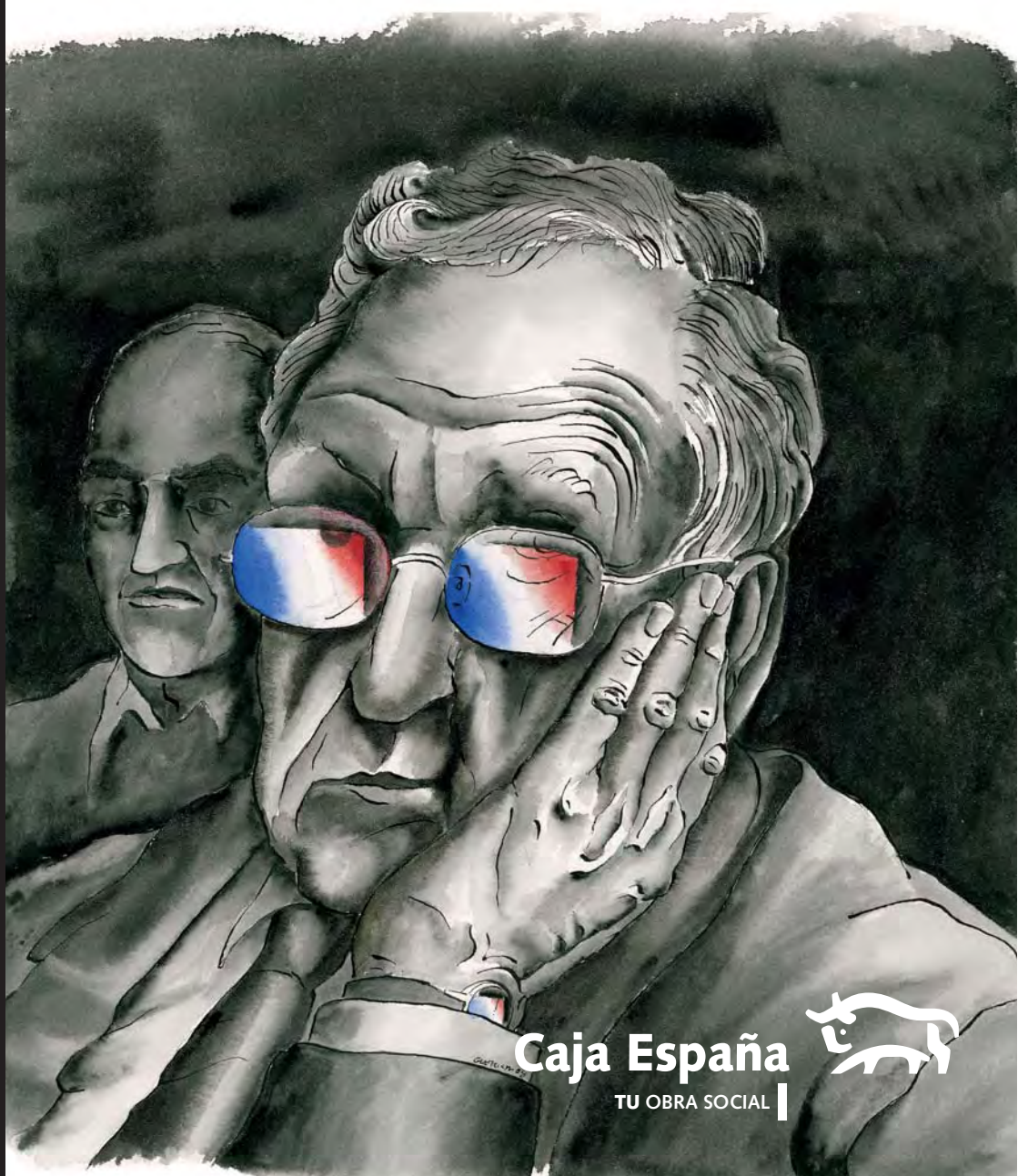


179

PRIMERAS PELÍCULAS DEL NUEVO CINE FRANCÉS

filmoteca
de Caja España

escritos



Caja España

TU OBRA SOCIAL



EN LA SOCIEDAD LIQUIDA

Históricamente, el cine francés ha resistido al todopoderoso cine comercial de Hollywood, ofreciéndose como un modelo en cierta forma alternativo. Ya desde sus mismos inicios, pues ante todo debe recordarse que el cine ha de ser considerado como un invento en gran medida francés, desde los pioneros hermanos Lumière o Georges Méliès, pasando por las primeras productoras, la de los hermanos Pathé o la Gaumont, que marcaron el camino que habría de seguir la naciente industria cinematográfica.

En la actualidad, en el contexto de una casi completa globalización del mercado del cine y de un omnipresente dominio del mercado por parte del cine comercial de Hollywood, la cinematografía francesa sigue resistiendo apoyada en una industria propia todavía digna de tal nombre que, sin embargo, ha de recibir fuertes apoyos por parte del estado para sobrevivir al torrente estadounidense, que amenaza con llevárselo todo, definitivamente, por delante. En gran parte esas ayudas van dirigidas a la promoción de nuevos realizadores: así, según datos de Unifrance, el ejemplar organismo encargado de la promoción del cine francés, en 2006, al haberse financiado 56 primeros largometrajes de las 164 películas de iniciativa francesa producidas ese año, parecía asegurarse la renovación generacional del cine galo.

Ahora bien, ¿cuál es la situación del joven cine francés en el ámbito estético que, por otra parte, es el que aquí nos interesa? Se trata, quizá, de un cine mucho más volcado a la realidad que, por ejemplo, el español, y por eso refleja, con mayor o menor explicitud, según los casos, el estado actual de la sociedad francesa; un país sumido en la melancolía, en relación con la pérdida de un pasado cultural glorioso, en el que el país alcanzó un nivel de liderazgo

mundial hoy inexistente. Un país cuya melancolía sobrenada, por otra parte, en las aguas turbulentas de la posmoderna “sociedad líquida” (según el concepto brillantemente desarrollado por el sociólogo Zygmunt Bauman) y cuyas características disolventes son, además, especialmente perceptibles en Francia, pues no en vano el también sociólogo Marc Augé ha podido tomar allí elocuentes ejemplos con los que desarrollar su concepto de una sociedad, la actual, que se caracterizaría por ser el escenario en el que se produce una proliferación incesante de los que él llama “no-lugares”: el gran centro comercial o los aeropuertos; sitios todos ellos en los que hay intercambios de signos pero no construcción del lazo social, es decir intercambio simbólico.

Así, en la generación actual de cineastas con proyección más allá de sus fronteras, destacan nombres como el de Olivier Assayas, cuyo neorrealismo post-nouvelle vague refleja a la perfección todo este contexto de melancólica liquidez posmoderna. En su último filme “L’heure d’été” (Las horas del verano, 2008) aparece una madre (interpretada por Edith Scob) que representa muy bien esa figura de la gran madre patria cultural, sumida ahora en la depresión y la añoranza por el pasado perdido; una actitud que, como ya hemos señalado, se ha adueñado de gran parte de la cultura francesa actual. Vive aislada en una maravillosa y elegante mansión en la campiña, rodeada de elegantes muebles y de obras de arte de finales del XIX, así como de valiosos cuadros post-impresionistas. Es, por tanto, la metáfora de la vieja Francia, anclada en su último momento de esplendor; una vieja Francia además marcadamente romántica (la madre vivió una intensa historia de amor con su tío paterno, aunque la película, muy posmoderna también en esto, no se atreve a afrontar el

aspecto siniestro que este hecho incestuoso conlleva). Pero de sus tres hijos, Adrienne (Juliete Binoche) es una diseñadora de objetos modernos que triunfa en Nueva York, mientras que otro, Jérémie (Jérémie Renier), es un dinámico hombre de negocios que vive en China fabricando zapatillas deportivas, pues allí, como él dice, "está el futuro". Sólo su hijo mayor Frédéric (Charles Berling), economista y profesor universitario en París, sigue en Francia y es el único que desea conservar ese legado cultural y artístico de la madre (patria) que, no obstante, y debido al hecho de que los otros dos hermanos vivan fuera, acabará vendiéndose y dispersándose; aunque una parte queda momificada como legado a un museo.

Es este el ambiente contemporáneo, donde el romanticismo originario de la madre, que encubre la falta de un padre deseado, delata, por tanto, la disolución moderna de los vínculos familiares; donde los hermanos viven en tres continentes separados por miles de kilómetros de distancia (por eso se despiden como si no fueran a volverse a ver en mucho tiempo), y en el que emerge una tercera generación ya sometida culturalmente a la influencia de una cultura de masas globalizada -de origen americano-; una juventud inmersa en la moda de las drogas y desorientada frente a su confrontación con la ley. Un ambiente líquido, en definitiva; que nos sirve para ejemplificar el contexto en el que ha creado sus primeras obras la novísima generación de cineastas de la que este ciclo es una muestra.

Hijos de padres sesentayochistas, esta reciente generación muestra la perplejidad de una juventud que debe madurar en no-lugares que flotan en medio de la licuefacción de los lazos sociales. Aunque hay que destacar, eso sí, cómo sus películas, en general, muestran estos problemas con contención narrativa y corrección estilística,

mediante un uso depurado de las técnicas audiovisuales (propio de quien ha crecido entre series de televisión y abundantes vídeos). Una contención muy de agradecer, cuyo ritmo pausado contrasta con la cada vez más trepidante y epiléptica visualidad del actual cine comercial americano.

Por otra parte, resulta interesante resaltar que de las seis películas que conforman este ciclo, en cuatro aparecen chicas adolescentes, quinceañeras, en el momento de afrontar las demandas de su deseo; un deseo por lo demás tan poco fijado, tan líquido y evanescente como la misma sociedad que las ha amamantado con excesiva permisividad y demasiadas comodidades. Sobresale en este sentido "Naissance des pieuvres" (El nacimiento de los pulpos, 2006) de Céline Sciamma que se desarrolla, de una manera harto explícita, toda ella en piscinas, sumergiendo a la narración en el interior del mundo de la natación sincronizada, representado con colores azulados que contrastan poderosamente con rojos chillones (como los que aparecen en la escena de la discoteca), un universo cromático que remite al cine de David Lynch, sin duda una influencia en toda esta generación, una generación que intenta hacer compatible lo que aparentemente no parece posible que lo sea: su devoción, al parecer inevitable, por la nouvelle vague -vía el joven cine francés de los años 90 - con su admiración por el cine posmoderno americano, desde Scorsese o Coppola a Lynch y Tarantino.

De este modo, en "Naissance des pieuvres" el azul acuoso remite a un deseo adolescente marcadamente líquido, disperso, no fijado, que deambula perdido en la licuefacción desparramada de una libido perversa, que no logra alcanzar su objetivo genital. Adolescentes engañosamente atrapadas en el romanticismo (en el fondo también perverso) del deseo de la madre,

como ocurre con Lulú (Chloé Coulloud) en “La tête de maman” (La cabeza de mi madre, 2006) de Carine Tardieu, porque, como ya hemos señalado, en la sociedad líquida no hay lugar para el padre. El padre, los adultos en general, se quedan en el espacio-off, en un fuera de campo permanente en “Naissance des pieuvres”, mientras que el padre de “La tête de maman” habrá de quedar por fuerza fuera del deseo de la madre.

O bien se trata de un padre imposible, perdido en la adicción a las drogas, prototípica de su generación, hippie y sesentayochista, como Víctor (Paul Blai) en “Tout est pardonné” (Todo está perdonado, 2006) de Mia Hansen-Love; un padre completamente perdido que obliga a su hija Pamela, cuando ya es adolescente (Constance Rousseau) a buscarle para pedirle cuentas. O el padre conflictivo de “Dans les cordes” (Contra las cuerdas, 2006) de Magaly Richard-Serrano, que sumerge a su hija, producto de esa furia (de ese odio) de la banlieu (que habita asimismo en el universo de “13 metros cuadrados” de Barthélémy Grossmann), en un mundo de violencia y competitividad “muy poco femenino”, o dicho de otro modo, poco adecuado para dar cuenta del deseo femenino, según -claro está- los denostados patrones de esa antigua “sociedad del código” que, como dice Marc Augé ha sido sustituida por la posmoderna sociedad líquida.

Un ejemplo impactante de este disperso deseo femenino adolescente que reflejan estos filmes y que no parece saber dónde ni cómo fijarse, es decir cómo adecuarse a un cuerpo en una relación social sólida, nos lo suministra el comienzo de “La tête de maman”. Nada más empezar el filme vemos un primer plano de su protagonista, Lulú, mirando a cámara, con adusto gesto adolescente (F.1).



Foto 1

El contraplano nos muestra de inmediato al otro personaje, a aquel que mira Lulú. Es un compañero suyo de instituto que, mostrado también en primer plano sonríe a Lulú y se dirige a ella, en tono cariñoso y evidentemente seductor (F.2).



Foto 2

El arranque del filme parece sugerir el encuentro de dos adolescentes, en ese eje visual -tan arquetípico del cine posmoderno- que definen las dos miradas a cámara (F.1-F.2); dos adolescentes que se encuentran inmersos en el eje (imaginario) de un naciente deseo entre ellos; algo que, además, parece confirmar el nuevo primer plano de Lulú, que modifica ahora su gesto, apuntando una leve sonrisa (F.3).



Foto 3

Pero el contraplano siguiente, en escala de plano medio corto y que muestra en escorzo a Lulú, desmiente las expectativas creadas por el montaje de planos hasta este momento: Lulú lanza un puñetazo contra el rostro del chico (F.4), e inmediatamente después pasan a pelearse los dos en el patio del instituto, hasta que interviene un profesor para separarlos.



Foto 4

En el fondo esta breve escena puede verse como toda una metáfora, desencadenada por esa perplejidad que nos produce la actitud de Lulú, cuando desplaza su

acción hacia la violencia desde una posición que parecía claramente situada en lo que, visualmente, puede considerarse como el eje del deseo (planos / contraplanos: F1 a F3); de un deseo naciente entre dos adolescentes que se atraen mutuamente, como efectivamente sucede a lo largo de la historia que después acontece, pues el filme nos mostrará posteriormente que Lulú tendrá su primera experiencia sexual precisamente con este mismo chico.

Una metáfora de cómo en la eterna adolescencia, en la que se desenvuelve la sociedad líquida posmoderna, el deseo parece haber extraviado toda vía de acceso hacia sus destinos simbólicos. Y, mientras tanto, deambula entre preciosistas anécdotas narrativas que nos muestran la estrecha relación que existe entre lo romántico y lo perverso.

LUIS MARTÍN ARIAS

LOS DIRECTORES

Todos los cineastas incluidos en este Ciclo son nuevos realizadores, y tienen en común haber estrenado su primera película en Francia a lo largo del pasado año 2007. Estas “óperas primas”, auténticas primicias en España, son las que constituyen el Ciclo que ofrecemos en colaboración con la Alianza Francesa de Valladolid.

JEAN-PASCAL HATTU



Colaborador de André Téchiné en “Los ladrones”, antes de realizar su primer largo ha dirigido los siguientes cortometrajes: “Coma” (1995), “Audeessus de la mer” (1997) y “Cadeaux” (1999). Para su primer largometraje se apoya en un sólido trípode: buenos actores, buena dirección de actores y una puesta en escena despojada, con la que logra un tono casi documental. De hecho, así surgió esta ficción, a partir de la idea de Hattu —admirador de Robert Bresson, Maurice Pialat, Ingmar Bergman y los primeros neorrealistas italianos— de hacer un documental sobre la vida sentimental de los que están en prisión. Maité, personaje principal, está interpretado por la actriz Valerie Donzelli, que ha participado ya en ocho largometrajes y cuatro cortos.

Entrevista: *¿Existe alguna relación entre la situación en la que se encuentra Maité y el hecho de que la actriz esté toda la película con la misma vestimenta?*

“El personaje de Maité casi no se cambia de ropa durante la película, es cierto. Pero no porque exista un simbolismo particular en ese detalle. Simplemente observé en sus botas la manera más exquisita e interesante de caminar”.

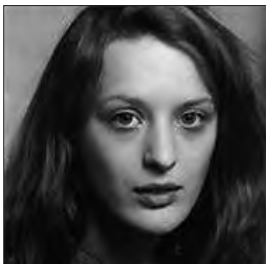
Valerie Donzelli nunca se había desenvuelto en un personaje protagonista antes, y este detalle, más el hecho de que ella misma se ofreciera para interpretar el papel de Maité fueron los principales motivos por los que el director de *Sept Ans* la eligió como actriz principal. “Escribí la película y luego la conocí a ella. Me pareció perfecta para el papel, así que no seguí buscando”. Y sin duda éste no será el único detalle sencillo de la producción y realización de la película. “Se hizo en tan sólo 24 días y con muy poco dinero”, cuenta Pascal Hattu que llevó a cabo el rodaje en una ciudad al sur de Francia. *Sept Ans* es una película acerca del deseo puesto a prueba dentro de un marco definido por las reglas de un juego que involucra, implícitamente, a los tres personajes centrales.

En la película no se cuenta cuál es el crimen por el cuál Vincent, el marido de Maité, está en prisión. ¿Acaso no consideró este detalle como importante?

“En absoluto. Lo importante de la película no son las palabras, sino los silencios, las miradas, el fuego. Esos elementos ofrecen todo lo necesario para comprender la trama de *Sept Ans*”.

Jean Pascal cuenta que una de las cosas más destacables del filme es la poca cantidad de personajes. “Es mucho más difícil hacer una película con pocos personajes porque en ese caso todo el peso de la trama cae en el talento de los mismos”. En su ópera prima, el director pone en pantalla sentimientos propios tales como la soledad y la compasión ante ella. “Hace un tiempo fui a visitar a un amigo en prisión y pude conectarme muy profundamente con su soledad y la de su mujer, fue muy doloroso pero a la vez inspirador”. Y, así, cualquiera podría asegurar que de los sentimientos más oscuros, surgen las ideas más brillantes.

MIA HANSEN-LOVE



Nació en 1981. Tras su trabajo como actriz en las películas, “Finales de agosto, principios de septiembre” (1999) y “Los destinos sentimentales” (2000)

de Olivier Assayas, ingresó en la Escuela de Arte Dramático de París en 2001. Después de terminar sus estudios, en 2003, trabajó como redactora para Les Cahiers du Cinéma hasta 2005. Debutó como directora con el corto “Après mûre réflexion”, que fue seleccionado por el Festival de Locarno en 2004, y del que escribió también el guión.

Tras debutar en el largometraje con “Tout est pardonné” obtuvo el premio Louis-Delluc 2007 a la mejor ópera prima y fue nominada al César 2008 al mejor director novel, lo cual le ha permitido estrenar ya su segundo largo, “Le Père de mes enfants” (2008). En estos dos primeros filmes es además la responsable del guión. Su segundo filme cuenta las últimas semanas de la vida de un gran productor de cine francés y cómo sus allegados vivieron su trágica desaparición. Una cinta de intriga inspirada en la vida de Humbert Balsan que Mia Hansen-Love encontró un año antes de su suicidio en 2005 y que cambió profundamente su relación con el cine. Así como en “Todo es perdonado”, la producción de “El padre de nuestros niños” ha corrido a cargo de David Thion.

CÉLINE SCIAMMA



Nacida en 1988, antes de dirigir su primer largometraje, en 2006, “Naissance des pieuvres”, escribió el guión del corto

“Cache ta joie” dirigido en 2005 por Jean-Baptiste de Laubier.

Entrevista: *¿Cómo consiguió realizar Naissance des pieuvres sin tener experiencia en la puesta en escena?*

“Escribí el filme en el marco de mis estudios en La Fémis, en la sección guión. Yo no aspiraba a convertirme en directora y fue el cineasta Xavier Beauvois, miembro del tribunal que juzgaba los trabajos de fin de estudios, quien me dio la idea de llevarlo a la gran pantalla yo misma. Algunos meses después, varios productores me propusieron realizar directamente un largo sin ensayar antes un corto. Reescribí el guión y la financiación se obtuvo en seis meses. Estando en el centro de la acción no tuve tiempo de interrogarme sobre mi legitimidad o sobre mis capacidades”.

¿Por qué eligió la adolescencia como tema?

“En primer lugar, es necesario hablar de lo que se conoce. Después, porque es un momento fundador, se experimenta una ráfaga de emociones de máxima potencia. Tenía ganas de hacer una especie de radiografía del nacimiento de la feminidad. Como decía Simone de Beauvoir, “no se nace mujer, se llega a serlo.” Quería auscultar este momento muy preciso y muy pequeño, una especie de prueba de fuego donde surge la conciencia. A través de los personajes principales, hay tres relaciones diferentes de la feminidad, tres arquetipos. Hay que asumir la idea de que la película sobre la adolescencia tiene sus estereotipos y hay que divertirse con ellos. Ello permite establecer un pacto narrativo con el espectador que define la situación inicial, que podría hacer pensar que se va a vivir una especie de *Billy Elliot* de la natación sincronizada. Pero, a continuación, se va más lejos, se dilata. No es una película basada en el diálogo. No se verbaliza, no se dice que se está enamorada. Todo

avanza a través de actos y de manera personificada en los cuerpos”.

¿De dónde viene la idea de centrar el filme en la natación sincronizada?

“Al principio, hay una anécdota autobiográfica con la emoción y la particularidad que experimenté asistiendo a una gala de natación sincronizada en mi adolescencia. Eso ancló la película en un universo bastante fuerte de puesta en escena, permitiendo, al mismo tiempo, producir un discurso sobre la feminidad a través del deporte. No había premeditado que sería tan complicado y hoy les garantizo que no volveré nunca más a una piscina (risas). Es original, ya que pocas películas se desarrollan enteramente en este medio, sin embargo, en mi película es un lugar de dramaturgia central, pero es también un escollo, ya que es necesario superarlo de manera muy personal. Hay muchas dificultades, en particular, franjas horarias minúsculas que obligan a prepararse bien, a tener fuertes compromisos de puesta en escena sin hacer algo amanerado. Entonces decidí trabajar en la luz sobre los colores fríos, el azul, y dar mucha importancia al sonido con un agua muy agresiva. Y era necesario que las escenas de piscina que rodé de manera frontal nunca fueran decorativas, que fueran momentos clave que hicieran avanzar la acción. Y con jóvenes actores, hacía falta una verdadera disciplina.

Los padres están ausentes y el universo masculino se trata muy concisamente

“Los muchachos son solamente fuerza bruta, sin opinión, ni discurso, ya que son percibidos a través de estas chicas que no se comunican con los hombres. Tanto ellos como los padres son temas que deben tratarse con sutileza, por lo tanto elegí el fuera de campo para no abordarlos superficialmente y para evitar el arquetipo de la película de adolescencia donde los padres personifican una especie de ley, de moral,

con escenas estereotipadas de rebelión. En la adolescencia, el verdadero enemigo, es uno mismo”.

¿Cuáles son sus preferencias e influencias?

“Mi cinefilia nació con el joven cine francés de los años 90: Desplechin, Lvosky, Rochant.... Pero me gustan mucho también Gus Van Sant y Larry Clark por su trabajo sobre la adolescencia, sin olvidar a David Lynch. Pero yo veo, sobre todo, muchas series televisivas que influyeron en mi película, en particular *24 heures Chrono*, una referencia por sus exteriores-noche. Me baso también en la literatura con las novelas de aprendizaje del siglo XIX (Balzac...) y en las tiras cómicas”.

MAGALY RICHARD-SERRANO



Se licenció en la Escuela de Cine de A3, y es máster en Historia del Arte. De 1993 a 2000 dirigió 3 cortometrajes, «Papa a tué un ange» (1998), «Va voir ici, viens voir ailleurs» (1999) y

«Romantique ta mere!» (2000). Ha estudiado también escritura cinematográfica y dirección en el APCVL, el taller de producción de Val de Loire, para después participar en un taller de guiones de la FEMIS, experiencia que la condujo a escribir el guión de “Contra las cuerdas”, su primer largometraje. En esta película, que marca su debut como directora, Magaly Richard-Serrano se basa en gran medida en su propia experiencia personal. Que está familiarizada con el mundo del boxeo (fue campeona de boxeo junior) se pone de manifiesto en el realismo incisivo del filme.

Preguntada por algunas de las películas que han podido influir en su ópera prima,

ha declarado lo siguiente: “En primer lugar, *Million Dollar Baby*, de Clint Eastwood, una película sobre la muerte. Además, *Elephant*, de Gus Van Sant. Es una obra maestra que he hecho escuchar a mi ingeniero de sonido. Creo que lo más magistral que hay en esta película es su banda sonora, que es extraordinaria. Por eso hemos intentado imitar esas mismas técnicas; eso sí, con muchos menos medios que Gus Van Sant. Para mí el suyo es un gran filme, al que adoro. Y por último *The Set-Up* (*Nadie puede vencernos*) dirigida en 1949 por Robert Wise. Es un excelente filme que transcurre todo él en tiempo real. Fue, cuanto menos, innovador para su época y, para mí, es como un recuerdo de infancia. Lo vi cuando era muy pequeña y le he vuelto a ver durante la preparación de mi primer largo. Lo he encontrado evidentemente más innovador cuando lo he visto de adulta, pero en cualquier caso forma parte de mi vida”.

BARTHÉLÉMY GROSSMANN



Este director y guionista suizo, nacido en 1981, está instalado en Francia desde hace varios años. Autodidacta, tan sólo ha realizado un curso para ser actor, al mismo tiempo que producía y realizaba cortometrajes, ya viviendo fuera de Suiza. Antes de pasar al largometraje, dirige e interpreta “*Tôt ou tard*” (2005). Reconoce sus influencias cinematográficas en Welles, Cassavetes, Chaplin, Scorsese y de Palma, aunque hay algo también de “*Reservoir Dogs*” en su primer largo, “*13 m²*”, realizado con un presupuesto extremadamente bajo, sin aspirar al tipo de subvención oficial que alimenta al cine suizo. Para este primer largometraje, B.

Grossmann supo rodearse de gente fiel y eficaz. El resultado es un thriller bien hecho, en cinemascope, que impone su estilo y que fue presentado en Cannes. Grossmann se ofreció a sí mismo el papel principal (“normal, siempre soñé con eso”, ha declarado). El suburbio, sus bloques de viviendas, su hormigón armado como horizonte único, sus paredes en ruina, sus pintadas, son una constelación abstracta tejida sobre un mapa sin brújula. Los aparcamientos, los lugares vacíos, las fábricas abandonadas, la depresión, la basura por todas partes, ¿cómo salir de allí? ¿qué hacer cuando se es un pequeño manganate, un hijo espiritual de Tony Montana y de Rocky Balboa (citados en los agradecimientos) y cuando se quiere no “reventar al que es pobre como tú”? Traficar, intentar comprar una vida mejor, tomando lo peor como la razón para ser, lo peor como la salida de emergencia. No hay otra moral o significado que buscar en esta película que se mueve entre el neorealismo y un *Reservoir Dogs* sobre el Sena.

Su segundo filme, en fase de rodaje, está levantando ya grandes expectativas. Interpretado por Dominic Monaghan (‘El Señor de los Anillos’) y Freddy Rodriguez (‘Planet Terror’), se trata de un thriller futurista titulado ‘Fortuna’, un proyecto muy interesante para los aficionados a la ciencia ficción. La historia transcurre en el año 2100 y nos presenta un mundo en el que la economía está por los suelos y el cambio climático ha transformado el planeta. Se ha eliminado a la clase media, dividiendo a la población en unos pocos afortunados y una gran masa de pobres. Pero, para que el pueblo no desespere y para evitar actos de rebeldía, la elite crea ‘Fortuna’, un misterioso juego donde cien participantes compiten por hacerse millonarios y acceder a la clase alta. Por supuesto, el concurso no se ha creado para regalar dinero, tiene que ver con un plan para reducir la

elevada población. El rodaje comenzó el 10 de noviembre de 2008 en Bulgaria. El autor del guión es el propio Barthélémy Grossmann, quien además de dirigir la película, intervendrá como actor. En el futuro habrá que estar atentos, ante la carrera de este prometedor y peculiar cineasta.

CARINE TARDIEU



Después de haber seguido durante una decena de años los cursos de la escuela privada ESRA, hizo sus primeros trabajos en el mundo cinematográfico como ayudante y asistente de dirección, aprendiendo así en la práctica su futuro oficio desde abajo. Autora de dos notables cortometrajes, “Les Baisers des autres”, en 2003 y “L’Aîné de mes soucis” en 2004, cuyos guiones escribió también ella y en los cuales explora ya el mundo de la infancia y de la adolescencia; en 2003 ganó el premio UIP al Mejor Cortometraje Europeo en la Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI) con su primer corto, el mencionado “*Les baisers des autres*”. Carine Tardieu ha trabajado también como guionista de televisión, sobre todo para la serie de France 2 “*Age sensible*”. Producida por Christophe Rossignon – productor de filmes como *Feliz Navidad*, *Azur y Asmar*, *Quiéreme si te atreves*, *El olor de la papaya verde* o la mítica *El Odio*, quien después de haber visto sus dos cortos le propuso producir él mismo su primer largometraje-, “La tête de maman” es una reflexión sobre la relación madre e hija, sobre una de las enfermedades más comunes del panorama actual como es la depresión y sobre el amor y sus oportunidades.

En esta película, que trata ese delicado momento que es la adolescencia, Carine

Tardieu ha puesto mucho de ella misma, pues se ha inspirado en sus experiencias personales a la hora de escribir el guión. Así, tremendamente sincero, este “impudor necesario”, lleva a la directora francesa a dar un evidente carácter autobiográfico a su ópera prima, con un personaje inspirado en su propia madre que, siempre un poco ausente y fatigada, hablaba a menudo de Jacques, un amor del que se había separado, debido a las presiones familiares, por cuestiones religiosas. Y es que, como Carine Tardieu ha dicho, entiende que sus películas deben salir “de sus mismas entrañas”.

Para el papel de la joven protagonista, se hizo un casting con más de doscientas adolescentes de quince años, hasta que un día Carine Tardieu, al pasar por azar delante de la sala de espera, vio a Chloé Coulloud que esperaba su turno y pensó de inmediato: «he encontrado a Lulú». Sin embargo, tuvo que pedir a la joven actriz que ganara seis kilos de peso, por necesidades de su papel. Para persuadirla le dijo que era como un disfraz, pero Chloé Coulloud le respondió que con ese disfraz no iba a poder salir los fines de semana.

“La tête de maman” cuenta también entre su reparto con Jane Birkin, que se interpreta a sí misma, ya que el personaje de Lulú, frágil hija única que remite a su famosa canción “*Baby alone in Babylone*”, es fan de la cantante, hasta el punto de hacer de ella su amiga imaginaria, a la que se confía en sus peores momentos, haciéndola participe de sus más íntimas confidencias. Birkin, de origen británico, llegó en 1967 a París, donde conoció a Serge Gainsbourg, con quien formó una pareja de moda, haciéndose célebres en 1969 con “*Je t’aime... moi non plus*”, canción sensual y provocadora, que convirtió en un éxito mundial los suspiros de Jane haciendo el amor con su compañero.

PROGRAMA

CICLO: "PRIMERAS PELÍCULAS DEL NUEVO CINE
FRANCÉS"

DICIEMBRE 2008

- **LEÓN:** CENTRO CULTURAL CAJA
ESPAÑA. C/ SANTA NONIA, 4
- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54
- **PONFERRADA:** RÍO SELMO 12
(POLÍGONO "LAS
HUERTAS")
- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6
- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARÍN" 4

**TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE
(excepto en PALENCIA y ZAMORA que tendrán lugar a las 8,15 h.)**

En colaboración con Alianza Francesa de Valladolid



Alliance Française

7 ANS

(7 años)

Francia, 2006.

Color. 86 minutos.

Dirigida por Jean-Pascal Hattu

Guión: Jean-Pascal Hattu, Gilles
Taurand y Guillaume Daporta

Música: Franc Delabre

Fotografía: Pascal Poucet

Intérpretes: Valérie Donzelli, Bruno
Todeschini, Cyril Trolley, Pablo
De la Torre.



Seleccionada para el Festival de Venecia 2006. Una joven casada con un condenado a 7 años de prisión le visita dos veces a la semana. Un día, un desconocido la aborda a la salida y la propone llevarla en coche. Historia de un triángulo amoroso tratado con seca austeridad, ahí donde el cine comercial habitualmente apelaría al énfasis y el sentimentalismo, este filme pone en acción la áspera moderación o el fuera de campo, invitando a que cada espectador termine de componer no sólo un argumento sino las razones, motivaciones y estados anímicos de unos personajes complejos y contradictorios, a la vez que incómodamente reales.

El comienzo nos ofrece a Maïté (Donzelli) planchando ropa para su marido preso. La minuciosa devoción que pone en su trabajo la muestra como una esposa servicial; su forma de moverse y vestirse (siempre con botas), como una mujer sensual. Los encuentros en prisión reflejan un poderoso impulso sexual contenido. El principal intercambio es olfativo: él le da ropa; ella la devuelve con la fragancia de un perfume que a él le costó “una fortuna”. Hasta que, a la salida de una visita, un desconocido aborda a Maïté y le dice que es hermano de un detenido. Ella percibe el intento de seducción y, al principio, se niega a un encuentro. Más tarde llegará el sexo — dentro del coche, otro ámbito de asfixia— y la confesión de que él es guardián de la cárcel y tiene un vínculo extraño con el marido de ella. Así se despliega una trama que, sin obviedades pero con muchos detalles simbólicos, pone en juego distintos conceptos sobre el deseo, la posesión, la culpa, la fantasía, la perversión y la homosexualidad reprimida. Las paredes de una cárcel no son el único límite para la voluntad: la voluntad choca, a veces, contra inmanejables pulsiones humanas.

León: LUNES 1

Ponferrada: MARTES 16

Valladolid: MIERCOLES 3

Zamora: JUEVES 18

TOUT EST PARDONNÉ

(Todo está perdonado)

Francia - Austria, 2006.

Color. 105 minutos.

Dirigida por Mia Hansen-Love

Guión: Mia Hansen-Love

Montaje: Marion Monnier

Fotografía: Pascal Auffray

Intérpretes: Paul Blain, Marie-Christine Friedrich, Victoire Rousseau, Constance Rousseau

Seleccionada en Cannes, para la Quincena de los Realizadores, nos muestra a Victor y Annete, una pareja en la treintena con una niña y una vida cómoda, feliz, normal. Nada los diferencia de otros como ellos, salvo que Víctor, al que no le gusta trabajar, se pasa muchos días, y a veces



noches, fuera de su casa, en la que vive con Annette y su pequeña hija Pamela. “Por la mañana trabajo, por la tarde me paseo y por la noche me drogo”. ¿Soportará la estructura familiar a un consumidor social igual que soporta a un bebedor social? Es difícil, y la relación de Victor y Annette pelagra por el consumo de drogas de él. Sin embargo, es la última primavera que los tres pasarán en Viena. Se mudarán pronto a París y allí todo cambiará. Annette confía en que la vuelta a Francia termine con su adicción, pues cree que es la ciudad lo que está consumiendo las energías de Victor: de este modo, prefiere culpar a Viena antes que a él, porque está tan enamorada que es ciega ante la realidad. Que sea un irresponsable, que desaparezca días y noches enteros, es para ella motivo de dolor, pero la esperanza de que por fin asuma un compromiso sobre su vida en común, sigue intacta. París no consigue nada, al contrario, parece empeorar las cosas: Victor se ha enamorado de una joven drogadicta con la que por fin puede buscar sin remordimientos sus propios paraísos artificiales. Han pasado once años, Pamela, la hija, tiene ya 17 años y quiere reencontrar al padre y comprender al hombre.

León: MARTES 2

Ponferrada: MIÉRCOLES 17

Valladolid: JUEVES 4

Zamora: LUNES 15

NAISSANCE DES PIEUVRES

(El nacimiento de los pulpos)

Francia, 2006.

Color. 100 minutos.

Dirigida por Céline Sciamma

Guión: Céline Sciamma

Música: Para One

Fotografía: Crystel Fournier

Intérpretes: Pauline Acquart, Adèle Haenel, Louise Blachère, Serge Brincat.



Interpretada, con una fascinante espontaneidad, por la debutante Pauline Acquart, es la historia de tres quiceañeras. Los personajes de Marie, Floriane y Anne se debaten en las contradicciones de una edad que la cineasta trata sin caer en la trampa de la nostalgia de las primeras veces, de tal modo que la confusión de los sentimientos y el amor físico son el eje del filme: cuándo, con quién y cómo pasar al acto constituye el centro de las preocupaciones de estas adolescentes, cuyos padres no aparecen nunca en la película (una elección singular, pero provechosa para las intenciones de la directora). Unidas por la piscina y la natación sincronizada, con sus bailes, sus duchas, sus vestuarios, donde las miradas se cruzan y los cuerpos son juzgados, las tres flirtean en la estrecha línea que separa la amistad del amor. “Se trataba también de hacer una radiografía del nacimiento de

la feminidad. Me parecía divertido jugar con los códigos del cine adolescente, es decir, la cuestión de la belleza, de la incertidumbre y de salir de la concha, y la de un físico desgraciado” explica Céline Sciamma. Una ambición que hace salir a flote en un primer largometraje delicado, humorístico y lleno de vida, rodado sobriamente y que se beneficia también de una banda sonora de gran calidad. Producida por Bénédicte Couvreur y Jérôme Dopffer, el filme ha contado con un presupuesto de 2 millones de euros.

León: MIERCOLES 3

Palencia: MARTES 16

Ponferrada: JUEVES 18

DANS LES CORDES

(Contra las cuerdas)

Francia, 2006.

Color. 90 minutos.

Dirigida por Magaly Richard-Serrano

Guión: Magaly Richard-Serrano,
Gaëlle Macé y Pierre Chosson

Música: Jérôme Bensoussan

Fotografía: Isabelle Razavet

Intérpretes: Richard Anconina, Maria de Medeiros, Louise Szpindel, Stéphanie Sokolinski.



Un encargado de un club de boxeo entrena a su hija y a su sobrina desde su infancia. Hasta que llega el día del final de los campeonatos de Francia, y aparecen la victoria y la derrota, que opone a las dos jóvenes, y que va a cuestionar el equilibrio del pequeño grupo. Entre las dos boxeadoras, antes cómplices, va a instalarse una peligrosa rivalidad que irá más allá del ring. El tema central es por tanto el boxeo femenino en el suburbio obrero parisiense, con una dimensión documental acentuada por un rodaje en Super 16 mm, cámara al hombro. Con la colaboración de la realizadora (antigua campeona de Francia de boxeo) Gaëlle Macé y Pierre Chosson, el guión se centra con gran realismo en este mundo pugilístico, aunque no sólo está relacionado con el mundo del boxeo. Está, asimismo, el retrato de un entorno social, y el papel que en toda la historia juega la desintegración de una unidad familiar, de manera que, al reflejar una realidad casi documental, la cineasta se hace eco de la labor de los grandes cineastas sociales y realistas, como Mike Leigh y Ken Loach.

Hay que decir también que no es una película cómoda de ver - la agresividad, incluso bestial, es la naturaleza de lo que se refleja en el frenético estilo de la puesta en escena y en el montaje, que impactan y atrapan al espectador. Sin embargo, y

pese a ese ritmo visual acelerado, los personajes están bien dibujados y la historia se narra con estilo y originalidad, dando lugar a una eficaz primera película, de una prometedora nueva directora.

León: JUEVES 4

Palencia: MIÉRCOLES 17

Ponferrada: LUNES 15



Las relaciones entre ellos se complican. Encerrados con el botín, el remordimiento y la opresión del lugar les llevan a mentir, a enfrentarse unos con otros. Cada uno, a su manera, revela su carácter y la relación que le une a los demás. Llega el momento en que cada salida al exterior, al mundo real, la viven como una amenaza. Siendo así, ¿cómo escapar al destino y empezar de nuevo? Hay algo de houstoniano en el guión de Barthélémy Grossmann, creador habitado por una gran energía, que asume todos los roles en su película (director, guionista y actor protagonista). Se trata de una denuncia de la cultura del dinero, y más que ser otra película sobre el malestar del suburbio es un filme moral y político maquillado en formato thriller. La cinefilia del autor, sus hallazgos de puesta en escena (esa secuencia del callejón, rodada con imagen acelerada o la ausencia del robo, no mostrado con imágenes, sino evocado mediante los sonidos) lo designan como un artista completo, a no perder de vista. Sin escapar de los lugares comunes del género, el realizador llega a instalar su relato en el contexto de los habitantes de las afueras, en un clima pesado y asfixiante, de tal modo que cada actor encuentra su espacio de juego en estos "13m?", pues encarnan con una autenticidad brutal a 3 pobres tipos preparados para conquistar, con las armas en la mano, esos sueños de lujo que la sociedad de consumo puso delante de sus ojos.

Palencia: JUEVES 18

Valladolid: LUNES 1

Zamora: MARTES 16

13 M²

(13 metros cuadrados)

Francia, 2006.

Color. 84 minutos.

Dirigida por Barthélémy Grossmann

Guión: Barthélémy Grossmann,
Murielle Thierrin y Négar
Djavadi

Música: Sébastien Galiana

Fotografía: Colin Wandersman

Intérpretes: Barthélémy Grossmann,
Youssef Hajdi, Lucien Jean-
Baptiste, Thierry Lhermitte,

Después del asalto a un furgón blindado, José, Farouk y Réza, los tres ladrones, se esconden en un zulo de tan sólo trece metros cuadrados. En este reducido espa-

LA TÊTE DE MAMAN

(La cabeza de mi madre)

Francia, 2006.

Color. 95 minutos.

Dirigida por Carine Tardieu

Guión: Michel Leclerc y Carine Tardieu

Música: Éric Neveux

Fotografía: Aurélien Devaux

Intérpretes: Karin Viard, Chloé Coulloud, Jane Birkin, Kad Merad.



Lulú, una chica de 15 años, un poco fracasada, se entera de que hace algún tiempo, antes de que ella naciera, su madre, hipocondríaca y únicamente preocupada por ella misma, era feliz y reía, algo que ya no sabe hacer. Así, intentando responder a la pregunta: ¿qué hay dentro de la cabeza de mi madre?, Lulú descubre que detrás de aquel rostro impasible,

detrás de aquel cuerpo, con su corazón deprimido, hay un pasado que se escapa. Por eso, para devolver la sonrisa a su madre y ganar su atención, va a intentar encontrar a aquel amor perdido. Pero, ¿a qué precio recuperar el pasado y cómo asumir sus consecuencias? De este modo la historia de Lulú oscila en torno a esa paradoja que atraviesa a una joven adolescente que, por un lado, quiere desprenderse del regazo maternal, separarse de un modelo que rechaza totalmente, pero que sin embargo por otra parte es algo que sabe que no puede alcanzar sin devolver antes la felicidad a su madre.

Se establece además un paralelismo entre las aventuras amorosas de cada una de ellas: mientras se va construyendo la mujer adolescente, se reconstruye la vida (amorosa) de la madre. Una película encantadora, tanto por su finura como por sus delirios, que nos llevan a los confines de algo irreal, a la vez divertido y emocionante, destacando ciertas situaciones enloquecidas, en particular los pasajes “poéticamente escatológicos” o las apariciones fantasmales de Jane Birkin, el ideal maternal de Lulú; recreando todo ello un universo original, subrayado por escenas de un onirismo innegable (particularmente las del zoo).

Palencia: VIERNES 19

Valladolid: MARTES 2

Zamora: MIERCOLES 17

www.cajaespana.es

