

MAYA

T.O.: MAYA
NACIONALIDAD: FRANCIA-ALEMANIA
DURACIÓN: 107'
AÑO: 2.018

SCREENBOX
FUNATIC
FICHA NÚM. 1.998

Estreno Screenbox Funatic: 15-03-2.019
Estreno España: 15-03-2.019

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

Gabriel Dahan: Roman Kolinka
Maya: Aarshi Banerjee
Frédéric: Alex Descas
Naomi: Judith Chemla
Johanna: Johanna Ter Steege
Monty: Pathy Aiyar
Sigrid: Susan Anbeh

FICHA TÉCNICA

Directora: Mia Hansen-Love
Guion: Mia Hansen-Love
Productores: Philippe Martin, David Thion
Fotografía: Héléne Louvart
Montaje: Marion Monnier
Casting: Antoinette Boulat
Dirección de Arte: Mila Preli
Vestuario: Judith De Luze

SINOPSIS

Diciembre de 2012. Al cabo de cuatro meses de cautiverio en Siria, dos periodistas franceses son liberados. Gabriel, el más joven, tiene algo más de 30 años. Des-

pues de pasar chequeos médicos y contestar a muchas preguntas, puede estar con su familia y su novia. Transcurren unas semanas, e incapaz de encontrar un rumbo, decide ir a Goa, donde creció. Allí conocerá a Maya.

FILMOGRAFÍA DE LA DIRECTORA: MIA HANSEN-LOVE (París, Francia. 05-02-1.981)

-Maya (2.018)
-El Porvenir (2.016)
-Eden (2.014)
-Un Amour de Jeunesse (2.011)
-Le Père de Mes Enfants (2.009)
-Tout est pardonné (2.007)

PREMIOS Y PRESENCIA EN FESTIVALES

-Sección Oficial: Festival de Cine Europeo de Sevilla (2.018)
-Sección oficial: Festival de Göteborg (2.019)
-Presentación Especial: Festival de Toronto (2.018)

ENTREVISTA CON LA DIRECTORA

¿Qué le interesó del personaje del reportero de guerra?

Siempre me ha sorprendido el aura que desprenden los periodistas, una vez liberados, después de haber sido rehenes. Es una mezcla de experiencia que no puede expresarse, el sufrimiento por el que han pasado y la alegría que sienten al ser libres de nuevo. Además, uno de mis dos abuelos (Paul Bonnacarrère) fue corresponsal de guerra para Paris-Match y autor de varios libros en torno a la guerra. Murió joven, no llegué a conocerle. No inspiró directamente al personaje, pero su figura sí estuvo presente durante la escritura. Ya había trabajado en dos ocasiones con Roman Kolinka y me apetecía que tuviera un papel protagonista. Pensé que, además de sus cualidades interpretativas, también comunica una especie de reserva, de carisma y de dureza en la pantalla, lo que podía ayudarle a meterse en la piel de un corresponsal de guerra.

¿Los recuerdos familiares de su abuelo influyeron en su visión del reportero de guerra?

Mi madre y mi abuela admiraban profundamente a mi abuelo. Le describían como un hombre muy seductor. Además, el aspecto romántico y heroico de la profesión me gustaba. Los corresponsales de guerra se sienten atraídos por la aventura, por el movimiento, las dos cosas que me empujaron a hacer cine, aunque de otro modo. Aparte de las características del reportero de guerra, curiosidad, independencia, temeridad, también me fascinaba el pragmatismo requerido, la ausencia de escrúpulos en situaciones extremas enfrentándose a la violencia y la ambivalencia moral que implica. Los corresponsales de guerra se codean con la muerte, coquetean con ella. Quizá porque estoy en las antípodas de este tipo de actitud me esforcé en entenderla. Dicho eso, la profesión de corresponsal de guerra solo es el punto de partida de la película. Mi objetivo principal era la búsqueda interior, el renacimiento de un hombre después de una dura experiencia.

¿Qué tipo de investigación llevó a cabo para "Maya"? ¿Habló

con exrehenes?

De todo lo que leí mientras escribía el guion, debo mencionar "La maison du retour", de Jean-Paul Kauffmann. También me basé en mis recuerdos de los diarios de Dan Eldon, un fotoperiodista y artista que falleció a los 22 años en Somalia, o en la sonrisa de Didier François cuando bajó del avión. Luego conocí a dos reporteros de guerra. Uno de ellos, Jonathan Alpeyrie, es un periodista franco-americano que fue secuestrado en Siria en 2013. Su ayuda, después de leer el guion, no tiene precio. También fue de enorme valor la conversación que mantuve con Alfred de Montesquiou, otro joven periodista y reportero de Paris-Match.

Al poco de conocer a Gabriel, le vemos ante un psicólogo y dice: "No tengo intención de tumbarme en un sofá para recordar mi detención". Esta frase resume el enfoque poco habitual sobre el personaje: el tema principal no es el trauma que sufre el exrehén. Le interesa mostrar su deseo de conocer algo diferente, de descubrimiento.

Las emociones que sentí cuando volvían periodistas secuestrados no tenían que ver con sus traumas, sino con su reserva y con el valor que simbolizaban casi a su pesar. Nunca me propuse examinar el trastorno de estrés postraumático. Me inspiraba la fuerza de una vocación. Un mes después de haber regresado a Francia, Didier François volvió a la zona... ¿Qué fuerzas tenebrosas motivan a esos periodistas? No son muy dados a la introspección, como tampoco lo es mi protagonista. No miran atrás, y toda la película avanza hacia la posibilidad de un nuevo trabajo de campo. La última escena, cuando le vemos llegar a Jordania, estaba desde el primer momento de la escritura. Gabriel huye de la melancolía viajando, conociendo a gente. Busca el presente, un poco como he hecho yo con esta película.

Numerosas películas y libros han tratado la figura del reportero de guerra, y a menudo para mal, basándose en tópicos como sus tendencias autodestructivas, o su adicción a las drogas y a las prostitutas. En "Maya" evita caer en las representaciones fáciles. Describe a un personaje, un corresponsal de guerra, mucho más matizado y mucho más

luminoso de lo que se ve habitualmente.

Algo de verdad hay en esos tópicos: drogas, alcohol, virilidad, hoteles de mala muerte, prostitutas... Basta con leer cualquier autobiografía de un corresponsal de guerra para darse cuenta. LynseyAddario (fotógrafa de guerra estadounidense, autora de *It's What I Do*) me interesaba porque habla de la vida de los corresponsales de guerra desde el punto de vista de una mujer, alejada de este comportamiento, pero lo describe. Mi idea era empezar a partir de esos estereotipos, liberarme de ellos y avanzar hacia lo desconocido.

Dos corrientes opuestas atraviesan a Gabriel. Parece vivir en la ingravidez, no quiere atarse a nadie. Pero al amor puede con él en India, cuando conoce a Maya.

Es un personaje ambivalente. Gabriel es reservado, solitario, no quiere atarse a nada ni a nadie. Es posible que él mismo haya creado este mecanismo de autodefensa, una especie de burbuja que incluso puede llegar a salvarle la vida en su profesión. También puede deberse a las heridas de su niñez. Me gustaba ver sus dudas, que la chica le atrae y siente afecto por ella. No la ama como ella le ama a él. O al menos eso cree. Intenta seguir sus reglas, pero acaba rindiéndose. Su cuerpo toma las riendas. Sigue siendo un amor imposible y la atracción que siente por ella le ayudará a irse. Gabriel va a India con la esperanza de restablecer el contacto con algo profundo que lleva dentro. Pero en vez de su madre, se cruza con una joven india. Puede decirse que Maya le hace resucitar.

Se trata sobre todo de una atracción carnal. Tenemos la impresión de que es su película más física, la más sensual desde hace mucho. ¿Qué la empujó a regresar al cuerpo en su cine?

En primer lugar me pareció imposible filmar India sin intentar comunicar la sensualidad que lo invade todo, y cómo esto se combina con una espiritualidad omnipresente. También coincidió con mi deseo de volver a centrarme en el cuerpo después de "El porvenir". Siempre he pensado que las películas se responden. Rellenan espacios vacíos y compensan las imperfecciones de otras películas. "El porvenir" trataba de una mujer que renuncia al amor. Disfruté mucho haciendo esa película, pero también me dolió vivir dos años con la misma idea. "Maya" es mi forma de poner remedio a eso. Vivo mis películas con gran intensidad, además de tener una relación intransigente con mis personajes y con lo que les ocurre.

No es la primera vez que rueda en el extranjero; primero Nueva York con "Eden", antes Viena con "Tout est pardonné". Y ahora India, ¿por qué?

India estuvo en el origen del proyecto, tanto como la figura del corresponsal de guerra. Viajé a Goa varias veces y acabé por preguntarme por qué me atraía tanto. Después de "El porvenir", necesitaba alejarme de Francia, enfrentarme a otro mundo, con todos los riesgos que implica. Y eso me permitió identificarme con Gabriel. Yo también necesitaba ir a India, saltar de cabeza. Quizá pueda verse como una huida, y al mismo tiempo como una forma de encontrarme a mí misma. Pensé que India era el país donde podría distanciarme. Gracias a mis viajes anteriores, conseguí filmar decorados naturales sin el habitual exotismo. Goa era una colonia portuguesa, con una arquitectura y cultura propia, donde coexisten el catolicismo y el hinduismo. Se considera actualmente que el turismo ha estropeado Goa, que es un paraíso perdido., una utopía vendida al mejor postor. Siempre me dicen que Goa no es la verdadera India. Quería apartarme de la visión esquemática de India, de un país atrapado entre el esplendor y la miseria, para rodar una India más compleja, quizá no tan pura, pero contemporánea. Sin renunciar a su cultura, India ha adoptado la modernidad a la velocidad del rayo. El pasado y el futuro se cabalgan vayamos donde vayamos. Espero que la película deje ver esta paradoja, sobre todo gracias a Aarshi, que da vida a Maya y encarna a la perfección la India actual. Vive una historia de amor con Gabriel, pero también muestra un frágil acercamiento entre dos culturas y dos mundos.

Escapa de los habituales clichés turísticos gracias a una mirada descriptiva...

No soy india. Obviamente existe un distanciamiento, y no quería perderlo. Pero tampoco me impidió hacer todo lo posible para estar al mismo nivel que todo lo que me rodeaba y observarlo de verdad. Con eso quiero decir verlo vivir, algo nada fácil en cine, y en India, una auténtica lucha. Había que convencer al equipo, en su mayoría indios, que me dejaran filmar el tráfico esperpéntico, los cables eléctricos en las calles, los transeúntes,

los atascos, las colisiones, los borrachos en las playas de Goa. Estaban convencidos de que todos nos atacarían en cuanto se diesen cuenta de que los rodábamos. Pero no era la primera vez que rodaba la vida urbana, y trabajé con el equipo para que fuéramos discretos y capturáramos la realidad y la poesía de la vida en India, respetando la forma de la película y lo que yo quería conseguir.

La contradicción entre los requerimientos de un rodaje y el deseo de hacer un documental solo puede recordarnos a "El río", de Jean Renoir. ¿Vio la película antes de empezar a rodar?

La he visto, pero no antes de empezar a rodar. Quizá porque me daba miedo que la película me subyugase. "El río" es la referencia absoluta para cualquier cineasta francés que quiere rodar en India. Pero me parece que desprende una sensación clásica muy alejada de "Maya". Antes de rodar, volví a ver o descubrí las películas de SatyajitRay, especialmente la trilogía de Apu, en la que se describe a un hombre en tres etapas de su vida. Puede que me sirviera de brújula el frágil niño indio y la interioridad de Apu cuando es adulto, encarnado por el maravilloso actor Sumitra Chatterjee, que trabajó en muchas películas del director. A mi entender, la visión de Ray de la India rural no tiene comparación, y hay algo profundamente conmovedor en la sensibilidad con la que observa a la niñez. Pero también es muy moderno asociando la ficción, el romance y la precisión del documentalista.

Es la primera vez que trabaja con la directora de fotografía Hélène Louvart. ¿En qué medida la ayudó a descubrir la forma de la película?

Su papel fue esencial. No puede disociar la película del trabajo de Hélène. Fue muy difícil encontrar financiación para "Maya". No pertenece a ninguno de los géneros habituales y no encajaba con la lógica de la financiación: filmaríamos en varios países, ninguno de los actores podía considerarse una estrella... Por lo tanto, para hacer esta película fue necesaria todavía más pasión de la habitual, y sobre todo, usar la inteligencia. Hélène me ayudó a encontrar una forma de rodar sin sacrificar nada, especialmente el negativo, que era indispensable para conseguir los colores y captar el sensual calor indio. Cada día salíamos con una doble dosis de energía para encontrar soluciones que preservasen nuestra libertad y nuestros objetivos. Por ejemplo, rodamos la secuencia del viaje en tren, cuando Gabriel cruza India, en súper 16 mm. Para rodar estas secuencias nos desplazamos cuatro personas en avión y tren desde Bengala a Rayastán. Roman llevaba las maletas, yo me acordaba de grabar el sonido (y lo hice fatal). No quería verme obligada a tomar decisiones formales por falta de dinero, y Hélène me ayudó a encontrar el equilibrio entre un rodaje ultraligero y las necesidades de la realización.

"Maya" es una de sus películas más musicales. ¿Cómo nació la banda sonora original, mezcla de temas indios desconocidos, música clásica y pop anglosajón?

La música ocupa un lugar importante en todas mis películas, a pesar de que no hay mucha porque casi siempre es un sonido diegético. Y ya que "Maya" es la película más romántica que he rodado hasta la fecha, pensé que tendría sentido trabajar por primera vez con un compositor. Pero durante el montaje, la película se resistía a la idea. Por eso, los pocos temas que tenía en mente adquirieron una importancia decisiva. El lied de Schubert era perfecto para Judith Chemla, que había cantado anteriormente una versión en francés. Desde el principio me había acompañado la canción "DistantSky", de Nick Cave, que determina el tono de la película y coloqué al final. Descubrimos los temas indios sobre la marcha. Me gusta mucho "Come Closer", un éxito disco de BappiLahiri que Gabriel oye en la discoteca y que le sigue hasta el accidente. Es cautivador y, en este caso, casi letal.

¿Cómo descubrió a Aarshi Banerjee?

Fue un auténtico milagro. Aarshi vive en Bombay y no había actuado nunca. Cuando la conocí, tenía 16 años, vivía con su madre y daba la impresión de acabar de dejar la infancia. No creo que hubiera podido hacer la película sin ella. No encontré a ninguna otra chica para encarnar a Maya. Aarshi es luminosa, sencilla y profunda. Su belleza me sedujo inmediatamente. Me pareció atemporal y contemporánea a la vez, aunque muy alejada de los cánones de Bollywood. Poco antes del comienzo del rodaje, revisé el guion y me acerqué mucho a ella. Con eso no quiero decir que utilizara elementos de su vida, pero si me dejé influir por su idioma, su libertad y su manera de vivir en este mundo.