



LEÓN DE PLATA
venecia 2006

golem



CHARLOTTE GAINSBOURG
VINCENZO AMATO

UNA PELICULA DE EMANUELE CRIALESE

NUEVO MUNDO

(GOLDEN DOOR)

Sicilia, principios del siglo XX. La familia Mancuso abandona su país natal para navegar hacia una tierra soñada y desconocida, el Nuevo Mundo.

Lucy, una joven inglesa con un pasado misterioso, se une a ellos en este largo periplo.

Pero no todos gozan del privilegio de cruzar las puertas del paraíso...



SINOPSIS

Sicilia, principios del siglo XX. Una familia de campesinos vive de la misma parcela de tierra desde hace generaciones en un rincón perdido de la isla. Llevan una vida en armonía con la naturaleza que comparten con los espíritus de sus antepasados. De pronto, la monotonía de su vida cotidiana se ve interrumpida por relatos del Nuevo Mundo, de sus habitantes, y de los incontables tesoros que están al alcance de todos en ese Edén. Llegan a sus manos postales en las que se ven patatas del tamaño de carros, zanahorias largas como canoas y árboles cuyas ramas se doblan bajo el peso de monedas de oro. Imágenes que demuestran sin lugar a dudas la existencia de este país maravilloso.

Salvatore decide vender todo lo que tiene, su campo, su casa y su escaso ganado para llevarse a su anciana madre y a sus dos hijos al otro lado del océano para llevar una vida mejor. Pero para

convertirse en ciudadano del Nuevo Mundo, hay que morir y renacer; abandonar las viejas creencias de siempre y las tradiciones; tener una mente y un cuerpo sanos; saber obedecer y jurar fidelidad para cruzar «La puerta de oro». En poco tiempo hay que pasar de ser un hombre de antes a convertirse en un hombre moderno. Esta metamorfosis tiene lugar durante el duro viaje de cuatro semanas que depositará a los candidatos ante las puertas del juicio final: la isla de las lágrimas, Ellis Island.

En esta isla, los guardianes del Nuevo Mundo examinan caso por caso, milímetro a milímetro, los cuerpos y espíritus de los futuros ciudadanos. Numerosas familias se verán obligadas a separarse para siempre: no todos gozarán del privilegio de franquear las puertas del paraíso.

COMENTARIOS DEL DIRECTOR

Nuevo Mundo es la historia de un viaje que cambia a los seres humanos con destino a la tierra prometida, un lugar al otro lado del océano donde las personas de buena voluntad podrán tener una vida mejor.

Es el principio del siglo XX. Hace poco que la esclavitud ha sido abolida en Estados Unidos y se necesita sangre joven y mucho espíritu para trabajar las grandes extensiones de tierra. El gobierno italiano ve con buenos ojos que se vayan esos hombres que empiezan a reclamar sus propiedades, que ya no soportan el hambre en silencio y que están dispuestos a todo para salir de la pobreza. El Estado italiano y la Iglesia Católica les animan a irse. Nacen las primeras compañías marítimas de viajeros. Los billetes se venden en las comisarías, donde se obtiene un pasaporte a cambio de dinero. Buenos ingresos para el Estado, una misión a la altura de la Iglesia y el principio de un sueño para los millones de jóvenes que se marchan; en los pueblos solo se quedan los ancianos y las mujeres.

Las primeras imágenes de esta tierra nueva llegan a las zonas rurales: supuestas imágenes reales, las primeras fotos trucadas, los primeros fotomontajes de hombres diminutos al lado de hortalizas gigantescas. Es la avanzadilla de la propaganda que sale de Estados Unidos para animar a los campesinos a dejar sus áridas tierras y trasladarse a la tierra de la abundancia donde les espera un botín seguro.

Dejé de lado los libros de historia y me concentré en estudiar las «parole di carta», las cartas dictadas por millones de italianos

a otros que sabían leer y escribir. Decidí reconstruir una memoria que además de contener experiencias de primera mano, sería selectiva y estaría llena de elementos hasta ahora suprimidos más o menos conscientemente. No me interesaba hacer un relato histórico o social; quería recuperar el elemento personal, el hombre que abandona su país y que sufre una metamorfosis durante el viaje, que pasa de ser un hombre de antes a un hombre moderno.

El hombre que se va se lleva pocas cosas materiales, pero le acompañan sus muertos. Este hombre tiene un poderoso sentido de la identidad y de la memoria, las historias que se han transmitido de generación en generación. Los pocos kilómetros cuadrados en los que ha vivido, de los que nunca ha salido, están poblados por presencias invisibles. Sus animales le dan calor de noche y le hacen compañía durante el día. Este hombre conoce y respeta la naturaleza y sus humores; sabe que su supervivencia depende de ella. Es parte de lo que le rodea; conoce cada piedra, reconoce cada olor, nota cada cambio por muy pequeño que sea.

Cuando se va, este hombre decide dejar atrás todo lo que conoce, el lugar donde ha nacido, sus recuerdos. Citaré una descripción que me parece maravillosa y que encontré en una carta escrita por uno de esos hombres durante la larga y espectacular travesía: «Todos somos almas huyendo» hacia un paraíso que alcanzaremos si el destino así lo decide, «pero morimos con cada ola».

La primera parada es la isla Ellis, la isla de la cuarentena, o «isla de las lágrimas» como la llamaban nuestros protagonistas. Allí los emigrantes se enfrentaban por primera vez a los ciudadanos del nuevo mundo. Y allí empieza esta historia. Durante un año estudié los documentos y procedimientos que se aplicaron durante las dos primeras décadas del siglo XX. Descubrí que la isla Ellis no era solo un centro de inspección y albergue temporal para los recién llegados. También era una especie de laboratorio y archivo. Después de pasar cuatro semanas en alta mar en tercera clase, en dormitorios comunes improvisados en la bodega, sin ver la luz del día, en espacios muy reducidos y sin apenas aseos, los emigrantes sicilianos desembarcaban en la isla donde el personal de la Marina estadounidense procedía a examinarlos. Los exámenes médicos eran inmediatos para determinar si padecían alguna enfermedad como tuberculosis, alcoholismo, malfuncionamiento de miembros, ceguera... Cualquier discapacidad que impidiera trabajar al joven emigrante y ganarse la vida eran consideradas como imperfecciones y los que las padecían eran deportados inmediatamente. Los que superaban los exámenes físicos debían someterse a otros de inteligencia y aptitud. Fueron los primeros test de inteligencia realizados a gran escala de los que existe evidencia histórica. Los habitantes del nuevo mundo estaban convencidos de que la falta de inteligencia era hereditaria, como puede serlo el color del pelo o de los ojos, y los emigrantes que no alcanzaban el nivel mínimo debían pasar una segunda batería de exámenes.

Estos análisis y exámenes, a los que debía someterse cualquier emigrante, procediera de donde procediera, fueron registrados. Son los primeros estudios eugenésicos a gran escala que han llegado hasta nosotros. La eugenesia, una disciplina científica cuyo objetivo es la perfección de la raza humana a través del estudio y selección de características mentales y físicas consideradas positivas, así como la eliminación de las negativas, era, sobre todo, un medio

«biopolítico» de discriminación y persecución dirigido a una estandarización de la nación y a una purga social. Las leyes de inmigración, de matrimonio y, más aún, la esterilización obligatoria se aplicaron a un amplio abanico de individuos «degenerados», «improductivos» y «anormales».

Mientras leía los documentos referentes a los exámenes mentales de los «aliens» (extranjeros) publicados anualmente a partir de 1913, miraba las fotos de los recién llegados alineados para ser examinados, y me perdía en sus miradas. Sus ojos parecían pedir una explicación mientras luchaban, desorientados, con las formas geométricas que debían caber en un rectángulo de madera, delante de hombres uniformados que apuntaban cuánto tardaban en encontrar la solución, si la había...

El hombre de ayer debía cambiar en un periodo tremendamente corto. Debía demostrar que sería capaz de convertirse en un hombre moderno, que ya no creía en espíritus, fantasmas o en el diablo ni en ninguna de esas cosas que no se ven ni tienen explicación y que, por lo tanto, no existen. El hombre del nuevo mundo es racional, domina la naturaleza, construye edificios de cien plantas, fábricas gigantescas de las que solo se sale para volver a casa por la noche. El deber del hombre del nuevo mundo es usar el progreso para moldear el mundo a su gusto, para producir más de lo que necesita para sobrevivir, para generar riqueza y dinero.

Seguí esas miradas intentando descubrir un significado sin tener miedo a perderlo. No hago juicios morales. No es una película política, histórica o social. He querido contar la historia de unos héroes, hombres del pasado que aún creen en la importancia del misterio y que aún ven cosas que no se ven, lo que no significa que no existen.





ENTREVISTA CON EMANUELE CRIALESE

¿Cómo nació la idea de este proyecto, el deseo de hablar de su relación con la historia?

Creo que **Nuevo Mundo** nació a partir de mi propia experiencia como emigrante a Estados Unidos. Hace 16 años me fui a vivir a Nueva York. Dejé mi país para hacer otras cosas. Cambié. Mi identidad se vio un poco trastornada. Ya no estaba en Italia, no tenía raíces allí, por eso debí reinventarme, cambiar algo de forma radical en mi vida, marcharme hacia un sueño, una esperanza. Decidí contar esta esperanza, este sueño.

Habla de sueño y de identidad.

Creo que la identidad es la fuerza de la persona. En la película, los protagonistas comprenden que son italianos en el momento en que dejan su país. Damos por sentado que somos italianos cuando vivimos en nuestro país, pero creo que solo empezamos a sentirnos italianos cuando nos alejamos de nuestra patria. No fui consciente de mi cultura hasta que conviví con otra cultura. La diferencia hace la identidad, nunca el conformismo, lo que me parece un fenómeno mágico. Quería mostrarlo en la película: un personaje sube a bordo de un barco y se presenta a los demás pasajeros, también italianos, pensando que son extranjeros, y pregunta: «¿Cómo vamos a dormir con todos estos extranjeros?» Otro le contesta: «¿Qué extranjeros? Todos somos italianos». Entonces descubre que todos son italianos. Los campesinos de aquella época vivían en una realidad muy aislada.

El personaje de Lucy, interpretado por Charlotte Gainsbourg, es muy misterioso. No se sabe de dónde viene ni por qué está en Sicilia. ¿Actúa como un espejo?

En vez de Lucy, el protagonista la llama «Luce», es decir, luz. Simbólicamente representa a la mujer del Nuevo Mundo, la esperanza, la luz.

Escogí a Charlotte porque me gusta mucho su forma minimalista de abordar los personajes y porque es muy reservada; me hacía falta una actriz distante para acercarme más y para que me rechazara. En mi opinión, la mujer en el cine siempre debe ser misteriosa, no debe revelar sus secretos, debe tener un aspecto “giacometiano”, como las estatuas de Giacometti, altas, blancas. Cuando se la ve al lado de los otros personajes de andares pesados, vestidos con ropas oscuras, parece una sonámbula etérea, aérea. Fue una gran inspiración. Necesitaba su extrañeza.

¿Qué significa el río de leche? En Tarkovsky, en Fellini encontramos el símbolo del personaje que nutre, pero para usted, ¿qué sentido tiene?

No pensé en una representación de la madre, pero puede que lo sea. Mi primera interpretación sería la visión bíblica de la tierra prometida. Pero también es el vacío, la nada, un universo que se debe reinventar desde cero. La leche es una situación psicológica, es muy abierta, muy blanca, como la pureza de un sueño. Mis personajes son soñadores puros, no están contaminados. Sueñan con alimentos, no con dinero, a pesar de que Salvatore, al principio de la película, tiene la visión de un árbol del que caen monedas de oro porque ha visto una postal donde unos campesinos recogen monedas como si fueran frutos.

En la película hay planos de masas impresionantes cuando las familias se van de Sicilia, cuando el barco se aleja del puerto. ¿Cómo rodó estos planos? ¿Tenía ganas de representar esta emigración masiva?

Los planos del barco de los que todos me hablan ahora me vinieron a la cabeza enseguida para describir el desgarramiento de un pueblo, de una tierra. Los que se quedan y los que se van. Quería presentar el movimiento progresivo que lleva al abandono total, con el agua como filtro. No sé de dónde me viene esta imagen, pero sí nació de mis ganas de rodar a una muchedumbre.

Me gusta rodar a la gente junta, para mí representa el concepto del ser humano de antes, del que me siento cerca, cuando no se podía sobrevivir sin la ayuda de los demás. Las personas estaban más cerca las unas de las otras entonces.

Hoy en día, el ser humano está cada vez más aislado; cree poder hacerlo todo solo y se siente mal. Cuando ruedo a la gente, quiera rodarla junta, en movimiento. Creo profundamente que si tú no estás aquí, no existo. ¿Quién dice que estoy aquí si tú no me miras? Siempre tengo ganas de cuidar de otros, incluso cuando trabajo. Necesito ver sonreír a los demás para sentirme feliz.

EMANUELE CRIALESE (DIRECTOR)

Nació en Roma, en una familia de origen siciliano, en 1965. Actualmente vive en Roma. Se trasladó a Estados Unidos en 1991 para estudiar realización en la Universidad de Nueva York, donde se graduó en 1995. Después de dirigir varios cortos, rodó su primer largo en 1997, **Once We Were Strangers**, seleccionado por el Festival de Sundance. En 1999 colaboró con el productor Bob Chartoff en la escritura de un tratamiento acerca de la isla Ellis. En 2002 ganó en la Semana de la Crítica de Cannes el Gran Premio de la Crítica y el Premio del Público por **Respiro**, se vendió a más de 30 países y se convirtió en un éxito de taquilla en Italia. La película transcurre en la agreste y soleada isla de Lampedusa y está protagonizada por Valeria Golino, cuya interpretación fue muy aclamada, y Vincenzo Amato, el actor fetiche del realizador.

ENTREVISTA CON CHARLOTTE GAINSBORG

¿Qué le atrajo de la aventura de «Nuevo Mundo»?

Cuando conocí a Emanuele Crialese, fue increíble, vivía para el proyecto, me contagió su entusiasmo hablando en una mezcla de italiano y de francés. El guión era apasionante, iba acompañado de documentos visuales: imágenes mágicas, lugares, rostros, barcos... Era una página de la historia que desconocía. Tuve la sensación de tocar algo muy auténtico de la cultura italiana, y no lo dudé ni un instante. Mi punto de vista era el de una extranjera, de hecho, interpreto a una extranjera en la película. No entendía lo que Emanuele quería de mi personaje, no acababa de ver su progresión, pero tenía ganas de participar en esta película coral. Entonces aún no sabíamos dónde se rodaría. Se barajaban nombres como Odessa, Marruecos, Turquía. Cuando me enteré de que debería pasar cuatro meses en Buenos Aires, separada de mi familia, me quedé atónita, pero estaba decidida.

¿Cómo preparó el personaje?

La primera etapa fue escoger el vestuario en Roma, mucho antes de empezar a rodar. Emanuele estaba muy abierto a lo que le proponía. Me preguntaba: «¿Qué color llevaría?» Me pareció interesante que llevara un vestido de cuello alto, muy rígido, que la diferenciara de las otras mujeres. Más tarde, en el barco, se suelta un poco más. También estaba la peluca. Que fuera pelirroja se convirtió en algo emblemático, pero no siempre fue así. Incluso se planteó que Lucy llevara el pelo cortísimo.

Está claro que su peinado debía diferenciarla de las demás.

No voy a quejarme, ya sé que hay papeles para los que se necesitan cinco horas de maquillaje, pero dos horas diarias para el maquillaje y la peluca



me parecieron un auténtico calvario. No me había vuelto a poner un corsé desde **Jane Eyre** y me costó mucho adaptarme a la faja. Envidiaba a las figurantes que no tenían que llevar nada de eso. Pero también era una forma de meterme en el personaje; era como si llevara una máscara, como si estuviera en la piel de otra, y eso ayuda mucho.

Nadie sabe quién es Lucy, y lo que se sabe son chismorreos, ¿sabe algo más?

Me incliné por una prostituta con un pasado que prefiere olvidar, pero tampoco estaba segura. El día antes de empezar a rodar, tuve un momento de pánico. Fui a hablar con Emanuele para decirle que estaba perdida, que no entendía lo que hacía en la película, que no tenía bastante con los diálogos. Cuando los otros personajes hablan de ella, la mayoría de veces están improvisando, no había nada en el guión. Se quedó preocupado. No me extraña, ver a alguien con un ataque de pánico la víspera del rodaje. Luego me confesó que le había ayudado, que había sido como un electrochoque.

Pero, ¿qué le contestó?

¡Que lo pensaría! De hecho, me quedé con mi primera idea porque quería algo donde apoyarme. Sin embargo, no me incliné por hacer el personaje más vulgar, excepto el peinado. Durante el rodaje, Lucy siguió siendo misteriosa. Emanuele quería que todos dudaran. Un día, me dijo que también se podía imaginar otra cosa: que era una mujer de la alta sociedad rechazada por su marido y venida a menos. Inventamos varias biografías. Pero el personaje tiene una función simbólica: Lucy es la unión entre el antiguo y el nuevo mundo. Encarna una forma de modernidad.

¿Cómo ha sido rodar en dos idiomas, italiano e inglés?

Estudié italiano en el colegio, pero me pareció lejano e insuficiente. Le dije a Emanuele que debía estudiar italiano y tener a alguien

que me enseñara a hablar italiano con acento inglés. Al poco de conocernos, me dio un periódico italiano y me dijo: «Lee». Lo hice y dijo que era perfecto, que no debía cambiar nada. Quizá trabajar el acento me habría ayudado. Me sentía desestabilizada cuando rodaba en italiano; tenía la sensación de ser ridícula, de hacerlo fatal. No sé si Emanuele se daba cuenta o si lo utilizaba como herramienta. Casi discutimos el día que rodamos la escena con el médico. Estaba harta de que no me dijera si iba a hacerla en italiano o en inglés, quería aprender el texto. Pero aguantó hasta el final y me dijo: «Bueno, la rodarás en inglés». Y cuando empezamos a rodar, cambió de idea y dijo: «En italiano».

El rodaje fue diferente de cualquier otro...

Desde luego. Debe ser la mayor aventura que he vivido en el cine. Además, Emanuele tiene un método de trabajo muy personal, con mucha improvisación, muchos cambios en el último momento en las escenas y en los diálogos. En Buenos Aires, empezamos con ensayos muy físicos. Por ejemplo, la tempestad. La muchedumbre debía aprender a moverse a la vez, a caerse unos encima de otros, todo debía estar coreografiado. Parecía un taller de teatro. Tenía dificultades para comunicarme con los otros actores y con los figurantes porque hablo mal italiano y español. Encima el primer contacto con ellos fue muy físico, y yo soy bastante inhibida. Tuve que tirarme de cabeza sin el menor pudor. Rodamos las escenas del barco y, a continuación, las de Ellis Island. Para mí, lo más extraño fue el rodaje de las escenas en el puente. Emanuele nos convocaba a todos, actores y figurantes. Nos amontonábamos en un barco bastante pequeño y salíamos para pasar un día en el mar sin saber qué íbamos a hacer. Emanuele lo decidía según su inspiración. Estaba al servicio de la película, pero mi ego no tardó en aparecer. «¿Le inspiraré lo suficiente para que hoy me ruede o me quedará en el camerino? Y si se trata de una escena de masas, ¿exactamente qué querrá de mí?» Iba y venía a mi antojo. Observé mucho, era todo un espectáculo.

Lucy es un personaje que evoluciona, se hace más humana a medida que avanza la película...

Me gustaba su lado antipático, por ejemplo, la forma en que echa a una chica de su litera en el barco. Me habrían gustado más momentos así, me gustan los personajes antipáticos. Eso me permitió mostrar mejor su lado humano cuando llegó el momento. Pero incluso en Ellis Island sigue siendo altanera. Es su idioma, sabe lo que pasa, es diferente de los demás.

Sabía desde el principio que Vincenzo Amato estaría en la película y que debería interpretar una historia de amor un poco peculiar, que acabaríamos juntos. Estaba hecha de ligeros toques: el juego del escondite entre las bocas de ventilación del barco, la llegada a Ellis Island en la niebla. Sinceramente, no sabíamos cómo las montaría Emanuele y solo podíamos interpretar el momento.

Dice que acabarán juntos, ¿tan segura está?

Sí, soy muy optimista. Ya sé que es una tontería imaginar el futuro de esos dos personajes, pero soy así.

¿Cómo ve la película desde un punto de vista político?

Se puede pensar en la visión que ofrece de Estados Unidos, pero no he reflexionado mucho sobre eso. Es obvio que se mete con la estandarización: todas estas personas tan diferentes que vemos en Ellis Island acabarán en el mismo molde. Pero ante todo es la película de Emanuele, la llevaba en la cabeza y la hizo de cabo a rabo. Hice mi trabajo como actriz. Cada vez estoy más convencida de que hay que ponerse al servicio del director y disfrutar dejándose llevar, guiar, sin controlar nada. Me gusta mucho el principio de la película, la forma en que Emanuele sabe retratar la magia del antiguo mundo, cómo filma a las mujeres, la brutalidad que implica dejarlo todo, su sentido de la materia, sean cuerpos o paisajes. También el aspecto onírico y cómico. Es muy divertido ver una zanahoria gigante en un río de leche, a pesar de que estuviéramos en traje de buzo en una piscina helada...

CHARLOTTE GAINSBOURG (LUCY)

Debutó en la gran pantalla en 1984 con **Palabras y música**, de Elie Chouraqui. Otras películas suyas son **L'effrontée**, de Claude Miller (1985); **La tentation d'Isabelle**, de Jacques Doillon (1985); **Jane B. par Agnès V.**, de Agnès Varda (1987); **Kung-Fu Master**, de Agnès Varda (1987); **La pequeña ladrona**, de Claude Miller (1989); **Il sole anche di notte**, de Paolo y Vittorio Taviani (1990); **Aux yeux du monde**, de Eric Rochant (1990); **Amoureuse**, de Jacques Doillon (1992); **The Cement Garden**, de Andrew Birkin (1993); **Mala fama**, de Michel Blanc (1994); **Jane Eyre**, de Franco Zeffirelli (1996); **La bûche (Cena de Navidad)**, de Danièle Thompson (1999); **El intruso**, de David Bailey (1999); **Félix et Lola**, de Patrice Leconte (2000); **Mi mujer es una actriz**, de Yvan Attal (2001); **21 gramos**, de Alejandro González Iñárritu (2003); **L'un reste l'autre part**, de Claude Berri (2004); **Lemming**, de Dominik Moll (2005), y **La ciencia del sueño**, de Michel Gondry (2006).



ENTREVISTA CON VINCENZO AMATO

¿Puede presentarse y explicar cómo divide su vida entre dos pasiones, la interpretación y la escultura?

Soy artista. Nací y crecí en Sicilia. Me mudé a Nueva York en 1993. Cada día voy a mi taller a trabajar. A veces, si un proyecto me entusiasma, trabajo con un director de cine. Me enfrento a las dos tareas con la misma actitud. Son dos formas de expresión artística. No creo que los artistas deban limitarse a un único medio de expresión. También me gustaría ser cantante.

¿Cómo describiría su relación con Emanuele Crialese? ¿Trabaja igual con usted que con los actores profesionales? ¿Cómo dirigió a los intérpretes?

Mi relación con Emanuele Crialese es muy especial. Empezamos esta aventura cinematográfica cuando éramos dos extranjeros que acababan de emigrar a Nueva York. Me propuso ser el protagonista de su primera película, **Once We Were Strangers**. Desde entonces, mantenemos una colaboración artística maravillosa, repleta de ideas, de inspiración, de risas y de terribles discusiones. Hablamos de las cosas como si nos fuera la vida en ello. Sí, creo que no se comporta igual con los otros actores. Nos une una gran amistad y confianza.

¿Realizó algún tipo de investigación histórica para conocer el contexto de la película y construir mejor a su personaje? Ya que vive en Nueva York, ¿ha ido a Ellis Island?

Siempre me ha interesado la construcción de Estados Unidos, hecha a partir de oleadas de emigrantes, y la vida del campo en Sicilia.





Visité Ellis Island al poco de mudarme a Estados Unidos. Llegué en avión y sentí la necesidad de ver cómo llegaron los que habían venido mucho antes. Ellis Island es un lugar lleno de vida, o mejor dicho, lleno de fantasmas. Allí, la emoción no tarda en apoderarse de la gente.

¿Cómo describiría a Salvatore y cómo se ha metido dentro del personaje? ¿Trabajó más el lado físico o psicológico?

Interpreté a Salvatore como si hubiese emigrado a Estados Unidos en 1910 en vez de 1993. Somos el mismo. No crecimos del mismo modo, pero creemos en lo mismo. Este papel me dio la oportunidad de viajar en el tiempo y de volver a nacer en otra época. Salvatore es un hombre que tiene el valor de volver a empezar, de lanzarse a lo desconocido, dejando atrás todo lo que conoce. Es un hombre curioso, un aventurero, pero también siente miedo. Para él, equivale a viajar a la Luna.

Preparé el papel en los montes de Sicilia. Estuve semanas con un viejo campesino llamado Liddo. Le acompañé durante meses, trabajé en el campo con él. No importa el tiempo que haga, él sigue adelante bajo un sol abrasador, bajo la lluvia, con el frío. Me contó muchas historias que alimentaron a mi personaje. Escuchándole, desarrollé el acento de Salvatore cuando habla el dialecto siciliano. Todo este trabajo también fue muy importante para la expresión corporal.

¿Cree que Salvatore es diferente de los otros hombres del barco? ¿Y qué espera de su relación con Lucy?

Ignoro si es diferente de los otros hombres del barco. Lo importante es que Emanuele quiso observar a este hombre con una especie de cámara oculta. Lucy gusta a Salvatore porque es diferente de él y de las otras mujeres que conoce. Le atrae lo desconocido. No espera nada de Lucy, simplemente porque no espera nada en general. Vive el presente. Quiere estar con ella ahora porque para él, únicamente existe el presente.

¿Esta película ha sido más difícil que las anteriores de Emanuele Crialese?

Soy artista, vivo en Nueva York en el siglo XXI. Es difícil encarnar a un hombre que ya no existe, un campesino siciliano de 1910. Tuve que convencerme de que siempre hubo algo de ambos personajes dentro de mí. Le agradezco a Emanuele que me haya dado la oportunidad de ser como ellos.



VINCENZO AMATO (SALVATORE)

Es un conocido escultor siciliano afincado en Nueva York. Debutó en el cine en 1997 con **Once We Were Strangers**, de Emanuele Crialese. En 1999 trabajó en **Prison Song**. Volvió a protagonizar la siguiente película de Emanuele Crialese, **Respiro**, en 2002. Ese mismo año tuvo un papel en **Ciao America**, de Frank Ciota. También ha prestado su voz a las películas **La vida es bella** y **Pinocchio**, ambas de Roberto Benigni.





LOS OTROS ACTORES

VINCENT SCHIAVELLI (DON LUIGI)

Falleció el 26 de Diciembre de 2005. Trabajó en más de cien películas en Italia y Estados Unidos. Entre los títulos más importantes , mencionaremos aquí **Juventud sin esperanza**, de Milos Forman (1971); **El gran Gatsby**, de Jack Clayton (1974); **¿Qué diablos pasa aquí?**, de Peter Yates (1974); **Alguien voló sobre el nido del cuco**, de Milos Forman (1975); **El golfo de San Francisco**, de David Lowell Rich (1981); **Aquel excitante curso**, de Amy Heckerling (1982); **Las aventuras de Buckaroo Banzai**, de W.D. Richter (1984); **Amadeus**, de Milos Forman (1984); **Cold Feet**, de Robert Dornhelm (1989); **Ghost (Más allá del amor)**, de Jerry Zucker (1990); **Batman vuelve**, de Tim Burton (1992); **La novia del presidente**, de Ken Kwapis (1997); **El mañana nunca muere**, de Roger Spottiswoode (1997); **Inferno**, de John G. Avildsen (1999); **3 Strikes**, de DJ Pooh (2000); **Smoochy**, de Danny DeVito (2002); **Ferrari**, de Carlo Carlei (2003); **Gli indesiderabili/Los indeseables**, de Pasquale Scimeca (2003), y **Miracolo a Palermo!**, de Beppe Cino (2005).

AURORA QUATTROCCHI (DONNA FORTUNATA)

Debutó en **Rejas de cristal**, de Marco Risi (1989). A continuación trabajó en **La ribelle/La rebelde**, de Aurelio Grimaldi (1993); **I cento passi**, de Marco Tullio Giordana (2000), y **Un día de suerte**, de Sandra Gugliotta (2002).

FICHA ART STICA

Lucy	Charlotte Gainsbourg
Salvatore	Vincenzo Amato
Donna Fortunata	Aurora Quattrocchi
Angelo	Francesco Casisa
Pietro	Filippo Puccillo
Rita	Federica de Cola
Rosa	Isabella Ragonese
Don Luigi	Vincent Schiavelli
Mangiapane	Massimo Laguardia
Don Ercole	Filippo Luna
Del Fiore	Andrea Prodan
Dr. Zampino	Ernesto Mahieux





FICHA TÉCNICA

Director Emanuele Crialese
Guionista Emanuele Crialese
Director de fotografía Agnès Godard
Diseño de producción Carlos Conti
Vestuario Mariano Tufano
Sonido Pierre-Yves Lavoué
Montaje Maryline Monthieux
Música Antono Castrignanò
Una producción de Memento Films Production
Titti Film
Respiro

Productores Alexandre Mallet-Guy
Fabrizio Mosca
Emanuele Crialese

En coproducción con Arte France Cinéma
En colaboración con Rai Cinema

Con el apoyo de CANAL PLUS, TPS, WDR, QUINTA INDUSTRIES,
CINÉART, ARTE/COFINOVA 1, COFIMAGE 16,
SOFICINÉMA, BANQUE POPULAIRE, IMAGE 6,
SOFICA, EUROPACORP, MEDIA, EURIMAGES,
CNC y el departamento de Cine del Ministerio
de Bienes y Actividades Culturales de Italia

DATOS TÉCNICOS

35 mm - Cinemascope - Dolby SR Digital - Color - Italiano/Inglés - 118 minutos

NOTA HISTÓRICA

ELLIS ISLAND

Esta isla del Estado de Nueva Jersey recibía a los emigrantes antes de que entrasen en Estados Unidos. La isla acogió a unos veinte millones de personas desde la inauguración de su centro el 1 de enero de 1892 hasta su cierre en noviembre de 1954. La medida original de la isla era de 1,2 hectáreas, pero llegó a ocupar 11 hectáreas según crecía el centro de examen de inmigrantes. En los momentos culminantes, tenía capacidad para examinar a 5.000 personas diarias. Después de 1924 y de la aprobación de leyes que limitaban la inmigración, pasó a ser un centro de detención y expulsión para los extranjeros indeseables. Hoy día alberga el Museo de la Inmigración.

1630 Los gobernadores de Nueva Ámsterdam compran un islote cerca de la costa de Nueva Jersey, una roca que casi desaparece bajo el agua con la marea alta.

1770 Samuel Ellis, un comerciante de Nueva York, compra la isla.

1812 Los herederos de Samuel Ellis venden la isla por diez mil dólares al Gobierno Federal de Nueva York.

1812 a 1890 Ellis Island, llamada en la época Fort Gibson, es transformada en arsenal y base militar como parte de la estrategia defensiva de la ciudad de Nueva York contra la flota británica.

1890 Comienzan las obras de acondicionamiento de la isla. Anteriormente, los inmigrantes desembarcaban en Castle Clinton, en el extremo sur de Manhattan. De 1855 a 1890, unos 5 millones de inmigrantes procedentes en su mayoría de Europa occidental y de Escandinavia pasan por Castle Clinton, pero los edificios no pueden con el creciente número de llegadas. Los ribereños se quejan, acusando a los inmigrantes de todos sus males. La isla acabó llamándose "Ellis Island" en memoria de su antiguo propietario.

1892 Inauguración oficial del centro de acogida de Ellis Island. La primera inmigrante en pisar la isla es Annie Moore, una joven irlandesa de 15 años, acompañada por sus hermanos, que ha venido a reunirse con sus padres.

1900 Como consecuencia de los incendios de 1897, se levantan nuevos edificios. El edificio principal está diseñado para acoger a 5.000 inmigrantes diarios. Siguen los trabajos para agrandar la isla.

1907 Es el año en que más inmigrantes llegaron a la isla, exactamente 1.004.756.

1921 Después del paréntesis forzoso de la I Guerra Mundial, Ellis Island reemprende sus actividades. 500.971 inmigrantes transitan por la isla. Ese año se aprueba una cuota de inmigración.

1924 Las leyes de inmigración son cada vez más restrictivas. Se empieza a controlar la inmigración desde los consulados

estadounidenses de los países de origen, que realizan una primera criba. A partir de este año, la vocación de Ellis Island cambia y la isla se convierte en un centro de detención y expulsión para inmigrantes ilegales y extranjeros indeseables.

LA LLEGADA A ELLIS ISLAND

Las grandes navieras, como la White Star y la Red Star, tuvieron un papel significativo en la historia de la isla. Los pasajeros de primera y segunda clase no desembarcaban en Ellis Island. Los exámenes se realizaban a bordo del barco porque se creía que alguien capaz de pagar un billete de primera o de segunda no representaba un peligro para el país. De estos pasajeros, solo quienes tuvieran problemas médicos o administrativos iban a Ellis Island.

Pero todo era muy diferente para los pasajeros de tercera. Después de viajar en la bodega sin la menor higiene, desembarcaban en Ellis Island para pasar exámenes médicos y administrativos con el objetivo de saber si el candidato era capaz de trabajar y ganarse la vida, sin constituir una amenaza.

EXAMEN MÉDICO

El examen médico empezaba cuando el inmigrante subía por los escalones que llevaban a la sala principal del edificio. Médicos militares observaban cómo andaba, en busca de una de las sesenta taras (físicas o mentales) reseñadas. Dado el enorme número de candidatos y el número restringido de médicos, disponían de

unos seis segundos por persona. Si un médico detectaba un problema, se marcaba a la persona con una cruz de tiza blanca para un examen posterior.

EXAMEN ADMINISTRATIVO

Se hacía una serie de preguntas a los recién llegados. Ante la imposibilidad de reunir toda la información, los agentes se esforzaban en intimidar a los candidatos para descubrir cualquier engaño. A eso se añadía los malentendidos por problemas lingüísticos. Aunque no fuera una regla oficial, era deseable que cada inmigrante dispusiera del importe del billete hasta su destino final, además de unos 25 dólares, el equivalente al salario de una semana de un funcionario de la isla.

LOS RECHAZADOS

Si la administración rechazaba al recién llegado, era devuelto a su país de origen en el mismo barco que le había traído (si era posible) con cargo a la naviera.

Si el candidato tenía sus papeles en regla y gozaba de buena salud, el examen duraba entre cuatro y cinco horas. Según fuentes oficiales, solo se rechazaba al 2% de los inmigrantes, bien por padecer una enfermedad contagiosa o por no ser capaces de trabajar, lo que les habría convertido en una carga para el país.

EUGENESIA

La etimología del término «eugenesia» es griega y significa literalmente «bien nacido». Francis Galton, primo de Charles Darwin, popularizó el término. La eugenesia tiene dos aspectos:

- La mejora genética de los seres humanos mediante la selección de rasgos hereditarios que se consideran deseables y la eliminación de rasgos que se estiman indeseables.
- La mejora de los individuos mediante intervenciones en las condiciones de vida.

El principio de la eugenesia es la compensación de la pérdida de mecanismos de la selección natural. Este concepto ha inspirado diversas filosofías, teorías y prácticas sociales.

LA EUGENESIA EN ESTADOS UNIDOS

La eugenesia ha apoyado a menudo decisiones relacionadas con la inmigración, por ejemplo las cuotas impuestas por ciertos países.

Hacia 1890, Henri Goddard traduce el primer test práctico de inteligencia, el que inventó Binet en Francia. Henri Goddard se interesa sobre todo por las familias que representan una carga para la sociedad. Quiere impedir la reproducción de las personas menos capacitadas. Sus investigaciones coinciden con una oleada masiva de inmigración. Esta nueva oleada es diferente de las anteriores; ya no se trata de personas procedentes de Europa occidental y de Escandinavia, sino de italianos, rusos y eslavos. Los inmigrantes «de abolengo» no se fían de estos «extranjeros» que no hablan inglés. Se ponen en práctica los tests de inteligencia y los principios de la eugenesia en los que se basan.

Médicos, biólogos y psicólogos de renombre promueven la eugenesia como criterio de selección por parte del Estado para mejorar la población. En 1910, el biólogo Davenport publica un libro titulado **La eugenesia, la ciencia de la mejora del ser humano mediante mejores cruces** (1910), en el que propone estereotipos para cada raza.



LA PRENSA HA DICHO

«Una película imaginativa, atractiva e inteligente»

Variety

«Conmovedora, carente de sentimentalismos y con resonancias míticas que consagra al director Emanuele Crialese como un cineasta de importancia internacional»

Screen International

«Odisea con lirismo y fantasía»

Télérama

«Gracias a un sentido extremadamente inspirado de la composición pictórica, el realizador firma un magnífico fresco»

Télécinéobs

«Magnífica película llena de esperanza»

Avoir-alire.com

«Filma con grandiosidad el campo de Sicilia y el desgarramiento de un pueblo que debe morir para renacer»

Paris Match

«Un placer»

L'humanité

«Esta áspera travesía, a menudo divertida, de acentos felinianos, sorprende por la belleza de los planos»

Télé 7 Jours

«Una película envolvente y singular, con la sombra de la poesía sobrevolando sobre ella»

Brazil

«Emanuele Crialese nos habla del presente, al tiempo que evoca el imposible paso del hombre antiguo hacia un mundo soñado a principios del siglo pasado»

Elle



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/nuevomundo