



Paulo Branco, Wim Wenders
& Gian-Piero Ringel presentan

REDA KATEB
SOPHIE SEMIN
JENS HARZER

Con la participación especial de
NICK CAVE

Una película de
WIM WENDERS

Basada en la obra de
PETER HANDKE

LOS HERMOSOS DÍAS DE ARANJUEZ



WWW.PACPOCH.CAT/LOSHERMOSODIASDEARANJUEZ

**PACO
POCH
CINEMA**

LOS HERMOSOS DÍAS DE ARAJUEZ

ESTRENO EN CINES:

27 DE OCTUBRE 2017

DISTRIBUCIÓN:

PACO POCH CINEMA
PASSEIG MARE DE DÉU DEL COLL,
30 BAIXOS
08023 BARCELONA
+34 93 203 30 25
www.pacopoch.cat/cinema
www.pacopoch.cat/loshermososdiasdearanjuez

PRENSA:

HENAR ORTEGA
0034 678 24 97 67
henarortega.comunicacion@gmail.com

EQUIPO:

Director *Wim Wenders*
Guion *Wim Wenders*
Basada en una obra de *Peter Handke*
Fotografía *Benoît Debie*
Estereografía *Joséphine Derobe*
Sonido *Pierre Tucac, Ansgar Frerich*
Edición *Beatrice Babin*
Diseño de producción *Thierry
Flamand, Virginie Hervann*
Diseño de vestuario *Judy Shrewsbury*
Director de producción *Thierry
Cretagne*

CASTING:

El hombre *Reda Kateb*
La mujer *Sophie Semin*
El escritor *Jens Harzer*
El pianista *Nick Cave*

Producida por *Paulo Branco
y Gian-Piero Ringel*

Una coproducción de ALFAMA FILMS
PRODUCTION & NEUE ROAD MOVIES
En asociación con CNC, FFA, Medienboard,
Film- und Medienstiftung NRW, Rádio
e Televisão de Portugal

97 min — Color — 1.85 : 1

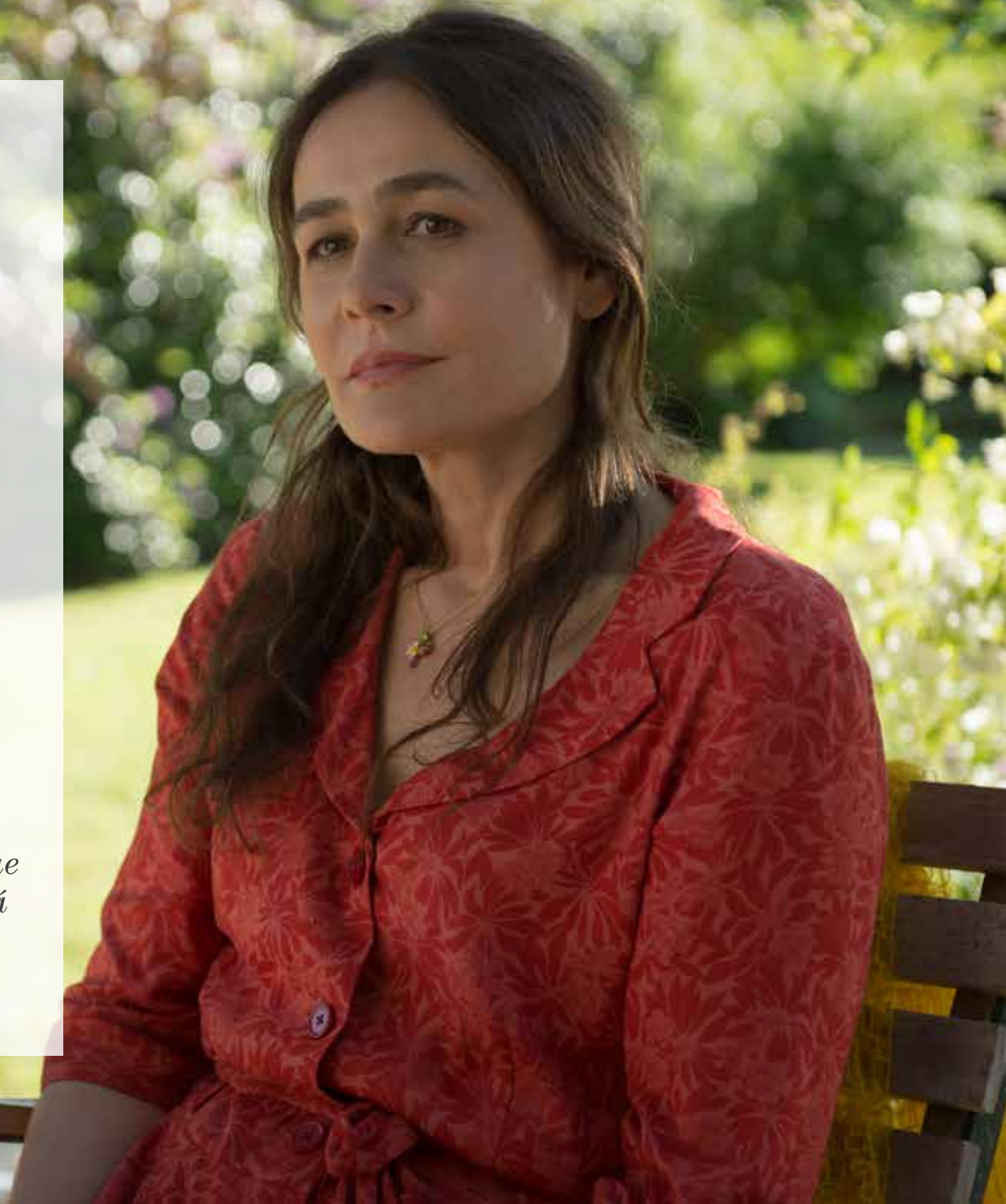
País: Francial Alemanial Portugal
Idiomas: Francés | Alemán | Inglés

SINOPSIS

Un hermoso día de verano. Un jardín. Una terraza. Una mujer y un hombre bajo los árboles, con un suave viento de verano. A lo lejos, en la vasta llanura, la silueta de París.

Comienza una conversación: preguntas y respuestas entre la mujer y el hombre. Hablan de experiencias sexuales, infancia, recuerdos, la esencia del verano y la diferencia entre hombres y mujeres. Tratan la perspectiva femenina y la percepción masculina.

Al fondo, en el interior de la casa que da a la terraza, hacia la mujer y el hombre: el escritor, en el proceso de imaginar este diálogo y escribirlo. ¿O es al revés? ¿Será que esos dos personajes, allá, le dirán lo que está escribiendo sobre el papel: un diálogo largo y definitivo entre un hombre y una mujer.



Con *Los hermosos días de Aranjuez* (*The beautiful days of Aranjuez*), Wim Wenders representa la obra de su viejo amigo Peter Handke. Su subtítulo es *Un diálogo de verano*. Pocas veces se ha demostrado con mayor claridad la naturaleza de la diferencia entre hombres y mujeres, y hasta qué punto sus aspiraciones, expectativas y puntos de vista del pasado podrían diferir. Y cómo, a pesar de todo esto, o precisamente por eso, el diálogo entablado es cautivador. Es un duelo, un juego de preguntas y respuestas. Su cualidad fundamental: la honestidad incondicional.

Los actores Sophie Semin (*Beyond the clouds, The rite of spring*) y Reda Kateb (*Zero Dark Thirty, A Prophet*) conducen este conmovedor diálogo de una manera impresionante, mientras que los árboles que los rodean, la vista de la llanura de la Île-de-France, que se extiende hasta París en el horizonte, se convierten en el trasfondo de esa íntima e inolvidable obra teatral. Jens Harzer interpreta al escritor, el alter ego de Peter Handke por así decirlo, y Nick Cave aparece como él mismo.

Después de *3 American LPs* (1969), *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick* (1971), *Wrong Move* (1975) y *Wings of Desire* (1987), esta es la quinta película en la que colaboran Peter Handke y Wim Wenders.



NOTA DE INTENCIONES DEL DIRECTOR

Si me fijo en todas mis películas, veo dos categorías o principios muy diferentes en el trabajo. Hay algunas que se crearon estrictamente en el proceso de filmación, en gran parte sin guion, como una aventura en la que el reparto y el equipo se enrolaron conmigo (y no sólo documentales, sino también películas de ficción.) Y en el otro lado están esas películas que se planearon minuciosamente de principio a fin, hasta el más mínimo detalle, siguiendo un argumento firme o basándose en una novela. Entre esos dos opuestos hay muchos tonos y variaciones, y me parece que probé todas y cada una de las formas intermedias.

Pero una cosa es segura: nunca hice una película como *Los hermosos días de Aranjuez*. No sólo porque se basa en un texto escrito para ese escenario. No sólo porque se habla en francés. No sólo porque se graba en *Natural Depth 3D*. No sólo porque se lleva a cabo en una única localización. No sólo porque se produjo en diez días. No. Principalmente porque es mi primera película cuyas ilusiones se convirtieron en su forma final. Como director, en la fase preliminar de una producción, tienes que escribir una *Nota de intenciones del director* para conseguir financiación, las subvenciones públicas o los posibles distribuidores. En ese documento se supone que debes presentar, lo más

honestamente posible, cómo ves la película terminada y cómo esperas darle forma. La mayor parte del tiempo no quieres volver a ver (o ser perseguido por) ese texto. En el transcurso de la preparación y el rodaje surge una película que difiere del proyecto inicial, ya sea voluntariamente o por las circunstancias, reparto, presupuesto, clima, lugares o lo que sea. “Primero las cosas resultan diferentes, y después, como usted cree” parece una buena regla general para el cine.

En este caso, por primera vez, publico mi *Nota de intenciones del director* en el dossier de prensa porque, por primera vez, no tengo nada en contra de confrontar el deseo o el afán de la película, su existencia como pura imaginación, con la película real que surgió de ella.

Peter Handke llama a este texto *Un diálogo de verano*. Lo escribí en francés para el escenario teatral, y la obra ya se ha presentado en Alemania y Francia. Me gustaría hacer *The Beautiful Days of Aranjuez* como película, y rodarla enteramente al aire libre. La obra misma y el autor me han animado a hacerlo. Permítanme que me explique con más detalle. El texto trata de dos personajes, una mujer y un hombre, que tal vez ya no sean pareja (¿ya no?), pero se conocen claramente desde hace mucho tiempo. Están sentados en una mesa, en un jardín



o en un parque, rodeados de árboles a través de los que, de vez en cuando, el viento sopla. En la llanura de abajo, los campos se extienden y en la distancia se ve la ciudad de París. Es verano...

Con unas pocas palabras vacilantes, comienza una larga conversación que toca muchas cosas: Las primeras experiencias sexuales de la mujer, sobre las que el hombre parece interminablemente curioso, las observaciones sugeridas y provocadas por la naturaleza que les rodea, o sobre los recuerdos de los que reflexionan. A veces es como un juego de preguntas y respuestas, a veces es un debate rápido de ida y vuelta, y a veces lleva a soliloquios más largos. Y también hay largas pausas y silencios. En esa relación entre la mujer y el hombre, pero también en ese diálogo estival, hay

una gran libertad, serenidad y paz. Esto es casi una situación utópica, considerando cuánto tiempo dura esta paz. (Bueno, no del todo hasta el final...).

Como vamos a rodar al aire libre, el viento jugará un papel importante, y también la luz del sol y las sombras. Escucharemos el sonido de los pájaros, el crujido de hojas en las copas de los árboles y a veces un avión en el cielo.

El tiempo pasa. Y lo hace de manera bastante diferente a lo que podría pasar en el escenario. En mi imaginación, o en mis ilusiones, el espectador tendrá la sensación de que no es sólo un día el que transcurre, sino muchos: un “rato de verano” indefinido. Durante un tiempo, la luz de la mañana podría brillar, entonces quizás haya llovido suavemente, y los dos estarán sentados en su mesa



bajo un gran paraguas, escuchando el sonido de las gotas de lluvia.

Aquí están, sentados al sol de la tarde, bajo un cielo nublado otra vez, y de repente llega el crepúsculo, y entonces otra vez una luz deslumbrante...

Seguiremos avanzando lentamente a través de la obra, cada día un poco más adelante, sin preocuparnos por la continuidad del tiempo o la luz. Por el contrario, nuestra única continuidad es el flujo del lenguaje y del pensamiento. Podrá ser útil para las transiciones que a veces, en el transcurso de nuestra película (y de forma definitiva al principio y al final), vayamos dentro de la casa, justo en frente de donde se está desarrollando nuestro diálogo de verano.

Es una casa antigua, construida a finales del siglo XIX. Sarah Bernhard había vivido aquí por un tiempo, era su casa de campo, situada en la única colina de kilómetros a la redonda, de ahí la vista que se extiende hasta París...

Desde el jardín, una gran puerta abierta conduce a un salón oscuro. En el interior, en la penumbra, hay una jukebox iluminada de neón. Una puerta abierta conduce al estudio del "autor". Como "la mujer" y "el hombre" de fuera, también es interpretado por un actor. Es el tercer miembro de nuestro reparto, y me tomo la libertad con él: no hay tal personaje en la obra de teatro...

Desde su escritorio frente a la ventana, el autor tiene una buena vista del jardín y de la pequeña



terrazza donde están sentados la mujer y el hombre.

Cuando lo veamos por primera vez, al principio de nuestra película, detrás de su escritorio, usando un lápiz para escribir en las páginas aún en blanco de su cuaderno la descripción inicial de la situación, como lo hace el texto inicial de la obra, oiremos su voz interior, que nos llevará a este diálogo de verano.

Mientras miramos con él a través de la ventana hacia el jardín, no hay nadie a quien ver. La mujer y el hombre "todavía no existen". La cámara se aleja de nuestro escritor (mientras todavía oímos su voz interior), cruza el pasillo y se abre paso a la luz, y sólo ahora, cuando descubre la mesa en la terraza, la mujer y el hombre están sentados allí.

Cuando comienzan a intercambiar sus primeras observaciones, vacilantemente, estas primeras palabras pueden ser escuchadas simultáneamente de la voz interior del autor, que luego se desvanecerá gradualmente y fluirá en el diálogo entre los actores.

En medio de nuestro diálogo de verano, durante una pausa en la conversación entre la mujer y el hombre, volveremos al autor, que hará una pausa en su escritura y se levantará para seleccionar una canción en la máquina de discos del pasillo. Los actores oyen la música a lo lejos, pero su diálogo no se interrumpe. También al final, después de las últimas palabras del actor, volvemos a entrar en la casa y encontrar el lugar de trabajo del autor vacío.



Mientras miramos por la ventana, los actores se han ido y la mesa está vacía... Así que se producirá una escasa interacción entre nuestra pareja y el autor que los inventa y que está en proceso de crear su diálogo.

Tengo la intención de rodar esta conversación larga, pacífica y utópica completamente al aire libre, en la naturaleza, con todos los sonidos originales. Y después de mis experiencias con *Pina*, *Cathedrals of Culture* and *Every Thing Will Be Fine*, también quiero rodar *Les Beaux Jours d' Aranjuez* en 3D.

Con este gran texto de Peter Handke, puedo confeccionar una película hermosa, pacífica y única, que quiero rodar con un equipo pequeño y con escasos medios económicos, en dos semanas en junio.

Gracias por su atención.
— Wim Wenders

Esta fue la *Nota de intenciones del director*, unos meses antes del rodaje. Lo que más me asombra leyendo esto otra vez es que la película, a pesar de su deliberada limitación (10 días de rodaje) y su compleja tecnología (3D), se llevó a cabo en un clima de libertad como nunca haya visto en un plató. (Una de las causas fue que Paulo Branco, nuestro productor, estaba completamente relajado y nunca estuvo tenso por nada.) No nos faltó nada, ni en términos de tiempo ni en opciones creativas. Y por supuesto, todavía había mucho espacio para la improvisación y los cambios. (Y no me refiero a que el escritor ya no esté usando un lápiz y trabaje ahora con una máquina de escribir).

Lo único que aún no sabía entonces era en qué dirección se iba a desarrollar la partitura. De acuerdo, se suponía que toda la música iba a salir de la máquina de discos (y



el Wurlitzer era de todos modos un homenaje al *Essay on the Jukebox* de Peter Handke.)

En su texto de este “diálogo de verano” aparecen dos referencias a la música. *Man of Constant Sorrow*, un clásico del blues que es mencionado por la mujer como *Woman of Constant Sorrow*, a quien ella siente que representa. Peter me lo puso en bandeja, supongo. Muchos músicos han versionado la canción, Bob Dylan entre ellos, pero prefería oírla de nuevo. Mi amigo Till Hertling aceptó el reto y grabó una versión muy coherente, más bien contemporánea, de la melodía.

Y luego, en la obra, la mujer y el hombre citan una canción de los Troggs, *Love Is All Around*, (un viejo favorito de Peter Handke, como recuerdo bien de aquellos días cuando uno solía gastar más dinero en alimentar la caja de música que

en las bebidas que consumía en ese café o bar.) Sophie y Reda, mis dos actores, tuvieron que aprenderse primero la canción para poderla citar y tararear. En mi caso, podría hacerlo hasta dormido. (Y Peter también, supongo.)

Pero nuestro escritor, cuando se toma un descanso, va a la jukebox unas cuantas veces, y ahí surge la gran pregunta: ¿cuáles son sus otras opciones?

Ya cuando imaginé por primera vez una Wurlitzer iluminada por neón en el oscuro pasillo de la villa Sarah Bernhardt, surgió la idea, o más bien el deseo, de que una canción podría oírse por primera vez en la máquina de discos, y entonces su cantante aparecería mágicamente allí, en la penumbra. Probablemente siempre tomé estas máquinas de música (ahora obsoletas) como algún tipo de “proyectores” que podrían poner



una pieza musical con sus letras pero también a su cantante justo delante de ti, para que puedas (casi) verlos.

Un par de semanas antes de que empezáramos a rodar fui a un concierto de Nick Cave en el *Grand Rex* de París. Al final, Nick tocó algunas canciones solo, y me impresionó mucho una canción de amor, llamada *Into my arms*, que conocía bien, pero que me conmovió mucho interpretada por Nick solo, al piano.

Me hizo pensar en mi sueño de la misteriosa aparición del Wurlitzer y de repente fue obvio quién debería ser: esta misma canción y su cantante (y autor). Que Nick Cave aceptara mi invitación tan espontáneamente era algo que yo esperaba, pero seguía siendo un gran placer. No le dije a mi pequeño equipo por qué tenía un piano de cola en casa que apenas

cabía por las viejas puertas del pasillo. Se quedaron sin palabras cuando Nick Cave salió del coche en el penúltimo día (y siguió tocando para todos ellos después de que el rodaje había terminado.)

Que otras melodías que el escritor seleccionó en su jukebox permanecieran en la oscuridad durante el rodaje se decidió en la sala de edición.

Una canción se impuso casi por sí sola. La habíamos grabado hace un año para la restauración de *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick*, la primera película en mi larga colaboración con Peter Handke. En *The Goalie* aparecen muchas jukebox, y en un momento aparece brevemente una canción de Elvis Presley. ¡Chico, me arrepentí de mi imprudencia juvenil más tarde! Esa canción resultó ser totalmente

inasequible cuando se trataba de volver a adquirir todos los derechos musicales. Si no queríamos eliminar la escena por completo teníamos que reemplazarla por una nueva grabación nuestra, con una canción que tenía que encajar con Elvis en ritmo y tiempo, así que pudimos cambiarla digitalmente y colocarla en el viejo mono-mezcla sin dejar rastro. Gemma Ray lo logró magistralmente con *Half Way to Paradise*, pero la canción era demasiado hermosa y parecía una verdadera lástima dejarla aparecer solo durante 15 segundos. Ahora brilla en toda su duración, en mono, por supuesto, un sonido de Wurlitzer por excelencia.

Y entonces todavía quedaba la cuestión de la música de apertura y de cierre. Para mantener la coherencia tenían que salir de la caja de música también...

Para las primeras imágenes inquietantes de la película de las calles de París desprovistas de humanidad, y por el glorioso día de verano en que comienza nuestra historia, me costó mucho trabajo encontrar una canción conmovedora. (*Summer in the City* habría sido demasiado evidente...).

Pero entonces pensé: “¿De quién querría oír más la voz aquí?” Inmediatamente me vino a la mente Lou Reed, y de inmediato *Perfect Day*, que simplemente era insuperable, al menos a mis oídos, una canción casi arquetípica de la

jukebox en su irónica serenidad. Escuchar el comienzo de la película por primera vez con la voz de Lou fue probablemente mi momento favorito durante toda la fase de edición y postproducción.

Lo que quedaba era el final. ¿Qué canción que sale de la jukebox podría llevar y apoyar este apocalipsis, ese profundo agujero en el que nuestro escritor está cayendo? ¿Qué canción podría hablar de su pesar y su dolor, pero aún así mantener toda la belleza que él también imaginó, especialmente el amor que el texto a menudo descarta y que sigue presente sin fin?

Debo admitirlo, probé un montón de cosas y salieron muchas canciones de la máquina de discos hasta que encontré la única y última, en mi libro, que no podría haber sido escrito más “a medida” para la película: *The World is on Fire* de Gus Black, de su álbum *The Day I Realized...*

Con esta canción la jukebox iluminada de neón finalmente se convirtió en una especie de “coro Griego”, y un cantante acompañante de la acción de nuestra película.

“*Hey, hey, hey, there's nothing left to say, the world is on fire, and I love you, I love you...*”

FILMOGRAFÍA

- 2016 - *The Beautiful Days Of Aranjuez (3D)*
2015 - *Every Thing Will Be Fine (3D)*
2014 - *The Salt of The Earth*
2014 - *Cathedrals Of Culture, Episode“ The berlin philharmonic”(3D)*
2011 - *Pina (3D)*
2008 - *Palermo Shooting*
2005 - *Don't Come Knocking*
2004 - *Land Of Plenty*
2003 - *The Blues Series: The Soul Of A Man*
2002 - *Ode To Cologne: A Rock 'N' Roll Film*
2000 - *The Million Dollar Hotel*
1999 - *Buena Vista Social Club*
1997 - *The End Of Violence*
1996 - *A Trick Of The Light (with Students Of The HFF Munich)*
1995 - *Beyond The Clouds (with Michelangelo Antonioni)*
1994 - *Lisbon Story*
1993 - *Far Away, So Close!*
1991 - *Until The End Of The World*
1989 - *Notebook On Cities And Clothes*
1987 - *Wings Of Desire*
1985 - *Tokyo-Ga*
1984 - *Paris, Texas*
1982 - *The State Of Things*
Hammett
1980 - *Nick's Film - Lightning Over Water*
1977 - *The American Friend*
1976 - *Kings Of The Road*
1975 - *Wrong Move*
1973 - *Alice In The Cities*
1972 - *The Scarlet Letter*
1971 - *The Goalie's Anxiety At The Penalty Kick*
1970 - *Summer In The City*



WIM
WEN-
DERS

REDA KATEB

DIRECTOR

2014 - *Pitchoune (Cortometraje)*

ACTOR

2016 - *Django Melodies*, de Etienne Comar

2016 - *The Beautiful Days Of Aranjuez*, de Wim Wenders

2015 - *Mon Nom A Pigalle*, de Ekoué Y Hamé (La Rumeur)

2014 - *Pitchoune*, de Reda Kateb (Cortometraje)

2014 - *Les Chevaliers Blancs*, de Joachim Lafosse

2014 - *Hippocrate*, de Thomas Lilti

2014 - *L'astragale*, de Brigitte Sy

2014 - *La Résistance De L'air*, de Fred Grivois

2014 - *Lost River*, de Ryan Gosling

2013 - *Loin Des Hommes*, de David Oelhoffen

2013 - *Qui Vive*, de Marianne Tardieu

2013 - *Les Garçons Et Guillaume, À Table !*, de Guillaume Gallienne

2013 - *Fishing Without Nets*, de Cutter Hodierne

2013 - *Gare Du Nord*, de Claire Simon

2013 - *Le Jour Attendra*, de Edgar Marie

2013 - *Chroniques D'une Cours De Récré*, de Brahim Fritah

2013 - *Les Petits Princes*, de Vianney Lebasque

2013 - *Zero Dark Thirty*, de Kathryn Bigelow

2013 - *Une Histoire D'amour*, de Hélène Fillières

2012 - *Trois Mondes*, de Catherine Corsini

2012 - *À Moi Seule*, de Frédéric Videau

2010 - *Pieds Nus Sur Les Limaces*, de Fabienne Berthaud

2009 - *Qu'un Seul Tienne Et Les Autres Suivront*, de Léa Fehner

2009 - *Un Prophète*, de Jacques Audiard

SOPHIE SEMIN

Nacida en Lorraine en 1961. Máster en Derecho Privado por la Universidad de París II, Máster por el Instituto Francés de la Moda, trabajó tres años con el diseñador Yohji Yamamoto.

En 1992, después de interpretar el papel de Mujer Joven en la película *The Absence*, de Peter Handke, se incorporó en el taller de teatro Salant-Paul Weaver.

Ha actuado principalmente en teatro, en obras como las siguientes, entre otras:

Qu'une Tranche de Pain, de Fassbinder – Bruno Bayen en el Théâtre de la Bastille.

Don Carlos de Verdi – Luc Bondy en el Théâtre du Châtelet.

The Martyrdom of Saint Sebastian, de Debussy – Claudio Abbado en la Berliner Philharmonie.

Oedipus de Seneca – Jean Claude Fall en el Théâtre des Quatre-Vents.

Le Voyage en pirogue, de Peter Handke – Claus Peymann en el Burgtheater de Viena.

Stella, de Goethe – Bruno Bayen en el Théâtre MC3 de Bobigny.

Oblomov de Gontcharov – Robert Hunger-Bühler, en el Festspielhaus de Zurich.

Work with Edward Bond – en el Cartoucherie de Vincennes.

Till Day You Do Part, de Peter Handke – Christophe Perton Comédie, de Valence, y en el Berliner Ensemble.

Work with Anatoli Vassiliev – en el Cartoucherie de Vincennes.

Essay on the Successful Day, en colaboración con el fotógrafo Lillian Birnbaum, Salzburger Festspiele.

Introspection, de Peter Handke – Festival Avignon France Culture.

Souterrain Blues, de Peter Handke – Christophe Perton en el Théâtre de Nice y en el Théâtre du Rond-Point.

CINE:

The Rite of Spring, de Oliver Herrmann.

Beyond the Clouds, de Wim Wenders y Michelangelo Antonioni.

Voice for the film on Paula Modersohn-Becker, de Corinna Belz.

The Beautiful Days of Aranjuez, de Wim Wenders, basada en la obra de Peter Handke.



WWW.PACOPOCH.CAT/LOSHERMOSODIASDEARANJUEZ