

HAS COMPRADO UN BILLETE HACIA LA MUERTE...
¡MÍRALA A LA CARA!



10:15 PRODUCTIONS, OSS/100 & O SOM E A FURIA

9 DEDOS

UN FILM DE F.J. OSSANG

9 DEDOS

UN FILM DE
F.J. OSSANG

2017 - FRANCIA/PORTUGAL - 99 min - B/N

DISTRIBUCIÓN
CAPRICCI CINE

Ronda Universitat 15/1r 1a
08007 Barcelona

PROGRAMACIÓN
DIANA SANTAMARIA

diana.santamaria@capriccicine.
es

PRENSA -MAD AVENUE

EVA HERRERO
+ 34 649706807
eva@madavenue.es

SINOPSIS

Noche cerrada en una estación de tren. La suerte de Magloire está echada cuando, huyendo de una redada, termina con el fajo de billetes de un hombre moribundo en la mano. La excéntrica banda de criminales de Kurtz lo captura y lo convierte en su cómplice. Después de un robo desastroso, la banda embarca en un buque de carga con una atmósfera cada vez más asfixiante. Los hombres de Kurtz parecen ser las marionetas de una conspiración tramada por el misterioso "9 dedos"...



ENTREVISTA CON F.J. OSSANG

Por Jérôme Momcilovic

Una duda envuelve 9 DEDOS ¿Qué es exactamente el *Nowhereland*?

Es difícil decirlo. Cada persona puede interpretarlo de manera diferente. De hecho, es así en la película: los personajes se lo imaginan cada uno a su manera. Pero podría decirse que es en parte la piedra de toque de uno de los temas esenciales de la película, la desrealización.

Se trata de una «zona terrestre donde las emociones se paralizan, un espacio de glaciación afectiva; los seres humanos actúan en ella como deportados, uno tiene la impresión de que se condensan...»

Es un revelador de esta desrealización, de la idea de un mundo que se vuelve cada vez más abstracto. Pero es también la idea de un área fuera de cualquier radar, lo que entronca con uno de mis recurrentes caprichos: un mundo no inventariado. Siempre me han fascinado los planos y la cartografía. También la famosa cita “*El mapa no es el territorio*” pronunciada por Korzybski, quien influyó en la psicogeografía de los situacionistas, y también en William Burroughs. Resulta que he leído recientemente *El corazón de las tinieblas* de

Joseph Conrad, cuya obra ha sido siempre muy importante para mí.

Uno de los personajes de 9 DEDOS se llama Kurtz...

¡No es a propósito! No releí *El corazón de las tinieblas* hasta después de la película. El libro se abre sobre esta idea de las zonas vírgenes del mundo, que son cada vez más raras. El narrador explica que, desde su infancia, no ha cesado de ver cómo estas zonas se reducían. Volviendo al *Nowhereland* de la película, es una isla a la deriva –lo que nos lleva de nuevo a los situacionistas-, una zona temporal porque se encuentra en continuo movimiento.

Tus películas se asocian generalmente a un imaginario *punk* e industrial, por tanto urbano. Sin embargo, casi no filmas la ciudad: ese gusto por el acero, por las máquinas, está siempre llevado a los grandes espacios, a decorados casi elementales como el de las Azores, donde concluye 9 DEDOS. Y el barco es descrito por uno de los personajes como una «*fábrica flotante*».

Sí, todo ello está ligado a un imaginario de la conspiración: fábricas secretas en lo más remoto de Siberia, de la Patagonia o en zonas volcánicas... Siempre me ha gustado la arquitectura del cemento. De hecho, me gusta mucho *Bunker Archaeology*, el libro de Paul Virilio sobre el Muro Atlántico. De pequeño, me encantaban las presas, que descubría acompañando a mi padre. Era ya un mundo de película. En el fondo, esta mezcla de la que hablas y que se encuentra en las películas, parte de la realidad. La totalidad del guión de 9 DEDOS es una ensoñación a partir de hechos objetivos. No hay que olvidar que existen fábricas en el campo, que son fruto de una corriente de pensamiento vinculada a los filósofos filántropos. El cine es lo real que sueña con la realidad, es una ensoñación sobre cosas objetivas.



Esta unión entre la naturaleza y lo metálico demuestra tu gusto por los entornos intermedios, entre dos realidades...

Sí, me atraen las zonas de choque. Es por ello que me encanta Vladivostok, donde he rodado dos películas *Ciel éteint* y *Vladivostok*. Es un lugar apasionante, la antigua gran base naval militar del Pacífico, que durante mucho tiempo fue una ciudad secreta, un territorio donde se cruzaban varias culturas, donde existen zonas vírgenes como no se conocen en Europa. Me gusta lo industrial, lo tóxico, lo artificial, lo que colinda con

aquellas cosas más elementales. Los lugares que son al mismo tiempo una imagen del fin del mundo y de una nueva juventud del mundo.

Por otra parte, como en tus películas anteriores, 9 DEDOS invita a preguntarse si la narración se sitúa antes o después del apocalipsis...

En el fondo es lo mismo. Siempre me cuelgan esta imagen apocalíptica... Es evidente que nos acercamos a un fin, como lo muestran algunas señales... Pero el apocalipsis es también la revelación, el momento

en que las cosas se revelan –existe una convivencia entre la edad de las tinieblas y la naciente edad de oro. ¡Lo que me asusta es que hayamos pasado ya el apocalipsis y no hayamos visto nada!

Entre todas tus películas, 9 DEDOS es quizás la que más se acerca al imaginario romántico y gótico de Murnau. El barco, la enfermedad a bordo, elementos que evocan a *Drácula* y a *Nosferatu*.

Todos estos territorios están unidos. Los años de oro del cine mudo, que son muy importantes para mí, fueron conducidos por la élite de la vanguardia poética: Artaud, Gilbert-Lecomte, Desnos,

Cendrars... Hay que leer el prefacio que hizo Julien Gracq al libro de Michel Bouvier y Jean-Louis Leutrat sobre *Nosferatu*, donde explica que aquello a lo que nos referimos encarecidamente como “cine expresionista” contiene en realidad, desde un punto de vista iconográfico, mucho más de la pintura romántica-germana que del expresionismo. Curiosamente, mucho tiempo después se definiría a los *punks* como “románticos electrocutados”.

¿Cuál fue el punto de partida del film, la primera idea?

Para mí, hacer una película es siempre como ir a la guerra, una enorme

difficultad. Esta la he iniciado pensándola como si fuera probablemente la última, debido a los enormes obstáculos que existen hoy día para realizar un cine artesanal como el mío. Desde siempre he navegado en aguas hostiles. De hecho, estuve a punto de no poder acabar 9 DEDOS. El simple hecho de querer rodar en celuloide, como en mis películas precedentes, era un problema. Desde el principio, mis películas giran vagamente alrededor del agua: barcos fantasmas, el enigma del océano... Así que me dije que, si aquella debía ser mi última película, podía andarme sin rodeos: ¡hagamos una película de aventuras marinas! Debo reconocer que este tipo de relatos siempre me han fascinado, por su poder evocativo de las lecturas juveniles: *Las Aventuras de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, *El Buque fantasma* del Capitán Marryat... Pero también *El agua y los sueños*, donde Bachelard explica que el agua es el espejo de los estados de consciencia, ha influido mucho en mí.

El espectador siente que el agua es algo más que el decorado de la película.

Es curioso, recientemente fui invitado a participar en un *workshop* en Rusia y los rusos me preguntaron por qué había tanta agua en mis películas. Es ciertamente extraño que alguien como yo, nacido en una región montañosa, tenga tanta necesidad de agua. Un río, un lago, un estanque y, por supuesto, los mares y todo funciona mejor. Por otro lado, si hablamos de la naturaleza del film, es algo inevitablemente inherente al cine: la película es un río. Es por ello que estoy tan apegado al analógico. La esencia del celuloide es verdaderamente cósmica, se trata de una materia quemada por la luz. Existe una dimensión física, una relación directa con la luz que no permite lo digital. Hablo de ello en mi libro *Mercure insolent*: cuando la película está fijada sobre el celuloide, está para siempre. El cine (analógico) es el único arte que se hace en el presente absoluto. Lo único que sucede *a posteriori* es el montaje.

En tus películas, como en tus libros, uno tiene la impresión que sientes la necesidad de utilizar herramientas narrativas para amalgamar todos estos fragmentos. El primer recurso sería el viaje. 9 DEDOS se inicia, una vez más, con unos personajes forzados a emprender un largo viaje.

Me he centrado en la épica porque, con la epopeya, es el poema el que contiene la historia. Me siento más cerca del cine de poesía que del cine de novela. Por tanto, las historias de mis películas son *a priori* muy simples. ¡Pero luego se complican! 9 DEDOS empieza como un film *noir*, con un principio como el de las películas de Melville, pero luego sigue una constante transformación: se convierte en un film de aventuras marinas ¡y después en una película cósmica marina leviatanesca!

Respecto a esto que comentas, el espectador se encuentra en la misma situación que los personajes: embarcado, perdido...

Es cierto que es un poco *La nave de los locos*. Hay siempre algo que procede del orden del desplazamiento, siempre en vehículos, en barcos... Viajes al espacio, viajes en el tiempo.

Tras *Le Trésor des îles Chiennes* y *Dharma Guns*, es la tercera vez que ruedas en las Azores...

En cierto modo se trata de una trilogía azoriana. Las Azores son pequeñas y, por tanto, fáciles de cuadricular. El productor de la época, Paulo Branco, intentó disuadirme de rodar allí y, de hecho, el rodaje fue durísimo. Pero yo ansiaba descubrir aquel lugar, que evocaba en mí una sonda metafísica. Es la Atlántida de la leyenda... Y es el centro del mundo, en todo caso de nuestro mundo: punto de encuentro de tres placas tectónicas, la africana, la europea y la americana. En cierto modo es la olla a presión del Atlántico y explota regularmente. Por otra parte, los prehistoriadores explican hasta qué punto el terreno determina el carácter. Siempre me atrajeron las zonas volcánicas. ¡El cine está también hacer hablar a la tierra!



¿Podrías imaginar rodar una película sin viaje? ¿Un *huis clos*?

¡Pero si 9 DEDOS es a su manera un *huis clos*! Lo que hace particular a los barcos es que uno se encuentra en un espacio inmenso y en un medio exiguo a la vez, rodeado por los olores de la cocina y del petróleo, el alboroto de las máquinas... Y todos esos personajes, tan diferentes, se encuentran encerrados juntos, ahí. Entre las películas que me han marcado y han quizás influenciado 9 DEDOS está *La jungla de asfalto*, de Huston. Es una obra maestra, una metáfora sublime de la “tiniebla europea”, donde un puñado de personajes se pierden en la noche tras un golpe fallido. La totalidad de la película sucede de noche en un lejano sur, y el día amanece solo al final, cuando Sterling Hayden se desploma en las praderas de su infancia.

Es evidente que existe una dimensión muy lúdica, casi infantil en algunos elementos de la película, sobre todo en los diálogos. En el libro *Mercure insolent* invocas el “recurso a la inmadurez para una interpretación moderna del mundo”.

Artaud decía que en el cine todos somos niños –y crueles, lo que yo pienso. Vengo de una generación que pudo redescubrir el cine en la televisión. Hay algunas películas que he visto unas cuarenta veces, en cintas beta que acabaron hechas pedazos. Intuitivamente, he creído que había que realizar películas que pudieran reverse muchas veces, como un disco de vinilo. Se podría decir que mis películas tienen muchas capas, y una de ellas es en efecto muy *naïf*. A menudo leo que mis películas están muy “referenciadas”, y es una consideración que no me gusta mucho porque supone que hubiera que estar preparado o iniciado para entrar en ellas. Sin embargo, me doy cuenta de que mis películas gustan mucho a los niños o a personas que no tienen necesariamente una amplia cultura cinematográfica y que no buscan comprender dichas “referencias”.

Se intuye que la película está muy escrita, pero ¿se creó igualmente parte de ella en el momento del rodaje, confrontada a los decorados?

Con esta película, sabía que tendría un rodaje complicado por delante, y es por ello que dividí la narración de manera que pudiera tener diferentes cápsulas espaciales: primero el film *noir*, después la aventura marina y la deriva del barco fantasma... La película fue rodada en 36 días –dos semanas en Francia y el resto en las Azores y en el Portugal continental. En total grabamos en cinco barcos diferentes, todos cargueros. Para las escenas que fueron realmente filmadas en el mar, llegamos a enfrentarnos a condiciones bastante extremas, con un equipo muy reducido –afortunadamente, el rodaje se produjo justo antes de la llegada de las tormentas, que son particularmente violentas alrededor de esas islas volcánicas. En lo que se refiere al texto, era en efecto preciso, pero el trabajo de todo realizador es interpretar el material, confrontándolo a la realidad y, evidentemente, algunas cosas se acaban inventando. “Todos los caminos llevan a Roma”. Lo que hace singular a 9 DEDOS en relación a mis películas anteriores es que esta es, digamos, más *eustachiana*.

¿Eustachiana?

Lo primero que me interesaba era la aventura marina. 9 DEDOS es, desde este punto de vista, una obra de ciencia ficción al revés... Las películas de ciencia ficción suceden en el vacío sideral del espacio, lo único que se hace en el fondo es desplazar las peripecias de aventuras marinas al espacio: se sitúan barcos en el vacío sideral. En este caso, mis personajes están como en una nave espacial, pero la nave ha sido puesta de nuevo a flote. Lo segundo que me interesaba era filmar la palabra. He vuelto a ver recientemente *La Mamá y la puta*, cuyos diálogos son sin duda una de las más bellas partituras de la historia del cine. Bernadette Laffont se refería, de hecho, al “texto” para designar la película.

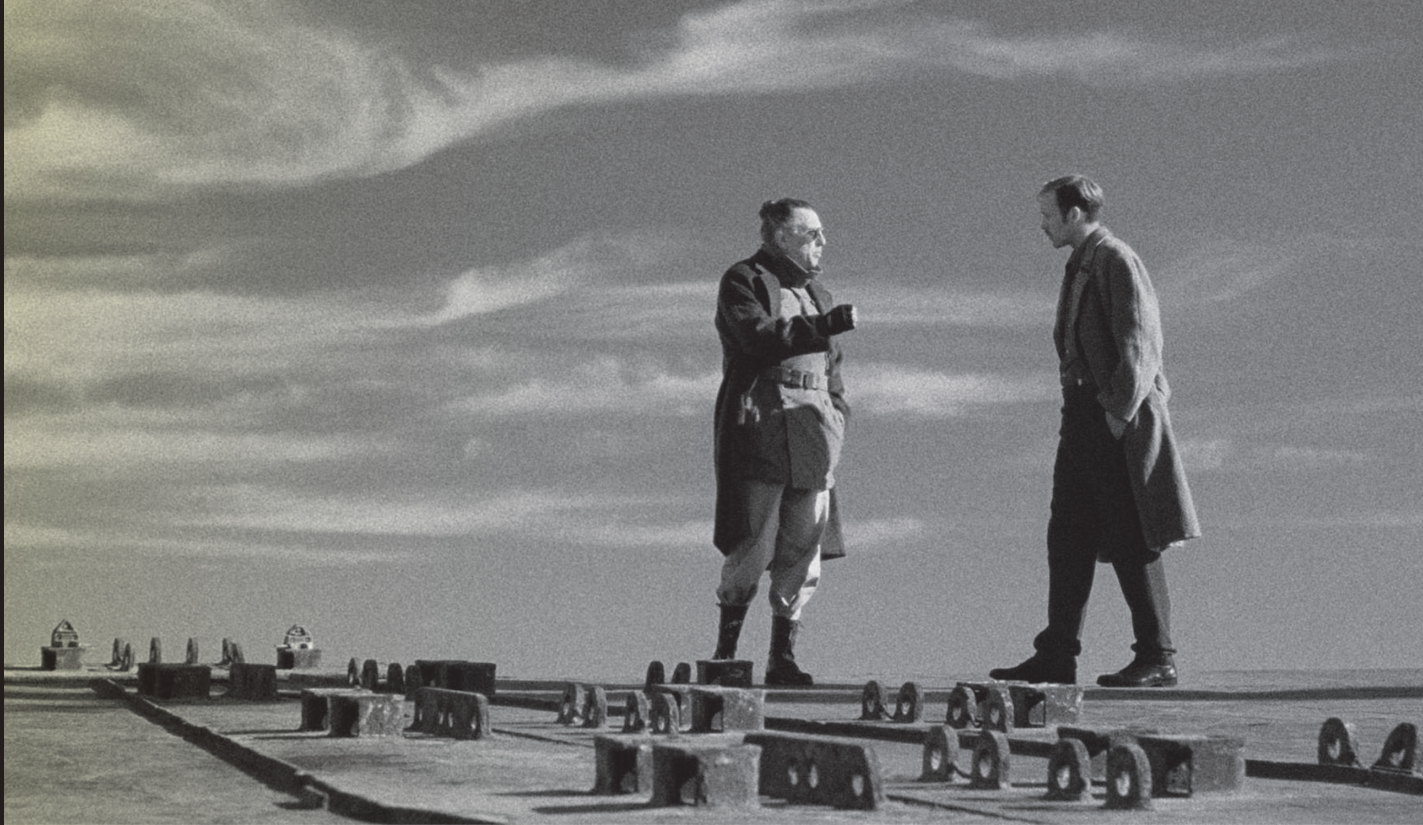
Por una vez, tenía ganas de acarrear verdaderamente con la palabra.

En efecto, el texto es quizás más declamado que en tus anteriores películas...

Hay una fuerza tóxica de la palabra a la que quería enfrentarme. Yo utilizaba mucho la voz en *off* en mis primeras películas, porque para mí

supone realmente la oportunidad de usar una forma cinematográfica en libertad –no coaccionada por los diálogos. Pero después lo he reconsiderado. El cine es filmar siempre las palabras, pero una vez que han sido filmadas se pueden quitar. O en todo caso mostrarlas; de ahí mi afición por los intertítulos, donde se mezclan la potencia de las palabras y la potencia del negro, ambas en el corazón del cine. Los intertítulos fueron abandonados equivocadamente con el final del





cine mudo –mientras que todavía los encontramos en la televisión. Para 9 DEDOS, quería que uno se dejara llevar por la dimensión hipnótica de la palabra. Por eso hay “túneles”, como dice la gente del cine, sobre todo el monólogo recitado por Pascal Greggory, una de las escenas determinantes en la construcción de la película.

Por otro lado es una película bastante cómica, pese a su negrura...

Sí, es algo a lo que me aferro. Cuanto más negras son las películas, más cómicas deben ser. Ocurre lo mismo en literatura: Artaud, Joyce, Céline, Gombrowicz son muy oscuros pero también divertidos. En 9 DEDOS es un humor “ultravioleta”: más negro que negro.

El género negro es otra de las referencias en tu cine. Generalmente, el cine negro americano, las series B de los años 40. Pero la primera parte de 9 DEDOS demuestra también una influencia por el *polar* francés, en los diálogos, el vestuario, el personaje de Paul Hamy... Tú mismo evocas al propio Jean-Pierre Melville.

Es algo que se encontraba ya en *Zona Inquinata* y *L’Affaire des divisions Morituri*. El triunvirato que domina 9 DEDOS sería quizás Melville, Debord y Hergé. Más allá de una dimensión anti-cine, descubrí hace poco que Debord había formado mi cinefilia: Debord no cita a cualquier cineasta, sino a Eisenstein, Sternberg, Ford o Welles...

Tu afición por el cine negro es quizás antes que nada, un apego a los nombres, como promesa de ficción. Magloire, Kurtz, Ferrante, Warner Oland... son nombres que introducen al espectador, de entrada, en la pura ficción...

Sí, sucede lo mismo con los títulos, ¡que de hecho son cada vez más cortos! Esta mezcla de nombres, este aspecto babélico me interesa mucho.

También los motivos del complot o de la conspiración atraviesan el conjunto de tu obra. Es otro signo de la dimensión lúdica y casi rivettiana de tus películas: basta presentar unos nombres y una promesa de conspiración para que la película comience...

¡*París nos pertenece* es una de mis películas francesas favoritas! Globalmente, el relato de aventuras es un poco la narración iniciática de Occidente. Cuando entré en el IDHEC (Instituto de Altos Estudios Cinematográficos), estaba obsesionado por dos tipos de películas: las películas de propaganda y las películas de acción. De cualquier modo, no hay más que dos cosas en el cine: los rostros y el paisaje. Es por ello que ruedo en blanco y negro: es ideal para las caras y desarraiga los paisajes...

El montaje de la película alimenta una lógica muy onírica, principalmente por el uso de numerosos fundidos a negro, que provocan en cierta manera el efecto de unos párpados que se cierran regularmente sobre la narración. ¿Era la estructura que tenías en la cabeza en el momento de la escritura o apareció más tarde, durante el montaje?

Jean Vigo definía a menudo el cine como un arte del sueño. En el cine soñamos... Pero desgraciadamente se hacen cada vez más películas donde no se sueña. Es por ello que el cine puramente narrativo a menudo me aburre. Pierdo rápidamente el hilo de la historia porque sueño despierto. 9 DEDOS sigue una estructura elíptica, el espectador no comprende inmediatamente todo lo que sucede. Este aspecto críptico es, para mí, una de las fuerzas del cine.

¿Cómo se constituyó el elenco del film?

El casting se hizo de manera bastante natural. El primero con quien quería rodar era Pascal Greggory. Las ideas fueron llegando poco a poco pero yo no sabía necesariamente a quién tenía que atribuir cada rol. Del mismo modo, para los actores es un ejercicio un poco especial: todos están maquillados, peinados... Vestuario y maquillaje ocupan siempre un lugar importante en mis películas. Los personajes son también paisajes. Por ejemplo, me gusta mucho mezclar épocas en el vestuario: algunas cosas vienen de los años 10, otras de los 40. Todo ello forma parte de una desorientación temporal más global: no se sabe en qué época nos encontramos. E imagino que es algo que nos retrotrae nuevamente hacia la infancia: a los niños les encanta disfrazarse...

Declaraciones recogidas en París el 21 de octubre de 2017.





F.J. OSSANG

BIOGRAFÍA

Cineasta y escritor, F.J. Ossang nació en 1956. En 1977 crea la revista CEE (Céeditions & Christian Bourgois, 1977/1979) y en 1980 la banda de *noise'n roll* MKB Fraction Provisoire, creadores de la música de sus películas y de 9 álbums de estudio. Ha grabado 5 cortometrajes (como *Silencio*, Premio Jean Vigo 2007) y 5 largometrajes: *L'Affaire des Divisions Morituri* (1984), *Le Trésor des Îles Chiennes* (1991), ganador del Gran Premio del Festival de Belfort, *Docteur Chance* (1998), *Dharma Guns* (2010) y *9 Dedos* (2017), Premio al Mejor Director en el Festival de Locarno. Hasta hoy, ha publicado una decena de libros (novelas, poemarios y ensayos) como *Génération néant* (1993), *W.S. Burroughs* (2007) y un ensayo sobre la experiencia cinematográfica, *Mercure insolent* (2013). Sus películas han sido objeto de diversos tributos y homenajes por todo el mundo antes de ser editadas en 2 packs DVD por Potemkine Agnès b.

FILMOGRAFÍA

2017

9 DEDOS (99')
Locarno – Mejor Director

2010

DHARMA GUNS (93')
Venise – Orizzonti

2008

VLADIVOSTOK (5')
Vila Do Conde – Premio al film experimental

CIEL ÉTEINT! (23')

Cannes – Quincena de realizadores

2007

SILENCIO (20')
Cannes – Quincena de realizadores
Premio Jean Vigo

1998

DOCTEUR CHANCE (96')
Locarno – Selección oficial

1991

**LE TRÉSOR DES ÎLES
CHIENNES** (109')
Belfort – Gran premio

1984

**L'AFFAIRE DES DIVISIONS
MORITURI** (81')
Cannes – Perspectives

1983

ZONA INQUINATA (21')
Cannes – Perspectives

1982

LA DERNIÈRE ÉNIGME (13')



Paul HAMY

FILMOGRAPHÍA SELECCIONADA

2016

OCCIDENTAL
de Neïl Beloufa

SEX DOLL

de Sylvie Verheyde

LE DIVAN DE STALINE

de Fanny Ardant

EL ORNITÓLOGO

de Joao Pedro Rodrigues

2015

MALGRÉ LA NUIT

de Philippe Grandrieux

UN FRANÇAIS

de Diastème

MI AMOR

de Maiwenn

AMOUREUX SOLITAIRES

de Sylvie Verheyde

PEUR DE RIEN

de Danielle Arbid

MARYLAND

de Alice Winocour

2013

EL VIAJE DE BETTIE

de Emmanuelle Bercot

SUZANNE

de Katel Quillévéré



Damien BONNARD

FILMOGRAPHÍA SELECCIONADA

2017

LE CHANT DU LOUP
d'Antonin Baudry

SAUVER OU PÉRIR

de Frédéric Tellier

2016

REMISE DE PEINE

de Pierre Salvadori

**BASADA EN HECHOS
REALES**

de Roman Polanski

THIRST STREET

de Nathan Silver

DUNKERQUE

de Christopher Nolan

2015

RESTER VERTICAL

de Alain Guiraudie

LA ESCALA

de Delphine & Muriel Coulin

2014

L'ASTRAGALE
de Brigitte Sy

2013

MERCURIALES

de Virgil Vernier

LE TEMPS DE L'AVENTURE

De Jérôme Bonnell

2012

AUGUSTINE

d'Alice Winocour

2011

ORLÉANS

de Virgil Vernier

2010

LE BRUIT DES GLAÇONS

de Bertrand Blier

FUERA DE LA LEY

de Rachid Bouchareb



Gaspard ULLIEL

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

2017

UN PEUPLE ET SON ROI
de Pierre Schoeller

LES CONFINS DU MONDE
de Guillaume Nicloux

EVA

de Benoit Jacquot

2016

SOLO EL FIN DEL MUNDO
de Xavier Dolan
César du meilleur acteur

LA BAILARINA

de Stéphanie Di Giusto

2014

SAINT LAURENT
de Bertrand Bonello

2012

**TU HONORERAS TA MÈRE
ET TA MÈRE**
de Brigitte Rouan

2010

**LA PRINCESA DE MONT-
PENSIER**
de Bertrand Tavernier

2007

**HANNIBAL, EL ORIGEN
DEL MAL**
(*HANNIBAL RISING*)
de Peter Webber

2004

LARGO DOMINGO DE

NOVIAZGO

de Jean-Pierre Jeunet

2003

LOS FUGITIVOS
de André Téchiné



Pascal GREGGORY

FILMOGRAFÍA

SELECCIONADA

2017

**LE SERPENT AUX MILLE
COUPURES**
de Eric Valette

2016

TOUT DE SUITE MAINTENANT
de Pascal Bonitzer

2014

VICTORIA
de Jean-Paul Civeyrac

LE DOS ROUGE

de Antoine Barraud

2010

LE MARIAGE À TROIS
de Jacques Doillon

2008

LE BAL DES ACTRICES
de Maïwenn

2007

LA FRANCE
de Serge Bozon

2006

LA ÚLTIMA NOTA
de Denis Dercourt

**LA VIDA EN ROSA (EDITH
PIAF)**
de Olivier Dahan

2005

GABRIELLE
de Patrice Chéreau

2003

RAJA
de Jacques Doillon

SU HERMANO

de Patrice Chéreau



ELVIRE

FILMOGRAFÍA

2010
DHARMA GUNS
de F.J. Ossang

2008
CIEL ETEINT !
de F.J. Ossang

2007
SILENCIO
de F.J. Ossang

1998
DOCTEUR CHANCE
de F.J. Ossang



Lionel TUA

FILMOGRAFÍA

2010
DHARMA GUNS
de F.J. Ossang

1998
DOCTEUR CHANCE
de F.J. Ossang

1991
**LE TRÉSOR
DES ÎLES CHIENNES**
de F.J. Ossang

1984
**L'AFFAIRE DES DIVISIONS
MORITURI**
de F.J. Ossang

1983
ZONA INQUINATA
de F.J. Ossang



Diogo DORIA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

2015
**LAS MIL Y UNA
NOCHES**
de Miguel Gomes

2010
DHARMA GUNS
de F.J. Ossang

2009
**SINGULARIDADES
DE UNA CHICA
RUBIA**
de Manoel de Oliveira

2005
ESPEJO MÁGICO
de Manoel de Oliveira

2002
**EL PRINCIPIO DE LA
INCERTIDUMBRE**
de Manoel de Oliveira

2000
BRANCA DA NEVE
de Joao Cesar Monteiro

1991
**LE TRÉSOR
DES ÎLES CHIENNES**
de F.J. Ossang



FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

Magloire Paul Hamy
Kurtz Damien Bonnard
Ferrante Pascal Greggory
El Doctor Gaspard Ulliel
Drella Lisa Hartmann
Gerda Elvire
Springer Alexis Manenti
El Capitán Diogo Doria
Warner Oland Lionel Tua

Director F.J. Ossang
Director de fotografía Simon Roca
Primer ayudante de dirección Luc Catania
Dirección artística Rafael Mathias Monteiro
Vestuario Karine Charpentier
Montaje Walter Mauriot
Ingeniero de sonido Julien Cloquet
Música original M.K.B. Fraction Provisoire / Jack Belsen
Diseño de producción Joaquim Carvalho, Ronan Leroy

Una producción 10:15 productions,
OSS/100 films & documents, o som e a furia



capricci cine