



 Jean Jacques Annaud

La aventura de conocernos. Conversaciones con Jean-Jacques Annaud

Paula Jardón Giner

Departament de Didàctica i Organització escolar
Universitat de València

La película de temática prehistórica más emblemática para la historia del cine ha sido y es *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, 1981). Su director, Jean Jacques Annaud, ha realizado recientemente otro film ambientado en época prehomérica, en el Calcolítico de una isla griega. Comedia dramática de inspiración mitológica, *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, 2007), se rodó en los estudios cinematográficos de la Ciudad de la Luz (Alicante) y es, en palabras del director, «una metáfora sobre el poder».

Muchas de sus realizaciones nos trasladan al pasado y a otros entornos geográficos; *El nombre de la rosa* (*Le nom de la rose*, 1986), *El amante* (*L'Amant*, 1991), *Enemigo a las puertas* (*Enemy at the gates*, 2001),



Siete años en el Tíbet (*Seven years in Tibet*, 1997), *Dos hermanos* (*Deux frères*, 2004) y más recientemente, su última película, *Oro Negro* (*Or noir*, 2012), ambientada en Arabia y rodada en el Magreb.

Para la preparación del rodaje de *Su Majestad Minor* (2007) se realizó un programa de formación para los extras y los actores. Los profesores fueron prehistoriadores y especialistas en cada una de las técnicas que se pensaba reproducir. Este curso se llevó a cabo en la Ciudad de la Luz y en los decorados exteriores de Vila-Joiosa. La organización del curso corrió a cargo de Paula Jardón y participaron como docentes: Begoña Soler (fuego, molienda), Carlos Pastor (fundición), Juan Vicente Morales (carnicería y cestería), Paco Blay (madera y piedra pulida), Marc Tiffagom y Paula Jardón (talla de sílex, enmangue y trabajo de pieles), Laura Hortelano (ornamento), Fabienne Médard (hilado y tejido) y Remedios Monllor (cerámica).

Jean Jacques Annaud nos recibe para esta entrevista, durante una pausa en la posproducción de su última película, en unos estudios cinematográficos de París.

P. J.: Usted ha realizado dos películas sobre la Prehistoria, cabe preguntarse ¿qué potencial o qué atractivo encuentra en esta temática para sus películas?

J. J. A.: El primer interés que le encuentro es el explorar un mundo de sueños, personalmente me gusta que el cine me traslade a lugares a los que no puede llevarme el avión. Me gusta que el cine me haga descubrir universos que no son próximos al mío, me gusta este concepto de viaje... y también que las películas sean divertidas, pero que me aporten algo que me haga ser mejor al salir de ellas que antes de entrar, es decir, que me gusta aprender algo del cine. Me gusta que el cine tenga esa doble función: lúdica y educativa.

La Prehistoria era un dominio que no había sido muy frecuentado por el cine y aunque ustedes hayan encontrado 90 películas, es extremadamente poco en relación a la inmensidad de la producción cinematográfica, que normalmente produce un millar de películas, y si contamos con la extensa producción india, egipcia, etc, serían aproximadamente unos 2000 films por año, entre los que, como mucho, un uno por mil se interesará por la Prehistoria, y en realidad ha habido pocas películas de este tipo que hayan tenido un éxito de público.

Pienso que uno de los intereses de la Prehistoria, como ustedes han planteado en la exposición con el mito de la caverna, es que no sabemos mucho, y esto nos fuerza a inventar o imaginar muchas cosas. Entonces, nos podemos apoyar sobre lo que conocemos y a continuación dar interpretaciones, me atrevería a decir que personales, artísticas. Esto es lo que hacen los cineastas (y a veces también los arqueólogos) imaginando cómo se podrían disponer estos hombres del pasado alrededor de un fuego, en una caverna, qué hacían, cómo iban vestidos... no sabemos muy bien. Conocemos algunos de sus ornamentos, algunos accesorios... pero sobre cuál era su lengua, no sabemos gran cosa. Sabemos qué tipo de sonidos podrían producir por la morfología del paladar, del hioides... hay ahí elementos propicios a la imaginación y por lo tanto a la creación artística.

P. J.: Pero no sólo en sus películas de Prehistoria intenta usted comprender mundos alejados en el tiempo y en el espacio, hay otras películas que ha rodado en Asia o que tratan temáticas de historia más reciente como *Enemigo a las puertas*, *El amante*, *Dos hermanos*, o *El nombre de la rosa*... en las que usted intenta experimentar con este viaje evocador o de ensueño...



J. J. A.: Me gusta, como espectador, sentirme como un niño en el circo y en la escuela y por ello cuando creo una película me gusta tener esta misma experiencia; ir a rodar en un país que descubro por primera vez, una cultura nueva para mí... por enriquecimiento y placer personal, e intento transmitir este entusiasmo de mi descubrimiento personal a los espectadores que tienen la amabilidad de venir a ver mis películas. Es verdad que para mí cada película es una etapa de la vida y una etapa de descubrimiento. Siempre he sido un apasionado de la Etnología y la Antropología y, como tal, las películas me permiten profundizar en un dominio del conocimiento a la vez que practico mi oficio. Así que tengo la satisfacción de desarrollar mi trabajo y la satisfacción de encontrar personas (como usted) que me han permitido no solo reconstituir una época, sino fabricar esta época, es decir reencontrar los comportamientos de aquellos que fabricaban estos objetos.

P. J.: Para la preparación de esta exposición hemos buscado las películas de ficción que de alguna manera hacen referencia a la Prehistoria y hemos encontrado 83.

J. J. A.: ¿Han tenido en cuenta la película de Mel Brooks que se llama *History of the World part I*?... la hizo en referencia a mí, porque nosotros éramos amigos, estábamos en el mismo piso en la Fox y él era muy amigo de mi productor e hizo eso para gastarnos una broma; la historia de la cerilla y todo eso... era justo después de *La guerre du feu* dos años después... También *Cavernícola*, con Ringo Starr, se estrenó la semana anterior al estreno de *Quest of Fire* ¹

P. J.: En la exposición contamos también con las ediciones de las novelas en las que se basan algunos de los guiones de las películas. Por ejemplo, la edición de *La guerre du Feu* de Rosny de 1909...

J. J. A.: Sí, la tengo, me la regalaron...

P. J.: ¿Conocía usted antes esta edición, la había leído?

J.J.A.: No, la había leído en el *Journal de Mickey* una revista semanal que leía cuando era pequeño...era un cómic. **2**



2 Ilustraciones del cómic *La guerre du feu*, en el *Journal de Mickey*

1. Título en inglés de *En busca del fuego*



3 Jean Jacques Annaud con Desmond Morris y Anthony Burgess en la formación de actores. *A propos de La Guerre du feu*, Michael Parvot

P. J.: En estas publicaciones se representa de manera gráfica tanto la ambientación como la caracterización de los personajes y en la exposición veremos también algún *making-off*: el de *Su Majestad Minor* y el de *En busca del fuego*.

J.J.A.: El *making off* de *En busca del fuego* es muy bueno, está muy bien hecho, vemos cómo trabajé con Anthony Burgess **3** para la invención de una lengua y se ve también como planteamos el *body language* con Desmond Morris que era un gran especialista en etología. Es uno de los primeros *making-off* que se han hecho, ya

que en aquel momento no estaba aún de moda hacer *making-off*. **4**

P. J.: De hecho de todas las películas que hemos encontrado en nuestra investigación para esta exposición sólo en cuatro, de entre las cuales dos han sido realizadas por usted, se observa una preocupación, un cuidado especial por el rigor, un verdadero esfuerzo por reconstruir algo real. ¿Cuáles son las dificultades que ha encontrado para esta reconstrucción?

J. J. A.: Cuando se intenta partir de elementos que han existido tenemos más posibilidades de construir una película coherente, una historia coherente. Observando los objetos **5** se comprenden las características intelectuales y un poco la evolución social de las personas que los han concebido y esto nos permite liberarnos y tener ideas que son plausibles y mejores que la pura fantasía (a no ser que se haga un mundo completamente imaginado, claro está, como la ciencia ficción...).

Cuando intentamos reencontrar lo que han podido vivir nuestros ancestros, yo creo que la primera cuestión es a partir de lo que nos queda reconstituir lo que imaginamos. Para mí esto facilita la tarea. Por ejemplo, acabo de finalizar una película sobre el mundo árabe, me he documentado enormemente, me he apasionado absolutamente, he descubierto civilizaciones y culturas mucho más ricas y complejas de lo que me imaginaba, me ha llevado a leer no solamente el Corán sino las exégesis del Corán, a interesarme por todo lo que pasa actualmente en el mundo árabe, evidentemente, yo comprendo ahora mejor las raíces de estas culturas. Entonces, trabajando sobre la Prehistoria ¿Qué he intentado comprender? Lo que yo soy ahora, yo no puedo, en tanto que hombre del siglo XXI, comprenderme a mí mismo sino como producto de toda la cadena de mis ancestros y de una civilización que ha tomado ciertas opciones de pensamiento y de comportamiento, y que cuanto más profundizo, mejor comprendo quién soy. Gracias a lo que he aprendido sobre la Prehistoria a lo largo de los años se me ha despertado el deseo de comprender también el



antes del hombre. Por eso también he hecho películas con animales, porque he querido comprender qué había de común entre los mamíferos superiores y los humanos, en qué nos diferenciamos... por ello he disfrutado tanto al hacer una película como *El Oso* o *Dos hermanos*, que para mí son películas de la prehistoria del hombre. Porque todo ese mundo de los instintos, todo ese mundo, de aquello que hoy denominamos barbarie, pero que de hecho es el mundo de la supervivencia, el mundo de la territorialidad, el mundo de la sexualidad, es decir del futuro de la especie, todo esto... es extraordinario para comprender quiénes somos, quiénes eran nuestros ancestros y quiénes eran los ancestros de nuestros ancestros. Y es verdad que la investigación en la búsqueda de documentación para mis películas me ha llevado a ir cada vez más lejos en la lectura de libros de biología y que me han apasionado y aún me apasionan los textos de Konrad Lorenz, que repentinamente me abren a la totalidad del mundo viviente y que me hacen ver que hay más parecido entre una mariposa y yo que entre una roca y un árbol. Cuando miramos cómo vive cualquier especie muy primitiva, como un insecto o un gusano, y las vemos que tienen dificultades para reproducirse, reencontramos los fundamentos de la especie humana. Y esto me apasiona y ya no veo el mundo de la misma manera, gracias a estas películas. Y es verdad que la necesidad de buscar para comprender, para contar una historia que se tenga en pie... es por lo que la gente hace autobiografías: porque los padres han dicho esto, luego hubo un accidente, luego pasó esto otro, hacen comprender los sucesos. Cuando se inventa un personaje, sobre todo cuando lo situamos en un universo un poco particular, hay que comprender primero cuál es la personalidad de nuestro personaje, qué útiles tiene a su disposición, los vestidos, la condición climática, usted puede entonces inventar una verdadera historia. Si es una persona velluda, no tiene frío, si tiene mucho pelo puede ir a regiones muy frías y con viento, como los corderos...



4 Formación de actores. A *propos de La Guerre du feu*, Michael Parvot



5 Reproducción de una cerámica impresa. *Atrezzo de la película Su Majestad Minor (Sa Majesté Minor, Jean Jacques Annaud, 2007)*

P. J.: Pero usted va más allá, porque trabaja mucho los personajes. Durante la preparación de la exposición hemos tenido ocasión de ver varias veces sus películas y otras de otros direc-



tores y hemos observado que en las suyas, los personajes forman parte de un entramado muy complejo con el argumento de las mismas: la historia que narra es una verdadera historia, sin fisuras, en la que el contexto, el ambiente son creíbles, pero que además son unas historias humanas, con características similares a los clásicos de la literatura.

- J. J. A.: Los personajes... ellos, están cargados de emociones y tienen razones para reaccionar, para actuar. Lo que me ha interesado de las películas en las que los actores son animales, es darme cuenta de hasta qué punto, buscando bien, el mundo animal es próximo al nuestro. La necesidad de la madre, la búsqueda increíble de la madre, la protección que las madres dan a sus hijos es extraordinaria, y yo no era consciente de ello.
- P. J.: E incluso la complejidad de la organización social, por ejemplo entre los chimpancés y los bonobos, donde encontramos verdaderos grupos políticos, luchas políticas....
- J. J. A.: ...Evidentemente, y sabe usted, entre los antílopes...
- P.J. ¿También?...
- J. J. A.: ...En todos los grupos, en el gallinero, hay un gallo dominante y luego toda una jerarquía de rey, príncipes, señores y luego los otros, que no tienen acceso a las gallinas preferidas, hay toda una jerarquía entre los machos entre las hembras con niveles sociales extremadamente complejos, con todo lo que encontramos en el comportamiento humano, con el engaño, el adulterio, el incesto, escenas muy divertidas, por ejemplo en el momento en el que el macho dominante se da la vuelta los machos jóvenes se tiran sobre las amantes... es decir como en nuestra sociedad.
- P. J.: Después de haber visto esto, observamos a nuestros congéneres y reconocemos todos los comportamientos del mundo animal.
- J. J. A.: Esto calma mucho y hace comprender de un lado la excepcionalidad del hecho humano, pero también la banalidad, y que todos esos comportamientos que sorprenden a algunos y que se preguntan ¿de dónde viene esto?... pues bueno, esto viene simplemente de nuestro pasado animal, en primer lugar nosotros somos animales, somos animales que pintan en las paredes de las cuevas, que hacen cerámica, cestos, pero somos en lo fundamental animales que nos hemos preocupado por la reproducción, que es una necesidad para los hombres: llevar sus gametos al receptáculo femenino, esta es la necesidad absoluta, y luego la necesidad de la supervivencia y por lo tanto luchar contra los depredadores y de comer para sobrevivir y... después la jerarquización de modo que obtengamos para nosotros, los hombres, la mejor hembra, la que nos incita a una mayor pasión, y para las hembras, que generalmente son las que eligen al macho, poder elegir al mejor reproductor. Es así como ocurre en la sociedad animal...y es tan divertido ver que es exactamente lo mismo en nuestra sociedad... esto pone las ideas en su lugar y me dan ganas de decir que así vivo mucho más feliz, desde que he descubierto hasta que punto estos comportamientos son generales. No hay necesidad de hacer intervenir muchos más elementos que aquellos que compartimos con las especies más primarias. Yo me apasioné en un momento dado por la sexualidad de los peces, es totalmente extraño y extraordinario darse cuenta de que es *grosso modo* igual. Comprender esto es una lección de humildad.



- P. J.: ¿Y qué ocurre con los mitos en las películas de Prehistoria? Está la mujer tirada por los pelos y dominada, y también la mujer salvaje y la mujer dominante... Durante algún tiempo existe esta preocupación por saber cuál es el rol de cada sexo y cuál es el que domina... por ejemplo ahora una de las cuestiones que se plantea es si los humanos tenemos más de bonobos o de chimpancés a nivel etológico, qué papel juega la violencia en nuestras relaciones...
- J. J. A.: Son complementarios: si observamos a las fieras, la hembra lo hace todo, ella caza y ella es quien cuida de los pequeños... ¿Qué queda por hacer? Pasearse por el árbol... El macho en muchas sociedades animales y humanas tiene el rol de hacer la guerra, de proteger al clan con las hembras, claro, pero el macho generalmente delega la mayor parte de los trabajos en la hembra... lo cual es increíblemente llamativo. Yo que he vivido mucho en África, la imagen que guardo de África son las mujeres que van a buscar agua, que van a los campos, cocinan, cultivan y cuidan de los niños, y los hombres están parlotando en una caseta, ellos charlan y fuman... y entonces, de vez en cuando hay guerra... evidentemente la testosterona masculina hace que los machos sean generalmente más agresivos que las hembras. Cuando trabajamos con los animales, esto me impacta mucho, observamos que la función principal de la hembra es proteger a su cría y estar segura de que está bien alimentada, limpia, que no está enferma, ni en peligro... y esto precisa de mucho tiempo. Evidentemente las hembras humanas también tienen este instinto. Yo sé que no está muy de moda hablar de instinto, porque hay una ideología que hace que no se pueda hablar de ello, pero creo que intentar jerarquizar los sexos es completamente idiota, al contrario, el reparto de tareas es excelente, y cuando vivimos durante un año o dos con osos nos damos cuenta de que la hembra ha de amamantar al cachorro durante un año y el amamantamiento cansa y hay que ocuparse continuamente del pequeño y no puede tener la misma disponibilidad territorial que el macho, que se va como en todas las familias monoparentales, la mayoría de los machos...
- P. J.: Hay dos mitos opuestos en la representación de la Prehistoria, está el del buen salvaje como lo veía Rousseau, y por otro lado el de Hobbes: el salvaje que ha de ser civilizado. ¿En cuál de los dos se sitúa usted o de cuál se siente más próximo?
- J. J. A.: Ni lo uno ni lo otro, porque son excesivos; Rousseau no conocía la naturaleza, no había visto que la naturaleza en su base es una lucha terrible por la supervivencia,... pensar que los pájaros son buenos..., si nos ponemos en el punto de vista de los insectos que van a ser comidos, o de otros pájaros que son devorados por otros... es un mundo de una crueldad terrible, los animales están siempre aterrorizados por sus depredadores; un gusano está asustado por el topo...
- P. J.: Además la civilización no trae necesariamente la paz...
- J.J.A: No, claro, por supuesto... el mito del buen salvaje es no haber ido nunca a los países en los que uno al contrario se da cuenta de ... ¿qué es esa idea de la civilización y la idea de las grandes religiones monoteístas? Es un intento de calmar ese instinto guerrero y de calmar esa competición por la vida y por el territorio, es esto lo que constituye el esfuerzo de todas las civilizaciones: llevar un poco de paz y de seguridad a pueblos que de otra manera son guiados por sus instintos de dominación de los que hablábamos hace un momento.



6 Formación de figurantes de la película *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007) en la Ciudad de la luz (Alicante)

Me hace mucha gracia Rousseau y el mito «roussonian», percibido por la gente que nunca ha viajado y que considera que la naturaleza es completamente hermosa. Olvidan que los vegetales detestarían a los mamíferos [bromeando...] y si fuera hierba detestaría a las vacas y las vacas no son buenas (para las hierbas)... [risas].

P. J.: Hemos hablado de cómo usted cuida las historias y los argumentos y también es muy cuidadoso con la elección de las localizaciones, pero una de las cuestiones que nos llamó mucho la atención fue la minuciosidad del casting. En *En busca del fuego* ha utilizado actores poco conocidos voluntariamente. En *Su Majestad Minor*, personalmente encontré que el casting para la formación había sido excelente, porque yo había dado clases de tecnología prehistórica en la universidad y el casting que usted había hecho me sorprendió enormemente, porque los figurantes eran artesanos manuales y tenían una gran facilidad para comprender y realizar lo que les estábamos enseñando, comprendían enseguida lo que les explicaba, tenían una gran habilidad manual y una comprensión espacial excelente, había algunas personas que eran alpinistas y yo me pregunté qué indicaciones dio para la selección del casting. ¿Hizo usted el casting personalmente? **6**.

J.J.A: Sí, sí, por supuesto, me entrevisté con miles y hay gente que tiene más instinto que otros, que está más en relación con el mundo natural, por ello busqué entre los bailarines, los mimos, los artesanos... Efectivamente, son gente que utiliza sus manos para crear cosas, gente que puede subirse a los árboles, que utilizan su cuerpo.... el cuerpo de los humanos civilizados ha cambiado mucho, es un poco como el cuerpo de los animales domésticos, hay que pensar que un caniche es un antiguo lobo, que un buey es un antiguo uro. Los animales domésticos son pesados y patosos y pasan el tiempo comiendo y durmiendo, el equivalente es el hombre doméstico de hoy que es



7 Grupo de figurantes de la película *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007)

gordo, pesado, que tiene unas piernas gruesas, que se instala en su coche y se sienta en su butaca, esto es el hombre doméstico de hoy, el hombre de la ciudad, el hombre urbano. Pero el hombre salvaje debe ser completamente funcional. Como encontrar el alimento es algo verdaderamente complicado, es necesario que el alimento vaya al músculo y eventualmente un poco de reservas para los momentos difíciles, un poco de capacidad de economizar, algo de grasa almacenada, que depende de la región. En el norte con estaciones acentuadas, los cuerpos son más masivos porque deben conservar grasa, mientras que en las zonas cercanas a los trópicos en las que la naturaleza ofrece alimentos (fruta y caza) durante todo el año, allí tenemos cuerpos más delgados y mucho más esbeltos y musculados. En la medida en que para *Minor* yo buscaba evocar una población mediterránea, en la que la alimentación entre el pescado y la caza, frutos y miel, no es tan estacional, buscaba cuerpos ágiles, cuerpos musculados, sin exceso; porque uno de los grandes problemas hoy en día es que la gente musculada se muscula artificialmente... 7.

P. J.: ... en los gimnasios...

J.J.A.: ... con músculos que no sirven para nada más que para lucirlos en las revistas, mientras que los músculos útiles son los que sirven al que camina, se sube a los árboles para coger huevos, esta musculatura útil es la que buscaba yo, así que eliminé a los culturistas y a las personas con sobrepeso...

P. J.: Había también una gran diversidad entre los figurantes, había gente de morfología corporal muy extrema; extremadamente altos y delgados, algunos gordos, gente muy bajita.... gente que no corresponde a una estética moderna sino a una población naturalmente diversa... y que acepta las diferencias 8.



8 Figurantes de la película *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007)

J. J. A.: ... sí, por supuesto, estos son recuerdos de África, recuerdos muy intensos de mi infancia también. En mi infancia en todos los pueblos había tontos y jorobados y se les llamaba así, el tonto del pueblo, pero estaba bien, no se les llamaba *mentallity challenge*, se les llamaba tontos, y era gente que formaba parte de la sociedad..., babeaban un poco, seguían con la mirada su propia mano...

P. J.: Todo el mundo les hablaba...

J. J. A.: Todo el mundo les hablaba y formaban parte del grupo, había en todos los pueblos algún jorobado, con *status* de jorobado. Cuando llegué a África había un *cul-de-jatte*, una persona sin piernas, que se movía con una caja con cuatro ruedas. El primer día que llegué fui a ver una película al cine, era en el pueblo a aire libre, oigo un murmullo, me giro y veo una persona sin piernas que se desplazaba apoyándose con dos planchas de ropa, una en cada mano, bajando por el pasillo central y todo el mundo le lanzaba piedrecillas gritando, «*Oué le cul-de-jatte, le cul-de-jatte!*» Y él los recogía y los relanzaba a la gente y se reía, porque él era particular, estaba orgulloso de ser *cul-de-jatte* porque era el único que recibía tanta atención por parte de la gente. Era su rol. No había esta especie de hipocresía de hacer como si él no fuera *cul-de-jatte* y esta cuestión tan políticamente correcta..., sabe usted... yo he trabajado a lo largo de los años con personas que tenían una gran discapacidad y nunca he pretendido que no la tuvieran. Cuando me presentan a alguien que viene en un cesto, que no tiene huesos, no voy a decirle: «Buenos días señor, ¿cómo está usted?» Sino que voy a decirle: «Es espectacular no tiene usted huesos» y entonces él me dirá: «Toque y verá» y a partir de ahí vamos a hablar. En la aceptación de su diferencia. No olvidemos que la palabra monstruo viene de mostrar y son gente que no solo aceptan ser mostradas sino que encuentran su particularidad en el hecho ser mostradas y por



9 Prunius. *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007)

tanto ser especiales. Y me permito decir esto, porque he trabajado mucho con estas personas y justamente en las tribus primitivas... bueno, hay algunas que los eliminan directamente, pero hay otras que al contrario guardan sus diferencias, las reconocen y les asignan una función y esto me parece encantador.

Esto es, que en vez de tener un físico estandarizado, cada uno tiene sus peculiaridades: los hay delgados otros muy altos, otros que les falta un brazo, y ¿qué más da...? se manejan muy bien con un solo brazo...

P. J.: Nuestra sociedad tiene tendencia a clasificar ¿no cree usted? Los niños ya no se mezclan con los adultos, los ancianos en residencias especializadas... he trabajado en una escuela en la que se incluían niños con discapacidades que eran considerados como uno más por sus compañeros y por eso me llamó mucho la atención el personaje de Prunius en *Su Majestad Minor*... 9.

J. J. A.: Sí, esa chica es formidable...

P. J.: ¿Continúa trabajando de actriz?

J.J.A: Me escribe... me envía dibujos.

P. J.: Era impresionante, porque tiene una expresividad...

J. J. A.: Estuvo magnífica, formidable... esto es lo que me impresiona en esta sociedad, la aceptación de la diferencia: el mito de la igualdad, es una locura... La Revolución Francesa, la Declaración de los Derechos del Hombre llevado a un significado falso. La Declaración dice que: «todos los hombres nacen libres e iguales»... en derechos. En derechos, pero no en realidad, en forma... ¿Iguales? Yo no quiero que seamos iguales, no tiene gracia. Ahora ese mito se proyecta: las mujeres han de ser iguales a los hombres...



10 Mujer ibaka. *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean Jacques Annaud, 1981)

P. J.: En derechos...

J. J. A.: Y no hablemos de idénticos; los que no son idénticos son rechazados... ¡Pero si el mundo real es el de la diversidad! Si recuerda había una mujer enorme, gordísima, porque las venus de otras épocas eran las que eran así, porque mostraban que estaban bien alimentadas, es decir que eran ricas y generosas, y estaban por encima de las otras porque tenían pechos generosos y muslos con reservas de alimento para varios años... **10**.

P. J.: Respecto a las localizaciones ¿qué problemas ha tenido en la localización de todos aquellos paisajes grandiosos por ejemplo en *La guerre du feu*?

J. J. A.: En *La guerre du feu* había partido de la idea de un mundo virginal y por tanto de un paisaje más bien mineral, más la sabana que el bosque y tomé la opción de que este hombre, esta tribu de la que hablaba, vivía en una estepa más que en el bosque arbustivo, y había también otra razón ya que en el bosque, como se suele decir «el árbol no deja ver el bosque» y no se ve nada y la película pronto se vuelve claustrofóbica. Por el contrario deseaba un vasto paisaje, ¿por qué? Pues es... algo así como una declaración ecologista; me encantan los paisajes grandiosos y vírgenes, me encanta la grandiosidad de la naturaleza... algo que cada vez es más difícil de encontrar. Incluso cuando rodamos *En busca del fuego*, de lo cual ya hace bastantes años, era muy difícil encontrar una sabana que se extendiera a lo lejos sin postes eléctricos, sin autopistas, sin polvo de camino que surgiera en el fondo por los coches de los turistas que pasaban a lo lejos... ya era difícil en el 1984 y cuanto más pasan los años, más difícil es. El mundo está devastado y ese mito de ese vasto mundo a descubrir, de la soledad de esos minúsculos grupos de homínidos frente a la inmensidad de la naturaleza. Es impresionante pensar que en aquellas épocas de los orígenes habría, ¿cuántos? Unos diez mil humanos sobre toda la tierra... como mucho 100.000 **11**.

P. J.: Difícil encontrarse con otros grupos...



11 Paisaje de la película *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean Jacques Annaud, 1981)

J. J. A.: Desde luego, ¡es extraordinario! Y pensar que la totalidad de la tierra estaba habitada por una población mucho menor que la que tiene Valencia hoy... ¡Era la totalidad de la tierra! Ser humano en otra época era estar en un pequeño clan frágil con un entorno muy hostil, con muchos depredadores, fieras que constituían los grandes peligros, aparte de las enfermedades, el frío y además la malnutrición. Yo he tenido alguna de esas experiencias en las que te encuentras solo, verdaderamente solo, o solo con mi esposa, verdaderamente lejos, lejos de todo y tener leones alrededor nuestro. Esta es otra perspectiva del mundo: de pronto, dejamos de ser una especie dominante, de pronto nos convertimos en una especie minoritaria y frágil, que debe ser precavida y tiene miedo de todo, porque nuestra vida corre peligro a cada instante **12**.

Y esta es la noción de miedo permanente, cuando observamos las manadas de herbívoros en África y Asia los animales vemos que tienen miedo siempre, los pájaros siempre tienen miedo,

12 Leona dientes de sable de la película *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean Jacques Annaud, 1981)





se mueven siempre, porque siempre hay un búho o un zorro al acecho y ¿por qué vuelan en zigzag?, pues porque hay enemigos. Esto, la noción de miedo y la noción de supervivencia es algo completamente ligado a la vida primitiva y forma parte del género de cuestiones a las que quiero hacer referencia en mis películas. Porque la gente ha olvidado porque tiene la seguridad, es obligatoria además, no hay que arriesgarse nunca, es la solución del riesgo mínimo y de la gestión del riesgo. Bueno pues el riesgo forma parte de la vida... pues no, hoy no, no hay que arriesgarse, entonces ¿qué? Estamos condenados a estar en cajas de seguridad. ¿Dónde está la aventura que nos ha hecho ser quiénes somos? ¿Dónde está la toma de riesgo necesario para la vida?

P. J.: Esto lo vemos también en el diálogo entre Clytia y Prunius (*Su Majestad Minor*), en el que Clytia la envidia por su suerte al tener una vida segura y feliz porque está cercana a los dioses y resulta que no, que la suya esconde un secreto mucho más terrible: la religión no puede ser por tanto un refugio...

J. J. A.: Pues no, claro.

P. J.: Tengo una curiosidad anecdótica: dígame, ¿esa broma sobre el arqueólogo en el bosque mitológico estaba en el guión original o ha surgido en el rodaje? Esa frase del dios Pan a Minor: «¿Tu qué haces aquí? No serás un arqueólogo...»

J. J. A.: [risas...] No, no... sí que estaba en el guión original.

P. J.: Así que fue Gérard Brach... porque a nosotros los arqueólogos nos hace mucha gracia, eso de encontrarse perdido en el bosque mitológico... [risas]

J. J. A.: Yo dudé entre los estudios de arqueología y los de cine... Me acuerdo muy bien que estaba en el instituto de Artes, *rue Michelet*, y me decía a mi mismo: «algún día tendré que decidirme», porque seguía los dos estudios a la vez, iba a hacer griego, iba al instituto de arte, seguía una especialización en Historia medieval y a la vez estaba en *les Écoles de cinematographie* y sentía que no podía llevar las dos cosas a la vez, así que un día me decidí por el cine y estoy feliz por haberlo hecho. Pero siempre he pensado que los arqueólogos eran poetas, gente a la que le gusta soñar alrededor de una piedra, se encuentran con una piedra y ven, ven una escena, una escena de caza, un uro, gente que está contenta de haber conseguido carne para los pequeños... Ven toda una historia. Son descubridores, investigadores y descubridores, inventores. La diferencia con los científicos puros y duros es que estos tienen que tener la evidencia totalmente demostrada antes de anunciarla. En el caso de los arqueólogos con una mínima evidencia han de lanzar teorías y esto me gusta mucho.

P. J.: Me recuerda a las provocaciones de Marcel Otte, el catedrático de Prehistoria de la Universidad de Lieja, que llegaba a clase y les decía a los alumnos que la Prehistoria era como la poesía y esto les forzaba a desarrollar toda una serie de argumentaciones y discusiones sobre lo que es la ciencia y el conocimiento, sobre la naturaleza de nuestras interpretaciones, de las pruebas y las evidencias...

J. J. A.: Bueno, quizá lo conocí, porque durante un tiempo iba todos los días a cenar a casa de mi novia, cuya madre tenía mucha relación con el *Conservateur Chef des Antiquités Nationales françaises*,



Entrevistando a Jean-Jacques Annaud. Septiembre 2011

que vivía en el Castillo de Saint Germain, al que yo iba a pasar todos los fines de semana, entre «piedras»...

P. J.: En Saint Germain-en-Laye?

J. J. A.: Si, él era heredero de Leroi-Gourhan y una de las personalidades de la Prehistoria y recuerdo que invitaba a menudo a prehistoriadores a cenar. Así que yo estuve muy instruido en Prehistoria. Mientras estudiaba en la escuela de cinematografía, por las noches, oía hablar de Prehistoria; a mí me encantaba, porque eran grandes especialistas que discutían sobre cuestiones muy interesantes sobre la Prehistoria y sobre la Magia porque las dos cuestiones se relacionaban a nivel del arte; magia, religión politeísta y todo esto me apasiona porque está en el núcleo de los interrogantes de los primeros humanos y también en cómo responder a las cuestiones más complejas. La religión ha proporcionado sus respuestas antes de que la ciencia estuviera allí para remediarlo...

P. J.: O para intentar hacerlo y no llegar tampoco... porque en mi opinión incluso las mismas disciplinas que se definen como más científicas, finalmente eligiendo sus temas de investigación están ya intentando confirmar las respuestas previamente imaginadas.

Paula Jardón y Jean-Jacques Annaud. París-2011





13 Ceremonia de coronación. Película *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007)

J. J. A.: Y estamos buscando probar teorías que hemos fabricado antes de empezar a investigar.

P. J.: Primero está la imaginación y luego la demostración.

J. J. A.: Evidentemente, alguien que no tiene imaginación no puede encontrar nada. Se investiga sobre cuestiones que intentan probar lo que creemos probable y por ello las conclusiones dependen de los *a priori* que tenemos. ¿Por qué hoy hay muchos científicos que prueban que no es el hombre el que modifica el clima? Porque son financiados por gente que buscan demostrar esto. Y ¿por qué durante mucho tiempo no se pensó que era la lluvia la que había fabricado los valles? Porque la idea de Dios que lo había hecho todo antes, como aún en el caso de Bush hijo, era una idea tan poderosa que a nadie se le ocurría probar ninguna otra cosa. Si la piedra cae al fondo del valle es porque Dios lo ha querido, no es la gravedad universal, es Dios. Y si usted quiere investigar sobre la ley de la gravedad es como negar a Dios. Yo después de haber trabajado sobre el Islam, bueno, pues el Islam, igual que la cristiandad medieval, tiene, en el caso de los tradicionalistas extremistas, la misma actitud que en todos aquellos años en los que no podíamos decir ninguna otra cosa que las que aparecían en la Biblia. A partir de ahí, no podrá encontrar más que lo que uno desea, es decir que vamos a probar científicamente la existencia de Dios, y viceversa, si uno está convencido de lo contrario, va a probar justamente lo contrario, o sea su inexistencia.

P. J.: Para finalizar nos gustaría hacerle una última pregunta ¿Cómo ve usted sus películas actualmente, una vez que ha transcurrido un tiempo desde su realización? ¿Ve usted *En busca del fuego* como cuando la hizo? ¿Ve *Su Majestad Minor* como hace unos años?

J. J. A.: Sabe usted, tengo una relación muy paternal con mis películas... No las veo más que cuando me piden hacer un comentario, para los DVD... me piden que las revise y las redescubro. Volví a ver *En busca del Fuego* hace diez años, no la había vuelto a ver desde el estreno y no la he vuelto a ver después y la miré con sorpresa, recordando cómo la había rodado, lo que me había motivado, no, sabe usted creo que las películas son los testimonios de un momento, de un momento de mi vida y un momento de la sociedad en la que vivo y después no me gusta tocarlos más, los miro así y uno de los mayores placeres de mi vida es que estas películas continúen siendo vistas.



14 Minor y Pan en el bosque mitológico. *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007)

P. J.: Pienso que por ejemplo *Su Majestad Minor* es una fábula política y que haberla realizado en España precisamente... dónde ha habido todos esos constructores que han urbanizado hasta el más recóndito espacio de nuestra costa y una parte de la clase política que ha promovido esto, es como esta historia de Minor; que surge de la porqueriza y es encumbrado y luego cae en desgracia, en una crisis, la crisis económica que hoy nos afecta... creo que es casi una premonición que usted la realizara en 2006... bueno en realidad son historias, historias eternas... **13**.

J. J. A.: Sí eternas, clásicas...

P. J.: Como decía Peris-Mencheta en la entrevista del *making-off*. Él encuentra en *Su Majestad Minor* este aspecto de historia eterna, como un clásico, como de Shakespeare, la mitología clásica... vemos a Fausto: el pacto con el diablo, en este caso el sátiro Pan... **14**.

J. J. A.: La vida se repite desgraciadamente, la historia... y creo que haciendo una película como Minor es verdad que estábamos viendo todo ese crack en la sociedad de nuestro alrededor que evidentemente yo tenía ganas de hablar de ello, aunque yo lo sitúe en plena época neolítica. Como ocurre en la película que va a salir pronto, es una película que se sitúa en 1930 en el mundo árabe y es completamente contemporánea, es sobre la crisis, la escribí hace dos años y aún no había crisis en el mundo árabe, y es sobre la crisis. Porque necesariamente las películas son el reflejo de lo que usted es en un momento de la historia. No podemos escapar a esto. Aunque sea una comedia ligera o lo que sea, inevitablemente siempre, siempre hablamos de nosotros, de lo que tenemos cerca, de lo que nos preocupa, sea cual sea el tono o la ambición de lo que usted esté haciendo. Un poco más cuando se hacen películas que son parábolas, que son fábulas, hay siempre en la fábula un punto de vista moral, no quiero decir moralizante...

P. J.: Un posicionamiento...

J. J. A.: ... un posicionamiento, un punto de vista: haciendo esto usted obtendrá esto otro... y a mí me gusta esto, me gusta que tengan, lo que decía al principio, un lado educativo, además de divertido.

P. J.: Usted busca también que la gente vea las cosas con otra perspectiva, porque por ejemplo la antigüedad clásica, la mitología, la época pre-homérica que recoge la mitología, usted la representa con una imagen que resulta provocadora respecto a la imagen que nosotros hemos estudiado



de esa mitología, una iconografía del renacimiento, en la que la estética de los dioses clásicos es limpia, con túnicas impecables... y entonces ver a un dios vestido de cerdo, pues resulta chocante y puede provocar incompreensión o rechazo, sin embargo está muy en el espíritu de la mitología, como ocurre en la mitología hinduista... pero para nosotros es muy chocante y creo que puede estar en el origen de un cierto rechazo... es provocador.

J. J. A.: Pues sí, sabe usted que el zoomorfismo..., las sociedades primitivas que conozco en las que los dioses son árboles, son rocas, pájaros... porque forman parte de su vida, son aterrorizadores, majestuosos, inaccesibles y hay un respeto. Esto es lo que es formidable, cuando divinizamos a un elefante o a una serpiente es porque nos impresiona y les reconocemos cualidades míticas y cuando nos deshacemos de esto, como ocurre con la tradición judeocristiana, de la que forma parte el Islam, *grosso modo* lo que se dice es que está el pueblo elegido, los humanos, y después los otros, y los otros no existen, pero sí, desgraciadamente, o mejor dicho por suerte, si que existen: en su esplendor, en su diferencia... y esto me fascina mucho. Y el mito de la limpieza y todo esto es muy tardío, ¿qué son esas historias?... en el castillo de Versalles no había WC, la gente hacía caca en orinales y olía muy mal, nadie se lavaba... Cuando hice *Siete años en el Tibet*... pues los tibetanos no se lavan nunca...

P. J.: Se ponían polvos...

J. J. A.: Se ponían polvos para las pulgas y pelucas porque había pulgas. La gente estaba cubierta de parásitos. Se rascaban todo el tiempo... Es muy artificial este ambiente en el que vivimos. Y yo que he vivido con poblaciones que no tienen todo esto, pues tienen pulgas y piojos y por la noche se despiojan... Esto representa millones de años de nuestra existencia, es muy reciente eso de que nos lavemos las manos cuatro veces al día. No había jabón. En el siglo XVIII no había jabón. Lo que ha pasado en los últimos decenios... Es muy reciente lo del baño. Mi primer apartamento en París no tenía baño, el váter estaba en el patio. En las granjas a las que iba cuando era pequeño, había que ir a buscar el agua a la fuente e íbamos a hacer nuestras necesidades como las vacas, al estercolero. Ha habido una abstracción... uno de los grandes problemas, lo que la gente no entiende, es que en este entorno completamente abstracto, mecánico, electrónico... hay un animal, que tiene sus necesidades de animal y si comprendemos esto, ya no es necesario ir al psicoanalista. Si usted piensa que es una especie de cosa esotérica, entonces se acabó, esto no funciona, ya no le quedan más que preocupaciones... porque si te tomas por un objeto electrónico entonces la enfermedad no existe, la muerte no existe y cuando te cae encima... tener hambre no existe, tener miedo no existirá.

P. J.: Pero hay un cambio generacional reciente respecto a esta percepción. Cuando nosotras hemos hecho entrevistas etnográficas, hemos encontrado gente que es consciente de este cambio y que coleccionaba objetos etnográficos para conservar ese mundo que tanto les ha aportado vitalmente. Yo recuerdo que hace solo veinticinco años en España aún encontrábamos este modo de vida tradicional y las generaciones más jóvenes no son conocedoras de esto, cuando resulta que en la mayor parte del mundo el confort occidental no existe.



15 Escena cotidiana en el poblado. Película *Su Majestad Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean Jacques Annaud, 2007)

J. J. A.: Dependemos de las comunicaciones, no podemos vivir sin el petróleo... pero ¿qué pasa si esto se acaba?.

P. J.: Creo que aunque nuestros conocimientos y nuestro modo de vida sean tan complejos y precisen de una formación especializada, para poder comprender el mundo, las personas tenemos que integrar nuestros conocimientos más especializados en un conocimiento más global, más generalista: como en el Renacimiento.

J. J. A.: Esto es muy importante para la salud psicológica de la personas. Cuando yo era pequeño... en la vida en la granja ves el ciclo de la vida y la muerte, del deseo sexual... cuando era pequeño llevaba la vaca hacia el toro y veía como el toro la montaba y que luego la vaca estaba preñada y esto era una lección de vida formidable, y luego cuando nos pasa a nosotros... pues, es natural **15**. Luego vemos que los niños educados en la ciudad no saben lo que es un pescado, no relacionan un *beefsteak* con la vaca... pues sí: la alimentación es un hecho muy bárbaro, matamos animales para comérmolos, somos así... de «malos»...

P. J.: Una de las maneras de hacerlo es con la cultura, con la construcción de historias humanas, como las de sus películas, en las que las emociones, las preocupaciones realmente humanas, toman forma y la vida se muestra con sus luces y sus sombras, contextualizándonos como seres humanos, como animales que habitamos la tierra y que nos relacionamos entre nosotros de muchas maneras distintas.

Por ello le agradecemos la visión que está aportando con su cine y la entrevista que ha tenido la amabilidad de concedernos. Esperamos que pueda venir a Valencia a visitar la exposición de Prehistoria y cine que preparamos para 2012.

J.J.A: Estaré en China, en Mongolia, rodando mi próxima película, pero gracias, ha sido un placer volverla a ver.