

WILD BUNCH Y ALCATRAZ FILMS PRESENTAN



SELECCIÓN OFICIAL
UNA CIERTA MIRADA
CANNES 2013

VINCENT LINDON
CHIARA MASTROIANNI

LES SALAUDS

LOS CANALLAS

UNA PELÍCULA DE **CLAIRE DENIS** DIRECTORA DE «UNA MUJER EN ÁFRICA»

CON JULIE BATAILLE LOLA CRETON

MICHEL SUBOR GRÉGOIRE COLIN ALEX DESCAS FLORENCE LOIRET CAILLE CON LA PARTICIPACIÓN DE LAURENT GREVILL GUION JEAN-POL FARGEAU Y CLAIRE DENIS MÚSICA ORIGINAL TINDERSTICKS FOTOGRAFÍA AGNÈS GODARD AFC
MONTAJE ANNETTE DUTERTRE DECORADOS MICHEL BARTHÉLÉMY ADC SONIDO MARTIN BOISSAU CHRISTOPHE WINDING CHRISTOPHE VINGTRINIER PRODUCCIÓN POR ALCATRAZ FILMS Y WILD BUNCH EN COPRODUCCIÓN CON ARTE FRANCE CINÉMA PANDORA FILMS PRODUKTION
EN ASOCIACIÓN CON PALATINE ÉTOILE 10 SOFICINÉMA 9 INDÉFILMS CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ CINÉ+ ARTE FRANCE ARTE/ZDF Y DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA CON LA AYUDA DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
© 2013 ALCATRAZ FILMS / WILD BUNCH / ARTE FRANCE CINÉMA / PANDORA PRODUKTION



www.golem.es/toscannallas

www.facebook.com/GolemDistribucion

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



Marco Silvestre, capitán de un petrolero, abandona el barco precipitadamente para volver a París a ayudar a su hermana Sandra. Su cuñado acaba de suicidarse, la fábrica familiar está al borde de la quiebra y su sobrina está ingresada en un hospital psiquiátrico. Sandra acusa a Edouard Laporte de ser el responsable de todos sus males. Decidido a vengar el daño que ha causado a su familia, Marco se muda al mismo edificio donde vive la amante de Laporte. Pero Marco no cuenta con los secretos que su hermana no le ha desvelado.

REPARTO

Marco	VINCENT LINDON
Raphaëlle	CHIARA MASTROIANNI
Sandra	JULIE BATAILLE
Edouard Laporte	MICHEL SUBOR
Justine	LOLA CRÉTON
Dr. Béthanie	ALEX DESCAS



EQUIPO TÉCNICO

Directora	CLAIRE DENIS
Guión	JEAN-POL FARGEAU CLAIRE DENIS
Fotografía	AGNÈS GODARD
Sonido	MARTIN BOISEAU
Director artístico	MICHEL BARTHELEMY
Montaje	ANETTE DUTERTRE
Montaje sonido	CHRISTOPHE WINDING
Mezclas	CHRISTOPHE VINGTRINIER
Música original	TINDERSTICKS
Productores delegados	ALCATRAZ FILMS OLIVIER THERY LAPINEY LAURENCE CLERC WILD BUNCH VINCENT MARAVAL BRAHIM CHIOUA

País	Francia
Idiomas	Francés - Inglés
Duración	100'





ENTREVISTA CON CLAIRE DENIS

¿Cuál fue el origen de LOS CANALLAS?

Siempre me cuesta explicar cómo cristalizan las ideas que llevan tiempo en mi cabeza, y también los elementos nuevos. De hecho, en este caso, fui yo la que cristalizó. Estaba en un momento vacío de mi vida y dejaba pasar proyectos, proyectos a largo plazo, como se suele decir cuando no hay nada muy concreto, proyectos en los que solo creía yo. El productor **Vincent Maraval**, que debió de darse cuenta, me tendió la mano para obligarme a hacer algo. **Vincent Lindon** le llama “el chamán”, y en lo que a mí respecta, lo fue. En la primavera de 2012 pensé en el título de una película de Akira Kurosawa, LOS CANALLAS DUERMEN EN PAZ. El título me comunicó energía y ganas de luchar. Fue el punto de partida: un hombre sólido, seguro de sí mismo, como el actor Toshiro Mifune, que en la serie negra de películas de Kurosawa es héroe y víctima al mismo tiempo.

¿Cómo trabajó a partir de algo tan inesperado?

Me puse manos a la obra con **Jean-Pol Fargeau**, el coguionista de la mayoría de mis películas. Al cabo de una semana encontramos algo que nos gustó mucho: la historia de un hombre muy sólido, con el que se puede contar y que por cumplir su deber va a ser barrido por elementos que ni siquiera imagina. Así nació la idea de la venganza, de la rabia impotente. Desde el principio, Marco debía ser marino. La Marina es algo muy especial y creo que es una buena forma de convertirse en hombre. Alguien que tiene un ideal, una profesión, que gana bastante dinero como para mantener a una familia desde lejos, sin ceñirse a las obligaciones del día a día.

¿Cómo reaccionó Vincent Maraval?

Le gustó la sinopsis, a **Vincent Lindon** también. Debíamos darnos prisa si queríamos rodar en verano, y eso iba contra mis costumbres. Aprovecho la escritura del guión para deambular, dudar, deshacer, rehacer. Con **Jean-Pol** buscamos un método nuevo para superar mi lentitud. Se me ocurrió que si cada escena era

presentada como un bloque y que si después de cada bloque se subía más de un escalón en la narración, me ayudaría a ir deprisa e incluso a mejorar. Nada de escenas intermedias. La película debía construirse mediante saltos.

¿Qué ocurrió después?

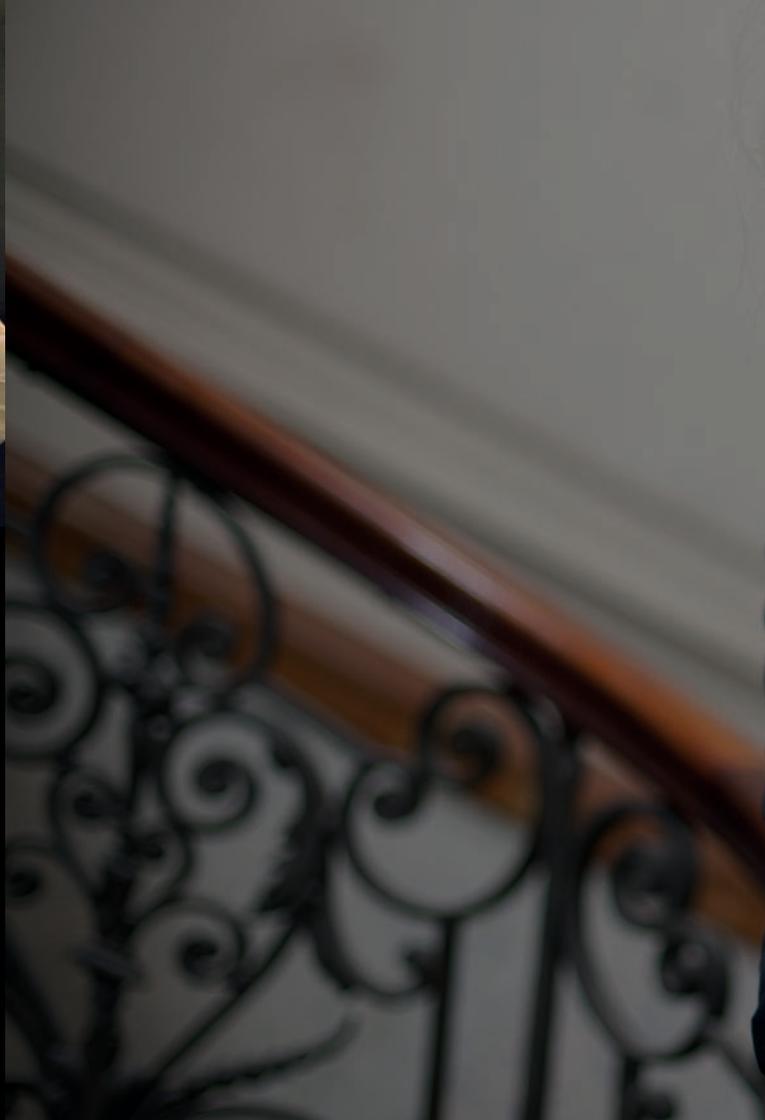
Según **Vincent Maraval**, debíamos presentar el proyecto cuanto antes al CNC para conseguir el adelanto sobre los ingresos de taquilla, ya que si el guión y el presupuesto no coincidían, sería imposible rodar tan rápidamente. Conseguimos el adelanto a finales de mayo de 2012. De pronto, lo que había empezado un poco como un juego se convirtió en algo muy real. Los dos **Vincent, Maraval** y **Lindon**, habían puesto en marcha un motor hasta ahora inexistente. **Maraval** me presentó a **Laurence Clerc** y a **Olivier Thery Lapiney**, de Alcatraz Films, que se encargaron de la producción. Todos decían que debíamos rodar ese mismo verano. Tampoco estaba acostumbrada a precipitarme así.

¿La película tal como la vemos difiere mucho del guión?

En absoluto. El guión no incluía descripciones ni comentarios, se limitaba a los hechos. Exactamente igual que en la película, excepto dos escenas a las que renuncié por falta de tiempo. La rapidez del encadenamiento escritura-rodaje tiene mucho que ver con eso. Si han transcurrido meses desde la escritura del guión al rodaje, empiezo a tener muchas más dudas.

En el momento de empezar a rodar, ¿qué sabía de la película?

Sabía que la parte más sólida se convertiría en frágil, que todos acabarían manipulando a Marco. Sabía que debía encontrar el lugar adecuado para un personaje que podía quedarse en la sombra, sin aparecer: la chica, su sobrina. En la película todo parece normal; todos tienen familias, niños a los que van a buscar al colegio, que meriendan. Incluso la pareja divorciada es perfectamente correcta. Pero está la chica: procede de otro mundo.



¿Hay algo suyo en esta película?

No lo sé. Es probable, pero de modo indirecto. No me interesa mucho saberlo. Para mí, el cine significa empatía, poder compartir el dolor de los demás, pero no contar el mío. Entonces significaría otra cosa, sería una confesión, un testimonio. Se convierte en tragedia porque la persona que sufre no soy yo.

¿La imagen de la chica totalmente desnuda, excepto por los zapatos de tacón, andando de noche por la calle, le vino muy pronto?

Sí, inmediatamente. Pero lo importante, además de su desnudez, de la sangre, de la ciudad de noche, es que no está postrada. No corre, anda. Está de pie y avanza, no se sabe hacia qué. Me dio miedo proponer el papel a Lola Créton, pero demostró que era fuerte y capaz de afrontarlo. Y lo hace con una presencia libre de culpa, dominando su cuerpo para que la película no considere al personaje como una víctima.

A pesar de ser muy joven, Lola Créton ya tiene una historia en el cine.

Sí, la descubrí por las películas de Mia Hansen-Love y de Olivier Assayas. **Jeanne Disson** y **Elise Caron** “vienen” de HOLY MOTORS. Los eslabones algo soterrados que unen a las películas siempre me han parecido importantes. También está **Laurent Grevill**, al que debo mucho. Aceptó el papel de Jacques, del padre, y confió plenamente en mí. No quería exponer a **Lola** a un desconocido. Necesitaba a un actor luminoso, consciente de la amplitud de la tragedia, un hombre sacado de Faulkner.

Normalmente trabaja con las mismas personas, en este caso Agnès Godard para la fotografía, o actores como Michel Subor, Alex Descas...

Sí, necesito volver a encontrarlos. Me fío de ellos, son de la familia. **Alex Descas**, el personaje del médico en la película, es mucho más que un compañero de profesión; para mí encarna al hombre correcto. Y en esta película, el hombre correcto es el que sabe o adivina. Tengo la impresión de ver la película a través de su presencia, necesito que esté de acuerdo con la película. Pero no estuvo nada mal conocer a gente nueva como **Annette Dutertre**, la montadora, y **Michel Barthélémy**, el director artístico.

Entre los nuevos también está Chiara Mastroianni.

Nos conocimos hace un año siendo miembros del jurado en el Festival de Deauville. No hablamos de nada muy profundo, pero había una connivencia mutua. Una noche, **Chiara** me vio explotar como una granada, sin control. Sentí que me había entendido. Nos apeteció compartir el mismo coche para regresar de Deauville. De camino nos paramos a comprar una bicicleta para su hijo, la metimos en el maletero. Fue una suerte compartir ese momento. Sin embargo, sigue intimidándome su belleza, su humor un poco duro, su melancolía. No es fácil llegar a las zonas secretas que **Chiara** disimula con la máscara del “Puedo con todo”.

Julie Bataille, que encarna a Sandra, la hermana de Marco, es otra actriz con la que no había trabajado antes.

La había visto en series policíacas. Su rostro y su voz se me quedaron grabados. Tardamos en conocernos. Es guapa, morena, latina, una modelo de Picasso. Recuerda un poco a un toro. El papel le daba miedo y le dije que ya éramos dos. Sandra también soy yo, es mi lugar en la película: cegada, falsamente ciega, aterrorizada. Todas las mujeres de la película son morenas, mediterráneas.

¿Cómo presentó el papel a Chiara Mastroianni?

Como una mujer nada segura de sí misma, que solo se tranquiliza a través de la comodidad material de su hijo. Acepta su rol de cortesana, como si hubiera hecho una cruz sobre su vida. No le importa que la vean como a una mantenida, una puta incluso, pero tiene un hijo y no puede salir del engranaje. Una de las escenas que no rodé enseñaba un momento de su pasado.

Volvió a rodar con Vincent Lindon diez años después de VENDREDI SOIR.

Vincent y yo nos conocemos bien. Compartimos ese sentimiento un poco confuso que une a los amigos de fiarse lo suficientemente el uno del otro como para trabajar juntos sin necesidad de estar siempre de acuerdo, pero sabiendo que la opinión de uno puede hacer cambiar de dirección al otro, y pensar que es una suerte.



¿Él seguía igual de entusiasta con esta nueva película?

Decir que **Vincent** es entusiasta es quedarse corto. Hace de explorador, penetra en la oscuridad. Se zambulle en la escena física y mentalmente. Antes de empezar a rodar, lo analiza todo, lo estudia todo y entonces se lanza como a una pista de bobsleigh. Le queda muy bien ocupar el puesto de capitán del barco, es algo natural en él.

LOS CANALLAS es su primera película rodada en digital. ¿Ha sido un cambio importante?

Las pantallas de vídeo en el plató me molestan. Tengo la impresión de que la escena está abierta por los cuatro costados, y sobre todo la impresión de que se la juzga demasiado pronto. Pero son herramientas necesarias cuando se rueda con una cámara digital. También añadiré que es genial tener que aprenderlo todo de nuevo. Lo que más me gustaría es que la imagen digital no tuviera que imitar a la analógica para promocionarse.

¿Escogió una cámara digital por lo reducido del presupuesto?

No fue solo por eso. Soy consciente de que debemos empezar a trabajar con el digital y decidí intentarlo. Durante el rodaje de **HOLY MOTORS** comprendí la importancia de la cámara Red Epic, del lugar que ocupaba en el plató. Y no me refiero al espacio físico, sino al psicológico, que se debe en parte a la intervención de los técnicos que la manejan.

Más aún porque ha filmado lo que quizá sea más difícil con el digital: la piel, planos muy cerrados de las caras, sombras, atmósferas oscuras.

Es muy complicado filmar en la oscuridad con el digital. La cámara tiende a añadir luz. Rodar los rostros de cerca también es un reto con una cámara digital como la Epic porque es ruidosa. Al acercarla a la cara de un actor, este se desconcentra. Sin embargo, en cuanto rueda, es silenciosa, otra cosa desconcertante. La cámara digital también modifica el efecto producido por los objetivos a los que estaba acostumbrada, pero es cuestión de aprender.

Los planos del final de la película son muy extraños, hay dos tipos de imágenes.

Algunos planos se filmaron con un espejo. También hay dos ejes diferentes, uno vertical, desde arriba, muy iluminado, y otro horizontal, visto desde abajo.

Ha vuelto a reunirse con Stuart Staples y otros miembros de Tindersticks, que han puesto música a todas sus películas desde NÉNÉTTE ET BONI, hace más de 15 años.

Stuart leyó el guión y creo que le perturbó un poco. Tardó en saber cómo empezar a componer algo para la historia. Le dije que la película empezaba bajo la lluvia y le propuse que hiciera un paralelismo con una música electrónica disonante. Pensaba en la banda sonora de **LADRÓN**, de Michael Mann, compuesta por Tangerine Dream. Pero compuso un tema que le llevó a otro, "Put Your Love in Me", escrito por la banda inglesa Hot Chocolate en los setenta. Cambió los arreglos y volvió a grabarla.





No es solo otra obra notable en la carrera de Claire Denis sino un largometraje que descubre aquello que esconden nuestras sociedades, aquellos agujeros en los que preferimos no mirar por miedo a repugnarnos.

ABC

LA PRENSA HA DICHO



Una película magnética.

ELLE ★★★★★

Desestabiliza y fascina a la vez.

LES FICHES DU CINÉMA ★★★★★

Se mueve en los contornos inciertos de una pesadilla hipnotizadora.

LES INROCKUPTIBLES ★★★★★

Claire Denis filma como nadie a esos personajes que se buscan a sí mismos.

L'EXPRESS ★★★★★

La pareja formada por Vincent Lindon y Chiara Mastroianni electrifica la película.

PARIS MATCH ★★★★★

No deja indiferente a nadie.

SCREENDAILY

Un drama elegante e inflexible.

THE HOLLYWOOD REPORTER

Una historia tan fascinante como aterradora, despiadada e inevitable.

THE NEW YORK TIMES

Una interpretación poderosa para una película sobre vidas dañadas.

VARIETY

www.golem.es/loscanallas



www.facebook.com/GolemDistribucion



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

golem

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

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