

**«UN COLLAGE DE 450 PELÍCULAS
PARA SUPERAR EL DESAMOR»**

DANIEL DE PARTEARROYO
CINEMANÍA



NO CREAS QUE VOY A GRITAR



UNA PELÍCULA DE **FRANK BEAUVAIS**



ESTRENO EN CINES EL 11 DE SEPTIEMBRE

capricci



Les films du Bélier, Les films Hatari y Studio Orlando
presentan

NO CREAS QUE VOY A GRITAR

UNA PELÍCULA DE **FRANK BEAUVAIS**

PROGRAMACIÓN Y PRENSA

capricci cine
Ronda Universidad 15 1º 1a

08007 Barcelona

Diana Santamaría

615 16 45 66

diana.santamaria@capriccicine.es

Material promocional descargable en :

<http://capriccicine.es>

Grafismo: Juliette Gouret y Xavi Pujol

75 minutos - color / B/N
formato imagen 2:39 - sonido 5.1.

ESTRENO EN CINES EL 11 DE SEPTIEMBRE

No creas que escribo un prefacio.

No, solamente voy a alinear algunas palabras sobre una película poderosa y conmovedora. [...]

Las palabras de Frank Beauvais [...] las descubrí mojadas bajo una lluvia visual hipnótica.

Imágenes como gotas, lágrimas de películas, meticulosamente espigadas tras varios visionados adictivos.

Imágenes organizadas en planos breves, rimando palabras sin ilustrarlas nunca.

Imágenes que anticipan, imágenes que preceden, imágenes que acompañan, que subrayan, que definen, siempre con pudor.

Planos extrañamente familiares, como si no hubieran pertenecido nunca a ninguna otra película, a ningún otro cineasta.

El estilo cinematográfico de Frank Beauvais se define por las recurrencias, las familias de planos cerrados, falsamente anodinos, casi abstracción, depuración, juegos de manos, patadas, objetos rotos, trozos de cuerpos acariciados, personajes de espaldas, nucas, siluetas, habitaciones abarrotadas, decorados brumosos, surreales, macabros, sexuales, gráficos, cotidianos, y la naturaleza entera que parece vibrar de amor.

Un inventario, un censo del mundo, un estado interior, el de un cinéfilo que encuentra refugio en la bulimia de películas, de músicas estupefacientes, para no apagarse, para no hundirse en la trivialidad de la realidad.

Y luego está la voz, la voz de Frank Beauvais.

Entre padre y madre, entre madriguera y nido, en la soledad de los campos de visión, Frank Beauvais nos cuenta la historia de un éxodo, un regreso a la ciudad, el final de una apnea rural idealizada, un vuelo brumoso...

La historia de un amante que abandona, de una figura paterna engorrosa que el cielo ya no quiere esperar. Nos habla con una voz blanca, afilada como un cuchillo, un tono sin patetismo, una voz embebida de una gran emoción contenida.

Es un canto de amor; el de un dilema, el de un regreso a la ciudad que atraviesa la inexorable contracción del espacio vital, o cómo soltar amarras, descargarse de lo acumulado, perder el caparazón cultural, mudar la piel en un mundo violento que desuella las pieles sensibles.

La historia de un duelo material, de un duelo paterno y de una madre que se queda en la orilla austera, en la estrechez de miras campestre, de ese campo donde uno es visto como eterno extranjero, ese campo donde uno depende del carnet de conducir, ese que uno nunca tuvo tiempo de obtener, prefiriendo la sala oscura a la autoescuela. No hace falta un carnet para soñar, ¡muerte al carnet!

Por último, lo que constituye la belleza absoluta de este diario escandido es la mezcla difusa de emoción y objetividad que lo rodea. Las palabras permanecen erguidas bajo el flujo de imágenes que las rocían. Mantenerse en pie, sin importar sobre qué terreno esté uno plantado, siempre y cuando esté regado por el cine, la música, los libros, para enfrentar la barbarie de un mundo que encorva a los humanos con desdén.

No creas que escribo un prefacio.

Bertrand Mandico,
cineasta
prefacio a la edición escrita del guión

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



NOTA DEL DIRECTOR

Como espectador, siempre he sido sensible a la poesía de los planos que, una vez aislados, ya no traicionan su origen. Planos de relojes, de ventanas, de llaves, de pantallas; planos de muebles, de señales de tráfico, de engranajes, de teclados, de vegetación y de paisajes; pero también planos de rostros, los de los figurantes aislados repentinamente por las necesidades de montaje y que uno no vuelve a ver más en la película.

A través del *mashup*, he intentado recopilar este tipo de planos, despojándoles del sonido, reivindicar la heterogeneidad, alternar blanco y negro y color, respetar su formato original y hacer que interactúen con el recuerdo de los días oscuros que pasé en 2016. Crear una dinámica reflexiva para el espectador, jugar continuamente, a veces con la descontextualización, a veces con la correspondencia entre lo que se ve y lo que se oye.

Pero todo esto quizás sea un mero discurso sobre el método, un intento de establecer una regla del juego, una tentación de teorizar sobre una pulsión profunda. La idea principal era reproducir un grito, expresar la rabia por la colusión del relato de mi desesperación con imágenes venidas de otro tiempo y de otro espacio y que, sin embargo, exponen mi día a día, lo encarnan mejor de lo que lo harían mis propias imágenes.

Imágenes y palabras que enuncian mi agitación interna, mi impotencia, mi abandono. Mi miedo a la violencia social, policial, económica, ideológica y humana que se ejerce activamente en mi país, Francia, y en el mundo entero. Diciéndome que me debía a mí mismo lanzar este grito para evitar ahogarme.

Frank Beauvais

ENTREVISTA CON FRANK BEAUVAIS

¿Cómo nació el deseo de hacer esta película?

Es un deseo ligado a una frustración, la de encontrarme a mí mismo, en un momento dado, solo en un pueblo aislado, sin ningún interlocutor, ni posibilidad tangible de escapar de esta situación que se estaba volviendo cargante. Siempre he visto muchas películas, pero el aislamiento me llevó a ver todavía más, hasta el punto que ver películas se convirtió en mi ocupación principal, casi exclusiva.

Tras más de un año de este régimen diario, se presentó la oportunidad de volver a París en un futuro cercano pero aún indefinido. Se abría una puerta pero no sabía todavía cuánto más debería esperar. Me vino entonces la idea de tratar de explicar el aislamiento que sufría y esta compañía ambivalente que tenía con las películas. Documentar los estados por los que pasaba y las etapas que me conducirían a la marcha definitiva de este pueblo donde me sentía atrapado.

De manera casi patológica, todas las películas que visionaba terminaban por ponerme ante el espejo de mi situación, aunque solo fuera debido a una imagen. Fue entonces cuando me dije que, más que coger una cámara, sería interesante reproducir mis impresiones, recomponer los espacios mentales y geográficos que atravesaba mediante imágenes extraídas del flujo de aquellas que yo ingería sin moderación. El metraje encontrado, con el que ya había trabajado en dos cortometrajes, se impuso entonces como modo de expresión.

¿Cómo elegiste las imágenes?

Durante los seis meses mencionados en la película, vi más de 400 películas. Las enumeré y efectué una primera selección, eliminando las películas experimentales cuyo propósito o textura eran demasiado próximos formalmente a lo que estaba buscando. Rápidamente la idea se centró en exclusiva sobre películas de ficción.

Posteriormente, volví a ver cada una de las películas, aislando las imágenes que me interpelaban, que me habían impactado en el primer visionado y que, sacadas de su contexto inicial, aisladas de los planos que las precedían y las seguían, ejercían una fascinación o bien una perturbación sobre mí.

Me emociona continuamente la poesía de los planos en que los cuerpos de los actores son excluidos, los planos de personajes de espaldas saliendo de un lugar, los planos de corte, los paisajes, los detalles sobre los objetos. Los segmentos visuales que, en el desarrollo narrativo del film original o bien abandonan por un momento el cuerpo-actor para centrarse sobre un elemento del decorado, o bien se acercan demasiado al actor para que este pueda ser diferenciado como cuerpo. Los planos que, una vez aislados, no traicionan más su procedencia: si la cara de un actor desaparece y la cámara filma la carretera, el fragmento ya no está revelando su origen y ya no permite identificar con exactitud la película de la que proviene. En el caso de este proyecto, los planos me remitían directamente a mi propio sentimiento de impotencia y desolación.

¿En qué momento escribiste el texto?

Durante tres o cuatro meses Thomas Marchand, el montador, y yo elegimos e inventariamos primero las imágenes, repartiéndolas en categorías temáticas muy variadas. Había una bandeja de *rushes* con, por ejemplo, todos los planos de animales; otra con todos los de vegetación; otra con los de manifestaciones violentas; otra más con símbolos de autoridad y de poder. Repartimos así las imágenes en una treintena de categorías y constituimos un repertorio de más de diez mil planos, que vimos y revisamos con el propósito de conocerlos de memoria.

Tras la elaboración de este léxico, tuve una idea bastante precisa de la paleta visual que tendríamos a disposición y me sumergí en la redacción del texto. Volví a Alsacia, a los lugares que había dejado. En la maleta introduje algunas obras de autores cuya prosa me parecía nutritiva. Escritores como Annie Ernaux, Georges Perec, Georges Simenon o Hervé Prudon. Nunca me ponía a escribir sin haberlos leído por lo menos dos horas antes, con la intención de impregnarme de algún modo, imagino, de la música y del ritmo de su escritura.

Dudé un poco sobre el hecho de recrear un diario. No había tenido ninguno en aquella época y la idea de reproducir día a día un diario artificial me parecía deshonesta. Intenté recrear los eventos personales que habían marcado ese semestre, las visitas de amigos, los viajes que había hecho y, paralelamente, de seguir el hilo de la actualidad política de aquel periodo e interrogarme sobre la resonancia que había tenido sobre mí, sobre los vínculos entre el sentimiento de pérdida que me ocupaba y los estados de urgencia en que Francia y el resto del mundo se encontraban inmersos. Y entonces opté por la forma de una crónica retrospectiva, de un desarrollo cronológico relatado *a posteriori*.

¿Cómo trabajaste el montaje del texto y la imagen?

Una vez redactado el texto, pasamos seis meses en la sala de montaje. Primero grabamos la voz y posteriormente retomamos el repertorio que habíamos establecido y confrontamos imágenes y texto sistemáticamente. Lanzamos la voz y miramos 75 minutos de un contenedor de *rushes* fijándonos en los pasajes donde algo sucedía entre la imagen y el sonido. Y continuamos así con el contenedor de *rushes* siguiente hasta agotar así las sesenta horas de imágenes seleccionadas. A medida que trabajábamos, llenamos el vacío, aquí y allí, con planos que dialogaban con la narración escrita. Era una especie de puzzle gigante, un trabajo de hormiga vertiginoso pero constantemente lúdico.

Queríamos evitar, sobre todo, que las imágenes fuesen una simple ilustración de la voz en *off*. Por supuesto, debían estar en relación con el texto para no despistar al espectador, pero preferimos un montaje que privilegiara el juego metafórico y la asociación de ideas, la homofonía, el juego de contrarios, la ironía, el desajuste semántico, las correspondencias formales y cromáticas. Teníamos la intención de crear una dinámica poética, una especie de gimnasia cerebral para el espectador, y conservar un lugar para el humor dentro de un relato marcado por la oscuridad y la depresión.

La sintaxis de los textos y el ritmo del montaje obedecen a mi preocupación por transcribir el contraste entre la violencia de los sentimientos que me acosaban y la lentitud e inmovilidad de la vida de pueblo. Así, cuando se describen las crisis de ansiedad o el ímpetu de la rabia y la desesperación en relación a la represión policial o a la inacción política, el ritmo y la forma de la narración se alteran, las frases se vuelven cortas, cortantes, nominales; se acercan a la corriente de conciencia que utilizaba Joyce o a la poética *slam*. Son como golpes, portazos.

Solo hay una música en la película, que aparece durante los créditos. ¿Por qué esta elección?

Desde el principio sabíamos que aunque el texto se refiere a menudo a fragmentos musicales que escuchaba en 2016, no utilizaríamos música: esta hubiera funcionado como una tercera capa sobre la imagen y el texto. Por el contrario, queríamos que el espectador se concentrara sobre la tensión existente entre las imágenes y la voz.

Toda música es narración y parecía inconcebible y contraproducente añadir una dimensión narrativa suplementaria a la película. Supondría un riesgo de dispersar a los espectadores o, simplemente, de ser redundantes. *I See a Darkness*, la canción compuesta por Bonnie Prince Billy, sin embargo, me parece ideal para concluir la película, en el momento en que las imágenes desaparecen de la pantalla y el flujo de palabras se agota y donde la posibilidad de otro lugar se concreta. Es un canto íntimo conmovedor, desgarrado, de una belleza arrebatadora que insiste sobre la importancia de la amistad y el amor para compensar la negrura de nuestras existencias.

¿Cuál es el origen del título del film?

El título remite al de una película de la Alemania del Este de Frank Vogel, llamada *Denk bloß nicht, ich heule* (1965). El verbo “heulen” es semánticamente ambiguo. Puede significar al mismo tiempo llorar o gritar. Decidí inspirarme en él y guardé el verbo gritar, homofónicamente cercano a “heulen” (“hurler” en francés). Este título remite al Grito de Munch, a su profunda oscuridad, a su fondo angustioso y aterrador, y a la locura que provoca el espectáculo alucinatorio de un terror ubicuo.

FRANK BEAUVAIS

BIOGRAFÍA



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 partagés*”, “*Je lotterai sans envie*”, “*La Guitare de diamants*”, “*Un 45 tours de Cheveu (ceci n'est pas un disque)*” y “*Un Eléphant me regarde*”.

FILMOGRAFÍA

UN ÉLÉPHANT ME REGARDE

2015 - 30 minutos

Producción: Les films du Bélier

UN 45 TOURS DE CHEVEU (CECI N'EST PAS UN DISQUE)

2009 - 6 minutos

Producción: Les films du Bélier

LA GUITARE DE DIAMANTS

2009 - 35 minutos - 35mm

Producción: Les films du Bélier

JE FLOTTERAI SANS ENVIE (TRILOGIE D'ARNO)

2008 - 46 minutos

Producción: Les films du Bélier

COMPILATION, 12 INSTANTS D'AMOUR NON PARTAGÉ (TRILOGIE D'ARNO)

2007 - 42 minutos

Producción: Les films du Bélier

VOSGES (TRILOGIE D'ARNO)

2006 - 6 minutos

Producción: Les films du Bélier

LE SOLEIL ET LA MORT VOYAGENT ENSEMBLE

2005 - 12 minutos - 35 mm

Producción: Les films du Bélier

À GENOUX

2005 - 21 minutes

Producción: Les films du Bélier

FICHA TÉCNICA

Dirección y guión: Frank Beauvais

Montaje: Thomas Marchand

Sonido: Matthieu Deniau, Philippe Grivel, Olivier Demeaux

Etalonaje: Julien Petri

Conformado de imagen: Esther Laurent-Baroux

Producción: Justin Tauraud (Les films du Bélier), Michel Klein (Les films Hatari), Matthieu Deniau y Philippe Grivel (Studio Orlando)

Dirección de producción: Aurélien Deseez

Asistentes de producción: Matthias Ferron y Laura Guyon

Producido por: Les films du Bélier, Les films Hatari, Studio Orlando

Título Original: *Ne croyez surtout pas que je hurle*

Distribución en España: Capricci Cine

capricci