



EL SILENCIO DE LORNA (2008)

Jean-Pierre Dardenne y Luc Dardenne

Filma – La película

Bere mutilarekin batera taberna baten jabea izan ahal izateko, Lorna, Belgikan bizi den gazte albaniar bat, Fabio izeneko mafioso baten plan zitalaren gaizkide bilakatuko da. Fabiok Claudy eta bere arteko ezkontza faltsua antolatu du. Ezkontza horrekin, Lornak hiritartasun belgiarra lortuko du, eta, gero, beste mafioso errusiar batekin ezkonduko da, azken horrek diru asko ordainduko baitu hiritartasuna lortzeko. Fabiok Claudy hil egin nahi du. Lorna isilik geratu ahal izango da.

Fitxa - Ficha

Le silence de Lorna (Bélgica, 2008) · 105 min
Zuzendaritza - Dirección: **Jean-Pierre y Luc Dardenne**
Gidoia - Guión: **Jean-Pierre y Luc Dardenne**
Argazkia - Fotografía: **Alain Marcoen**
Muntaia - Montaje: **Marie-Hélène Dozo**
Produkzioa - Producción: **Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne y Denis Freyd & Moriarti (Yolanda Ochoa y Arantzazu Santos)**.
Aktoreak - Intérpretes: **Arta Dobroshi · Jérémie Renier · Olivier Gourmet · Fabrizio Rongione · Alban Ukaj**

Sinopsia - Sinopsis

Para convertirse en propietaria de un bar junto a su novio, Lorna, una joven albanesa que vive en Bélgica, se convierte en cómplice de un diabólico plan concebido por un mafioso llamado Fabio. Fabio ha orquestado un falso matrimonio entre ella y Claudy. El matrimonio le permitirá a ella conseguir la ciudadanía belga y después casarse con otro mafioso ruso que pagará un montón de dinero para conseguir lo mismo. Sin embargo, para que este segundo matrimonio sea posible, Fabio ha planeado asesinar a Claudy.

¿Podrá Lorna mantenerse en silencio?

Zuzendaria - Director



Jean-Pierre Dardenne (Engis, Bélgica, 1951) y Luc Dardenne (Awirs, Bélgica, 1954) fundaron en 1975 la productora DERIVES, que ha participado en la producción de unos sesenta documentales, incluyendo los realizados por los dos hermanos. En 1994, fundaron la productora LES FILMS DU FLEUVE.

Escriben, dirigen y producen juntos sus películas y se han denominado a sí mismos como "una persona con cuatro ojos".

Los hermanos Dardenne comenzaron su carrera realizando documentales a finales de los años 1970 y ya en los 1980 rodaron su primera obra de ficción, *Falsch*. No obstante, no consiguieron el reconocimiento de la crítica internacional hasta *La promesa*, su tercer largometraje, reconocimiento que se consolidó con *Rosetta*, película ganadora de la Palma de Oro en la edición número 52 del Festival de Cannes. Desde entonces, todas sus películas han participado en la sección oficial a concurso del Festival y en 2005 ganaron su segunda Palma de Oro con *El niño*. Su filmografía se completa con las películas *Falsch* (1987), *I think of you* (1992), *La promesa* (1996), *Rosetta* (1999), *El hijo* (2002), *El niño* (2005), *El silencio de Lorna* (2008) y *El niño de la bicicleta* (2011).

Elkarrizketa – Entrevista

¿*El silencio de Lorna* marca una ruptura respecto a su filmografía anterior?

En cierta manera. Es una película que se aleja de lo que hemos hecho antes, con la que intentamos experimentar con cosas nuevas. Por ejemplo, rodamos por primera vez en 35 milímetros, por lo que tal vez la puesta en escena es algo más clásica y estilizada. El desarrollo de la historia también es distinto. En lugar de ser lineal, experimentamos por primera vez con la elipse.

También desaparece la cámara en mano pegada a los personajes. ¿Querían que el espectador los observara de lejos?

Antes buscábamos la identificación a toda costa respecto a nuestros personajes. En *El silencio de Lorna*, preferimos que el espectador los contemple de lejos. Queríamos que tuviera cierta distancia para observar a Lorna esta extraña protagonista atrapada en un conflicto de intereses y que tuviera la oportunidad de estar en desacuerdo con sus decisiones e incluso juzgarla.

¿Tiene Lorna un código moral menos admirable que el de sus anteriores protagonistas?

Puede ser. Es un personaje con un espíritu múltiple. Lorna quiere hacer realidad su sueño obtener la nacionalidad belga, casarse con su prometido y abrir un bar en Lieja, pero al final entiende que esas aspiraciones pasan por ser cómplice en el asesinato de una persona y empieza a dudar. Ante tal complejidad, el espectador debe alejarse de ella para entender su indecisión, para poder observar el cuadro entero.

La inmigración permanecía ausente de su cine desde *La promesa*. ¿Qué les ha impulsado a regresar a él?

Nos dimos cuenta de la importancia de la inmigración en la Europa de hoy, que se encuentra en plena mutación desde hace 20 años y que seguirá transformándose en la misma dirección durante unas cuantas décadas más. Europa está cambiando de cara. La problemática que conlleva este trayecto hacia una nueva identidad europea nos interesaba como ciudadanos. Y las reacciones negativas que comporta nos preocupan. Esperamos que Europa sea capaz de conservar cierta hospitalidad hacia los que llegan de fuera.

¿Calificarían lo que hacen como realismo?

Lo que está claro es que no es ciencia ficción. Filmamos a la gente de la calle, a personas que observamos a nuestro alrededor. Pero es cierto que nuestras historias se permiten ciertas licencias. En la vida real, Lorna estaría muerta a media película. Además, el sentimiento de culpabilidad que experimenta la protagonista es de un exotismo absoluto. La culpabilidad respecto a lo que nuestros actos provocan en los demás ya casi no existe. La gente está harta de sentirse culpable. Pero Lorna se siente así hasta las últimas consecuencias. El bebé que lleva en su vientre es hijo de esa culpabilidad.

¿La pulsión individualista ha acabado con el respeto y la atención a los demás?

Sin duda. Para sentirse culpable hay que olvidarse de uno mismo durante unos instantes. Y eso sucede cada vez menos. La sociedad actual nos impulsa a pensar sólo en nosotros mismos, a ganar más dinero, a tener más confort, a ser mejores que los demás, a hacernos famosos aunque sea durante cinco minutos. Y a reemplazar las cosas cuando ya no nos gustan o cuando han dejado de resultarnos útiles, incluidos los seres humanos.

¿Se opone su cine a ese tipo de derivas?

Por lo menos, lo intenta. Para hacerlo, intentamos crear momentos de una gran intensidad. Queremos que nuestras películas dejen huella, que el espectador experimente el mismo sentimiento febril que nuestros personajes. Perseguimos una fusión momentánea, una simpatía no maniquea, una sensación de profundo ardor.

Se dice que su cine intenta resurgir el humanismo en situaciones límite.

Es una afirmación que compartimos. Intentamos salvaguardar ese humanismo. Nos preguntamos cómo podemos seguir siendo seres humanos en los momentos en que somos más susceptibles de transformarnos en bestias. Y eso que nos encantan los animales...

¿Cómo se consigue semejante objetivo?

Intentamos que nuestros personajes sientan cierta nostalgia por su condición de humanos. Que se acuerden remotamente de lo que supone querer a los demás y que decidan volver a experimentar ese sentimiento. Que duden entre convertirse en crámulas o ser personas y que, por difícil que resulte, decidan lo segundo. Pero no somos bobos. Sabemos perfectamente que, en muchas ocasiones, el hombre es un lobo para el hombre.

¿Definirían sus películas como cuentos morales?

Son cuentos morales, pero no moralistas. Sería estupendo que el espectador decidiera imitar a nuestros personajes, pero no aspiramos a tanto. Es cierto que el ser humano funciona por imitación, aunque resulta difícil cuando la marea ha subido tanto. Sin embargo, creemos

que en el cine siempre hay cosas que dejan marca y que pueden ser el germen de un cambio de actitud.

¿Para cuándo una comedia?

Ese es el problema, que tal vez no estemos hechos para rodar comedias, a pesar de que nos encanten como espectadores. Pero algún día puede que rodemos una comedia sobre la historia de nuestra familia.

¿Se ven capaces de rodar lejos de Lieja y su periferia industrial?

Rodamos en nuestra ciudad porque es el paisaje que conocemos mejor. Aunque algún día nos gustaría rodar en otros lugares parecidos, como en Queens o en la banlieue francesa. También tenemos en mente una historia que sucede en la España rural, pero es muy pronto para hablar de ella.

¿Cómo influye su lugar de origen en las películas que ruedan?

El origen de nuestras obsesiones se encuentra en la decadencia de la región industrial donde crecimos. En los setenta asistimos al cierre de fábricas y comercios, la llegada de los inmigrantes y la aparición de las mafias. Descubrimos a un sindicalista que habíamos filmado diez años atrás para uno de nuestros reportajes y que tras perder su trabajo se convirtió en toxicómano y terminó en la cárcel. Nos preguntamos cómo era posible que sucedieran cosas así y nadie filmara este sufrimiento humano. En el cine británico estaban Ken Loach o Mike Leigh, pero en el cine francófono no había casi nadie, así que decidimos hacerlo nosotros mismos.

¿Por qué casi siempre escogen personajes jóvenes?

Porque son las primeras víctimas de estos cambios brutales, de cierta desaparición de la autoridad y los puntos de referencia. Ya no tienen padres que les digan lo que está bien y lo que está mal, así que se encuentran perdidos. La juventud debe abandonar el conformismo y liderar su propia revuelta. Nosotros ya lo hicimos a los 20 años. Ahora ha llegado su turno.

¿Es más eficaz comprometerse a través del arte que de la política?

No. Siempre necesitaremos políticos que actúen y no sólo reflexionen. Nuestra carrera es producto de nuestro trabajo con el director teatral Armand Gatti, que fue quien nos educó. El cine se ha convertido en nuestra guerra. Sin haberlo conocido, tal vez nos hubiéramos metido en política. Pero siempre es más divertido rodar una película que formar Gobierno [risas].

En especial en su país, donde los gobiernos suelen durar dos meses. ¿Temen por la desaparición de Bélgica?

Esperemos que no suceda nunca. Sería una catástrofe, porque terminaría con los mecanismos de solidaridad económica entre norte y sur. Y daría mala imagen en Europa. Por ejemplo, sería un muy mal ejemplo para la Liga Norte en Italia. En España la situación es algo diferente, porque los nacionalismos no se resumen sólo al aspecto económico, sino a un problema cultural ligado a una larga represión. Pero, cuando uno se concentra demasiado en la cuestión identitaria, es muy fácil que termine actuando como un radical, que la pasión gane sobre la razón y que se acabe enfrascando en un sucedáneo de guerra religiosa.

Entrevista de Álex Vicente para *Público*