



un tremendo egocéntrico, narcisista. Ser consciente de eso ayuda a avanzar. También está la faceta romántica. Durante más de veinte años, este hombre tocó para la mujer a la que perdió, convencido de que pensaba en él. Cuando por fin la encuentra y ella no le reconoce – de hecho, finge no reconocerle porque es demasiado tarde – todo carece de sentido, ya no puede tocar. Ningún instrumento podrá devolverle el sentimiento que alimentó durante veinte años.

**En la película, el tar se convierte en violín...**  
El tar es un instrumento muy particular, con una forma singular y un sonido especial. No queríamos que esa vertiente excepcional atrajera la atención. El instrumento en sí no es importante, solo es un pretexto para contar algo. El violín está muy presente en la música tradicional iraní y es más universal.

**Sin embargo, es muy fiel a la novela gráfica, a la estructura con flash-backs, a los saltos hacia delante en el tiempo, a la elipsis. Cada uno de estos episodios que rompe la continuidad del relato tiene una estética diferente. ¿Tardaron mucho, Vincent Paronnaud y usted, en ponerse de acuerdo acerca del estilo que tendrían estas "escapadas"?**  
Efectivamente, el libro tenía una estructura múltiple, lúdica, y era indispensable que apareciera en la película. Nos divertí mucho, a Vincent y a mí, jugar con las posibilidades, las proposiciones, los estilos que nos habían hecho soñar en el pasado. Queríamos hacer una película que, según avanzara, se tomase cada vez más libertades con el realismo. Nos gustó la idea de rodar una gran película de amor, un melodrama al estilo de Douglas Sirk, pero con humor.

**La película oscila entre lo burlesco y la emoción, la fantasía y la gravedad, han jugado a mezclar géneros cinematográficos.**  
Nos divertimos pasando del estilo sitcom al melodrama italiano, apropiándonos del cine fantástico y haciendo un guiño a Méliès. Era divertido, pero también reflexionamos. Debíamos pasar de un estilo a otro sin que se notara. Enseguida nos pusimos de acuerdo acerca del tratamiento de las secuencias. Vincent y yo hablamos mucho, dibujamos y luego intentamos acercarnos lo más posible a lo que habíamos imaginado. No es difícil, los dos tenemos el mismo gusto estético. Más aún, solemos imaginar lo mismo.

**Sin embargo, sus universos gráficos son muy diferentes.**  
Es verdad, Vincent es mucho menos sobrio que yo, más barroco, abundante, pero nuestros universos se complementan. Compartimos muchas cosas: la faceta lúdica, la mirada humorística y carente de ilusión con que contemplamos el mundo y las personas que nos rodean. A menudo reaccionamos de igual modo ante una situación, un comportamiento: nos quedamos boquiabiertos. Los dos somos admiradores de Dostoiévski, y como él, creemos que todo el mundo es bueno y malo a la vez. Es fácil odiar a Raskólnikov al principio, pero al final se siente compasión por él. Faringuise, la esposa de Nasser-Ali, a la que da vida María de Medeiros, es una mala mujer, pero al final acaba por parecernos guapa y se la quiere porque se la entiende. Además, Vincent me hace reír. Funcionamos porque somos diferentes y, por lo tanto, complementarios. Es difícil definir quién hace qué. En el plató nos repartimos las tareas; Vincent se ocupa del encuadre, de la luz y de los movimientos de cámara, y yo, de los actores, del vestuario, de la interpretación. Pero no es del todo verdad porque siempre intercambiamos opiniones. Es un trabajo en común, aunque lo mejor es que seguimos sorprendiéndonos mutuamente.

**Ha dicho que para el papel de Nasser no había nadie mejor que Mathieu Amalric, ¿por qué?**  
Mathieu tiene la locura, la fantasía requerida, los ojos, la fuerza y los nervios necesarios. No podía ser otro, es un actor de mucho talento. Puede pasar de Desplechin a James Bond y, encima, tocar el violín. Es un hombre abierto, muy dispuesto. De los 46 días que duró el rodaje, estuvo 44 en el plató, concentrado y paciente.

**¿Cómo se le ocurrió contar con Isabella Rossellini?**  
Es una artista, una mujer fuera de lo común. La llamé y me dijo que sí inmediatamente, sin leer el guión. Es la que más nos impresionaba y empezamos a rodar con ella. Ha hecho cosas increíbles, como *Blue Velvet*. Pero es una mujer simpatísimas, siempre dispuesta a reírse. Le daba miedo rodar en francés con Mathieu porque acababa de ver una película suya y le había deslumbrado.

**Jamel Debbouze, Chiara Mastroianni y Edouard Baer?**  
Jamel es de una inteligencia extraordinaria. Hacía tiempo que tenía ganas de trabajar con él. Quería que hiciera varios papeles o, mejor dicho, el mismo personaje que reaparece bajo diversas formas, como ocurre en los cuentos. Quiero mucho a Chiara, ya habíamos trabajado juntas en *Persépolis*. Tiene potencial de mujer fatal con tintes sarcásticos y me alegré mucho de que aceptara, aunque fuera para un papel pequeño. En cuanto a Edouard Baer, era el Ángel de la Muerte ideal. Por muy chocante que sea la muerte, forma parte de la vida. Para nosotros, el Ángel de la Muerte no es un viejo sabio que lo sabe todo. Imaginamos a alguien más bien joven, un poco mundano, un poco indolente, que hace su trabajo y que, de vez en cuando, traba amistad con alguien y le pesa tener que cumplir su cometido.



**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

# Una historia de amor en Teherán



Sección Oficial Festival de VENEZIA 2011

De la directora de "PERSÉPOLIS"

## Pollo con Ciruelas

Escrita y dirigida por **Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud**

**Mathieu Amalric · Edouard Baer · Maria de Medeiros · Golshifteh Farahani · Eric Caravaca · Chiara Mastroianni**

Con la participación de **Jamel Debbouze e Isabella Rossellini**

Hengameh Panahi presenta una película de Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud Escrita y dirigida por Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud Apartir de la novela gráfica "Pollo con ciruelas" de Marjane Satrapi Publicada por "Norma" con Mathieu Amalric, Edouard Baer, Maria de Medeiros, Golshifteh Farahani, Eric Caravaca, Chiara Mastroianni Con la participación de Jamel Debbouze e Isabella Rossellini

Productores y Productora Ejecutiva: Hengameh Panahi Fotografía: Christophe Beaucarne Música: Stéphane Roche Música original: Olivier Bernet Director de producción: Udo Kramer Sonido: Gilles Laurent

Directores de arte: Madeline Fontaine (PA, ALICE) Maquillaje: Nathalie Tissier Primer ayudante: Jérôme Zajdermann Director de producción: François-Xavier Decraene Imágenes con: CELLULOID DREAMS

En coproducción con: THE MANIPULATORS, uFILM, STUDIO 37, LE PACTE, LORITTE PRODUCTIONS, FILM(S), ARTE France Cinéma, ZDF ARTE. En asociación con: Cinéma 5 Con la participación de: CANAL+, CINECINEMA

Banda sonora original de Universal Music www.golem.es/polloconciruelas

arte CANAL+ Cinémoé Film(s) Le Pacte Studio 37 U Film CINECINEMA eifs NORMA como filmin golem



**SINOPSIS**  
Teherán, 1958. Desde que se rompió su amado violín, Nasser Ali Khan, uno de los músicos más famosos de su época, ya no tiene ganas de vivir. Al no encontrar un instrumento digno de sustituirlo, decide meterse en la cama y aguardar la muerte. Durante la larga espera, se sume en ensañaciones melancólicas y alegres que le llevan a su juventud, a hablar con Azrael, el Ángel de la Muerte, y que le revelan el futuro de sus hijos... A medida que encajan las piezas del rompecabezas, empezamos a descubrir el gran secreto de su vida: una maravillosa historia de amor que alimentó su genio y su música...

**ENTREVISTA CON MARJANE SATRAPI**  
**¿Era evidente, después de Persépolis, no volver a hacer una película de animación?**  
Sí. Lo más interesante, en un proyecto artístico, es poder aceptar un reto, hacer cosas nuevas que no sabemos hacer. Realizamos una película de animación y aprendimos muchísimo; fue largo y duro, es verdad, pero disfrutamos mucho. Nos entusiasma la idea de enfrentarnos a algo nuevo. Vincent y yo funcionamos así, es nuestro motor, es lo que nos empuja.

**Sin embargo, Persépolis era una película de animación con la intensidad, la profundidad y la emoción de una película "normal", y POLLO CON CIRUELAS, una película con actores de carne y hueso (en su mayoría), tiene la fantasía, la inventiva y la libertad de una película de animación.**  
Para nosotros, **POLLO CON CIRUELAS** fue, desde el principio, como la continuación lógica y coherente de *Persépolis*. Primero porque el músico roto de amor es el hermano de mi abuelo, el comunista revolucionario y preso político del que hablaba en *Persépolis*. De hecho, volvemos a encontrar las flores de jazmín que flotaban en *Persépolis* y el cine del decorado de Teherán se llama "Persépolis". También porque Vincent y yo no podíamos olvidar el medio del que procedemos; somos dibujantes y utilizamos ciertas cosas de un medio de expresión natural para nosotros. También porque ambos tenemos una fe absoluta en el cine como forma de explorar el imaginario y el esteticismo. El realismo no nos interesa mucho. Para contar una historia, necesitamos ir más allá de la realidad. Para nosotros, el cine se basa en el sueño, el glamour, la fantasía, gracias a las películas que nos gustaron, desde *El mago de Oz*, pasando por el expresionismo alemán y Hitchcock, hasta Fellini. Es lo que nos hizo soñar, lo que despertó nuestras ganas de hacer cine, lo que queremos explorar y lo que homenajeamos.

**¿Qué le empujó a escribir la novela gráfica Pollo con ciruelas?**  
El punto de partida es la historia del tío de mi madre, que era músico y murió en circunstancias oscuras que nadie conseguía aclararme. Fui a Alemania a ver al hermano de mi madre; él también es músico. Me contó que mi tío abuelo era un hombre notable, uno de los mejores instrumentistas de tar (un tipo de laúd iraní) de su época, y me enseñó fotos suyas. Era muy apuesto. Soy muy sensible a la belleza, y el bello rostro romántico de ese hombre me inspiró para contar una historia de amor roto. También sentía la necesidad de hablar de la muerte. Es una idea que me persigue, me obsesiona, que no puedo aceptar. Hacía tiempo que quería convertirla en un libro, contar una historia nihilista: al final no queda nada, no hay redención. Cuando se acaba, ya está, se acabó. Ya lo dijo el poeta persa Omar Khayyam, al que cito en el película: "Tomo por testigo a mis dos orejas, nadie nunca pudo decirme / por qué me hicieron venir y por qué hacen que me vaya". Este fue el punto de partida, el resto llegó solo. Hay invenciones, hay recuerdos, historias de familia. Sabía que la esposa del músico era muy pesada. Mi madre tenía una prima que bebía, fumaba, jugaba a las cartas y tuvo tres infartos. Me inspiré en elementos familiares, historias que había oído.

**POLLO CON CIRUELAS, al contrario de Persépolis, no es el relato de su vida. ¿Le fue más fácil adaptarlo para el cine?**  
Sí, primero porque era un solo libro y no cuatro, y sobre todo porque no tenía el mismo peso afectivo. Con *Persépolis*, morí cien veces. Viví la historia, y volví a vivirla para escribir las novelas gráficas y para hacer la película. Volver a vivir el pasado me costó mucho. Y no digamos ver a los artistas gráficos dibujando como yo y dibujándome. Cuando veía una escena con mi abuela o mi tío, me emocionaba, pero no podía ponerme a llorar porque habría entorpecido el trabajo de los demás. Luego estaba el aspecto político, el régimen islamista, las acusaciones, las amenazas, la presión... También era la primera vez que no trabajaba sola. Fue una experiencia genial, pero me costó mucho porque me gusta controlarlo todo. **POLLO CON CIRUELAS** fue mucho más fácil, solo era una bella y triste historia de amor. Pero es verdad que cuando dibujé y redacté la novela gráfica, dije que el músico era el personaje más cercano a mí que había creado. Al ser un hombre, para mí es fácil esconderme detrás de él.

**¿A qué se debe esta proximidad con el personaje del músico?**  
Me siento muy cerca de la historia, y hago mía la pregunta de qué es un artista. Un artista es un ser magnífico y





## ENTREVISTA CON VINCENT PARONNAUD

**De los dos, Marjane y usted, ¿quién fue el primero en hablar de la adaptación de POLLO CON CIRUELAS y de no hacer una película de animación?**

No me acuerdo, pero creo que fue al terminar *Persépolis*. Tuvimos la necesidad de pensar en otra cosa y empezamos a hablar del futuro. Enseguida hablamos de **POLLO CON CIRUELAS**. Y tampoco tardamos mucho en decidir que trabajaríamos con actores para cambiar del trabajo monacal que representa la animación. La adaptación de las cuatro novelas gráficas de *Persépolis* había sido difícil en muchos planos, tanto psicológico como humano, al tener que sacrificar mucho del relato de Marjane. No pasaba lo mismo con **POLLO CON CIRUELAS**. Era una historia más holgada, donde podíamos inmiscuirnos, que ofrecía más libertad. La novela tiene una estructura eficaz, con ritmo, al estar cortada en días, pero la narración contiene saltos en el tiempo hacia el pasado y el futuro, digresiones, sueños que permiten ir en direcciones diferentes, que dan rienda suelta a la imaginación. Es un libro con una vertiente rompecabezas que me gustaba mucho y me parecía muy estimulante. Me gustaba la idea de ese hombre que se mete en la cama para morir y que mientras espera, empieza a pensar en cosas dispares. Me gustaban los momentos en que se aburre y deja divagar su imaginación.

**¿Fue fácil hacerse con un universo que no es el suyo?**

Es verdad que Marjane toca temas que tienen poco que ver conmigo. Tiene algo romántico, sentimental, casi ingenuo, muy alejado de lo que hago. Pero por eso me atrae intelectualmente. Entonces se plantea la pregunta: "¿Cómo contarlo?" Me intrigó la idea de una historia de amor a la vieja usanza, mezclada con sentimientos exuberantes e incluso con una faceta burlesca. Me pregunté cómo conseguiríamos llevar al espectador por una historia con estilos tan diferentes, cómo hacer para que simpatizase con los personajes, cómo crear emoción sin abandonar el lado lúdico, y hasta dónde podíamos llegar. Fue un juego de equilibristas.

**¿Cómo ha preparado la nueva experiencia que representa una película con actores de carne y hueso?**

Sabíamos que era una película complicada y que deberíamos encontrar un ritmo diferente del cómic. Pensamos mucho en los encuadres, en los movimientos, en la puesta en escena, además del estilo. Hicimos una previsualización de toda la película, hicimos pruebas, interpretamos escenas que integramos en la previsualización. Empezamos a trabajar la música con Olivier Bernet, que

grababa las maquetas. Yo no quería llegar a la sala de montaje sin una base sólida. No tardé en darme cuenta de que las imágenes más bellas no siempre son las que mejor cuentan lo que quiere decirse. Eso me permitió estar muy vigilante en el plató y no dejarme subyugar por lo que se ve en directo. Teníamos una idea bastante precisa de las secuencias cuando empezamos a rodar. Menos mal, porque con solo nueve semanas de rodaje con muchas secuencias, decorados e iluminaciones diferentes, no sobra el tiempo para pensar.

**¿Por qué escogió a Christophe Beaucarne como director de fotografía?**

Nos presentó nuestra productora, Hengameh Panahi, y enseguida nos llevamos bien. Necesitaba a un director de fotografía que me enseñara la profesión, y me explicó los focos, la iluminación... Christophe es un director de fotografía genial, pero también controla muy bien la tensión en el plató. Udo Kramer, el director artístico, es otro fuera de serie. Se presentó con un cuaderno lleno de dibujos de los ambientes. Los había imaginado a partir del guión y todo encajaba. Además, teníamos problemas de presupuesto, e inventó maneras de reciclar los decorados sin que pareciera que ahorramos. Entendía el proyecto a la perfección. Desde luego, si el compositor, el director de fotografía, el director artístico, la diseñadora de vestuario y la maquilladora están sintonizados con el proyecto, todo es mucho más fácil. En un dibujo animado se puede cambiar algo hasta el último momento, pero en una película no es así. Una vez hecho el decorado, ya no se puede tocar.

**Han rodado en los estudios Babelsberg.**

Psicológicamente, nos venía muy bien rodar fuera de París, y me encanta Berlín. Era muy bello ver, en el inmenso almacén donde rodábamos, trozos de decorados aquí y allá, como si de jirones de sueños se tratara. Hubo momentos en los que me sentí totalmente en el exterior de lo que pasaba, y los decorados me parecían mágicos, como si no perteneciesen a la película.



## DELANTE DE LA CÁMARA (Filmografías seleccionadas)

**MATHIEU AMALRIC (Nasser-Ali)**

2011	LE CHAT DU RABBIN (voz), de Joann Sfar y Antoine Delesvaux
2010	TOURNÉE, de Mathieu Amalric
2009	LOS ÚLTIMOS DÍAS DEL MUNDO, de Jean-Marie y Arnaud Larrieu
2008	QUANTUM OF SOLACE, de Marc Foster
2007	LA ESCAFANDRA Y LA MARIPOSA, de Julian Schnabel
2006	MUNICH, de Steven Spielberg
2005	J'AI VU TUER BEN BARKA, de Jonathan Zaccat
2004	ROIS ET REINE, de Arnaud Desplechin
2003	MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES, de Denis Dercourt
2002	C'EST LE BOUQUET, de Jeanne Labrune
2001	AMOUR D'ENFANCE, de Yves Caumon
2000	L'AFFAIRE MARCORELLE, de Serge Le Péron
1999	FINALES DE AGOSTO, PRINCIPIOS DE SEPTIEMBRE, de Olivier Assayas
1998	ALICE ET MARTIN, de André Téchiné
1996	COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE), de Arnaud Desplechin

**ÉDOUARD BAER (Azrael)**

2011	HH, HITLER À HOLLYWOOD, de Frédéric Sojcher
2010	MON POTE, de Marc Eposito
2009	LE PETIT NICOLAS de Laurent Tirard
2007	LAS AVENTURAS AMOROSAS DEL JOVEN MOLIERE, de Laurent Tirard
2006	JE PENSE A VOUS, de Pascal Bonitzer
2005	COMBIEN TU M'AIMES, de Bertrand Blier
2004	ESPÍAS SUPERSECRETOS, de Gérard Pirès
2003	LE BISON, de Isabelle Nanty
2002	ASTÉRIX Y OBÉLIX: MISIÓN CLEOPATRA, de Alain Chabat
2001	DIEU EST GRAND, JE SUIS TOUTE PETITE, de Pascale Bailly
2000	LA BOSTELLA, de Édouard Baer
1999	RIEN SUR ROBERT, de Pascal Bonitzer
1997	HÉROINES, de Gérard Krawczyk
1994	LA FOLIE DOUCE, de Frédéric Jardin

**MARIA DE MEDEIROS (Faringuisse)**

2011	VIAGEM A PORTUGAL, de Sergio Trefaut
2009	IL COMPLEANNO, de Marco Filiberti
2008	MES STARS ET MOI, de Laetitia Colombani
2007	DANS LES CORDES, de Magaly Richard-Serrano
2006	JE M'APPELLE ELIZABETH, de Jean-Pierre Améris
2004	MARLENE DE SOUSA, de Tonino De Bernardi
2003	MI VIDA SIN MÍ, de Isabel Coixet
2001	ÁGUA E SAL, de Teresa Villaverde
1997	AIRBAG, de Juamma Bajo Ulloa
1996	LE POLYGRAPHE, de Robert Lepage
1995	ADAO E EVA, de Joaquim Leitao
1994	PULP FICTION, de Quentin Tarantino
1993	HUEVOS DE ORO, de Bigas Luna
1990	HENRY & JUNE, de Philip Kaufman

**GOLSHIFTEH FARAHANI (Irene)**

2011	SI TU MEURS, JE TE TUE, de Hiner Saleem
2010	ENCONTRARÁS DRAGONES, de Roland Joffé
2009	A PROPÓSITO DE ELLY, de Asghar Farhadi
2008	RED DE MENTIRAS, de Ridley Scott
2007	MEDIA LUNA, de Bahman Ghobadi
2006	BAB' AZIZ, de Nacer Khemir
2005	MAHIHA ASHEG MISHAVAND (Los peces se enamoran), de Ali Raffi
2004	ASHK-E SARMA (La pasión del oro), de Azizollah Hamidnezhad
2003	BOUTIQUE, de Hamid Nematollah

**ÉRIC CARAVACA (Abdi)**

2010	QUI A ENVIE D'ÊTRE AIMÉ?, de Anne Giffieri
2009	EDEN A L'OUEST, de Costa-Gavras
2008	CLIENTE, de Josiane Balasko
2007	LES AMBITIEUX, de Catherine Corsini
2006	LA RAISON DU PLUS FAIBLE, de Lucas Belvaux
2004	CLANDESTINO, de François Dupeyron
2003	SU HERMANO, de Patrice Chéreau
2002	NOVO, de Jean-Pierre Limosin
2001	EL PABELLÓN DE LOS OFICIALES, de François Dupeyron
2000	SANS PLOMB, de Muriel Teodori
1999	¿QUÉ ES LA VIDA?, de François Dupeyron

**CHIARA MASTROIANNI (Lili adulta)**

2011	LES BIEN-AIMÉS, de Christophe Honoré
2010	HOMME AU BAIN, de Christophe Honoré
2009	NON MA FILLE TU N'IRAS PAS DANSER, de Christophe Honoré
2008	LA BELLE PERSONNE, de Christophe Honoré
2007	PERSÉPOLIS (Voz), de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud
2005	AKOIBON, de Édouard Baer
2003	IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU, de Valeria Bruni Tedeschi
2002	LE PAROLE DI MIO PADRE, de Francesca Comencini
2000	SIX PACK, de Alain Berbérian
1999	LA CARTA, de Manoel de Oliveira
1998	À VENDRE, de Laetitia Masson
1997	NOWHERE, de Gregg Araki
1996	TRES VIDAS Y UNA SOLA MUERTE, de Raoul Ruiz
1995	PRÊT-À-PORTER, de Robert Altman
1994	À LA BELLE ÉTOILE, de Antoine Desrosières
1993	MI ESTACIÓN PREFERIDA, de André Techiné

## DETRÁS DE LA CÁMARA

**MARJANE SATRAPI (Realización – Guión – A partir de una novela gráfica)** nació en Irán. Fue al Liceo Francés de Teherán antes de trasladarse a Viena para continuar sus estudios e instalarse definitivamente en Francia en 1994. A su llegada a París, se incorporó a L'Atelier des Vosges, centro de los grandes nombres del cómic actual.

En su primera novela gráfica, *Persépolis 1*, publicada en Francia en 2000, relata parte de la historia de su familia hasta la caída del régimen del Shah y el principio de la guerra entre Irán e Irak, cuando tenía diez años. La novela fue galardonada con el Premio a la Mejor Novela Gráfica en el Festival Internacional del Cómic de Angulema. En *Persépolis 2*, publicada en octubre de 2001, cuenta la guerra entre Irán e Irak hasta su marcha a Viena a los 14 años. *Persépolis 3* y *Persépolis 4* cuenta su estancia en Austria y su regreso a Irán. Desde entonces, ha publicado otras dos novelas gráficas, *Bordados y Pollo con ciruelas*. Esta última también ganó el Premio a la Mejor Novela Gráfica en el Festival de Angulema. Asimismo, ha publicado libros infantiles como *Sagesses et malices de la Perse*, en colaboración con Lila Ibrahim-Ouali y Bhaman Namwar-Motalg; *Los monstruos tienen miedo de la luna*; *Ulysse au pays des fous*, en colaboración con Jean-Pierre Duffour, todos ellos aparecidos en 2001, así como *Adjar*, en 2002, y *El suspiro*, en 2004.

En 2009 tuvo un papel en la película *Les beaux gosses*, de Riad Sattouf; coescribió la letra de la canción "Poney Rose", con Philippe Catherine, para el álbum "Glamour à mort", de Arielle Dombasle, e ilustró la portada del disco "Préliminaires", de Iggy Pop. **POLLO CON CIRUELAS** es su segundo largometraje después de *Persépolis*, codirigida con Vincent Paronnaud.



**VINCENT PARONNAUD (Realización - Guión)**, alias Winshluss, nacido en La Rochelle, es un conocido autor underground de cómics. Con su amigo y colaborador Cizo creó Monsieur Ferraille, la figura emblemática de la revista "Ferraille Illustré", de la que es redactor jefe con Cizo y Felder. Juntos publicaron Comix 2000, el año 2000, y Wizz et Buzz, cuyo primer tomo se publicó en 2006, y el segundo, en 2007.

En solitario publicó 7 *Façons d'en finir avec l'humanité* y *Super Negra*, en 1999; *Welcome to the Death Club* y *Pat Boon "Happy End"*, en 2001; *Smart Monkey*, en 2004, y *Pinocchio*, en 2008.

Ha sido nominado tres veces en el Festival Internacional del Cómic de Angulema: en 2004 por *Smart Monkey*, en 2007 por *Wizz et Buzz* (con Cizo), y en 2009 por *Pinocchio*, galardonado con la Fiera de Oro (Premio a la Mejor Novela Gráfica).

Como director de cine tiene en su haber el medimetraje *Villemolle 81*, codirigido con Cizo; dos cortometrajes de animación, *Raging Blues* (6', B/N, 2003) y *O'Boy, What Nice Legs!* (1', B/N, 2004); el falso documental *Hollywood Superstars avec Mr. Ferraille – La Biographie non autorisée de Mr. Ferraille*, y el largometraje de animación *Persépolis*, codirigido con Marjane Satrapi.



[www.golem.es/polloconciruelas](http://www.golem.es/polloconciruelas)



## REPARTO

Nasser-Ali  
Azrael  
Faringuisse  
Irene  
Abdi  
Lili adulta  
Cyrus  
Lili  
Maestro de música  
Padre de Irene  
Soudabeh  
Con la participación de Mendigo/Houshang Farvine (Madre de Nasser)

MATHIEU AMALRIC  
ÉDOUARD BAER  
MARIA DE MEDEIROS  
GOLSHIFTEH FARAHANI  
ÉRIC CARAVACA  
CHIARA MASTROIANNI  
MATHIS BOUR  
ENNA BALLAND  
DIDIER FLAMAND  
SERGE AVEDIKIAN  
RONA HARTNER

JAMEL DEBBOUZE  
ISABELLA ROSSELLINI

## EQUIPO TÉCNICO

Dirección

MARJANE SATRAPI  
VINCENT PARONNAUD  
MARJANE SATRAPI  
VINCENT PARONNAUD

Guión

MARJANE SATRAPI  
HENGAMEH PANAHI

Productora delegada  
Productor ejecutivo  
Producción  
Coproducción

**POLLO CON CIRUELAS** de  
Productora delegada  
Productor ejecutivo  
Producción  
Coproducción

FRANÇOIS-XAVIER DECREAENE  
CELLULOID DREAMS  
THE MANIPULATORS, UFILM, STUDIO 37,  
LE PACTE, LORETTE PRODUCTIONS  
FILM(S),  
ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF-ARTE  
CHRISTOPHE BEAU-CARNE, AFC/SBC  
STÉPHANE ROCHE  
OLIVIER BERNET  
UDO KRAMER  
GILLES LAURENT  
MADELINE FONTAINE, EFA/AFCC  
NATHALIE TISSIER

Fotografía

Montaje

Música original

Dirección artística

Sonido

Vestuario

Maquillaje

FRANCIA – BÉLGICA – ALEMANIA  
FRANCÉS  
91'  
2011

