

\* MATHIEU DEMY \* SALMA HAYEK \*  
GERALDINE CHAPLIN \* CHIARA MASTROIANNI  
\* CARLOS BARDEN \* JEAN-PIERRE MOCKY \*

# Americaino

a film by Mathieu Demy



## SYNOPSIS/SINOPSIS

Martin lives in Paris with Claire. Their relationship has hit a dead end.

When he loses his mother back in California, Martin must return to the city of his childhood to deal with the formalities surrounding his inheritance.

In Los Angeles, he's greeted by Linda, a family friend who offers to help him through the difficult time. She takes him to his mother's apartment, in a neighborhood he used to know well when they lived there together. Images from his childhood resurface and disturb him.

Martin can't face up to his mom's death and takes off to Tijuana on the trail of Lola, a Mexican woman he used to know, and who held a special place in his mother's life. He finds her at the Americano, a club where she dances every night...

But to make his own peace, Martin will have to delve into his past.

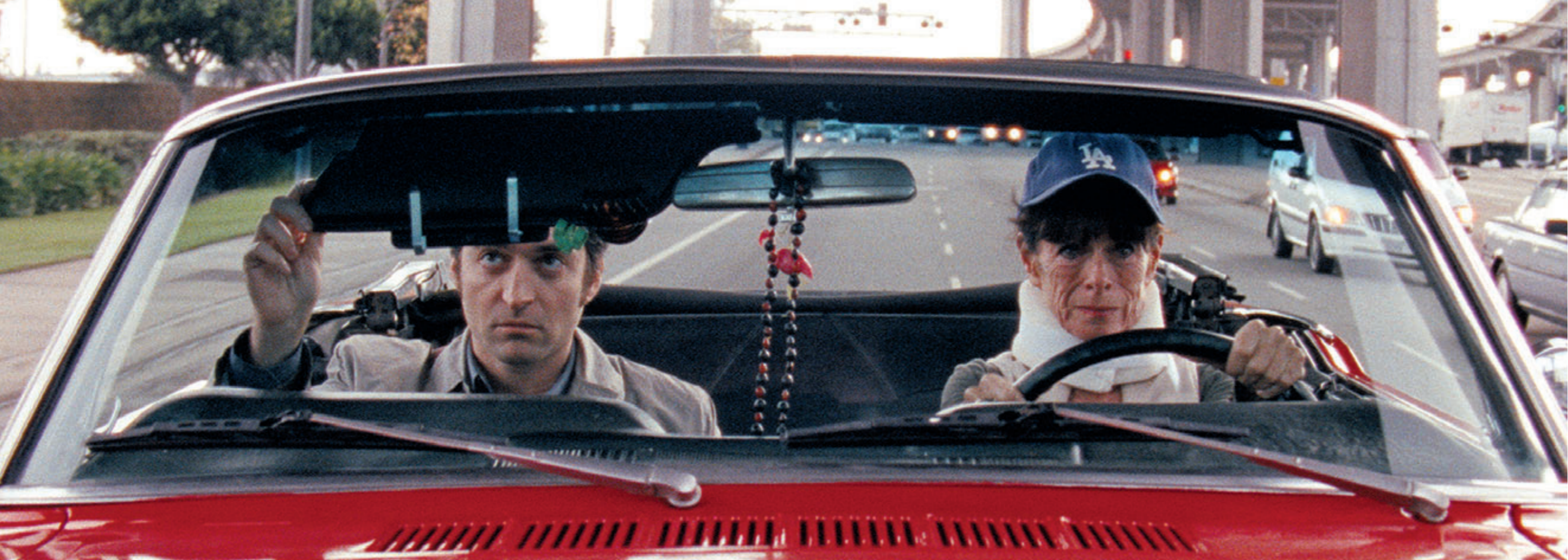
*Martin vive en París con Claire. Su vida de pareja se encuentra en una encrucijada.*

*Cuando pierde a su madre, que se ha quedado en California, Martin tiene que volver a la ciudad de su infancia para ocuparse de los trámites que conlleva su herencia.*

*A su llegada a Los Ángeles le espera Linda, una amiga de la familia. Ella le conduce al piso de su madre, en un barrio que Martin conoció cuando vivía con su madre. Los recuerdos de su infancia surgen en su memoria y le turban.*

*Martin se siente incapaz de afrontar esta prueba y huye hacia Tijuana. Allí se extravía tras las huellas de Lola, una joven mexicana que él conoció en otro tiempo y que desde entonces ha ocupado un lugar importante en la vida de su madre. Encuentra a Lola en el Americano, un club donde baila todas las noches...*

*Para hacer el duelo, Martin tendrá que reencontrarse con su pasado.*



# INTENTIONS/PROPÓSITO

AMERICANO is a project that grew with me for many years. It tells the story of Martin, a man who refuses to face his mother's death, while the relationship with his girlfriend Claire is stalling.

The theme of inheritance is behind all of the film's questions. What do your parents pass along to you? What do you do with this legacy? How do you write your own story?

At first, Martin focuses on the concrete matters of succession, as his mother left behind an apartment in Los Angeles and a few paintings. But despite his initial tendency to avoidance, Martin will also have to deal with the more intimate and painful dimension of his journey: the broken link to his mother.

Grief will eventually make him reflect on his own parentage and issues with his girlfriend.

It seemed like an obvious choice, both artistic and personal, to approach filmmaking within the context of my own filiation. AMERICANO is a fiction, but Martin's experience echoes my own. The use of excerpts from my mother Agnès Varda's DOCUMENTEUR, in which I acted as a child when we were living in Los Angeles, feeds the film in both fictional and intimate ways.

*AMERICANO es un proyecto que fue creciendo conmigo durante muchos años. Narra la historia de Martín, un hombre cuya relación de pareja está estancada y que se niega a afrontar la muerte de su madre.*

*El tema de la herencia está detrás de todas las preguntas de la película. ¿Qué nos dejan los padres? ¿Qué hacer con esa herencia? ¿Cómo escribir su propia historia?*

*Martin primero se centra en el asunto concreto de la sucesión: su madre le ha dejado un apartamento en Los Ángeles y varios cuadros. Pero a pesar de que inicialmente tiende a eludirlo, Martín tiene que afrontar la parte más íntima y dolorosa del día: el nexo roto con su madre.*

*El duelo podría hacerle reflexionar respecto a sus orígenes y a su vida de pareja. Abordar el cine dentro del contexto de mi pasado familiar parecía una opción obvia, artística y personal a la vez. AMERICANO es una ficción, pero la experiencia de Martín tiene relación con la mía. Los extractos de DOCUMENTEUR, de Agnès Varda, mi madre, film en el que actué cuando era niño y vivíamos en Los Ángeles, confieren a mi película un toque ficcional e íntimo a la vez.*



## DIRECTOR'S BIOGRAPHY/ BIOGRAFIA DEL DIRECTOR

Born on October 15th, 1972 in Paris, Mathieu Demy first appeared as a child in the films of his parents, landmark French filmmakers Agnès Varda and Jacques Demy. He was 8 when he took the lead in Varda's Los Angeles based DOCUMENTEUR.

Demy's work as an actor includes collaborations with directors such as Michel Hazanavicius, André Téchiné, Pierre Salvadori, Céline Sciamma, Emmanuelle Bercot, Pascal Bonitzer, Olivier Ducastel and Jacques Martineau, Jean-Pierre Mocky, Michel Deville, Benoît Cohen, Orso Miret... Demy played a wide scope of characters, in films ranging from romantic comedy to drama and musical.

In 1999, Demy created his production company Les Films de l'Autre to produce his own short films, LE PLAFOND (2000) and LA BOURDE (2005). AMERICANO (2011), which Demy wrote, directed and produced, is his first feature film.

*Nacido el 15 de octubre de 1972 en París, Mathieu Demy aparece por primera vez en la pantalla cuando era niño, en películas de sus padres, los directores franceses de renombre Agnès Varda y Jacques Demy. A los ocho años protagoniza DOCUMENTEUR, de Agnès Varda, película ambientada en Los Ángeles. Ha trabajado como actor con directores como Michel Hazanavicius, André Téchiné, Pierre Salvadori, Céline Sciamma, Emmanuelle Bercot, Pascal Bonitzer, Olivier Ducastel y Jacques Martineau, Jean-Pierre Mocky, Michel Deville, Benoît Cohen, Orso Miret... Demy ha encarnado un gran abanico de personajes, en comedias románticas, dramáticas y musicales. En 1999, Demy funda la productora Les Films de l'Autre para producir sus cortometrajes: LE PLAFOND (2000) y LA BOURDE (2005). AMERICANO (2011), escrita, producida y dirigida por él, es su primer largometraje.*







## AN INTERVIEW WITH MATHIEU DEMY

*You've had a long career as an actor. Why did you decide to become a director instead?*

I still work as an actor, and I love it! I act in my film. But I've always found directing interesting as well, and I made my first short film, *LE PLAFOND* (*THE CEILING*), more than ten years ago. The two professions are closely linked, like the two halves of one brain. Being an actor means being part of the director's vision, trying to get inside his head and understand what he's after.

*Did much of the experience you gained on film sets prove useful in directing your first feature?*

Yes, but not only on the sets: it started with the films my father showed me. He showed us his own work but also other films he really liked, in 16mm. It was like a ritual, and later on I realized it was his way of communicating with me. Watching these films together may have been the richest exchange I had with him. It was an organic way of teaching me what he knew, without words...

Later, as you suggest, I observed the filmmakers I worked with. The energy a lot of them showed in production was inspiring: Antoine Desrosières, for one, who made *BANQUEROUTE* on a shoestring, and Benoit Cohen, who produces his own work and

has a knack for convincing people to join his projects. I was also quite impressed by the talent of directors Orso Miret and Céline Sciamma, and by the way Emmanuelle Bercot and André Téchiné direct their actors...

*How was AMERICANO conceived?*

It's a long story. I was interested in the idea of a character adrift in a foreign city, and I had Tangier in mind for a while... Then, I added the element of grief: the man would be mourning his mother. Lastly, I thought of my own mother's film *DOCUMENTEUR* (Agnès Varda, 1981), in which I acted as a child. This film is important to me since it's intertwined with my memories from that time, like an open book of childhood memorabilia with an overlay of fiction. It always gave me the feeling of unfinished business.

*What's the context behind the shooting of DOCUMENTEUR?*

It was the early 80's, and we'd followed my father to Hollywood where he had a musical project, a sort of Cinderella on roller-skates called *Skaterella*! The film never got made... We lived almost three years in Los Angeles. Jacques and Agnès were separating and I stayed there with her. Agnès shot *MUR*, *MURS* and *DOCUMENTEUR*, which is semi-autobiographical, as its title suggests ('menteur' means 'liar' in French). It's the story of a woman suffering from a breakup who is left to raise her child alone. Agnès doesn't act in it, but the lead is her close collaborator, editor Sabine Mamou. Some names were changed, but not all of them, for example my character was not called Mathieu, but Martin. I felt the need to reclaim this character, both real and fictional.

*So you decided to include excerpts from DOCUMENTEUR in your own film...*

Yes, and I also kept their original format. There are certain filmmaking codes which announce a memory or dream in a scene, such as switching to black and white. It seemed to me that the 16mm format and texture of DOCUMENTEUR could signal the character's memories. AMERICANO was shot in super 16mm anamorphic, which I chose with my DP George Lechaptois. It might be one of the last films shot with stock, but I wanted the two films to echo one another, with thirty years separating them. Martin's memories appear to be imprisoned within the narrower frame of DOCUMENTEUR. Once he's freed himself from them, the frame expands, and the memory scenes – such as mother and son walking on a beach – finally adopt the scope format of my film.

*Your character mourns his mother, but it's your father you lost...*

Well, naturally, Agnès joked that I wanted to kill her when she read the script... She liked the project though, and she co-produced it with Ciné-Tamaris, the family production company. I wanted to illustrate how I'd come to terms with the memory of my father, whom I didn't know so well, whom I knew in a different way, mainly through films. In the story, I reversed the roles and had the mother die. Martin can't commit to a relationship until he's solved his family issues. As the film opens, Martin and Claire are in a sort of transition phase: they are thinking about having a baby, but he's reluctant, whereas she's more ready to commit.

*Running off to Mexico, the seedy city of Tijuana – these are clichés of a certain kind of cinema you seem to enjoy...*

You might also say I play with certain stereotypes of French auteur cinema, with the opening scenes between Martin and

Claire and the theme of commitment... I'm fully aware of using these codes. The film is about my childhood, so it obviously falls into a certain lineage of film history. DOCUMENTEUR happens to be set in Los Angeles, so it seemed logical that when Martin runs off, he winds up in Mexico. People are always crossing the border in American movies. The Zona Norte in Tijuana is six blocks filled with bars and brothels, which lures all of California on weekends... The cinematographic potential is huge, with the frontier and the promised land of "desperados" that lies beyond. But the film's geography is coherent: from the airport to Venice and the highway to Mexico, all the maps are respected.

*Surely you weren't able to find the very house of your childhood, were you?*

We did, though! It wasn't that hard... To tell you the truth, Lisa Blok-Linson, our executive producer in Los Angeles, was my babysitter at the time of DOCUMENTEUR, and she was the film's location manager! I wanted our locations to be as truthful as possible, and to keep this blend of fiction and reality: Martin's place is my own home, and his father's place was shot at Jean-Pierre Mocky's... The Americano, however, is not an actual Mexican brothel, it was built from the ground up in Montreuil!

*It's almost as if you merged Agnès's "cinéma-vérité" and Jacques's imaginary landscape. The fact that Martin is looking for a woman named "Lola" is obviously not a coincidence...*

That wasn't her name at first. But of course there were conscious references. The theme of inheritance gradually gained importance as the script progressed, until it became the main thread of the story. For Martin, it comes with the concrete question of what he's going to do with the items he inherits - in this case, an apartment and some paintings. But it's also a metaphor of my

predicament as a novice filmmaker. Once production started, it became obvious that the female character had to be named Lola. These references to my parents' works are intentional. Jacques and Agnès had drastically different ideas of filmmaking, and there isn't one I like better than the other. Nor is my film a sum of both. I believe that the Mexican part of AMERICANO, when it becomes a sort of intimate adventure film, is the moment when I am making my own thing, after incorporating these influences.

*What did you shoot in Mexico?*

We shot two weeks in Tijuana. The dead-end street and the club's façade were shot there. The little street bar where Martin wakes up, as well. Hats off, by the way, to André Wilms, who flew in for a couple of days in the middle of the winter to play an old German drunkard in shorts and flip-flops! I'd also shot some scenes, such as the cemetery sequence, while we were scouting back in 2008. We'd shot a cheap teaser to present the project to potential financiers, but since we couldn't find enough of them, the film's production remained somewhat wobbly. When Salma Hayek came on board, we realized it wouldn't be ideal to shoot in Mexico, where she's constantly in demand. We then opted for a studio in France. Artistic director Arnaud Roth and I played with the clichés of nightlife and male desire: because most of these places look alike, I wanted the Americano to look both real and cinematographic at the same time. It's almost a projection of Martin's inner mindscape.

*Would you describe the film as autofiction?*

Then it should be called auto-very-fiction! Martin's predicaments echo mine, but my own life is used mainly as just a foundation. Grief and paternity are universal themes that everyone handles in their own way. Martin handles his grief by getting rid of what his

mother left him. His father sets out guidelines but Martin doesn't follow them at all. Still, in the end, he puts adults and memories back where they belong and is ready to get on with his life.

*At the expense of his relationship with his father though, with whom he's quite harsh...*

Conflict is inherent to growing up. The key lies in understanding that parents have their own story, and children are part of that but not all of it. Martin imagines many things about his mother because he didn't know her well and feels unloved, which makes him aggressive. By the end of the film, he's understood that his mother was first a woman and then his mother, that she had an adult life with relationships and affairs... which are none of his business. And it happens to be a prostitute who helps him realize how much his mother loved him.

*How did you cast Salma Hayek?*

I wrote with her in mind, without too much presumption, yet still believing it would really happen! Beyond her striking beauty, I found the path that led her to Hollywood interesting. For this type of French film, she embodies a sort of «foreignness» that was key for the part, and for the film to take off. It was an unlikely encounter that turned out beautifully. Her acting is very precise and nuanced. Is she Lola? Is she Rosita? I wanted everything to be believable at the same time. The editing process was fascinating: in one shot, she was Lola; in another, Rosita, beyond the shadow of a doubt... We kept the most ambiguous shots, where viewers can project whatever they want onto her. Salma trained with the actors studio method, which respects the character and her motivations. So to help her create a believable Lola, I had to invent a relationship between Rosita and Lola. Salma relied on it... But how can I discuss this without revealing the mystery





surrounding her identity? Let's just say that she plays a Lola who is a fictional character herself!

*How about you? How did you embody Martin?*

Without asking myself too many questions. It was a complete character to play, with all the right ingredients in the mix: action, adventure, amazing partners. I had a lot to work with. I don't follow any acting method, I think each film calls for its own technique. Martin is not fully there, he was parachuted into a situation way too big for him. The part he has to play suits him about as well as that of real estate agent. I have a natural tendency for slapstick comedy, I can look a little bit out of it, which brought some comedic relief to the seriousness of Martin's situation.

*Who wrote the music?*

We used the soundtrack of DOCUMENTEUR, which was written by Georges Delerue in 1981. We first used it on its own, like a bare piano tune coming from the past. Then I asked Grégoire Hetzel to compose string arrangements to flesh out the melody and marry it to the newly shot scenes. When Martin takes the car to race off to Mexico, we hear L.A. Woman by The Doors - I wanted something powerful. For the club, I looked for moody and catchy electronic tunes (Moderat, Paul Kalkbrenner...). And Salma herself sings Rufus Wainwright's «Going to a Town». I didn't subtitle the song in French, but the lyrics are easy to understand, and they add depth to her character: a woman who once dreamed of the US then gave up. It's also a song you'd probably never hear in a Tijuana brothel. Yet another layer of fiction...

## ENTREVISTA CON MATHIEU DEMY

*Usted realizó una carrera de actor antes de empezar la de realizador. ¿Por qué ese cambio?*

Sigo siendo actor, me encanta actuar. ¡De hecho actué en la película! La dirección de actores siempre me ha interesado, mi primer cortometraje, LE PLAFOND, data de hace más de diez años. Son dos oficios muy cercanos, como las dos mitades del cerebro. Ser actor es formar parte de la visión del director, es tratar de entender desde el interior lo que él quiere.

*¿Le sirvió la experiencia almacenada en los platós para rodar esta primera película?*

No sólo en los platós: ya empezó con las películas que me mostraba mi padre. Nos proyectaba sus películas en 16 mm y también otras que le gustaban particularmente. Era como un rito, también entendí más tarde que era su forma de comunicarse conmigo: ver sus películas juntos fue tal vez el intercambio más rico que tuve con él. Una forma de transmitir mostrando, sin explicaciones... Y sí, he observado a los cineastas con los cuales he trabajado. Muchos me han inspirado con su energía. Pienso en Antoine Desrosières, que había hecho BANQUEROUTE con muy pocos recursos, o Benoît Cohen, el cual se autoproduce y sabe embarcar a la gente en sus proyectos. También me impresionó la puesta en escena de Orso Miret y de Céline Sciamma, o la dirección de actores de Emmanuelle Bercot y de André Téchiné...

*¿Cuál es el origen de AMERICANO?*

Es una larga historia. Tenía ganas de contar la historia de un errante en una ciudad extranjera. Había pensado en Tánger... Y luego se coló la historia del duelo: un hombre enfrentado a la muerte de su madre. Luego pensé en DOCUMENTEUR, la película de Agnès Varda, mi madre, en la cual actué cuando era niño. Es una película importante para mí porque se mezcla con mis recuerdos de infancia: como un libro abierto en mi memoria, con un ligero desfase ficcional. Desde hacía mucho tiempo tenía la sensación de que para mí esa película tenía algo inacabado...

*¿Cuáles fueron las circunstancias del rodaje de DOCUMENTEUR?*

Fue a comienzos de los años ochenta, habíamos seguido a mi padre que tenía un proyecto en Hollywood, una Cenicienta musical en patines llamada Skaterella. La película nunca se rodó. Vivimos casi tres años en Los Ángeles. Jacques y Agnès ya no estaban realmente juntos, y nos quedamos ella y yo allí. Agnès rodó MUR, MURS y DOCUMENTEUR [“Documentiroso”], film cuyo título encierra toda su ambigüedad: es la historia de una mujer que sufre tras una ruptura y que cría sola a su hijo. No es Agnès la que actúa sino su montadora, Sabine Mamou, y se cambiaron algunos nombres, yo ya no era Mathieu sino Martin. Sentí la necesidad de volver a apropiarme de ese verdadero/falso personaje.

*Entonces decidió integrar los extractos de DOCUMENTEUR...*

Sí, conservando su formato original. Hay convenciones en el cine para anunciar un recuerdo o un sueño, el paso del color al blanco y negro, por ejemplo. Me parecía que la película de Agnès, en 16 mm, por su formato y su textura, se prestaba para plasmar el recuerdo. AMERICANO se rodó en película Super 16

scope anamórfica. Escogimos ese formato con el director de fotografía, George Lechaptois. Tal vez será uno de los últimos films rodados en 16 mm, pero quería que hubiera una resonancia entre las dos películas, a pesar de los treinta años que las separan. Los recuerdos de Martin están encerrados en el cuadro de DOCUMENTEUR. Cuando el personaje se libera de ellos, el cuadro explota y el recuerdo – la madre y su hijo en la playa – adopta el formato scope de mi película.

*El personaje tiene que hacer el duelo de su madre, pero usted al que perdió fue a su padre...*

Sí, cuando Agnès leyó el guión, me dijo como en broma: “¿Entonces quieres matarme?” Pero le gustó el proyecto y la empresa familiar Ciné-Tamaris participó en la coproducción. Surgió la necesidad de mostrar cómo construí una relación apacible con la memoria de mi padre, al cual no conocí muy bien; bueno, lo conocí de una forma particular, a través del cine... En la ficción esto se convirtió en la muerte de mi madre, hay una especie de inversión. Martin tiene que solucionar sus problemas con su historia familiar antes de poder comprometerse con una mujer. Cuando empieza la película, la relación de pareja de Martin y Claire se encuentra entre dos aguas: se plantean tener un hijo; él duda, ella ha avanzado un poco más en el tema.

*La huida a México, Tijuana, ciudad fraudulenta: usted juega con los clichés de un cierto cine...*

Igualmente puede decirse que también juego con los clichés del cine de autor francés al tratar la cuestión del compromiso, y las primeras escenas con Martin y Claire... Asumo el uso de esos códigos, es una película que habla de mi infancia y por consiguiente habla de cine. Además, Documenteur está

ambientada en Los Ángeles, por lo que es lógico que la huida hacia delante del personaje lo lleve a México. Claro, en las películas norteamericanas se suele atravesar la frontera. En Tijuana está ese barrio, la Zona Norte, seis manzanas de bares y burdeles donde toda California acude los fines de semana... Un imaginario cinematográfico potente: más allá de la frontera, la tierra prometida de los forajidos. Pero geográficamente el film es muy coherente: el aeropuerto, Venice, la autopista hacia el Sur... todo se ha respetado.

*¿No me dirá que encontró la casa de su infancia?*

¡Sí! No era muy complicado... Si quiere saberlo todo, Lisa Blok - Linson, la encargada de la producción ejecutiva en Los Ángeles, fue mi niñera en esa época, y fue la regidora en DOCUMENTEUR. Quería que los lugares fuesen auténticos y seguir ese principio que mezcla realidad y ficción: el piso de Martin es el mío, la casa de su padre es la de Jean-Pierre Mocky... Sin embargo, el club Americano no es en absoluto un burdel mexicano, es un decorado construido pieza por pieza en las afueras de París.

*Es como si usted mezclara la verdad del cine de Agnès y lo imaginario del cine de Jacques. Y como por azar Martin persigue a una “Lola”...*

Ella no se llamaba así al comienzo... Pero obviamente había referencias conscientes. La problemática de la herencia fue creciendo poco a poco durante el proceso de escritura y finalmente atraviesa toda la película. Es algo concreto para Martin: ¿qué va a hacer con lo que le dejaron? (en este caso un apartamento y unos cuadros). Pero también es una metáfora de mi problemática de cineasta novel. Tras haberme lanzado en la fabricación de la película, resultó evidente que el personaje

tenía que llamarse Lola. Las referencias al cine de mis padres son voluntarias. Jacques y Agnès tuvieron cada uno una forma diametralmente opuesta de abordar el cine, no prefiero la una a la otra, y mi película es más que una suma de las dos. Supongo que el momento en el cual Americano se desliza hacia el cine de género, hacia esa película intimista de aventuras en la que se convierte en México, es también el momento en el cual ya he digerido esas influencias.

*¿Qué fue rodado en México?*

Fueron dos semanas de rodaje en Tijuana. El callejón sin salida y la fachada del club se filmaron allí. Y también el bar pequeño donde despierta Martin: de hecho me descubro ante André Wilms quien me hizo el favor de venir dos días, en pleno invierno, a encarnar a un viejo alemán con sandalias y una cerveza en la mano.

También había rodado cosas durante las localizaciones. La escena del cementerio, por ejemplo, la habíamos rodado en 2008. Habíamos hecho un teaser improvisado para tratar de encontrar financiación. Y como no encontramos la suficiente, la película se realizó en condiciones acrobáticas. Cuando la participación de Salma Hayek se concretó, entendimos que la mejor solución no era que ella rodara en México, donde la gente la solicita permanentemente. Entonces se optó por rodar en decorados en Francia. Con Arnaud Roth, el director artístico, jugamos con los clichés del mundo de la noche y del deseo masculino. Como todos esos lugares se parecen, yo quería que el club Americano tuviese un toque realista, pero que también estuviésemos en un imaginario de cine, casi un espacio mental en la cabeza de Martin.

*¿Diría que la película es una autoficción?*

¡Pero entonces una auto-muy-ficción! Los problemas de Martin concuerdan con los míos, pero yo estoy más en una lógica de evocación. El afrontamiento del duelo y el paso a la paternidad son temas universales. Cada cual arregla sus problemas a su manera: Martin se deshace de la herencia, es su forma de hacer su duelo. Su padre le ha dado pautas, pero él no las ha seguido en absoluto. Al final pone a los mayores en su sitio, a los recuerdos en su lugar y puede avanzar en la vida.

*Pero eso le cuesta una crisis con su padre, con quien no es muy tierno...*

De hecho el paso a la edad adulta no se hace sin conflictos. La idea es lograr entender que los padres tienen una historia propia, de la cual los hijos han formado parte, pero que no es la de ellos. Martin se imagina muchas cosas sobre su madre porque no la ha conocido muy bien y no se siente amado lo cual lo vuelve agresivo. El camino que recorre es para entender que su madre es una mujer antes de ser una madre, que tuvo una historia de adulta, historias de vida, historias de sexo... que no son asunto suyo. Y es una prostituta la que le hace entender cuánto lo quería su madre.

*¿Cómo escogió a Salma Hayek?*

Escribí pensando en ella, sin atreverme demasiado a creer en ello, pero creyéndolo. Además de su belleza, tiene una carrera única que la llevó a Hollywood. Ella encarna ese "otro lugar" que era tan importante para el papel, para que la película despegase. Ese encuentro improbable fue estupendo. Su interpretación es de una gran fineza. ¿Es Lola? ¿Es Rosita? Yo quería que todo resultara creíble simultáneamente. Durante el montaje era fascinante ver que una sutileza podía cambiarlo todo. En una toma era Lola, en la otra era Rosita, no cabía la menor duda. Conservamos los planos en los que cuesta más descifrarla, en los cuales uno puede proyectar

sobre ella lo que quiera. Salma tiene una formación «actors studio» que respeta al personaje y su lógica. Para que también fuese creíble en la piel de Lola, era preciso que yo inventase una relación entre Rosita y Lola. Salma se apoyaba en ello... ¿Pero cómo hablar del tema sin revelar la confusión sobre su identidad? Digamos que ella interpreta a una Lola que es a la vez un personaje de ficción.

*¿Y usted, cómo interpretó a Martin?*

Sin hacerme demasiadas preguntas. Es un papelazo para un actor: hay acción, emoción, compañeros estupendos, me apoyé en ello. No tengo un método de actor, creo que hay una forma de hacer cada película. Martin no está completamente presente, su personaje ha sido catapultado a una situación demasiado grave para él, lleva un traje de circunstancias que no necesariamente le va, no le va mejor que su traje de agente inmobiliario. Mi disposición natural para dar un toque ligeramente burlesco, para parecer un poco despistado, creó un desfase con la gravedad de la situación.

*¿De quién es la música?*

Es la de DOCUMENTEUR, compuesta por Georges Delerue en 1981. Primero la utilizamos sola, como un piano esquelético del recuerdo. Luego le pedí a Grégoire Hetzel que escribiera arreglos de cuerda para acompañarla y acomodarla a las secuencias del presente. Cuando Martin coge el coche para huir hacia México se oye L.A. Woman, de The Doors, quería que la música explotara. Para el club opté por títulos sombríos y lancinantes. (Moderat, Paul Kalkbrenner...) Y es Salma la que canta Going To a Town, de Rufus Wainwright. No he subtitulado la canción, pero se entiende el estribillo, y eso le da una cierta densidad al personaje: una mujer que ha soñado con irse a Estados Unidos, pero que ha renunciado a ello. También es una canción que probablemente no cantaría una prostituta de Tijuana. Otro grado de imaginario...





## FILMOGRAPHIES/ FILMOGRAFÍAS

### MATHIEU DEMY

- TOMBOY**, Céline Sciamma (2011)
- LA FILLE DU RER**, André Téchiné (2009)
- LE GRAND ALIBI**, Pascal Bonitzer (2008)
- QUELQUES JOURS EN SEPTEMBRE**, Santiago Amigorena (2006)
- LE SILENCE**, Orso Miret (2004)
- NOS ENFANTS CHÉRIS**, Benoît Cohen (2003)
- LES MARCHANDS DE SABLE**, Pierre Salvadori (2000)
- JEANNE ET LE GARÇON FORMIDABLE**, Olivier Ducastel & Jacques Martineau (1998)
- MES AMIS**, Michel Hazanavicius (1999)
- À LA BELLE ÉTOILE**, Antoine Desrosières (1994)
- KUNG-FU MASTER**, Agnès Varda (1987)
- DOCUMENTEUR**, Agnès Varda (1982)



### SALMA HAYEK

- SAVAGES**, Oliver Stone (2012)
- BANDIDAS**, Joachim Ronning (2006)
- DESPERADO 2, ONCE UPON A TIME IN MEXICO**, Robert Rodriguez (2003)
- FRIDA**, Julie Taymor (2002)
- WILD WILD WEST**, Barry Sonnenfeld (1999)
- DOGMA**, Kevin Smith (1999)
- THE FACULTY**, Robert Rodriguez (1998)
- FOOLS RUSH IN**, Andy Tennant (1997)
- FROM DUSK TILL DAWN**, Robert Rodriguez (1996)
- FAIRE GAMES**, Andrew Sipes (1995)
- DESPERADOS**, Robert Rodriguez (1995)



## GERALDINE CHAPLIN

**LE MOINE**, Dominik Moll (2011)  
**EL ORFANATO**, Juan Antonio Bayona (2007)  
**HABLE CON ELLA**, Pedro Almodovar (2002)  
**CHAPLIN**, Richard Attenborough (1992)  
**L'AMOUR PAR TERRE**, Jacaues Rivette (1984)  
**LA VIE EST UN ROMAN**, Alain Resnais (1983)  
**LES UNS ET LES AUTRES**, Claude Lelouch (1981)  
**LOS OJOS VENDADOS**, Carlos Saura (1978)  
**WELCOME TO L.A.**, Karen Hood (1976)  
**NASHVILLE**, Robert Altman (1975)  
**CRIA CUERVOS**, Carlos Saura (1975)  
**LA MADRIGUERA**, Carlos Saura (1969)  
**PEPPERMINT FRAPPÉ**, Carlos Saura (1967)  
**DOCTOR ZHIVAGO**, David Lean (1965)



## CHIARA MASTROIANNI

**POULET AUX PRUNES**, Marjane Satrapi (2011)  
**NON MA FILLE TU N'IRAS PAS DANSER**,  
Christophe Honoré (2009)  
**UN CONTE DE NOEL**, Arnaud Desplechin (2008)  
**LES CHANSONS D'AMOUR**, Christophe Honoré (2007)  
**CARNAGES**, Delphine Gleize (2002)  
**LA LETTRE**, Manoel De Oliveira (1999)  
**À VENDRE**, Laetitia Masson (1998)  
**COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ...**  
**(MA VIE SEXUELLE)**, Arnaud Desplechin (1996)  
**N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR**, Xavier Beauvois (1995)  
**TROIS VIES ET UNE SEULE MORT**, Raoul Ruiz (1995)  
**À LA BELLE ÉTOILE**, Antoine Desrosières (1994)  
**MA SAISON PRÉFÉRÉE**, André Techiné (1993)  
**À NOUS DEUX**, Claude Lelouch (1979)



## CARLOS BARDEM

**MALAMUERTE**, Vicente Pérez Herrero (2009)

**CELDA 211**, Daniel Monzon (2009)

**CHE – PART TWO**, Steven Soderberg (2008)

**EL DESENLACE**, Juan Pinzas (2005)

**BESTIARIO**, Vicente Pérez Herrero (2002)

**CODIGO NATURAL**, Vicente Pérez Herrero (2000)

**PERDITA DURANGO**, Alex de la Iglesia (1997)



# CASTING

Martin  
"Lola"  
Linda  
Claire  
Luis  
The father / *El padre*  
Pedro  
The German / *El alemán*  
The estate lawyer / *El abogado inmobiliaria*  
The man with the typewriter / *El hombre de la máquina de escribir*  
The woman from the caravan / *La señora de la caravana*  
The young translator / *La joven traductora*  
The barman / *Barman callejón sin salida*  
The cleaning lady / *La mujer de la limpieza*  
The mother / *La madre*  
Young Martin / *Martin niño*  
The man with the typewriter, young / *El hombre de la máquina de escribir, joven*

Mathieu Demy  
Salma Hayek  
Geraldine Chaplin  
Chiara Mastroianni  
Carlos Bardem  
Jean-Pierre Mocky  
Pablo Garcia  
André Wilms  
Kevin Beaty  
Nick Roberts  
Angelina Abeyta  
Samantha Nicole Martinez  
Romanö  
Jeanne de France  
Sabine Mamou  
Mathieu Demy  
Gary Feldman

# CREDITS/FICHA TÉCNICA

Script & direction / *Guión y dirección*  
Image / *Fotografía*  
Sound / *Sonido*  
Set Design / *Arte*  
Costumes / *Vestuario*  
Casting  
Music / *Música*  
Editor / *Montaje*  
Sound Mixer / *Mezclas*

Mathieu Demy  
George Lechaptois  
Jean-Luc Audy  
Arnaud Roth  
Rosalie Varda  
Alexandre Nazarian  
Georges Delerue / Grégoire Hetzel  
Jean-Baptiste Morin  
Cyrille Lauwerier

Produced by Mathieu Demy / Angeline Massoni  
for Les Films de l'Autre  
Coproducers : Ciné-Tamaris / Arte France Cinéma

With the participation of Canal + / Arte France / Cine +  
And the support of the MEDIA Programme from the EU  
And the Fondation Groupama Gan pour le Cinéma  
And the Région des Pays de la Loire  
And the Région Basse-Normandie

*Producida por Mathieu Demy / Angeline Massoni  
para Les Films de l'Autre  
Coproductores: Ciné-Tamaris / Arte France Cinéma*

*Con la participación de Canal + / Arte France / Cine +  
Con el apoyo de Programme MEDIA de la Unión Europea,  
De Fondation Groupama Gan pour le Cinéma  
De Région Pays de la Loire  
De Région Basse-Normandie*





**PRODUCTIONS/PRODUCCIÓN**

LES FILMS DE L'AUTRE  
52 bis, rue Petit - 75019, Paris  
+33 1 45 22 05 79  
americano@lesfilmsdelautre.fr

CINÉ TAMARIS  
88, rue daguerre - 75014, Paris  
+33 1 43 22 66 00  
cine-tamaris@wanadoo.fr  
www.cine-tamaris.com

**INTERNATIONAL SALES/ VENTAS MUNDIALES**

BAC FILMS  
88 rue de la Folie Méricourt - 75011, Paris  
+33 1 53 53 52 52  
www.bacfilms.fr

Gilles Sousa  
T. +33 (0)6 77 24 85 26  
g.sousa@bacfilms.fr

Mathieu Robinet  
T. +33 (0)6 50 72 78 03  
m.robinet@bacfilms.fr

