Cómo viviste este rodaje en Bretaña con los bailarines de la compañía Hofesh Shechter, para los que cocina tu personaje?

En el plató, lograron crear una atmósfera de laboratorio. Emanaban una energía alucinante. Y Hofesh Shechter también los guiaba en esa dirección. Eran muy activos, inventivos, inteligentes. Y esa actitud impregnaba inevitablemente nuestro trabajo de actores. Lo que nos aportaron fue aún más positivo porque se mostraron increíblemente generosos con nosotros.



¿Qué te gusta de la forma en que Cédric Klapisch aborda la danza en UN PASO ADELANTE?

Me gusta que haya decidido contar la danza a través del prisma de la reconstrucción. Sobre el papel, puede parecer bastante contradictorio. Porque en la danza también se busca eficacia. Una eficacia que también forma parte los dos espectáculos - clásico y después contemporáneo- que filma Cédric, al principio y al final de su película. Pero entre los dos, seguimos la historia de una bailarina que debe redefinir su relación con su cuerpo y con la danza. Y filmar eso no es nada fácil. Pero Cédric lo hace maravillosamente bien. Se debe sin duda a esa humanidad que está presente en todas sus películas, sea cual sea el tema, independientemente del entorno.

En tu opinión, ¿cuál es la mayor diferencia entre la película terminada y el guio que habías leído?

¡La energía! Porque la lectura de las escenas de danza en un guion resulta muy abstracta. Cuando vi la película en la pantalla encontré la fuerza que había sentido en el plató. Para mí, es una película increíblemente generosa. Empezando por esos primeros 15 minutos tan fuertes en los que no hay diálogos pero que ya anuncian todos los desafíos que va a plantear la película. Y lo hace solo con la danza y la música. ¡Es muy atrevido pero funciona!



ENTREVISTA A FRANÇOIS CIVIL

***UN PASO ADELANTE* representa tu colaboración con Cédric Klapisch, después de la serie "Dix pour cent", NUESTRA VIDA EN LA BORGONA y TAN CERCA, TAN LEJOS. ¿Supiste en "Dix pour cent" que volverías a trabajar juntos?**

Si porque en "Dix pour cent", le dije que estaba listo para hacer cualquier cosa en sus películas posteriores. Solo quería estar con él en sus platós y vivir las aventuras que son sus rodajes. El ambiente que reina en sus rodajes siempre es maravilloso.

Sabe cómo reunir a personas que no solo tienen talento sino también mucha generosidad y humanidad. Siempre vives momentos de gran intensidad. Así que si me llamaba para hacer de extra, también acudiría sin pensármelo. Yo se lo dejé muy claro y aunque Cédric es más púdico, lo tuvo en cuenta y cada vez que me vuelve a llamar me vuelvo loco de alegría.

¿Cómo llegaste a UN PASO ADELANTE?

Nos vimos en el Luberon, en las vacaciones. Yo tenía el pelo muy largo en esa época. Llevaba coleta porque me lo dejé crecer después de mucho tiempo sin rodar. Y esa noche me di cuenta de que me observaba con mucho interés antes de hablarme por primera vez de UN PASO ADELANTE, la película en la que estaba trabajando. Una semana después, me volvió a llamar para decirme que cuando me vio pensó en mí para un papel de osteópata-fisioterapeuta que tenía en mente y que tendría mi mismo aspecto. Me dio enseguida el guion para que lo leyera. Y el papel me enganchó inmediatamente. Estaba aún más contento porque mi personaje no era el protagonista. Y como siempre, Cédric me permitió participar en su creación.

¿Qué es lo que más te seduce de este personaje?

Todo queda dicho en la primera escena: un fisio que recibe a un paciente en su consulta y termina recibiendo él mismo un masaje después de echarse a llorar. Habría hecho esta película solo por esa escena. Da el tono de humor cómico del personaje que, a medida que transcurre la historia, va a decir las cosas más absurdas. Pero lo cierto es que, como si nada, encierra n pequeñas lecciones muy auténticas. Especialmente sobre la relación entre lo que sentimos en nuestra cabeza y lo que siente nuestro cuerpo. Y todo eso ocurre a lo largo de unas escenas bastante espaciadas en las que el personaje va dejando esas pinceladas absurdas sin cansarse jamás. Tenemos tantas ganas de darle una bofetada como de volver a verlo para escuchar las absurdas parrafadas que se ha inventado.

Este personaje también existe a través del prisma de esta bailarina que encarna Marion Barbeau y de la relación entre ellos. ¿Cómo ha sido trabajar con ella?

Había una verdadera dicotomía entre la Marion del plató, un poco intimidada por un universo que no era el suyo, y la actriz Marion que, cuando decían "Acción" y "Corten", iluminaba los escenarios y lo daba todo. Las escenas que compartimos funcionan como un verdadero dúo. No podía crear yo solo el tono de ambigüedad de mi personaje que está locamente enamorado de ella. Esa es una de las señas de identidad de Cédric: no crea personajes solitarios sino personajes que interactúan. Y sus encuentros alimentan su cine.

¿Conocías el mundo de la danza?

¡Para nada! ¡Me gusta bailar cuando salgo de noche, pero eso es todo! Y no me privé de bailar en las pequeñas fiestas que organizamos por la noche con la compañía de Hofesh Shechter. Fue fascinante conocer a estos bailarines y descubrir el mundo de la danza contemporánea a través de ellos. Su generosidad se colaba incluso en esas fiestecillas donde nos animaban a bailar con ellos en sus sublimes coreografías. Te dan una energía increíble y por supuesto también en el plató. Sobre todo porque todos estábamos súper contentos de poder trabajar en medio de esta pandemia tan terrible. Hacía mucho tiempo que no bailaban delante del público, así que participar en una obra que habla de su entorno les empujó a entregarse aún más. Además, nosotros fuimos los primeros espectadores de su función para la escena final de UN PASO ADELANTE. ¡Me sentí un privilegiado!



¿Qué es lo que más ha evolucionado en tu trabajo con Cédric Klapisch a lo largo de los años?

¡Sé de antemano todo lo que va a decirme! (risas) Lo cierto es que no necesitamos hablar mucho, cosas, aunque a veces me voy por las ramas. Antes de rodar con él, he crecido con su cine y tengo la impresión de que todo es natural entre nosotros dos cuando estamos en sus plató. Es cierto que me da mucha libertad, sobre todo en la manera de apropiarme del texto, de buscar juntos el sentido. Me sentí inmediatamente bien delante de su cámara y esa sensación perdura en todas las películas. Además, sé que a él le gusta volver a trabajar con los mismos actores para llegar cada vez más lejos con ellos.

¿Qué fue lo que más te impactó cuando descubriste UN PASO ADELANTE?

Ver como Cédric filmaba la danza y sublimaba todas esas escenas me cautivó. Me encantó la mezcla del realismo de su cine y los encuadres tan elaborados de Alexis Kavyrchine. Me dejé llevar desde los primeros minutos, sin diálogos, solo danza. Ese momento tan desconcertante deja claro desde el principio la singularidad de UN PASO ADELANTE. Y esa singularidad se ve reforzada al haber elegido a una verdadera y gran bailarina como Marion para el papel protagonista. La credibilidad de la historia viene de ahí. Y luego está Pio con él que me partía de risa, Denis Podalydès que me hacía llorar... Es lo bueno que tiene hacer un papel pequeño: sientes que estás redescubriendo la historia cuando ves la película por primera vez.



ENTREVISTA A

SOUHEILA YACOUB

¿Cómo llegaste a UN PASO ADELANTE?

Ya había hecho una audición para Cédric para su película anterior, TAN CERCA, TAN LEJOS. Pasé varias rondas y congeniamos pero yo no encajaba exactamente con el personaje que buscaba. Pero me volvió a llamar para hacer nuevas pruebas para UN PASO ADELANTE, en presencia de Marion Barbeau y François Civil (que no sabía en ese momento que iba a estar en la película; solo estaba allí para echar una mano). ¡Y esta vez me contrató! En aquel momento él no tenía una idea muy precisa de lo que iba a hacer con el papel de Sabrina. ¡De hecho me dijo que no sabía si iba a tener una escena o treinta! (risas) Pero sí que sabía cómo era el personaje: una chica con mucho carácter y energía que rompería el ritmo de la película nada más aparecer en pantalla. Tiene muy malas pulgas y dice lo que piensa pero resulta entrañable para que el espectador no le coja manía. Cédric consiguió sacar a la luz una capa de sensibilidad en todas las escenas que comparte con su novio, interpretado por Pio Marmaï.

¿Qué te gustó cuando leíste el guion final?

Nunca había tenido la oportunidad de interpretar este tipo de papel. Siempre he hecho personajes más dramáticos. Así que me gustó la idea de hacer algo diferente, divertirme con un tono de interpretación diferente. Cuando leí el guion, no solo me emocioné también me reí muchísimo. Así que me gustó probar algo diferente y ponerme a prueba con algo nuevo. Además me encanta la danza y la practico. También sabía que Cédric es un apasionado de esta disciplina. Me gustaron muchísimo sus películas con los bailarines de la Ópera de París. Y debo añadir que me fascina el trabajo de Hofesh Shechter. ¡Así que todos los planetas estaban alineados! Estaba segura de que esta película me vendría bien a todos los niveles, profesional y personalmente. Necesitaba divertirme.

¿Cómo te preparaste para el papel de Sabrina?

Al principio, estudié en profundidad la psicología del personaje. Seguramente porque no estaba de acuerdo en cómo era. Me estaba esforzando demasiado por entenderla. Pero gracias a las lecturas con Cédric eso desapareció; además pudimos reescribir escenas juntos, algo que me parecía impensable en otras circunstancias. Me limité a expresar mis dudas sobre Sabrina y Cédric, siempre atento a todo añadiendo y suprimiendo diálogos, me dejó que construyéramos juntos el personaje de Sabrina. Por ejemplo, intercambiamos algunos de nuestros diálogos con Pio para lograr una relación moderna en la pareja. Me asombró la humildad de Cédric. Y gracias a esta etapa de trabajo comprendí que íbamos en la misma dirección. Esto se confirmó en el plató donde Cédric dirige mucho a sus actores. Sabe lo que quiere. A veces mi espontaneidad era demasiado teatral y gracias a Cédric borré esas pequeñas exageraciones dando un tono más divertido. Cédric ama a los actores y disfruta trabajando con ellos, sin importar el tamaño del papel. Se toma su tiempo con todos.

¿Te gustó actuar con y construir ese vínculo que surge desde la primera escena que hacéis juntos?

Pio forma parte de la familia de Cédric. Y es fascinante la desenvoltura que demuestra en el plató. Yo lo envidiaba, me impresionaba su habilidad para navegar por las situaciones con tanta libertad. Ojalá pueda actuar algún día con esa confianza. Me ha abierto los ojos. Y digo exactamente lo mismo de François Civil, otro miembro de la "familia" de Cédric. He aprendido muchísimo en este rodaje.

¿Cómo definirías a Sabrina?

¡Como a alguien que me gustaría ser! Sabrina es una joven en armonía consigo misma, que ha encontrado su sitio, aunque le ha costado muchísimo. Sueña con ser actriz pero aún no lo ha conseguido. Pero se siente a gusto consigo misma y se porta bien con los que la rodean. Me gustaría tenerla como amiga porque es alguien que te ayuda a superarte.

En UN PASO ADELANTE compartes muchas escenas con Marion Barbeau que está dando sus primeros pasos como actriz...

Lo gracioso es que nuestra relación fuera del plató se parecía a la de nuestros personajes en la película. Cuando Sabrina habla, Élise casi siempre de acuerdo con ella (risas). Es evidente que Marion estaba muy estresada al principio. Pero vi cómo se liberaba, cómo se abría de una manera increíble. Y con el paso de los días nos hicimos amigas. Tengo la sensación de que ha descubierto un mundo nuevo con esta película. Lo tiene todo para ser una buena actriz. Y debutar con Cédric es lo mejor que le ha podido pasar.

¿Qué momentos fuertes recuerdas de tu primera sesión bajo la batuta de Cédric Klapisch?

Trabajar con Cédric es una experiencia maravillosa que espero repetir algún día. Además, ha sido increíble rodar tres semanas en Bretaña, en esa residencia tan fantástico y con los bailarines. No dejaban de bailar ni siquiera cuando gritaban "¡Corten!". ¡Tampoco en las pausas para fumar! Todo eso propició un ambiente muy alegre que también beneficia al cine Cédric. Es un realizador al que le gustan los conflictos. Reúne a personas que encajan con el tono que quiere dar a sus platós, tanto en lo que se refiere a los actores como a los técnicos. Con él, ¡rodar es una fiesta! Es la primera vez que me siento tan a gusto en un plató. ¡No quería que terminara!

¿Qué impresión te produjo la película terminada?

Creo que Cédric ha ido más allá de su guion. No esperaba que me emocionara tanto. Por ejemplo, el personaje del padre de Élise, que interpreta Denis Podalydès. No había leído en el papel toda la sutileza que ha sabido destilar. Lo mismo ocurre con la gran escena de danza de apertura que dura 15 minutos y que no tiene diálogos. Me dejé llevar por lo que ha hecho Cédric con su película, la complejidad que encierra, pero también su forma de filmar la danza, tanto clásica como contemporánea. Empezando por la escena final en la que muestra a Élise entregada en cuerpo y alma al ballet creado por Hofesh Shechter. Esta película me ha llegado muy hondo por sus reflexiones sobre quiénes somos realmente, cómo nos reconstruimos a través de nuestra relación con la familia, los amigos, el cuerpo, el amor. UN PASO ADELANTE se puede resumir en una frase, pero esa frase abre un número increíble de perspectivas.



REPARTO

MARION BARBEAU	ÉLISE
HOFESH SHECHTER	ÉL MISMO
DENIS PODALYDÈS	HENRI, EL PADRE DE D'ÉLISE
MURIEL ROBIN	JOSIANE
PIO MARMAÏ	LOÏC
FRANÇOIS CIVIL	YANN
SOUHEILA YACOUB	SABRINA
MEHDI BAKI	ÉL MISMO
ALEXIA GIORDANO	ELLA MISMA
ROBINSON CASSARINO	ÉL MISMO

EQUIPO TÉCNICO

UNA PELÍCULA DE	CÉDRIC KLAPISCH
UN GUION DE	CÉDRIC KLAPISCH Y SANTIAGO AMIGORENA
PRODUCIDA POR	BRUNO LEVY CE QUI ME MEUT SYLVIE PEYRE
JEFA DE PRODUCCIÓN	ALEXIS KAVYRCHINE
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	ANNE-SOPHIE BION
MONTAJE	MARIE CHEMINAL
DECORADOS	ANNE SCHOTTE
VESTUARIO	CONSTANCE DEMONTOY
CASTING	ÉLISE LAHOUASSA
1er AYUDANTE DEL DIRECTOR	ÉLISE CAMURAT
SCRIPT	MARC COHEN
REGIDOR	CYRIL MOISSON
SONIDO	NICOLAS MOREAU CYRIL HOLTZ
JEFA DE POSPRODUCCIÓN	ISABELLE MORAX
MÚSICA	HOFESH SHECHTER THOMAS BANGALTER

 **wanda**visión

www.wanda.es