



LAS MANOS EN EL AIRE (2010)

Romain Goupil

Filma – La película

Azken hamarkada zinema mundutik kanpo eman ondoren, istorio hunkigarri batekin bueltatu da Romain Goupil zuzendaria. Paperik gabeko etorkinen gaineko politiken eta horiek dituzten ondorioen inguruan jardungo du. Horretarako, haurren ikuspegitik jorratuko du gaia. Parisen girotutako filma da, 2009an. Milana da protagonista, txetxeniarra, institutuko ikaslea. Lagunartean igarotzen ditu eskola egunak, baina egun batean Yousseff laguna eta haren familia deserrituko dituzte. Milana, herrialdea uztera behartuko duten beldur, lagunekin elkartuko da, eta promesa bat egingo dute: betirako elkarrekin egotea.

Fitxa - Ficha

Les mains en l'air (Frantzia, 2010) · 90 min
Zuzendaritza - Dirección: **Romain Goupil**
Gidoia - Guión: **Romain Goupil**
Argazkia - Fotografía: **Irina Lubtchansky**
Muntaia - Montaje: **Laurence Briaud**
Produkzioa - Producción: **Margaret Ménégos**
Aktoreak - Intérpretes: **Valeria Bruni-Tedeschi, Linda Douaeva, Jules Ritmanic, Louna Klanit, Louka Masset**

Sinopsia - Sinopsis

22 de marzo de 2067. Milana recuerda lo que le sucedió 60 años antes. Paris, 2009. Milana, de origen checheno, es alumna de quinto año de Instituto. Milana tiene su propia pandilla de amigos, Blaise, Alice, Claudio, Ali y Yousseff. Un día, Yousseff, cuyos padres son inmigrantes ilegales, es deportado. Milana puede ser la próxima en la lista. Ante el peligro, los niños deciden que es hora de actuar. Juran que van a permanecer siempre juntos y empiezan a tramar cómo salvar a Milana.

Zuzendaria - Director



Es el primer largometraje dirigido por Romain Goupil (París, Francia, 1951) que también se ha dedicado a la actuación en su trayectoria profesional. Realizó sus primeros cortos a los 16 años, los cuales censurados en televisión. Fue expulsado del insituto por sus actividades políticas: creó los comités estudiantiles de acción que tuvieron una actividad destacada en Mayo del 68. En 1970, debutó en el cine como meritorio y trabajó como asistente, de director de fotografía primero y de dirección después, con Chantal Akerman, Roman Polanski y Jean-Luc

Godard. Su primer largo, *Mourir à 30 ans* (1982), se llevó la Cámara de Oro en Cannes, el César de la mejor ópera prima francesa del año, y fue nominado a los Oscar. Goupil realizó esta película a partir de tomas suyas antes y después de Mayo del 68 pensadas para una película militante que se iba a titular *De la revuelta a la Revolución*. Su actividad ha ha oscilado después entre largometrajes, cortos, documentales y la escritura de varios libros. En su filmografía ha tratado de temas graves como el sida (*À mort la mort*) o las mafias que abusan de clandestinos (*Une pure coincidence*). También ha ejercido como actor en esta misma película. No duda en exponer con firmeza ideas a veces a contracorriente. Su defensa de la invasión norteamericana de Irak fue muy polémica. En 2006 se implicó a fondo en el combate a favor de los indocumentados.

Elkarrizketa - Entrevista

¿Cuál fue el punto de partida de esta película?

Ante todo, la sensación de impotencia ante la política del gobierno con respecto a la deportación de inmigrantes ilegales. Más concretamente, se dio el caso de un niño, en Amiens, en el norte de Francia. Cuando la policía llamó a la puerta su padre huyó por el tejado. El niño intentó seguirle y se cayó. Llegó al hospital en estado de coma. Luego hubo otro caso de una mujer joven, en París, que intentó escapar huyendo por la ventana cuando oyó el grito de "¡Policía!". Se cayó y murió. Y finalmente, en la periferia de París, un hombre saltó al río para escapar de los controladores de un tren y se ahogó. ¿En qué estado de ansiedad tenía que estar viviendo esa gente para actuar de manera tan extrema? Además, lo que desató las cosas para mí fue que estas políticas y sus consecuencias, en el contexto electoral de 2007 e incluso ahora, son utilizadas por los políticos para subir en las encuestas.

¿Y de esa reacción inicial a una película? ¿Cómo se desarrolló el proceso?

Alguien que conozco tiene un niño de origen vietnamita. Un día ese niño preguntó a mi amigo cuándo se vería forzado a abandonar el país porque había visto a varios amigos desaparecer del colegio. El niño había llegado a darse cuenta de que pertenecía a una categoría de personas estigmatizadas y bajo amenaza. Mi idea era que la película mostrase a niños tomando la iniciativa, independientemente de los adultos y hasta cierto punto incluso contra los adultos. Su amigo Yousseff ha sido deportado. Ahora, Milana está en peligro. Todo el grupo se siente amenazado. Así que se organizan sin decir nada a esos adultos cuyos discursos y panfletos alarmistas sólo sirven para aumentar la sensación de peligro total. Ahora los niños sólo se tienen a sí mismos.

En todas tus películas siempre hay niños que dan un ímpetu muy importante a las cosas – como una panda de amigos.

Es como si el grupo – el “nosotros”, los lazos con los demás –me permitiese perpetrar la utopía de que otra cosa es posible. El grupo está presente en todas mis películas, la banda de activistas en Mourir à 30 ans, los secretos que comparten un grupo de amigas en À mort la mort, mi propia pandilla de amigos en Une pure coïncidence...Esta relación con otros tiene que ver con mi propia historia personal, con la idea de que podemos reinventar las reglas. También es la idea que hay al fondo cuando los niños interpretan un texto de Stevenson, con un código secreto para reconocerse, con linternas ocultas bajo sus abrigos “para mantener a salvo nuestra gloria”.

¿Cómo has hecho para implicar a Bruni-Tedeschi en el proyecto?

Todo se hizo pensando en ella, pero ella dudó antes de aceptar. Hablamos mucho, durante meses, antes del rodaje. Desarrollamos juntos su personaje. La aportación de Valeria ha sido crucial. Ella eligió la ropa y peinado de Cendrine e hilvanó para ella una relación bastante singular con la feminidad y la maternidad. La mayor parte del resto de los adultos de la película tienen buenas intenciones pero no se enteran de verdad de lo que está pasando. Sólo Cendrine tiene un sentido instintivo de lo que está ocurriendo, de los riesgos y del peligro insoportable que sienten los niños.

Por supuesto la frase al principio “no recuerdo muy bien quién era presidente en aquel momento” resuena con una fuerza especial saliendo de la boca de Valeria en el contexto de la película...

Yo ya había pensado en ella para el papel de Cendrine, mucho antes de que se convirtiera en la cuñada de Nicolas Sarkozy. Eso complicó un poco las cosas durante un período, pero llegó el momento en que decidimos seguir adelante.

¿Y de dónde surgió la idea del personaje del hermano de Cendrine, interpretado por Hippolyte Girardot?

Hay un debate continuo y muy vivo entre la gente que apoya a los inmigrantes ilegales, entre aquellos que, por ejemplo, sostienen que se debe dar papeles a todos los inmigrantes y aquellos que sostienen que se debe dar papeles sólo a los que los solicitan, los que interactúan con la sociedad francesa, los que tienen trabajo, los niños que van al colegio, etc. Yo quería que la película reflejase este debate y también que mostrase la reacción contraria por parte de alguien de la familia de Cendrine, que deja a los niños con ella durante las vacaciones. Su hermano ha evolucionado en el sentido completamente opuesto y lo que éste dice a su hermana es excesivamente violento en el contexto de su relación personal. Es un cretino. Yo quería ese papel, pero tras hablar de los personajes, Valeria pensó que sería mejor que yo interpretase el papel de su marido, defendiendo lo que se podría llamar la línea “reformista”. Así que pedí a mi amigo Hippolyte que tomase la postura extrema.

¿Cómo has dado con Linda Douaeva, que interpreta a Milana?

Quería que el público sintiese que los niños eran una auténtica pandilla de amigos, así que tras muchas pruebas organizamos un encuentro entre los niños a los que habíamos elegido para que pasasen algo de tiempo juntos. Entonces, como suele ocurrir cuando se está haciendo un casting, en el último momento apareció una niña chechena con su madre (Malika Douaeva, que en la película interpreta a la madre de Milana), de Lyon, y enseguida quedó claro que ella era Milana. Tuvimos que cambiarlo todo y presentar la nueva Milana a los otros niños, una Milana a la que no conocían, y

que era el personaje alrededor del cual giraba toda la película. Poco a poco todo fue encajando. Hicimos varias lecturas completas y pasamos tiempo juntos, jugando y jugando a peleas...

¿Cómo llegaste a elegir la manera en que los niños iban a expresarse?

No quería ni “jerga adolescente” ni “jerga callejera”; ambas hubiesen sonado artificiales y efectistas. Quería una manera de hablar más neutra. De todas maneras la película es más un cuento de hadas que realista, aunque se sitúa en un contexto de acontecimientos muy reales. No me gustan esas películas que se sirven de los niños para expresar emociones adultas, que ponen en boca de los niños palabras altisonantes para hacer reír a los adultos. Yo quería que la película estuviese con ellos, entre ellos...En la medida de lo posible, siempre eliminaba a los adultos de las escenas utilizando ángulos de cámara muy apretados y cerrados, y dando a los niños prácticamente toda la banda sonora, hasta tal punto que sólo los espectadores menores de 18 años podrían oír el tono de los móviles de la pandilla alertando de algún peligro, porque los tonos de los móviles son totalmente inaudibles para los adultos. Para la música no quería ni rap ni tecno. Philippe Hersant, el compositor, compuso una música que usa sobre todo el chelo, lo cual tiene la ventaja de que sirve como contrapunto a la situación, mientras evoca la idea de que éstos son los recuerdos de una mujer mayor, Milana en el año 2067. También puede ser música de aquella época, de 2067.

¿Por qué rodaste con cámara digital?

Dudé mucho. Yo prefiero la imagen que da el 35m, comparada con HD digital. La cámara que utilizamos combina las ventajas del digital y de 35m, sobre todo en cuanto a perspectiva y profundidad de campo. Además se llama ¡“red”! Pudimos rodar largas tomas desde muchos ángulos y explorar todo tipo de juegos y batallas entre los niños sin preocuparnos del coste de la película, porque estábamos utilizando digital.

¿Cuál es la importancia de la primera y última secuencias de la película, ambas ambientadas en el futuro?

Nos sacan del marasmo nauseabundo en el que estamos inmersos actualmente que puede alterar, de manera inaceptable, nuestra percepción de las cosas colocando el debate en unos términos que dentro de 50 ó 60 años se percibirán como vergonzosos. Hay una sensación de que la gente responsable de la situación actual, como los cobardes que se negaron a ayudar a Sarajevo, y los que miraron a otro lado ante lo que pasaba en Ruanda y Chechenia, ya pueden ir preparando los discursos de arrepentimiento que pronunciarán dentro de 50 años. La Milana mayor recuerda una situación que desafía toda credibilidad en el año 2067 – las cosas a las que sometían a los niños en Francia en la primera década del siglo XXI – lo cual lleva a la pregunta inevitable: ¿Cuánto tardaremos en darnos cuenta de que lo que está ocurriendo hoy es simplemente intolerable?

¿Improvisaste mucho con los niños?

En algunas escenas, era vital ceñirse a los diálogos mientras que, en otras, teníamos mucha más libertad. Muchas veces, después de una toma, los niños empezaban a bromear y a jugar entre sí y eso resultaba estupendo. Como resultado, en ocasiones utilicé esas situaciones e incluí sus reacciones espontáneas en la escena.