



LOVE ME TENDER

DIRIGIDA POR ANNA CAZENAVE CAMBET



Sinopsis

Al final del verano, Clémence (Vicky Krieps) confiesa a su exmarido (Antoine Reinartz) que mantiene relaciones amorosas con mujeres. Su vida da un vuelco cuando él se queda con la custodia del hijo que tienen en común. Decidida a no renunciar a nada, Clémence deberá luchar por seguir siendo madre, mujer y libre.

La prensa ha dicho

"Vicky Krieps enciende un elegante y conmovedor retrato de la maternidad en conflicto con la propia identidad"

Variety

"Brillante y desgarradora Vicky Krieps"

Best Movie

"Una auténtica oda a la libertad"

Elle

"Elegante y conmovedora historia de amor y maternidad"

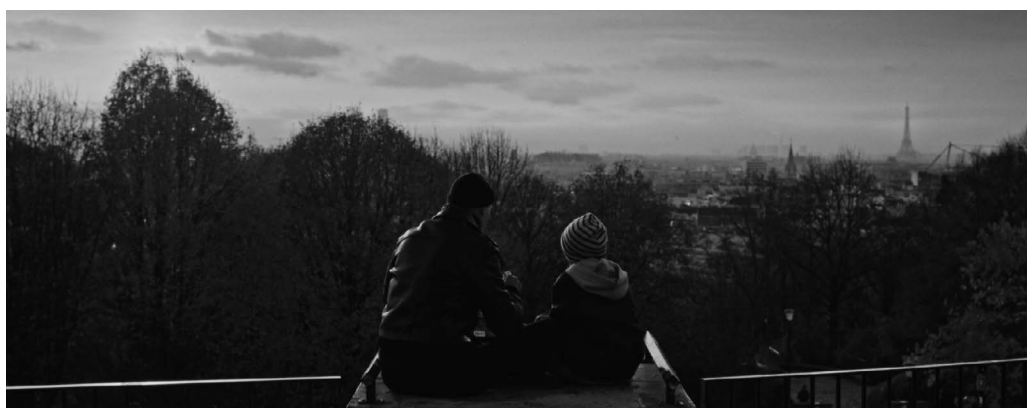
Cadena SER

Entrevista con Anna Cazenave Cambet

Tras el estreno de tu primer largometraje **GOLD FOR DOGS**, una de las películas francesas seleccionadas para la Semana de la Crítica de Cannes en 2020, el año de la pandemia de COVID, ¿sentiste ganas de continuar con algún proyecto en particular? ¿Qué fue lo que impulsó la rodar esta película?

Es un proyecto que me propusieron mis productores, Raphaëlle Delauche y Nicolas Sanfaute, de Novoprod Cinema. Sabían que los derechos del libro de Constance Debre publicado en 2020, *Love Me Tender*, estaban disponibles y me sugirieron que me reuniera con su editor. Después, escribí una carta y una declaración de intenciones. Constance había visto mis películas, incluidos los cortometrajes, y confirmé que quería que adaptara su novela para la pantalla. Yo había leído *Love Me Tender* cuando salió a la venta, mucho antes de que me propusieran su adaptación, en una época en la que yo misma acababa de tener un hijo.

Leer esta historia había sido, literalmente, como un encuentro de mentes, pues estaba entrando en contacto con una obra literaria que ofrecía otra visión de la maternidad, al tiempo que sentía que estaba descubriendo una perspectiva que no se parecía a nada de lo que hubiera leído antes. Me había hecho sentir bien, pero también había despertado fuertes emociones en mí. En mi mente, las escritoras de la literatura reciente que habían tenido hijos y habían seguido siendo autoras eran Françoise Sagan o Marguerite Duras. El libro de Constance Debre asignaba nuevas palabras -palabras actuales- a esta idea de lo absoluto, la de la relación con el propio hijo, llegando incluso a cuestionarla, mientras que al mismo tiempo abordaba sutilmente verdaderos tabúes: ¿hay que seguir amando a tu hijo para siempre, incluso cuando ya no lo ves? ¿Hasta dónde llega este compromiso, esta responsabilidad? ¿Existe algo así como el duelo materno? Todo aquello me había conmovido profundamente en aquel momento. No esperaba que la novela volviera a mi vida de esta manera dos años después.



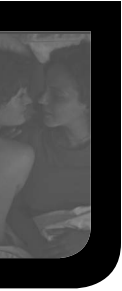
Reparto

VICKY KRIEPS	Clémence
MONIA CHOKRI	Sarah
ANTOINE REINARTZ	Laurent
VIGGO FERREIRA-REDIER	Paul
FÉODOR ATKINE	Padre de Clémence
AURÉLIA PETIT	Mediadora
JI-MIN PARK	Victoire
OMNIA HANADER	Romane
TALLULAH CASSAVETTI	Elisabeth
MANUEL VALLADE	Yann
JULIEN DE SAINT-JEAN	Léo
SALIF CISSÉ	Psiquiatra

Equipo Técnico

Dirección y guion	ANNA CAZENAVE CAMBET
Fotografía	KRISTY BABOUL GRÉMEAUX
Montaje	JORIS LAQUITTANT
Música	MAXENCE DUSSERE
Sonido	MARIETTE MATHIEU-GOUDIER
Diseño de producción	THOMAS DUCOS, MATHILDE PONCET
Vestuario	VANESSA DEUTSCH
Producción	NOVAPROD OWL, FRANCE 2 CINEMA, CANAL+, CINÉ+OCS, CINÉCAP 8, VIKTORIA PRODUCTIONS

Año: 2025 / Duración: 133' / Países: Francia, Luxemburgo
Idioma: francés



Martín de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://twitter.com/GolemMadrid)

Entrevista con Anna Cazenave Cambet

Escribiste el guión por tu cuenta. ¿Participó la autora del libro en el proceso de escritura? ¿Te tomaste alguna libertad con respecto a la novela?

Lo escribí yo sola; necesitaba poder mantener cierta distancia, encontrar un espacio propio en esta narrativa de autoficción, descubrir cómo iba a convertirse en mi película. Después de conocernos, Constance Debre me dio, literalmente, carta blanca. Nos reuníamos con regularidad, por el simple placer de charlar y mantener un diálogo abierto sobre la escritura.

La mayoría de mis dudas a la hora de adaptar el libro tenían que ver con la estructura de la propia narración. Quería seguir el orden cronológico de los acontecimientos y encontrar una forma de plasmar el tiempo tal y como lo experimentamos los adultos, pero también mostrar cómo lo viven los niños. Quería transmitir la sensación de duración, para compartir con ella la sensación del tiempo que pasa, de tener que esperar: un mes que se convierte en dos meses, después en seis meses. Y los cambios estacionales que eso conlleva, algo que apenas percibimos en la novela, o en cualquier caso de una manera menos visual que en la pantalla, y que me interesaba mucho representar. Esto tuvo sus consecuencias: un rodaje necesariamente largo, con pausas para atravesar cada estación. Cuando todo esto quedó claro en mi mente, la pe-

lícula prácticamente se escribió sola. Quería ceñirme a la historia y a su conexión con la justicia, sin exagerar el aspecto judicial ni convertirla en una película de juicios. En la novela, las relaciones que el protagonista mantiene con otras mujeres no se describen en profundidad; son más bien un compendio de diferentes fragmentos.

Esto me dio margen para desarrollar algunos personajes, creándolos. En la novela, el padre vive en la Francia provincial, junto al río Loira; yo lo traslade al suroeste. En varios aspectos, amplié la historia de una forma u otra, intentando mantenerme siempre fiel al hilo narrativo principal: el de una madre a la que le arrebatan a su hijo.

Tenemos una historia dentro de otra historia, por la novela que ella está escribiendo, que es lo que al final estás adaptando a la pantalla. La narración estructura la historia, marcando su ritmo.

Tenía la intención de abordar la cuestión de la escritura en la vida de Clémence, ya que ella lo está convirtiendo en un libro. Tenía que estar en el centro de la película, ya que era el centro de su vida durante ese periodo. De hecho, es en parte por lo que se le reprocha, escribir, por muy descabellado que pueda parecer. Al tratarse de un libro de autoficción, me permití añadir una capa de ficción.

Verla escribir proporciona una especie de autónoma respecto a la realidad de su vida; nos permite estar muy cerca de ella sin necesidad de decir todo. Creo que a través de esta perspectiva el espectador puede captar las emociones más íntimas de Clémence.

¿Cómo imaginaste los rasgos en pantalla de esta escritora solitaria?

No dejaba de imaginar al personaje como un "vaquero solitario". Así es como la filmamos con mi directora de fotografía, Kristy Baboul. Buscamos darle ese tipo de fuerza, ese carisma, filmándola desde un ángulo bajo para resaltar su estatura. En cierto modo, nunca intentamos «filmarla como a una mujer». Buscamos referencias que se encuentran más comúnmente en el ámbito de los «héroes» masculinos, que es la razón por la que las historias de mujeres como Clémence tardan en hacerse un hueco en el cine.

¿Era esencial para ti que los espectadores se identificaran con Clémence para comprender mejor su trayectoria?

Hay aspectos universales en este personaje. Esta historia de una mujer que pierde la custodia de su hijo puede conmover tanto a madres, padres o hijos de padres divorciados... Además, lo que a veces se le reprocha al personaje no es otra cosa que lo que la sociedad le reprocha a ella. Es un tabú absoluto, el de la mala madre.