

MÚSICA ORIGINAL DEL GANADOR DEL OSCAR®
ENnio MORRICONE

*En el corazón del éxodo,
un padre busca a su hijo.*

MAYO de 1940

UNA PELÍCULA DE
CHRISTIAN CARION
DIRECTOR DE FELIZ NAVIDAD



**AUGUST
DIEHL**

**OLIVIER
GOURMET**

**MATHILDE
SEIGNER**

**ALICE
ISAAZ**

**MATTHEW
RHYS**

**LAURENT
GERRA**

PRODUCCION POR CHRISTOPHE ROSSIGNON Y PHILIP BOEFFARD ESCENARIO Y DIÁLOGOS CHRISTIAN CARION LAURE IRRMANN Y ANDREW BAMPFIELD
COPRODUCTORES ROMAIN LE GRAND PATRICK QUINET PRODUCTOR ASOCIADO JONATHAN BLUMENTAL PRODUCTORES EJECUTIVOS EVE FRANCOIS-MACHUEL STEPHANE RIGA IMAGEN PIERRE COTTEREAU MONTAJE LAURE GARDETTE AYUDANTE DE DIRECCION THIERRY VERRIER DECORADOS JEAN-MICHEL SIMONET
SONIDO PASCAL JAMES THOMAS DESJONQUÈRES FLORENT LAVALLÉE VESTUARIO MONIC PARELLE GUION MARIE LÉCONTE-HENRIET REPARTO SUSIE FIGGIS ANNE WALCHER Y FRANZISKA AIGNER DIRECTOR DE POSTPRODUCCION JULIEN AZOULAY SUPERVISOR MUSICAL PASCAL MAYER
UNA COPRODUCCION DE NORD-OUEST FILMS PATHE FRANCE 2 CINEMA APPALOOSA DISTRIBUTION Y UNE HIRONDELLE PRODUCTIONS CON LA PARTICIPACION DE CANAL+ CINE+ Y FRANCE TELEVISIONS EN ASOCIACION CON SOFITVCINE 2 COFINOVA 11 Y PALATINE ÉTOILE 12
EN COPRODUCCION CON ARTEMIS PRODUCTIONS EN ASOCIACION CON TAX SHELTER FILMS FUNDING CON EL APOYO DE TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL DE BELGIQUE CON LA AYUDA DE PICTANOVQ CON EL APOYO DE LA REGION NORD-PAS DE CALAIS Y EN COLABORACION CON CNC
©2015 NORD-OUEST FILMS - PATE PRODUCTION - FRANCE 2 CINEMA - ARTEMIS PRODUCTIONS - APPALOOSA DISTRIBUTION - UNE HIRONDELLE PRODUCTIONS www.golem.es/distribucion

Logo of Nord-Ouest Films, Pathe, France 2 Cinema, Appaloosa Distribution, Une Hirondelle Productions, Artemis, Canal+, Cine+, France Télévisions, Golem, Sofitvcine 2, Palatine Étoile, Pictanovq, Nord-Pas de Calais, CNC, Golem.es, Technologie Appaloosa, UniFrance, Filin, Cam20, Tolet.

REPARTO

Hans (el refugiado alemán)	AUGUST DIEHL
Paul (el alcalde)	OLIVIER GOURMET
Mado (la dueña del bar)	MATHILDE SEIGNER
Suzanne (la maestra)	ALICE ISAAZ
Percy (el soldado escocés)	MATTHEW RHYS
Albert (uno del pueblo)	LAURENT GERRA
Max (el hijo de Hans)	JOSHIO MARLON
Arriflex (el cámara alemán)	THOMAS SCHMAUSER
Roger (el agricultor)	JACQUES BONNAFFÉ



País FRANCIA / Idiomas FRANCÉS - ALEMÁN - INGLÉS / Duración 114'

SINOPSIS

Mayo de 1940. Huyendo de la invasión alemana, los habitantes de un pueblecito del norte de Francia toman la carretera, como hacen millones de franceses. Se llevan al éxodo a un niño alemán cuyo padre, un opositor al régimen nazi, ha sido encarcelado en la ciudad de Arras por haber mentido acerca de su nacionalidad. Liberado en el caos que sigue a la invasión, sale a buscar a su hijo acompañado por un soldado escocés que intenta volver a casa.



EQUIPO TÉCNICO

Director
Guion

CHRISTIAN CARION
CHRISTIAN CARION
LAURE IRRMANN
ANDREW BAMPFIELD
CHRISTOPHE ROSSIGNON
PHILIP BOËFFARD
ROMAIN LE GRAND
PATRICK QUINET

Productores

Coproductores

Productor asociado JONATHAN BLUMENTAL
Productores ejecutivos ÈVE FRANÇOIS-MACHUEL
STÉPHANE RIGA

Música original ENNIO MORRICONE
Fotografía PIERRE COTTEREAU
Dirección artística JEAN-MICHEL SIMONET

Montaje LAURE GARDETTE
Sonido PASCAL JASMES
Montaje sonido THOMAS DESJONQUÈRES
Mezclas FLORENT LAVALLÉE
Vestuario MONIC PARELLE

BIOGRAFÍA

La pasión de **Christian Carion** por el cine surgió cuando era muy joven. Después de acabar el instituto y pasar por una universidad preparatoria, ingresó en una escuela de ingenieros, tal como deseaban sus padres.

Pero su pasión por el cine no le abandonó. Decidió alquilar una cámara de vídeo y “empezó a rodar peliculitas sin interés”, según dice él mismo. Fue entonces cuando conoció a **Christophe Rossignon**, que empezaba su carrera de productor y que acabaría produciendo su último cortometraje, “MONSIEUR LE DÉPUTÉ”, en 1999.

Rodó su primer largo en 2001, *LA CHICA DE PARÍS*, con Mathilde Seigner y Michel Serrault, un homenaje a sus orígenes campesinos que vieron 2,4 millones de espectadores solo en Francia.

Después de semejante éxito, decidió lanzarse a un proyecto más ambicioso que llevaba preparando desde 1993, la película *FELIZ NAVIDAD*. Estrenada fuera de concurso en el Festival de Cannes 2005, este fresco histórico del principio de la I Guerra Mundial contaba con un reparto internacional compuesto por Guillaume Canet, Diane Kruger, Dany Boon, Gary Lewis y Daniel Brühl. Con más de dos millones de espectadores, representó a Francia en los Oscar y los Globos de Oro.

Volvió a trabajar con Guillaume Canet dos años después en *EL CASO FAREWELL*, un thriller de espionaje basado en hechos reales coprotagonizado por Emir Kusturica. La película se estrenó en 2009 y fue vista por 800.000 espectadores en Francia. Participó en el Festival de Toronto, de Telluride y de Valencia, y fue galardonada con numerosos premios de la crítica y un Premio a la Interpretación para Emir Kusturica.

Su cuarto largometraje, *MAYO DE 1940*, está basado en gran parte en los testimonios de su madre, que formó parte del éxodo en mayo de 1940, cuando ocho millones de personas lo abandonaron todo para huir de la guerra.

CHRISTIAN CARION





«Le propongo hacer una película en honor a esos franceses que no se dejaron hundir»

CHRISTIAN CARION

¿Hacia tiempo que pensaba en la historia de MAYO DE 1940?

A decir verdad, no recuerdo cuándo pensé en hacer esta película. Le diré que el momento del éxodo, aquel mes de mayo de 1940, fue un mes que marcó profundamente a mi familia y cuyo relato contaban cada domingo, en todas las comuniones y bautizos. De niño, cuando se oyen estas cosas, siempre se exageran. En mi panteón personal de grandes historias, la de mayo de 1940 ocupaba un lugar preponderante. A medida que empecé a hacer cine, pensé que podía ser el material para una película. Pero era consciente de la amplitud y de las dificultades que presentaría, al igual que FELIZ NAVIDAD, mi segundo largometraje. Antes tuve que pasar por una etapa intermedia con LA CHICA DE PARÍS. **MAYO DE 1940** ha sido mucho más complicada que FELIZ NAVIDAD. A fin de cuentas, llegó en el momento oportuno.

De nuevo vuelve a unir un hecho histórico con una historia intimista.

Sí, es mi cuarta película y todas tienen que ver con mi familia, con mi historia personal. La primera, LA CHICA DE PARÍS, tiene que ver con mis padres, que eran agricultores. Al crecer en el norte de Francia, la historia de la Primera Guerra Mundial siempre está presente y es el tema de FELIZ NAVIDAD. Incluso EL CASO FAREWELL tiene que ver con mi familia, ya que François Mitterrand era un dios viviente para mi padre. Y aquí, con **MAYO DE 1940**, no puedo estar más cerca de mi familia. De hecho, he cambiado mis prioridades con el fin de que esta película sea el regalo para mi madre en su noventa cumpleaños. Ella me contó la historia. Con esta película tengo la impresión de cerrar un capítulo, el del niño que observa a sus padres. Ya es hora de que pase a otra cosa, de que me apetezca hacer otras cosas.

¿Qué le conmovió del relato de su madre?

Mi madre me dijo que fue uno de los mejores meses de su vida. Y también el más caluroso del siglo XX. Dormían al raso. Al igual que la maestra, se adelantaba con la bici para ver qué había más adelante. El mundo estaba al revés, pero para una chica de 14 años era increíble. Me esforcé en conservar la energía, las ganas de vivir que me comunicó mi madre mientras escribíamos el guion. Trabajé con Laure Irmann, con la que ya había colaborado en EL CASO FAREWELL, y con Andrew Bampfield para el toque británico.

Además de los recuerdos de su madre, ¿cómo se documentó?

Efectivamente, disponía de los recuerdos de mi madre, pero tenía ganas de oír otras historias. Fui a la cadena France 3 Nord-Pas-de-

Calais et Picardie para hablar con los telespectadores y preguntarles por sus recuerdos. Les dije que quería hacer una película que recogiera lo que habían vivido en la época. Obtuvimos una avalancha de testimonios; había muchas cartas, pero también diarios y grabaciones realizadas con personas en residencias. Cosas alucinantes, como un testimonio en el que unos niños se encuentran a un soldado alemán agonizando que les pide que le ayuden a morir cuanto antes.

¿Fue fácil financiar una película como esta?

Me acuerdo de una reunión muy importante con Jérôme Seydoux donde le dije que deseaba hacer una película acerca del éxodo y me dijo: "El éxodo equivale a la debacle, Francia no sale muy bien parada. Es un momento siniestro, ¿por qué una película en torno a eso?" Y le contesté: "Sin querer hacer una comparación, cuando vemos Titanic, sabemos de antemano que el barco se hunde. En el éxodo de 1940, Francia se hunde. Efectivamente, no es una imagen muy bonita, pero como en el Titanic, en las carreteras de Francia había gente que quería vivir. Me interesa la energía de esas personas que no quieren hundirse. Le propongo hacer una película en honor a esos franceses que no se dejaron hundir". Y añadí que mi idea era hacer un western, una película con caballos, carros, espacios abiertos... Conseguimos que Pathé nos diera luz verde y pude hacer la película que me apetecía.

Y rodarla en las carreteras de Francia...

Llegó el momento en que, por razones económicas, debimos decidir si se rodaba en Francia o en el extranjero, y fue cuando me puse firme: "Si me llevan a Rumanía o a Bulgaria como para FELIZ NAVIDAD, el rodaje saldrá más barato, pero el resultado será nulo porque a nadie le importará la historia". Al final decidimos rodar en Pas-de-Calais, una región donde realmente se vivió el éxodo. Todos los figurantes procedían de familias que habían vivido la historia.

¿Fue difícil trabajar con una figuración tan numerosa?

Es una película coral, con franceses, un alemán y un escocés. Pero también hay otro personaje muy importante, y es el pueblo, el convoy. Me preocupaba enormemente la reconstrucción histórica, al igual que para FELIZ NAVIDAD y EL CASO FAREWELL. En otras palabras, que fuera demasiado limpio, demasiado perfecto, carente de vida. Para evitarlo, los figurantes debieron ocuparse de sus trajes, nadie les ayudaba. Les cortamos el pelo como en 1940, pero cada mañana se peinaban solos. Poco a poco, todos perdieron el respeto a su traje. Avanzábamos por las carreteras, hacía calor, todos se ponían cómodos. El departamento de ves-



tuario no tuvo nada que ver con esto, fueron ellos. Y encima ahorramos dinero. El convoy recorría 300 metros, no se desplazaba de cualquier modo ni daba media vuelta en un santiamén. Nos enfrentamos a una logística de rodaje bastante complicada. Se me ocurrió que no podía rodar a la vez a los actores principales y lo que ocurría en los carros. Contratamos a un cámara, como una especie de gemelo del director de fotografía **Pierre Cottreau**. Le vestimos al estilo “mayo 1940” y se colocó cámara en mano en medio de los figurantes. Estaba con ellos y rodaba todo lo que ocurría a su alrededor. En el montaje, estas imágenes fueron muy útiles porque captaban la vida del convoy, además de tener un sinfín de puntos de contacto con la acción principal. Fue fabuloso. Nos permitió encontrar una autenticidad en los rostros y en las actitudes que nunca pensé conseguir.

A veces se compara a los cineastas con generales, ¿se siente general?

Tuve la sensación de ser un general de brigada en FELIZ NAVIDAD, pero no tanto con **MAYO DE 1940**. En la primera, las secuencias de confraternización eran complicadas. Para mí, una vez que el guion refleja realmente lo que quiero hacer, lo más complicado es dirigir a todo el equipo en la misma dirección. En el plató, gran parte de mi tiempo está dedicado a que todos tengamos las mismas ganas. Creo en las ganas, en disfrutar haciendo algo, en cosas sencillas como estas. Si todo el mundo es feliz en el plató y disfruta trabajando, se notará en la película. Y aquí he tenido un equipo perfecto, tanto durante el rodaje como en la posproducción. Un “dream team”.

En esta película ha trabajado con el director de fotografía Pierre Cottreau, que ha rodado películas históricas como L'ORANAIS o más intimistas, como LAS BORDADORAS. ¿Fue esta mezcla lo que le hizo inclinarse por él?

Exacto, había visto películas suyas, sobre todo CAFÉ DE FLORE, que me pareció alucinante. Pensé que era hora de conocerle, íbamos a pasar tres meses juntos. Nos citamos en un café. Al cabo de cinco minutos estaba convencido de que nos llevaríamos bien y de que lo pasaríamos muy bien juntos. Siempre intento saber por qué alguien quiere trabajar en una película mía. Me quedó muy claro que **Pierre Cottreau** tenía ganas de enfrentarse a una película que, por una parte, cuenta la historia de todo un pueblo en pleno éxodo, y por otra, la de un alemán y un británico que huyen ante el invasor. La construcción le interesaba. Además, compartíamos las mismas referencias cinematográficas.

¿Cuáles?

Hemos vuelto a ver todas las películas de Terrence Malik por el espacio, su visión de la naturaleza. El encuadre en el que circula gente también es un personaje. Mi madre me dijo que durante el éxodo había cruzado campos que para ella simbolizaban el trabajo, como si fueran un decorado. Intenté plasmar esta sensación, sobre todo en la composición de la imagen. Para la otra parte de la película, para los personajes perseguidos por la guerra, buscamos una estética diferente. No se trataba de imitar LA DELGADA LÍNEA ROJA ni SALVAR AL SOLDADO RYAN, sino de situarse, de saber dónde estaba el norte.

Este rodaje fue una empresa enorme, ¿cuál era su mayor temor?

El tiempo. Si llovía, no podíamos rodar. No disponíamos de interiores para seguir rodando. Tuvimos la enorme suerte de que en el mes de junio de 2014 no cayó ni una gota, algo realmente inaudito en la región de Pas-de-Calais. Luego, rodar en Francia fue rentable porque los figurantes se esforzaron enormemente y ahorramos muchísimo tiempo. Otro gran temor era la escena del ataque de los Stukas, que duró una semana. Fue la primera vez que tardé tanto en rodar una escena. Todo se descomponía, todo se alargaba. Había que recargar las explosiones en el suelo, cuidar del estrés de los caballos. Fue una semana agotadora, aunque estoy bastante satisfecho del resultado.

En una película de época se corre el riesgo de filmar el decorado más que a los personajes. ¿Lo pensó?

Desde luego, pero trabajo con alguien que me ayuda mucho, el director artístico **Jean-Michel Simonet**. Es una persona extremadamente rigurosa y meticulosa en cuanto al sentido de los objetos. Tiene una filosofía del decorado. Es el guardián de la credibilidad. Siempre le digo que se llevará una desilusión porque nunca se ve todo lo que hace. Pero recuerdo lo que me dijo Michel Serrault durante el rodaje de LA CHICA DE PARÍS: “Tú escribes los diálogos, escoges el vestuario y los decorados, pero nosotros los actores interpretamos los diálogos, llevamos los trajes y nos paseamos en los decorados. Si no están bien, no podremos trabajar correctamente”. Lo esencial es conseguir una ósmosis donde solo se vea al actor. Mis películas hablan de personajes, no hablan de carreteras. Trabajo con “lo humano”, ya que cuento la historia de mis padres, es lo que nos permite entrar en el tema. Y en este caso, el tema es el éxodo de mayo de 1940 en Francia, pero también es un tema universal y atemporal. Las personas que deben dejar el lugar donde viven por razones climáticas, religiosas, políticas son temas de actualidad. Dicho eso, en ningún momento intenté referirme a dicha actualidad. **MAYO DE 1940** cuenta un desplazamiento, como se dice con cierto pudor. Para mí, es un tema tan eterno como universal.

LOS PERSONAJES VISTOS

HANS



EL REFUGIADO ALEMÁN

(AUGUST DIEHL)

Mientras me documentaba, descubrí que a partir de 1933 cientos de miles de alemanes huyeron de su país y muchos llegaron a Francia. También me enteré de que no se les trató muy bien. Con la declaración de guerra en 1939, la mayoría acabó en campos. Con la derrota se entregó las llaves de esos campos a los alemanes, que los deportaron. ¡El éxodo empezó mucho antes en Alemania! El personaje de Hans es el de un hombre obligado a refugiarse en Francia y que acaba reencontrándose con el nazismo. Un personaje alemán nos permitía ver la historia desde otra perspectiva y eso me interesaba.

PERCY



EL SOLDADO ESCOCÉS

(MATTHEW RHYS)

Imaginé a este personaje en recuerdo a mi padre. Crecí en el culto a los británicos. Mi padre me contaba que siendo niño veía pasar los bombarderos ingleses hacia Alemania y, al atardecer, los veía regresar a Inglaterra. Contaba los que faltaban. Con mi abuelo decían: «Han muerto por nosotros». Mi padre adoraba a los ingleses y siempre decía: «Sin Churchill no estaríamos aquí. Es el único que se negó». No me quedaba más remedio que crear a un británico con mucho colorido, con carisma, alguien que no se rindiera.

PAUL



EL ALCALDE (OLIVIER GOURMET)

El personaje del alcalde también es una referencia a mi padre, un hombre políticamente muy comprometido. Era militante socialista y granjero, es decir, un contrasentido total. Mi abuelo materno era el alcalde del pueblo. Para él, la República era un asunto cotidiano. Estaba obnubilado con la idea de que la gente fuera consciente de lo que es una República y un grupo que vive de acuerdo con unas reglas. Ni corto ni perezoso, se llevó la estatua de Marianne de su despacho por si debía reunir al pleno. Todos los vecinos se murieron de la risa. Pero cuando sacó el busto de Marianne para deliberar en medio de la carretera, todos se sintieron más seguros.

SUZANNE



LA MAESTRA (ALICE ISAAZ)

En la época, el poder del alcalde se apoyaba en gran medida en el maestro o maestra, que solía actuar como su secretario o secretaria. También eran representantes de la República. Con el éxodo, Suzanne crecerá y se hará cargo de cosas muy grandes para ella.

POR CHRISTIAN CARION

MADO



LA DUEÑA DEL CAFÉ (MATHILDE SEIGNER)

El café era el lugar donde la gente se reunía y hablaba. De pequeño conocí a mujeres que llevaban cafés, personajes con mucho carácter. Sabían enfrentarse a clientes que no se dedicaban a beber agua. En la película, Mado gestiona la vida diaria y la moral de la tropa. Cuando el pueblo se lanza a la carretera, ella se lleva un gramófono. Quiere conservar el perfume de antaño.

ROGER



EL AGRICULTOR (JACQUES BONAFFÉ)

Me apetecía un personaje que siempre estuviera en contra, un auténtico francés. En un pueblo siempre hay uno que dice no a todo. Pero llega el momento en que Roger se une al grupo, no tiene elección. La carretera le hará cambiar, ya no está sistemáticamente en contra de todo.

ALBERT



(LAURENT GERRA)

Albert surge directamente del recuerdo que mi madre tenía de un vecino que era el dueño de una magnífica bodega. El día que el pueblo de mi madre salió a la carretera, estaba completamente borracho. Cuando se le pasó la borrachera dos días después, salió al patio y vio pasar a un alemán con un cerdo en el sidecar. Le dijo a su mujer: «Ya están aquí, nos quedamos». Irse era morir para él.

ARRIFLEX



EL REALIZADOR ALEMÁN

(THOMAS SCHMAUSER)

Este personaje nació de mi documentación histórica. Algunos cineastas alemanes realizaron puestas en escena realmente macabras para reconstituir la entrada de las tropas en los pueblos. Siempre llegaban después de la batalla. Escogían a unos prisioneros, les daban armas con balas de fogueo y les pedían que repitieran la batalla para las noticias, para la propaganda.

Esta es la historia de un genio musical italiano, un genio hiperactivo, pletórico, inagotable, cuya inspiración parece desafiar el tiempo. También es la historia de un cineasta francés cuya cinefilia musical fue moldeada por el maestro transalpino, por su lirismo sin fin, su grandeza. Y, para terminar, es la historia de un encuentro milagroso, inesperado, a pesar de dos generaciones de diferencia, de la barrera del idioma y de varios miles de kilómetros de separación. Una entrevista con Ennio Morricone y Christian Carion sobre la película que vuelve a llevar al maestro al cine francés después de una ausencia de treinta años.

Ennio Morricone, ¿cómo reaccionó cuando Christian Carion le pidió que pusiera la música a MAYO DE 1940? ¿Qué le motivó para aceptar?

E.M. No necesité mucho tiempo para decidirme. Me conquistaron las primeras imágenes. Es una película cuya fuerza reside en su sencillez y en la claridad de su relato. Sentí que podía aportar mi propia sensibilidad a todo ese pueblo que deja sus hogares, su vida diaria en busca de una nueva libertad. El tema me conmovió porque también soy un hijo de la guerra. Tenía doce años y vivía en Roma durante los acontecimientos que cuenta Christian. Obviamente, sabía que Alemania había invadido Francia, pero ignoraba que hubiera habido un éxodo. Me convenció la combinación de dos parámetros: un tema nuevo y un realizador nuevo.

Y para usted, Christian, proponer el trabajo a Ennio Morricone, ¿fue un sueño de cinéfilo o de cineasta?

C.C. ¡Los dos! Cuando presenté el proyecto a los productores, a Christophe Rossignon y a Jérôme Seydoux, dejé claro que era un western. Para hacerme con las dimensiones necesarias, escribí el guion escuchando la música de HASTA QUE LLEGÓ SU HORA, ¡QUÉ NOS IMPORTA LA REVOLUCIÓN! e incluso LA MISIÓN. Meses después, en el montaje, necesitábamos música provisional para las escenas y sugerí que usáramos las bandas sonoras que me habían inspirado durante la escritura del guion. Fue un momento mágico. Oír el tema principal de HASTA QUE LLEGÓ SU HORA cuando arranca el convoy nos ponía la carne de gallina. Ève Machuel, la productora ejecutiva, propuso que contactáramos con Ennio Morricone, añadiendo que no teníamos nada que perder. Me pareció una locura hasta que me dijeron: "Podemos llegar a un acuerdo, pero antes quiere conocerte". De pronto, la fantasía que había vivido durante la escritura se hacía realidad. No dejaba de ser una realidad compleja y difícil: es un monstruo sagrado, no hablamos el mismo idioma, tiene por costumbre grabar en Roma y no había compuesto para una película francesa desde 1985.

ENNIO MORRICO DOS VOCES PARA

(Entrevista de Stéphane Lerouge)



**NE/CHRISTIAN CARION:
A UNA SOLA PELÍCULA**





¿Compartió el estado de Martin Scorsese ante Bernard Herrmann, una mezcla de emoción y de ansiedad?

C.C.: ¿Cómo no iba a estar emocionado ante un compositor cuya música ha puntuado los momentos clave de mi vida? Cuando llamé a su puerta ya había leído una sinopsis de **MAYO DE 1940** traducida al italiano. Me recibió con gran educación, pero enseguida me dijo: “Bueno, suelo trabajar sobre el guion para que el cineasta también vaya con la música”. Ante eso le dije: “Gracias, maestro, lo tendré en cuenta para la próxima película. Pero esta...” Me interrumpió: “No, ha venido hasta aquí, ¿qué me trae?” Llevaba el guion traducido al italiano y dos versiones de la película, una con la música provisional y la otra sin nada. Le propuse visionar la segunda, pero no quiso: “Quiero conocer sus gustos musicales, solo así sabré si podemos entendernos”. Acabamos delante de un pequeño televisor. El maestro estaba pegado a la pantalla, y yo detrás. Hizo unos comentarios al principio, pero no tardó en dejarse llevar por el relato. Al final, se notaba que le había conmovido: “Molto bello! Tiene mi bendición para comprar los derechos de estas piezas”. Pero protesté: “¿Cómo voy a reutilizar HASTA QUE LLEGÓ SU HORA? No, quiero música original”. Me llevó a un enorme salón donde había un piano y dijo: “Cuando leí la sinopsis, se me ocurrió esto...” Y colocó una partitura medio garabateada en el atril. Le pedí permiso para grabarle. Me preguntó si era mi móvil personal, le dije que sí (aunque desde entonces se lo he enseñado a medio mundo). Y tocó un tema en el más puro estilo **Morricone** que me llenó los ojos de lágrimas. Entonces entendí que había aceptado el proyecto, que su imaginación estaba en marcha.

E.M. Bueno, yo también estaba tenso cuando le toqué ese primer tema al piano. Cualquier compositor vive con cierta inquietud el momento en que presenta sus propuestas al realizador. Necesito que el cineasta asimile mi trabajo, mis ideas. Aunque tampoco es sistemático porque no todos tienen la suficiente comprensión del lenguaje musical. Pero con **Christian**, el entendimiento humano y profesional fue inmediato, nos comprendimos.

¿Cómo se compone la música sin hablar el idioma de la película? ¿Es una ventaja?

E.M. En una película me parece más importante lo que veo, y menos lo que oigo. En el caso de **MAYO DE 1940**, la historia era lo suficientemente clara; las imágenes, el montaje me bastaban. Nunca

le pedí a **Christian** que me aclarara la psicología de algún personaje. En cierto modo, al no entender todo el diálogo, pude alejarme de las palabras. Lo que realmente me hablaba era la dramaturgia del éxodo, la dimensión colectiva de la historia con una tragedia, la guerra, como telón de fondo.

De hecho, una de las decisiones fue no subrayar musicalmente la violencia de las secuencias bélicas, el ataque de los Stukas, el enfrentamiento con la avanzadilla... El discurso musical está a otro nivel.

E.M. Fue una petición de **Christian** con la que estuve totalmente de acuerdo. Las situaciones violentas se bastan por sí mismas. La secuencia de los Stukas bombardeando el convoy no necesita ser realizada musicalmente, ya es aterradora de por sí. Sin embargo, para contar la búsqueda de la libertad - en mi opinión, el tema profundo de la película -, la música tiene una misión muy concreta.

C.C. De hecho, el maestro lo dejó claro, dijo: “No es una película de guerra, sino una película que transcurre durante la guerra”.

E.M. De todos modos, si se hubiera tratado de otra película de guerra, habría rechazado el encargo. (Risas)

Después de este primer encuentro, ¿qué método siguieron?

C.C. Tres semanas después, a finales de noviembre, volví a Roma con la montadora para decidir con **Ennio** las secuencias exactas en las que debía haber música. Y ahí estaba, como se hacía antes, cronómetro en mano, tomando notas.

E.M. Cuanto más veía estas secuencias, más me tocaban. El ritmo y el tempo del convoy me dieron la idea del tema principal, una marcha lenta y procesional. Pero en cuanto **Christian** regresó a París, lo cambié todo. Y le explicaré por qué. En primer lugar, en el título de la película hay una referencia a la primavera. Es una primavera trágica, pero sigue siendo la primavera. Eso me hizo pensar en la llama interior de esa gente en marcha, empujados por la esperanza de inventarse otra vida. Durante el proceso de composición, me di cuenta de que faltaba algo, una pieza amplia y generosa que ilustrase - y vuelvo a repetirlo -, la búsqueda de la libertad. Construida en un fuerte crescendo, esta pieza compuesta en el último momento cambió las perspectivas del conjunto de la partitura, de su arquitectura. En principio nunca compongo una pieza adicional



“Bastaba con que pasara tiempo a solas con la película para que el tema musical se hiciera evidente”

ENNIO MORRICONE

sin consultar con el realizador. ¡Esta ha sido la primera excepción en cincuenta años!

C.C. Es un honor, maestro. (Risas) Nunca olvidaré esa llamada para felicitarle el año nuevo. Empezábamos a grabar diez días después. Y antes de colgar, dejó caer: “Ah, por cierto, he compuesto un segundo tema, no tiene nada que ver con lo que habíamos hablado. Ya lo oírás en el estudio”. Llegamos a Roma el 12 de enero, al día siguiente de la manifestación en la plaza de la República de París por los acontecimientos de Charlie Hebdo. Me esperaba en el estudio con el diario “La Repubblica” en la mano, y en la portada una foto de la manifestación. Entramos en el estudio y se colocó detrás del atril. Junto a todos los músicos guardamos un minuto de silencio. Y entonces dio una palmada y dijo: “¡Cine!” Era como si dijera que nos dejáramos vencer. En el estudio se palpaba una energía que procedía de un caballero de 86 años. La grabación empezó con el misterioso tema compuesto en secreto. En ese momento resucitamos. La pieza se convirtió en el tema del “pueblo del camino”, se fundió con las imágenes como si hubiese nacido en nuestro primer encuentro.

E.M. No hice más que seguir mi instinto. Bastaba con que pasara tiempo a solas con la película para que el tema musical se hiciera evidente.

Christian, ¿cómo vivió la grabación en el estudio Forum, donde el maestro ha grabado tantas partituras?

C.C. Fue un paréntesis mágico. Estuvimos una semana en Roma entre las grabaciones y las mezclas. Me fascinó el famoso estudio, construido debajo de una iglesia en la Piazza Euclide. El maestro había convocado a 55 músicos que apenas cabían en la sala. Le pregunté si había pensado en ampliar el estudio. La respuesta fue categórica: “¿Bromea? Son los cimientos de Dios”. Luego, los descansos, las comidas nos permitieron conocernos mejor. Me contó anécdotas geniales acerca de Sergio Leone y Ello Petri. Su mujer María no asistió a las grabaciones, pero después de finalizar la mezcla del gran tema final, el maestro le pidió a **Fabio Venturi**, el ingeniero de sonido, que lo pusiera desde el principio. Cogió el teléfono, marcó un número y sujetó el aparato hacia los altavoces. Nadie entendía nada. María estaba al otro lado, quería tener su opinión. Por suerte le gustó y pudimos conservarlo. (Risas) Ese mismo día, **Ennio** me dijo algo que me estremeció: “¿Se da cuenta de que

hay demasiado? Habrá que seleccionar”. En otras palabras, tendría que descartar parte de los sesenta minutos grabados. Pero tenía delante de mí a un compositor que no solo era consciente de eso, me pedía que lo hiciera.

¿Hizo caso del consejo?

C.C. Sí, dejando los primeros veinticinco minutos de película sin música, hasta la salida del convoy. El maestro es una de las estrellas de la película, y como cualquier estrella que se precie, sabe hacerse esperar. Aun así, temía que mi decisión le molestase. Cuando le enseñé la película totalmente mezclada y subtitulada en italiano, me dijo: «Durante la primera parte me he preguntado por qué había aceptado la película; en la segunda, lo he entendido».

E.M. No hizo más que seguir mi consejo al apropiarse de mi trabajo. Viendo el resultado final, la película me gustó aún más, su mezcla de sencillez y de fuerza.

Christian, ¿puede hablarme de la reacción de los espectadores?

Al final de las proyecciones de preestreno, la emoción es tangible, en parte gracias a los siete minutos finales. Nadie se mueve, el público se queda sentado bajo la influencia de la música. Cuando entro en la sala para empezar el debate con los espectadores, tengo la impresión de que molesto. Siempre hay dos comentarios recurrentes: “Es la historia de los emigrantes actuales, es una parábola de la llamada de la libertad”. Y el segundo tema es el efecto **Morricone**. Me preguntan acerca de nuestra colaboración, su método de trabajo, la grabación... Al público le fascina ver su nombre en los créditos. Es como una aparición mágica, casi irreal.

Maestro, ¿cree que MAYO DE 1940 pueda ser la primera película de una futura colaboración con Christian Carion?

E.M. ¿Por qué no? Todo depende de lo que le apetezca, de lo que desee. Él es el realizador. Una primera película sirve para conocerse, descubrir los gustos del uno y del otro. Con la segunda, los cimientos ya están, se empieza a profundizar en un universo compartido. Me gustaría que **MAYO DE 1940** no fuese un punto de llegada, sino un punto de salida.

París, 15 de septiembre de 2015



EL CONTEXTO HISTÓRICO

El 10 de mayo de 1940, la Wehrmacht, después de unos ocho meses de inactividad, pasó a la ofensiva en el frente oeste. Derribó las defensas belgas y holandesas, entró de lleno en el frente francés y no tardó en obligar a Francia a rendirse. Asustados, millones de civiles huyeron ante una tormenta que no presagiaba nada bueno. Los holandeses y los belgas fueron los primeros en ponerse en camino, seguidos al poco por ocho millones de franceses que alimentaron el flujo inexorable del éxodo.

Fue un fenómeno inaudito en la historia de Francia y sigue suscitando opiniones contradictorias. Para comprenderlo, quizá haya que verlo desde la cima del Estado y a ras de suelo.

Visto desde arriba, el éxodo aparece ante todo como el resultado de un colapso militar y político. Es verdad que nada presagiaba una debacle de semejante calibre. Cuando el Reino Unido y Francia declararon la guerra a la Alemania de Hitler el 3 de septiembre de 1939, los altos mandos se mostraban seguros. El ejército francés estaba considerado como el mejor del mundo y los generales depositaban todas sus esperanzas en la Línea Maginot, que detendría los primeros ataques enemigos mientras se movilizaba al país. Pero Hitler perturba estas ideas aceptando un plan de lo más audaz: sus fuerzas atacarán Bélgica y Holanda, pero el principal esfuerzo estará dirigido a las Ardenas, una región mal defendida. Los generales franceses se precipitaron hacia la trampa que les tendieron. El general Gamelin mandó con total imprudencia a sus tropas a Bélgica y a Holanda al encuentro del ejército alemán. Y cuando las tropas francesas estaban lo bastante alejadas, Hitler lanzó el ataque contra las Ardenas. El 13 de mayo, los blindados del Reich cruzaban el Mosa; el 6 de junio, las líneas de defensa francesas se rompían, y el 14 de junio caía París, declarada ciudad abierta. El 22 de junio, Francia firmaba el armisticio en el claro de Rethondes.

El colapso militar provocó el colapso del Estado. Aunque el presidente del Consejo, Paul Reynaud, intentó conservar la calma, no tardó en ceder al pánico. Es verdad que reestructuró su equipo el 5 de junio entregando el puesto de subsecretario de Estado de Defensa Nacional a un total desconocido, un tal Charles de Gaulle. Pero el 10 de junio, su gobierno dejó París en secreto para instalarse primero en los castillos del Loira y, poco después, en Burdeos. Más grave aún, el gabinete se dividió: unos ministros estaban con Philippe Pétain a favor de llegar a un acuerdo con Hitler; otros, como Charles de Gaulle, estaban empeñados en que Francia siguiera luchando al lado de Inglaterra. Harto, Paul Reynaud acabó presentando su dimisión el 16 de junio. Pétain le sustituyó y empezaron las negociaciones con el Reich al día siguiente, el 17 de junio, y concluyeron cinco días después con la firma del armisticio.

Pero dichas decisiones, tomadas en el lejano Olimpo, no eran conocidas por los millones de civiles que huían ante el avance alemán.

Estas marchas no tuvieron nada que ver con los poderes públicos;

respondían a elecciones individuales basadas en recuerdos y otras explicaciones. Algunos recordaban la terrible ocupación que sufrió Bélgica y el norte de Francia entre 1914 y 1918, una tremenda experiencia que no querían volver a vivir. Otros esperaban que los alemanes parasen en el Sena, luego en el Loira... Todos temían los combates y los bombardeos. Por las razones que fuera, los rumores tuvieron un papel decisivo que ayudaron a propagar el éxodo como una epidemia.

Pero irse no era sencillo. Aterrados ante la idea de perderlo todo, se llevaban sus bienes más preciados, las joyas y el ganado. No se avanzaba. Las columnas de refugiados soportaban el hostigamiento constante de la Luftwaffe. Conseguir viveres era muy problemático porque numerosos tenderos y granjeros aprovecharon para hacer su agosto. Los robos eran constantes. Y en medio del pánico, muchos niños - se piensa que hasta 90.000 - fueron separados de sus padres. La masa de refugiados desamparados no sabía adónde ir y los jefes, que habían huido antes, no daban órdenes. Los servicios públicos, bomberos, médicos, todo había desaparecido.

Un clima de abandono semejante explica que los franceses escogieran con un suspiro de alivio la llegada de Philippe Pétain al poder, así como la llegada del armisticio. Pero eso tampoco resolvió el problema del regreso. No había medios de transporte y los alemanes no tenían la menor intención de permitir que todos volvieran a sus casas, sobre todo los judíos. Es más, el regreso se alargó desde mediados de julio hasta finales de septiembre de 1940. Miles de franceses prefirieron quedarse en otra región antes que someterse al régimen nazi. Echaron raíces en regiones como Bretaña y el sur, y algunos optaron por horizontes más lejanos, como Estados Unidos.

El éxodo fue un fenómeno paradójico. Para muchos fue una penosa aventura, pero para otros representó la oportunidad de conocer a su primer amor. A menudo dejó al descubierto las realidades de la guerra y de su horrendo aprendizaje, pero también fue la oportunidad de mostrarse solidario y de descubrir otros horizontes para muchos franceses que nunca habían salido de su pueblo. Pero sobre todo obligó a los franceses a escoger. Algunos se sometieron a la fatalidad de la derrota y entregaron su destino al viejo mariscal Pétain; otros rechazaron una evidencia aparente y se convirtieron en miembros del ejército en las sombras y se unieron a las fuerzas libres del general de Gaulle. Unos se doblegaron, otros mantuvieron la cabeza bien alta. Pero este éxodo reflejó sobre todo el completo desmoronamiento político y militar de un país que hasta entonces se creía invencible, lo que explica que todavía hoy esté ausente de la memoria nacional, aunque sigue siendo una herida abierta en la memoria de millones de franceses.

Olivier Wieviorka

Historiador francés, especialista en la Segunda Guerra Mundial

FECHAS CLAVE

- 
- 10 JULIO** Las Cámaras, reunidas en Vichy, dan plenos poderes a Philippe Pétain.
 - 25 JUNIO** El armisticio entra en vigor.
 - 22 JUNIO** Firma del armisticio.
 - 17 JUNIO** Pétain ordena el cese de los combates.
 - 16 JUNIO** Paul Reynaud dimite y es sustituido por el mariscal Pétain.
 - 14 JUNIO** Los alemanes entran en París.
 - 13 JUNIO** El gobierno, que se ha refugiado en los castillos del Loira, está dividido en cuanto al armisticio.
 - 10 JUNIO** Italia declara la guerra a Francia. El gobierno abandona París.
 - 4 - 5 JUNIO** Los parisinos abandonan París en masa.
 - 27 MAYO** El ejército belga se rinde.
 - 21 MAYO** Contraofensiva de los aliados en Arras.
 - 18 MAYO** Philippe Pétain entra en el gobierno. Cae Cambrai.
 - 15 MAYO** El ejército holandés se rinde.
 - 13 MAYO** La Wehrmacht cruza el Mosa.
 - 12 MAYO** Principio del éxodo de los belgas.
 - 10 MAYO 1940** Los alemanes atacan el oeste.
 - 3 SEPTIEMBRE 1939** El Reino Unido y Francia declaran la guerra a Alemania.





LA PRENSA HA DICHO

Una bella película.

20 MINUTES ★★★★★

Una reconstrucción
cuidadísima y una historia
muy controlada acorde con la
obra del realizador, experto
en un cine popular de calidad.

CULTUREBOX - FRANCE

TÉLÉVISIONS ★★★★★

Una película entera y digna.
Un espectáculo sólido
y elegante, algo no tan
corriente últimamente.

LA VOIX DU NORD ★★★★★

La cuarta película de Christian
Carion es una empresa tan
noble como ambiciosa.
Mathilde Seigner y Laurent
Gerra están absolutamente
convincientes.

LE PARISIEN ★★★★★



MAYO

de 1940



golem

Golem Distribución, S.L.
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24
golem@golem.es

Golem Distribución, S.L.
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58
www.golem.es/distribucion

www.golem.es/distribucion

f GolemDistribucion **@** GolemFilms