



No creas que voy a gritar (2019)

Frank Beauvais

Filma – La película

“2016ko urtarrila. Sei hilabete da nire maitasun harremana amaitu zela. 45 urterekin, bakar-bakarrik bizi naiz landa eremuko herri txiki batean: autorik gabe, lanik gabe eta etorkizunerako ikusmugarik gabe. Natura oparoz inguratutako egon arren, ezin nire etsipena arindu. Azaroko atentatuek Frantzia larrialdian hondoratu dute, eta ezindua sentitzen naiz, galdua. Zinema da nire azken gordelekua: erabakitzen dut motelaldi pertsonal hori filmatzea etengabe ikusten ditudan film mordo bateko planoak editatuz”. Frank Beauvais Film izugarri originala, zuzendariaren aldartea erakusten baitu zenbait film pusketaren bitartez, eta horietan babesten da sufrimendu betean. Sekuentzia laburrez osatutako montajeak aurrera egiten du off-eko ahots batekin, zeinarekin egoera, sentimenduak eta ideiak azaltzen dituen. Rol protagonistaren antzezpen zoragarria egiten du Halldora Geirharðsdóttir aktoreak, eta, musikaren trataera berezia dago istorio osoan.

Fitxa - Ficha

Ne croyez surtout pas que je hurle (Francia, 2019) · 75 min

Zuzendaritza - Dirección: **Frank Beauvais**

Gidoia - Guion: **Frank Beauvais**

Muntaia - Montaje: **Thomas Marchand**

Produkzioa - Producción: **Matthieu Deniau, Michel Klein, Justin Taurand**

Sinopsia - Sinopsis

Enero 2016. Hace seis meses que mi relación amorosa ha terminado. A los 45 años, vivo completamente solo en un pequeño pueblo rural: sin coche, sin trabajo ni perspectivas de futuro rodeado de una naturaleza exuberante que no consigue apaciguar mi desesperación. Los atentados de noviembre han sumido Francia en estado de emergencia y me siento impotente, perdido. Mi último refugio es el cine: decido filmar este estancamiento personal editando los planos del torrente de películas que veo incesantemente. Frank Beauvais.

Zuzendaria – Director



Nacido en 1970, Frank Beauvais firma su primer largometraje *No creas que voy a gritar* después de haber dirigido y escrito ocho

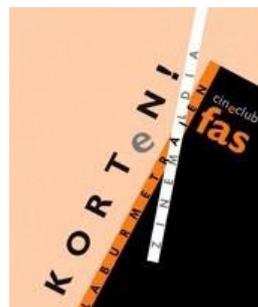
cortometrajes: *À genoux, Le soleil et la mort voyagent ensemble, Vosges, Compilation, 12 instants d'amour non paragés, Je lotterai sans envie, La Guitare de diamants, Un 45 tours de Cheveu (cecin'est pas un disque)* y *Un Eléphant me regarde*.

Iritzia – Opinión

La idea de la película surgió mientras Francia se encontraba sumida en un estado de emergencia, tras los atentados terroristas de noviembre de 2015. La policía y el ejército estaban por todas partes, y los políticos y los ideólogos estatales, como es habitual en ese contexto, se aprovechaban de la situación para legitimar una vigilancia más fuerte de la población, justificar controles de identidad o registros cuestionables y destilar e infundir miedo entre los ciudadanos.

En ese momento, vivía solo, en un pequeño pueblo de Alsacia, no lejos de la frontera con Alemania. Me había separado unos meses antes y esperaba una vacante en el piso de un amigo para volver a París. Luchaba con un guion de ficción que me sentía cada vez menos inclinado a desarrollar, cansado de reajustar y remodelar las ideas para adaptarse a un mercado que en realidad no me atraía.

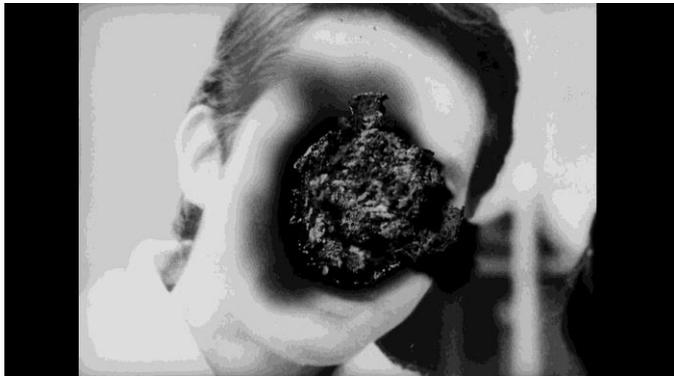
Deprimido, me puse a ver películas de forma compulsiva, tratando frenéticamente escapar de mi angustia. Llegó un momento en el que tuve la necesidad de detener ese flujo de imágenes a las que me estaba sometiendo. Necesitaba salir de la posición de espectador pasivo e hipnotizado en el que me encerraba y se hizo obvio que precisaba construir algo a partir de ello. Entonces decidí reciclar esas imágenes con las que me atiborraba y recurrí a la forma de metraje encontrado (o, mejor dicho, "robado"), que había explorado anteriormente en dos cortometrajes, para dar cuenta de lo que fue mi experiencia de los últimos seis meses en el pueblo antes de mi partida. Este relato conectaba con un estado de emergencia en todo el mundo, también nacional y mi propia angustia.



mendata berria
RESTAURANTE / MARISQUERÍA

C/ Alameda de San Mamés, 45 - Bilbao
Tel: 944 02 93 76

Una vez que diseñé la forma general del proyecto, comencé a trabajar por mi cuenta antes incluso de dejar el pueblo. Volví a ver cada película de ficción que había visto desde abril de 2016 y extraje segmentos que constituirían una especie de base de datos pictórica que sentí que tenía que establecer antes de dar cualquier paso más.



Después de llegar a París, me reuní con Thomas Marchand, el editor, y comenzamos a clasificar e indexar temáticamente las 60 horas de fragmentos que había traído conmigo. Estaba convencido de que tenía que familiarizarme con todas las imágenes que decidimos conservar antes de empezar a escribir cualquier tipo de narración.

Entonces, pasamos casi cuatro meses archivando extractos y observándolos una y otra vez. Poco después, mientras Thomas estaba trabajando en otra película, comencé a escribir el texto y opté por un enfoque cronológico retrospectivo. Grabé esa narración en un pequeño dictáfono, y usamos esa grabación tosca y sin pulir para comenzar la segunda etapa de edición, la "fase de rompecabezas" como la llamo, que consistía en probar sistemáticamente y ordenar todas las tomas que habíamos seleccionado con la voz, sabiendo que estábamos buscando una dinámica entre el sonido y la imagen que pudiera mantener el tiempo de un largometraje.



Buscamos constantemente un equilibrio entre contrapuntos, asociaciones libres, pistas metafóricas, corazonadas poéticas, asentimientos homofónicos y, por otro lado, partes más ilustrativas.

Por ejemplo, el apartamento en el que vivía y el campo situado detrás de mis ventanas se encarnarían para transmitir a los espectadores una visión tangible y realista de mi entorno físico.

Todos los extractos utilizados en la película provienen de alrededor de 450 películas de ficción que vi durante los seis meses evocados en la narración. Estaba claro, desde el principio, que no usaría material proveniente de trabajos experimentales, animaciones o documentales, la idea era intentar explorar las tomas de calidad

polisémicas que adquieren una vez que se descubren fuera de su contexto original, cuando ya no están vinculadas a una gramática clásica eficiente de la ficción, una vez que son despojados de su primera identidad funcional.

En cuanto a la naturaleza de los extractos en sí mismos y lo que me impulsa a unos más que a otros, es muy subjetivo. Hice una regla de no usar caras de actores profesionales, por dos razones. Primero, simbolizan la industria, el dinero, el capital y, como tal, siento que no puedo incluirlos en una cuenta íntima en primera persona alimentada por mi disgusto por lo que representan. Y, usar la cara de un actor o actriz reconocible podría llevar al espectador al modo de prueba, un peligro contra el que el editor y yo luchamos constantemente.

Si el espectador entra en la película tratando de identificar el origen de cada plano y se pregunta si acertó, me temo que no podrá conectarse con la narración. Las tomas a las que soy sensible serían en realidad las "perdidas", las que uno no recordaría primero después de ver una película: tomas introductorias, inserciones, tomas de archivo, partes de los cuerpos, objetos, paisajes incidentales. Tienen su propia poesía que simplemente pide resurgir en otro arreglo, fuera de su lugar inicial, a menudo convencional.

Otros conjuntos de reglas aplicadas podrían ser más obvios de descifrar: no hay sonido, nunca use dos tomas de las mismas películas que ya fueron editadas juntas, respetando la relación y velocidad de la fuente original, sin bucles.

Frank Beauvais

cineclub FAS zinekluba

DUELA 50 URTE

HACE 50 AÑOS

1970 urria 5 octubre 1970
sesión 713 emanaldia



La jauría humana (The chase, 1966)
Arthur Penn

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio 80 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas 45 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: 944 425 344

Bizkaia

Bilbao