

Ce qui me meut y Studiocanal presentan

EL AMOR ES COMO EL BUEN VINO. NECESITA TIEMPO.

PIO
MARMAÏ

ANA
GIRARDOT

FRANÇOIS
CIVIL

JEAN-MARC
ROULOT

MARÍA
VALVERDE

Nuestra vida en la Borgoña

Una película de
CÉDRIC KLAPISCH



KARIDJA TOURE YAMÉE COUTURE FLORENCE PERNEL ERIC CARAVACA JEAN-MARIE WINLING TEWFIK JALLAB DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA ALEXIS KAVYRCHINE DECORADOS MARIE CHEMINAL
VESTUARIO ANNE SCHOTTE EDICIÓN ANNE-SOPHIE BION AYUDANTE DE DIRECCIÓN ANTOINE GARCEAU INGENIERO DE SONIDO CYRIL MOISSON MONTAJE DE SONIDO NICOLAS MOREAU MEZCLAS CYRIL HOLTZ
MÚSICA LOÏK DURY CHRISTOPHE « DISCO » MINCK DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN SYLVIE PEYRE DIRECCIÓN DE POST PRODUCCIÓN ISABELLE MORAX COORDINADORA DE PRODUCCIÓN JULIE LESCAT
UNA COPRODUCCIÓN DE "CE QUI ME MEUT STUDIOCANAL FRANCE 2 CINÉMA CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ CINÉ+ CON LA PARTICIPACIÓN DE FRANCE TÉLÉVISIONS CON EL APOYO DE LA RÉGION BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ
EN COLABORACIÓN CON CNC GUION CÉDRIC KLAPISCH SANTIAGO AMIGORENA PRODUCIDA POR BRUNO LEVY

CANAL+

RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTÉ

CINE +

francetélévisions

2 cinéma

STUDIOCANAL

AVALON

wanda visión

2017 | 113min. | Drama-Comedia | Color

Francia

<http://www.avalon.me/distribucion/catalogo/nuestra-vida-en-la-borgona>

Estreno en España: 27 octubre 2017

Ficha Técnica

Director	Cédric Klapisch
Guión y diálogos	Cédric Klapisch y Santiago Amigorena
Con la colaboración de	Jean-Marc Roulot
Productor	Bruno Levy
Primer ayudante de dirección	Antoine Garceau
Jefa de producción	Sylvie Peyre
Director de fotografía	Alexis Kavyrchine
Vestuario	Anne Schotte
Escenografía	Marie Cheminal
Montaje	Anne-Sophie Bion
Sonido	Cyril Moisson
Montaje de sonido	Nicolas Moreau
Mezclas	Cyril Holtz & Damien Lazzerini

Ficha Artística

Pio Marmaï	Jean
Ana Girardot	Juliette
François Civil	Jérémy
Jean-Marc Roulot	Marcel
María Valverde	Alicia
Yamée Couture	Océane
Karidja Touré	Lina
Florence Pernel	Chantal
Jean-Marie Winling	Anselme
Éric Caravaca	El padre

Sinopsis

Hace diez años, Jean dejó atrás a su familia y su Borgoña natal para dar la vuelta al mundo. Al enterarse de la inminente muerte de su padre, regresa a la tierra de su infancia. Allí se reencuentra con sus hermanos, Juliette y Jérémie.

Desde la muerte de su padre al comienzo de la vendimia, y en el espacio de un año al compás de las estaciones, estos tres jóvenes adultos recuperarán su fraternidad, evolucionando y madurando al mismo tiempo que el vino que producen.

Entrevista a Cédric Klapisch

Después de *Nueva vida en Nueva York*, una película urbana rodada en Nueva York, ¿por qué quisiste hacer *Nuestra vida en la Borgoña*, una película sobre el terruño?

Lo cierto es que estuve a punto de hacer esta cinta antes de *Nueva vida en Nueva York*. Tenía ganas de hacer una película sobre el vino desde 2010. Ese año, me puse en contacto con algunos viticultores que conocía. Nunca había estado en una vendimia y sentía curiosidad por ver cómo era.

Me dije, sin saber muy bien por qué, que podía ser el tema de una película. Y Jean-Marc Roulot me dejó que hiciera fotos durante su vendimia. Después, me dije que tenía que observar atentamente el cambio que experimentan los paisajes con el paso de las estaciones.

Durante los seis meses siguientes, hice viajes de ida y vuelta a Borgoña para encontrar un árbol. Ese árbol ideal que pudiese contar el paso del tiempo y el ciclo de las estaciones. Me encontré con Michel Baudoin, un fotógrafo que conocía los viñedos de Borgoña. Fue él quien me ayudó a documentarme. Al final elegimos dos cerezos: uno en Meursault y otro en Pommard. Después tuvimos que encontrar el encuadre adecuado, el buen objetivo, y la hora adecuada para fotografiarlos. Michel aceptó el reto y durante un año fue a fotografiar cada semana estos dos árboles y siempre a la misma hora... Cada vez, hacía una foto y grababa una película de un minuto. De esa forma hizo 52 fotos/planos de estos dos árboles en medio de los viñedos.

Me pareció que había material para hacer una película. En 2011, volví a la vendimia, pero a diferencia del año anterior, estaba nublado, había llovido mucho y las uvas no eran nada bonitas. Comprendí hasta qué punto el mundo del vino estaba ligado a los caprichos de la meteorología.

Al final, ese mismo año de 2011 decidí rodar *Nueva vida en Nueva York* porque a Bruno Levy [productor] y a mí nos pareció que era un buen momento para los actores, casi 10 años después de *Las Muñecas Rusas*...

Tres años más tarde, cuando terminé *Nueva vida en Nueva York*, me dije que quizás debía retomar esta película sobre el vino.

Lo más curioso es que durante los tres años que dediqué a *Nueva vida en Nueva York*, granizó todos los años en Borgoña y las cosechas se echaron a perder. De hecho, no se podría haber hecho la película durante ese período.

¿Qué es el vino para ti?

No es necesario irse por las ramas, para mí, el vino es mi padre. Me familiaricé con el vino gracias a mi padre que prácticamente sólo bebe Borgoña. Cuando empecé a beber (a los 17 o 18 años) me hacía catar sus vinos... Así que aprendí gracias a él. Hasta hace poco, nos llevaba a Borgoña a mis hermanas y a mí para hacer catas en las bodegas. Era un ritual que tenía lugar una vez cada dos años aproximadamente... A los 23 años estaba estudiando en Nueva York y fui camarero en un restaurante francés. Éramos unos quince camareros y me di cuenta de que era el único que podía aconsejar un vino. Los camareros norteamericanos me preguntaban: "Pero, ¿cómo te las arreglas para distinguir entre un Côte-du-Rhône y un Burdeos?". En ese momento me di cuenta que el vino era una cultura... En literatura, todo el mundo sabe que hay que leer para conocer y diferenciar ideas y autores. En el vino, hay que beber para identificar el origen y distinguir los sabores...

Sabía que era mi padre quien me había transmitido la cultura del vino y el interés por la Borgoña. Así que siempre asocié el vino con la idea de la transmisión. Sabía por intuición que si quería hacer una película sobre el vino era porque quería hablar de la familia. Lo que se hereda de los padres, lo que se transmite a los hijos.

Para mí, la elección de Borgoña era evidente, a pesar de que había "descubierto" otras zonas, en especial Burdeos. En Borgoña, las explotaciones suelen ser más familiares. En Burdeos, las superficies son mucho mayores y casi todos los viñedos están industrializados hasta el punto de que a veces los gestionan grandes grupos financieros. La problemática de la película habría sido completamente diferente.

En cierto modo, escoger otra región vitivinícola francesa (Alsacia, Languedoc, Côtes-du-Rhône, Beaujolais, etc.) habría dado lugar a temáticas diferentes...

La familia suele estar presente en tus películas. Sin embargo, esta es la primera vez que filmas la naturaleza...

Es muy extraño, porque me di cuenta de ese hecho cuando estaba rodando en medio de los viñedos. Hasta entonces no me había dado cuenta de que sólo había hecho películas en ciudades. Antes de *Nuestra vida en la Borgoña*, sólo había filmado a gente en calles y edificios... Ya fuera en París, Londres, San Petersburgo, Barcelona o Nueva York, siempre hacía la misma película. Siempre intentaba identificar la relación entre una ciudad en particular y la psicología de la gente. Pero esta vez, después de 11 películas, necesitaba cambiar, hacer algo diferente y volcarme en la naturaleza...

No puedo estar un año en París sin ir al campo o al mar. Y en esta ocasión sentí la necesidad de

filmar algo que no había filmado nunca. Esa necesidad de naturaleza se convirtió en algo más fuerte que yo. No sé si está relacionado con la edad, pero lo cierto es que va a la par de cierto cambio sociológico.

La relación de la gente de la ciudad con la agricultura o la comida está cambiando. No se trata sólo de una moda. La gente de la ciudad siente una necesidad imperiosa de mitigar los límites entre ciudad y campo. El documental *Mañana* refleja muy bien ese tema.

El hecho de que gran parte de nuestra vida discurra en un mundo virtual nos llevar a querer establecer una relación concreta con las cosas. Es muy probable que estemos hartos de la distancia que impone la virtualidad. Hay un interés nuevo por la cocina (y el vino), que para mí significa un regreso a las cosas más directas o más esenciales.

***Nuestra vida en la Borgoña* aborda muchos temas diferentes...como el del vino. ¿Qué hay en una copa de vino?**

Hay una región concreta, es decir la combinación de un clima en particular, de sol, de lluvia, de una geología del suelo. Cada elemento dará un olor, un sabor, una densidad particular a ese vino.

También hay elementos relacionados con la intervención humana, la elección del tipo de viticultura, los métodos de vinificación. Es fascinante ver que en Meursault hay un centenar de propietarios diferentes y también hay un centenar de maneras de "interpretar" esa región. Un viticultor estampa su firma en una botella y lo mismo hace un director estampando su firma en una película. Hay una idea de autoría. Es lo mismo que hay en una copa de vino... Ese tipo de complejidad. Hay tiempo y espacio, historia y geografía. La unión del hombre y la naturaleza. Era fundamental que la película contara todo eso... Es un mundo muy sofisticado.

Por eso tenía ganas de hablar de vino. La película narra la elaboración del vino durante un año. Al mismo tiempo, se cuentan 10 años de la vida de una familia de viticultores. Intento relacionar ambas cosas. Narrar los ciclos de la naturaleza y las etapas en la evolución de tres individuos. Primero somos niños, luego adultos, luego padres... ¿Se pueden comparar esos cambios humanos, esas etapas de la vida con las estaciones de la naturaleza?

En Nuestra vida en la Borgoña, no solo has filmado la naturaleza, sino también las estaciones...

Tuvimos que convencer a Bruno Levy de rodar durante todo un año. Como productor, él habría preferido que el rodaje se llevara a cabo durante dos temporadas, no cuatro. Pero le dije que no funcionaría, que había que respetar todo el ciclo de la naturaleza. No se podía hacer trampas porque los maravillosos colores del otoño sólo duran 15 días. Hay que rodar durante todo ese periodo, de lo contrario es imposible. Lo mismo ocurre con la vendimia: solo se sabe con dos semanas de antelación cuándo va a tener lugar, y en un viñedo como el de Jean-Marc Roulot, dura una semana o 10 días los años buenos. Solo se puede filmar a Ana pisando la uva

en las cubas durante cuatro o cinco días. Volvimos a rodar un día en enero porque había nevado... Y ocurre lo mismo en primavera: los árboles frutales sólo tienen flores durante una semana... La vid solo da esas hojas grandes y verdes durante tres semanas... Toda la película se hizo a la inversa: en lugar de decidir nosotros las fechas, fue la naturaleza la que decidió el calendario de rodaje.

En *Nuestra vida en la Borgoña*, te has vuelto a encontrar con tu compañero de escritura, Santiago Amigorena. ¿Qué tal fue el reencuentro?

Hacía 15 años que no trabajábamos juntos. Empezamos juntos con *Le Péril Jeune* y la última vez fue en *Ni a favor ni en contra (sino todo lo contrario)*. No quería escribir una película sobre el vino yo solo. De hecho, me reuní con expertos en vino con la idea de escribir con ellos...

Después, me dije, ¿por qué elegir a un extraño si tengo un amigo de infancia que conoce muy bien el vino? Santiago acababa de producir *Resistencia Natural*, un documental sobre el vino de Jonathan Nossiter. Le gusta tanto el vino como a mí, conoce a gente como Alix de Montille o Jean-Marc Roulot... Así que era lógico que trabajara conmigo en este tema. Y volver a encontrarnos fue una gran alegría. La película lo exigía, esa la idea de que las cosas mejoran con el tiempo es importante. Es cierto en el caso del vino, pero también en la amistad.

El espectador se hubiera podido sentir perdido en el magma del lenguaje especializado, de todas esas técnicas relacionadas con la viticultura. ¿Te preocupaba ese tema cuando escribías el guión?

Desde luego. Santiago y yo compartimos una cultura del vino, pero comprendimos enseguida que no podríamos hacer esta película sin la colaboración de alguien que conociera Borgoña mucho mejor que nosotros.

Para escribir esta película, tuvimos que descubrir y profundizar en miles de cosas. Y la persona perfecta era Jean-Marc Roulot con quien había ido a hacer fotos en 2010 y que había sido extremadamente acogedor y receptivo. Trabajar con él ha sido muy importante: él siempre releía los borradores del guión, corregía frases de "parisinos", y nos sumergió en la realidad del mundo agrícola actual explicándonos las diferencias entre la Etiqueta Bio y biodinámica, entre el vino natural y el tradicional. Él, junto con otros viticultores de Borgoña, nos habló en profundidad de todo lo que preocupa al mundo agrícola actual. Ese cajón de sastre donde cabe toda la agricultura oficial, los problemas notariales específicos de la Borgoña, etc.

Sin embargo, a veces, cuando Jean-Marc traducía a la lengua habitual del viticultor, yo tenía que volver a traducirlo al lenguaje universal. Cuando en un diálogo Juliette dice: "il a fait sa malo très vite cette année", sólo un 10% de los franceses saben lo que significa. Aunque mantuvimos esa frase, la rodeé de elementos que permiten comprender que Juliette habla de una etapa de la vinificación. Ya tuve que hacer ese trabajo de traducción en *Ma Part Du Gâteau*, con relación al lenguaje de las finanzas. Debemos aceptar que hay cosas que no

comprendemos porque se trata de términos técnicos de una profesión muy concreta, pero otras veces es necesario traducir. Así que hay que escoger en cada frase el lado didáctico y comprensible y la realidad del lenguaje de la gente de este sector.

¿Intentaste mantener un equilibrio entre las estaciones cuando escribías el guion?

Sí. Ese también fue uno de los problemas del montaje. Al final no se parecía tanto, pero sí que lo era en el guion. Fue increíble ver la similitud entre la historia narrativa y la historia de la naturaleza. Y el invierno fue la estación más perjudicada. Tuvimos que tirar a la basura un montón de escenas. En esta película, el invierno es una sala de espera, así que en el montaje nos dimos cuenta de que esa "espera" dura tanto como las temporadas altas. Así que tuvimos que prescindir del invierno.

¿Y el equilibrio entre los personajes? ¿Cómo surgió la idea de los hermanos?

Ocurrió muy pronto. En 2010 yo ya tenía en mente una idea que le conté a Romain Duris: la historia de una relación entre un padre que iba a cumplir 70 años con un hijo de 40. Pero cuando empecé a abordar el tema, me dije que quería algo que estuviera más cerca de la infancia. Quería hablar de la transición a la edad adulta. Así que automáticamente reduje la edad de los personajes. Y partimos de la idea de dos hermanos y una hermana. Puede que fuera para invertir la relación porque en la vida real yo tengo dos hermanas y soy el único chico. Para construir esa relación entre hermanos, me basé, como hago a menudo, en los actores con los que quería rodar. Acababa de conocer a Pio Marmaï y pensé que sería perfecto para este papel porque tenía la edad ideal. Acababa de trabajar con François Civil y pensé que Pio y él harían unos hermanos muy creíbles. A partir de ahí, busqué a la actriz que pudiera encajar con ellos. Para ser sincero, ya tenía en mente a Ana Girardot, pero aun así vi a un montón de actrices para estar seguro de que no me equivocaba. ¡Necesitaba una chica con suficiente personalidad para sobrevivir con estos dos tipos tan masculinos! Y Ana era la mejor con diferencia. Así que al final me quedé con los tres actores que quería. Fue genial ver que los tres se llevaban tan bien, casi como hermanos. Es increíble. Y llegó un momento en el que se hicieron con el control de la película. Al principio era más bien la historia de Jean/Pio Marmaï. Y después, con el paso de las estaciones, cuando Santiago y yo reescribíamos el guion, se convirtió en la historia de los tres hermanos. Sus relaciones eran tan maravillosas que se apoderaron de la película. Creo que Santiago y yo nos convertimos en los narradores de lo que ocurría ante nosotros. Dejamos que el tiempo participara en la elaboración de la historia.

¿Fue fácil conseguir que los actores estuvieran disponibles todo un año?

Si. En realidad, es como una serie de televisión, salvo que en vez de decirles que se les contrata para tres temporadas, les dices que vamos a rodar la vendimia a finales de agosto-primeros de septiembre; después en otoño, hacia finales de octubre, cuando las hojas son de color amarillo-rojizo; en invierno en diciembre-enero; y después en primavera, en mayo o junio. De hecho, es como si hubieran hecho cuatro rodajes distintos. Y estuvieron de acuerdo cuando les dijimos que tenían que estar disponibles tres semanas durante esos cuatro periodos. Fue

bastante fácil, sobre todo porque Ana, Pio y François estaban entusiasmados con la idea de participar en esta película. Creo que por esa razón rechazaron otras películas o consiguieron encajar otros proyectos en los momentos en los que no rodábamos...

¿Qué te atrajo de Ana Girardot?

Dudé en contratar a Ana en *Ma Part Du Gâteau*. A pesar de que la hice pasar un casting, me pareció natural elegirla para *Nuestra vida en la Borgoña*...

Sabía que era una gran actriz y que debía aprovechar la ocasión... Pude comprobar durante el rodaje de *Nuestra vida en la Borgoña* que no he habido equivocado. Ana es una actriz que tiene un potencial enorme. Es una mujer que puede hacer comedia, ser glamurosa o sencilla. En este caso encarna a una viticultora pero si le pones unos pantalones cortos y le pides que conduzca un tractor, a pesar de su lado glamuroso, no parece una modelo que "hace como que conduce" un tractor. Tiene un abanico interpretativo increíble: en los momentos emotivos, en los cómicos, en su relación con los hombres... Es maravilloso ver la relación que tiene con sus dos hermanos, cómo se enfrenta a la masculinidad. El ADN de este personaje está vinculado a esa problemática: ¿cómo sobrevive una chica tan femenina en un mundo de hombres? Y lo hizo maravillosamente bien. Ana ha estudiado en Estados Unidos. Le gusta el naturalismo y ese "dejarse llevar" muy francés, pero también tiene un lado muy "pro" y domina la técnica americana. Y confieso que la mezcla de ambas cosas es un espectáculo digno de verse.

Y ¿qué nos puedes decir de Pio Marmaï, que parece haber nacido para hacer este papel?

Pio es lo que se denomina un actor "nato" y, al igual que Ana, es evidente que todavía no ha desarrollado todo su potencial. Con su lado de chico guapo, puede interpretar "el yerno ideal", el tipo guay, simpático y entrañable con el que todos podemos identificarnos. Pero también quería sacar ese lado rebelde, oscuro o loco que también tiene.

Quería que la gente sintiera que le hierva la sangre... En la película tiene un lado inestable. Es un adulto joven que está abierto a todo porque todavía no sabe lo que quiere. Aún no se ha encontrado a sí mismo. Ese lado "en movimiento" me gusta muchísimo. Pero también tiene un lado muy sólido y "firme". Además, quería que aprovechara su aspecto de hombre grande y fuerte que hace que cuando arranca un terrón de tierra, parece algo natural.

François Civil está fantástico en la escena en la que se pelea con su padrastro sin terminar nunca las frases. ¿Estaba escrita así o fue una improvisación del actor?

Estaba muy elaborada en el guion, pero era difícil interpretarla debido a que no deja de balbucear. No logra terminar ninguna frase. Cuando se me ocurrió esa escena le dije a Santiago: "Estaría bien que se peleara con su padrastro retrocediendo". Empezamos a escribir la escena como si fuera una partida de ping pong entre Santiago y yo. Y el juego consistía en no terminar ninguna frase. Pero había que saber hasta dónde podíamos llegar, comprender dónde iba a parar su razonamiento, a pesar de que parezca que salta de un tema a otro: habla

de su hermano, habla de sí mismo, del café que se ha tomado... Fue muy difícil de interpretar porque François no podía entrar en una lógica coherente, en un encadenamiento rítmico de palabras. Tenía que ser siempre sincopado. Es una escena que ha sido muy difícil de montar. Tuvimos que hacer que el lado "inacabado" pareciera algo acabado. Fue difícil, pero creo que lo conseguimos... Gracias a la magnífica interpretación de François, a la relación con Jean-Marie Winling que le ayuda mucho interpretando una especie de payaso blanco, y por supuesto al montaje. La montadora, Anne-Sophie Bion, supo encontrar el elemento orgánico que hace que la escena no resida solo en las palabras, sino también en las actitudes. Manejar todo eso es tremendamente delicado. Hay que hilar muy fino. Y como siempre ocurre en estos casos, funciona cuando intentas ser literal y serio, no cuando intentas hacer reír. François Civil tiene esa rara habilidad de mezclar técnica e intuición. Es lo que se denomina precisión...

¿Y resultó fácil decirle a un viticultor que los actores tenían que moverse libremente por su viñedo?

Creo que esta película no habría sido posible sin Jean-Marc Roulot. Tiene la doble cultura, es actor y viticultor. Así que sabe lo que es un rodaje. Para él, era una oportunidad increíble. Nos dijo: "Es la primera vez que hago una película en la que consigo mezclar mis dos vidas". ¡Hizo esta película mientras vendimiaba! Le encantó que la gente con la que lleva trabajando hace 30 años viera cómo era su otra profesión. Pero creo que en un primer momento no comprendió la intensidad de la aventura... ¡Cuando accedió a que rodáramos en su viñedo no sabía que iba a ser una experiencia personal tan fuerte!

¿Cómo os conocisteis?

En el casting de *Rien Du Tout*, mi primer largometraje. Yo tenía 30 años y ya iba a Borgoña a comprar vino... Al final del casting, Jean-Marc me dijo que también era viticultor en Meursault. No le contrataron para la película, pero tres meses después, cuando estaba en Borgoña, fui a comprarle vino. Y desde entonces soy cliente suyo... ¡Jean-Marc y yo nos reímos mucho de que le diera un papel 25 años después de que aquel casting!

¿El hecho de tener esa "doble cultura" refuerza la autenticidad?

Él ha hecho cosas que no se le pueden pedir a un actor. De hecho, fue quien nos explicó lo que teníamos que hacer. En muchas ocasiones el proceso era el inverso, como si se tratara de un documental. Por ejemplo, en la secuencia en la que arrancan cepas viejas, fue el quien vino a preguntarme si me interesaba rodar ese momento justo cuando yo estaba rodando una escena con Ana y Pio. Les dije: "Vamos a ver cómo es y ya veremos si podemos filmarlo". En cinco minutos, Jean-Marc enseñó a Ana y a Pio cómo se hacía y acabaron arrancando cepas. En cada etapa, ya sea pisando uvas en otoño, o cortando sarmientos en invierno... él era quien se encargaba de explicar a los actores los gestos que debían hacer. ¡Y también la forma de beber! Cómo hacer girar el vino en la copa, cómo olerlo, escupirlo... Jean-Marc fue un asesor técnico que explicaba cómo había que hacer todas esas cosas a los actores, a Santiago y también a mí.

¿Los actores siguieron algún tipo de formación o aprendizaje antes del rodaje?

Sí, pero fue muy corta porque llegaron tres días antes del rodaje. Pero hubo un primer día bastante iniciático. Llegaron a las 11 de la mañana, fuimos a comer, y cataron los ocho tipos de Borgoña que había en la mesa. Una forma de "familiarizarse con el paisaje"... A las dos de la tarde estaban completamente borrachos. Pero la cosa continuó porque justo después fuimos a visitar varios viñedos. Hablaron con viticultores que les dejaron catar sus vinos. Así que se pasaron todo el día bebiendo. La jornada terminó con una cena en casa de Jean-Marc Roulot y Alix de Montille. ¡Al final de la noche estaban totalmente catatónicos! Me asusté un poco y me dije: "¿Qué estamos haciendo? ¡Esto es una barbaridad!"

Pero lo cierto es que ese primer día fue muy importante porque supe cómo tenía que filmarlos en la secuencia en la que están borrachos.

Cuando ruedas no puedes beber así que hay que fingir ese estado de embriaguez. Y ese primer día, pude ver lo que les ocurría y tomé nota de muchas cosas... De hecho, la escena de las consonantes se inspira en esa velada.

Por lo tanto, aunque parezca extraño decirlo, fue un ensayo de verdad. Este tipo de momentos forma parte de esta profesión tan extraña. Para nosotros, actores y directores, es parte del trabajo.

Por supuesto, la película también significa el descubrimiento de la Borgoña, en un sentido más amplio. Hablando en serio, no he hecho esta película sólo por la bebida. No se puede hacer esta película sin conocer la Borgoña, es decir, la realidad de los "climats" de Borgoña catalogados como Patrimonio Mundial por la UNESCO Humanidad [un "Climat" es una zona vitivinícola que reúne parcela, variedad y saber hacer] con las personas, los viticultores, los municipios, las parcelas, los grandes vinos, los vinos tempranos, los pueblos... la clasificación de los vinos... Así que los actores debían aprender todo esto. No podían interpretar a los personajes sin conocer algo de todo esto. El periodo de aprendizaje se llevó a cabo durante esos tres días de formación intensiva, pero sobre todo gracias a que el rodaje duró un año. Y a mí me ocurrió lo mismo.

Por ejemplo, yo no sabía en qué consistía el trabajo en un viñedo en invierno o en primavera. El hecho de que se apliquen tratamientos en primavera, que se corten los sarmientos en invierno... esa es la realidad de la viticultura que los actores aprendieron al mismo tiempo que yo.

En lo que se refiere a la embriaguez, cabe preguntarse si la escena de la fiesta que se celebra al final de la vendimia es más un documental que una ficción...

Está entre documental y ficción. Como la vendimia al comienzo de la película. ¡La vendimia es la vendimia! Y dentro de esa realidad rodé escenas en las que se lanzan uvas... ¡aunque está claro que no es la uva de Jean-Marc Roulot! Hay escenas totalmente escenificadas que se

mezclan con otras totalmente documentales. Para la Paulée [la fiesta que celebra el final de la vendimia], grabamos la auténtica Paulée desde las ocho de la tarde hasta medianoche. Después nos fuimos y dejamos que la gente disfrutara de su fiesta. Cuatro días después reconstruimos lo que habíamos visto. Muchas de las personas que estuvieron en la auténtica Paulée volvieron a estar con nosotros, salvo que se trataba de una fiesta falsa durante la cual tenían que parar de vez en cuando y en la que bebían zumo de uva en vez de vino. Pero como ya habían vivido el verdadero momento festivo al final de los 10 días de trabajo en los viñedos, supieron reconstruirlo a la perfección. En resumen, es una mezcla muy especial: ficción con grandes dosis de realidad. No todo es ficción ni todo es documental. Esta película es un híbrido de ambos géneros...

En esta película, has vuelto a cambiar de director de fotografía. Y elegiste a Alexis Kavyrchine, que procede del género del documental...

De hecho, suelo pedir a los mismos directores de fotografía que trabajen en mis películas, pero no siempre están libres. ¡Así que son ellos los que no repiten! Pero en última instancia, no me importa buscar a otras personas para una película en particular. Natasha Braier era perfecta para rodar en Nueva York. Pero no la veía rodando en Borgoña. Por el contrario, Alexis Kavyrchine está acostumbrado a filmar la naturaleza, el campo, Francia, y como has dicho tiene experiencia en documentales. Era la persona perfecta porque sabe hacer ambas cosas (ficción y documental). Sabe estilizar una imagen, crear una estética -los interiores, la fiesta del final de la vendimia-, y además todas las pequeñas cosas bastante técnicas que exigía esta película, los lapsus de tiempo, las escenas en la que hay que esperar a que cambie la luz... Se fija mucho en la narración y en los actores, pero también sabe improvisar y rodar sin equipo de iluminación. Era muy importante contar con alguien que tuviera esa doble cultura. Compartíamos con Alexis la misma visión, ese deseo de simplicidad, que en el fondo es una falsa simplicidad.

Quisimos mezclar una estética algo asiática en lo que se refiere al encuadre, con imágenes muy elaboradas, con el naturalismo francés y la cercanía con los actores. No fue fácil de combinar estos dos enfoques que a menudo están en conflicto. Al final, como ocurre con el vino, es muy complicado hacer algo sencillo y a la vez "bio".

En la posproducción también intentamos conseguir esa imagen sencilla y limpia, casi "zen " pero sin ser fríos, descarnados o artificiales. Se necesita gente tremendamente competente como Alexis para lograr ese grado de simplicidad.

Al igual que los viticultores, también cuentas en tu equipo con temporeros fieles que trabajan contigo desde hace mucho tiempo: Cyril Moisson en el sonido, Anne Schotte en el vestuario, Marie Cheminal en los decorados o Antoine Garceau, tu primer ayudante...

... ¡Qué se convirtió en director! Siempre es agradable estar en familia. Pero me gustan las dos cosas. Por ejemplo, contar con actores con los que me gusta trabajar como Romain Duris o Zinedine Soualem, pero también cambiar, descubrir actores jóvenes. Me gusta esa sensación de descubrir personas. Y eso también se aplica a los técnicos. Son dos placeres que van en paralelo. Me volvería loco si siempre rodara con los mismos actores y los mismos técnicos. Y también me volvería loco si fueran siempre distintos. Anne Schotte (vestuario) o Marie Cheminal (decorados) tuvieron que hacer un esfuerzo cuando conocieron a Alexis en *Nuestra*

vida en la Borgoña y fue muy bonito.

También está Loïk Dury...

Con quien trabajo desde *Tal Vez*, desde 1999...

En teoría, su música es muy urbana. ¿Por qué has querido volver a colaborar con él y con Christophe Minck en NUESTRA VIDA EN LA BORGOÑA?

¡Creo que no podría trabajar sin Loïk! Es verdad que es muy electrónico, muy urbano. En CASSE-TÊTE CHINOIS, estábamos en Nueva York así que podíamos meter hip hop, fanfarria, rock, jazz porque todo eso era muy neoyorquino. Y Loïk se sentía como pez en el agua. Pero aquí, en el campo, tanto él como yo tuvimos que hacer un esfuerzo. Y nos interesamos por el terruño, el campo, la identidad musical de Francia... Loïk me habló enseguida de la Bourrée, un arquetipo musical que apenas ha cambiado y que resurgió en la música de grupos como Louise Attaque y los Rita Mitsouko. Así que ese fue su punto de partida. Loïk me dijo: "Hay que ser telúrico, establecer una relación muy fuerte con la tierra". Y para él, el instrumento que mejor lo reflejaba era el Cristal Baschet [un instrumento francés inventado en 1952, que consta de barras de cristal conectadas a vibradores de metal y cuyas ondas se amplifican a través de una hoja de acero y de conos]. Y lo cierto es que le da personalidad a la música de la película; es una especie de órgano grandioso sin connotaciones religiosas.

Buscó imágenes musicales tradicionales francesas sin perder de vista la realidad eléctrica y electrónica actual. Utilizó amplificadores de los años 60 y 70, guitarras muy distorsionadas. Creo que esta es una de las músicas más hermosas que Christophe Minck y él han compuesto para mis películas.

Te has referido a *Tal Vez* donde la figura paterna tiene tanta importancia. También ocurre esta vez con un padre al que vemos en flashbacks... como el padre de *Como en las mejores familias*...

Hay similitudes con *Como en las mejores familias* porque al fin y al cabo es la historia de una familia. Cuando empezamos a escribir *Nuestra vida en la Borgoña*, creo que es Santiago el que dijo: "Estaría bien ver a los personajes cuando eran niños". Y comprendí que tenía razón.

Así fue como nació el personaje del padre que interpreta Eric Caravaca. Está francamente bien en la película. Pensé en Eric porque puso la voz en off en *Enfants Rouges*, la película de Santiago, y me encanta su voz. Y creo que, en *Nuestra vida en la Borgoña*, la fuerza de la escena con la voz en off del padre le debe mucho a la voz de Eric Caravaca. Pero como dices, en esta película era importante hablar de forma bastante cruda de la relación padre/hijo. A medida que me hago mayor, me doy cuenta de hasta qué punto los hombres tienen una sensación de fracaso en la relación con sus padres. Las madres suelen estar más presentes (a veces demasiado...). La sensación de ausencia o de alejamiento en la relación con los padres crea la necesidad de asumir una responsabilidad personal cuando uno mismo se convierte en

padre.

En tu opinión, ¿hay un vínculo entre el mundo del cine y del vino?

He dicho que hay tres fuentes de inspiración en esta película, pero en realidad hay una cuarta: el mundo del vino es muy similar al mundo del cine. Hay similitudes increíbles entre la elaboración del vino y la de una película. Para empezar, la relación con el tiempo es muy parecida en ambas áreas. Es un ejercicio lento durante el cual hay que ser muy paciente; un rodaje es casi como una vendimia; el montaje se parece a la vinificación: ocurre en la bodega y nos gustaría saber si va a envejecer bien; y si todos los viticultores de la Borgoña utilizan dos tipos de uva, Pinot y Chardonnay, para hacer vinos que serán todos diferentes, lo mismo ocurre en el cine. Aunque otro director utilice los mismos actores que yo, eso no quiere decir que el resultado vaya a ser el mismo...

En mi opinión hay muchas similitudes entre los dos mundos y creo que la profesión de viticultores como Jean-Marc Roulot se parece mucho a la mía.

¿Crees que los realizadores mejoran al envejecer? ¿Es tu caso?

Como sabes... no es el caso de todo el mundo... Y lo mismo ocurre con el vino (risas). Hay unos que envejecen bien y otros no.

Pero aun así hay directores que envejecen muy bien. Acabo de comprobarlo con Ken Loach en *Yo, Daniel Blake*. Realizadores como John Huston, Kurosawa o Hitchcock han mejorado con el tiempo. Pero también hay directores que envejecen mal.

En cuanto a mí, no sé si seré mejor dentro de 10 años que hoy. He dicho muchas veces que, en mi opinión, mi mejor película es *Le Péril Jeune*. La hice cuando empezaba... aunque es cierto que tengo la impresión de "progresar adecuadamente". Creo que soy mejor director ahora que entonces. Pero eso no quiere decir que haga mejores películas. Para mí eso forma parte del misterio del cine.

Trabajamos como locos para adquirir conocimientos y experiencia, pero en el fondo todo eso no sirve de nada para hacer una buena película...

Me sigue asombrando que una buena película no dependa en realidad de uno mismo. Está más allá de la experiencia y los conocimientos. Ser consciente de ese hecho me permite cierta espontaneidad. Sé que hay que hacer las películas que se quieren hacer y dejarnos guiar por la intuición. Sé que esa intuición me llevará a emprender un proyecto que durará un año o dos. Nunca sé muy bien a dónde me va a llevar, pero sé que es importante experimentar esa sensación de vacilación... Estar demasiado seguro de uno mismo no quiere decir que estemos en el buen camino...

Tiene que pasar mucho tiempo antes de saber si hemos hecho una buena película o no. No lo

podemos saber de antemano. En lo que se refiere al vino, si queremos que envejezca bien no debemos hacerlo igual que el año anterior. Debemos asumir el presente con humildad y tener en cuenta las novedades y las inclemencias del tiempo... buscar incesantemente una intensidad que no sabremos qué dará ni dónde se esconde. Se puede intentar hacer las cosas precipitadamente para mantener la intensidad, pero aun así hay que tener paciencia. En el fondo hay que ser el buscador y el guardián de la intensidad...

¿Después de una buena película, un buen vino? ¿Cuál?

(risas) En Borgoña bebimos vinos excepcionales que no se pueden beber en París, porque son demasiado caros o sobre todo imposibles de encontrar. Descubrí el Borgoña blanco haciendo esta película y el Meursault en particular. Muchas personas del equipo dijeron al llegar que les gustaba menos el blanco que el tinto. ¡Pero creo que se fueron prefiriendo el blanco!

Para hacer una película como esta se necesita tener conocimientos en muchas materias...

En el lugar donde rodamos, entre Puligny-Montrachet, Chassagne-Montrachet y Meursault, se dice que están los mejores vinos blancos del mundo y creo que tienen razón. ¡Son excepcionales! El vino es el producto humano con una H mayúscula. Cuando Santiago y yo empezamos a escribir el guión nos dimos cuenta de que se podía contar algo sobre este extraño matrimonio entre el hombre y la naturaleza. Es una historia que se repite hace miles de años y que no se limita a la historia del zumo de la uva...

Cuando haces vino estás custodiando una civilización. Debes tener conocimientos muy diversos y precisos de geología, agronomía, química, un saber hacer extremadamente preciso... El único fin de todo eso no puede ser sólo emborracharse.

Me gusta esta escena de la película: a la muerte del padre, los tres hijos descorchan una botella del padre y una botella del abuelo.

Después de unos pocos sorbos, se hacen una idea bastante clara de lo que eran el uno y el otro. En esas copas hay tiempo, esfuerzo, reflexión y vida... En el fondo, cuando hacemos vino estamos introduciendo el factor humano en una botella.

Entrevista a Pio Marmaï

Antes de rodar con Cédric Klapisch, ¿qué te parecía su cine?

Trabajé hace unos años con su mujer, Lola Doillon, en una película titulada *Contre Toi* y conocí a Cédric. Pero no tuve valor para decirle que era uno de los realizadores con los que tenía

muchas ganas de trabajar. Yo era demasiado tímido en aquella época, y no me atrevía a decir ese tipo de cosas; pensaba que estaba mal visto. No quería trabajar con él porque le admirase, sino porque sus películas, como *Le Péril Jeune* o *Una casa de locos*, eran la prueba de que existe un cine inteligente y popular, a la vez que poético y divertido. Cuando descubrí esas películas, me dije que ese era el tipo de proyectos en los que quería trabajar cuando fuera actor. Pero nunca se lo dije. Así que sí, Cédric era alguien importante para mí. Pero lo recordaba como un tipo normal, alguien muy accesible. En *Nuestra vida en la Borgoña* hemos creado un vínculo humano muy fuerte. Y yo soy muy sensible a los encuentros humanos.

¿Cuál fue tu reacción al enterarte del proyecto?

Lo supe por Bruno Levy, que me dio a entender que Cédric estaba preparando una película "ultra secreta". Un día, fuimos con Cédric a ver *En un patio de París* de Pierre Salvadori. Después, empezó a hablarme de varios proyectos. ¡Me dije que era extraño que me hablara de sus proyectos después de ver una película en la que actuaba yo! No sabía qué pensar. Así que no me hice demasiadas preguntas. Después, me puse muy contento cuando me dijo: "Tenemos que vernos para probar algunas cosas". Fue muy agradable porque siempre hablábamos de un proceso de trabajo. Nunca dio nada por sentado. No decía: "Lo vais a hacer François, Ana y tú". Era una especie de laboratorio. Así que yo estaba encantado. Como cuando trabajar por fin con personas con las que hace tiempo que querías trabajar. Es una mezcla de excitación y ansiedad. Tienes miedo de no estar a la altura. Sobre todo porque *Nuestra vida en la Borgoña* era un proyecto muy especial. Pero yo estaba súper emocionado. De todas formas, no puedo hacer una película si no siento esa emoción.

Una característica de este proyecto es que tenías que comprometerte todo un año. ¿Eso formaba parte de la emoción?

Desde luego. A pesar de que para mí era agotador ya que estaba interpretando al mismo tiempo *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, un espectáculo bastante extenuante. Era un esfuerzo físico notable, pero al final logramos compaginar los calendarios. Pero la fuerza de *Nuestra vida en la Borgoña*, su singularidad, reside en el tiempo que pasamos juntos para elaborar la película. Si la hubiéramos hecho en dos meses, es posible que no se hubiera producido esa relación entre los hermanos. Ese laboratorio -y subrayo el término- donde se ensayan cosas, donde se ruedan secuencias que no se han montado... todo eso nos demostró que teníamos que hacer la película. Además, hubo cortes entre las estaciones, lapsus de tiempo que permitieron a Cédric pulir el guión y cuyo resultado es esta película.

Antes del último mes de rodaje, me acuerdo que tuvimos una reunión con Cédric en la que nos dijo: "hasta este momento hemos estado buscando, ahora vamos a concretar". Era necesario cerrar ese proceso de trabajo.

Cédric Klapisch, que tenía muchas ganas de trabajar contigo, dice que le parecía que no hacías papeles a la altura de tu talento. Pero esta vez te ofreció un papel a la altura de tu envergadura física...

Sí, es verdad. Pero también creo que lleva tiempo trabajar con un gran director. Hay que atravesar una etapa en la que te ponen una etiqueta, y hagas lo que hagas, tienes que responder a ella. Afortunadamente hay gente como Cédric que dice: "Puede hacer algo totalmente diferente y funcionará igual de bien. ¡Y es muy posible que sea más denso que algunas cosas que haya hecho antes!" Pero hacen falta muy buenos directores y muy buenos guionistas para que funcione. Y Cédric es uno de ellos.

¿Cómo fue rodar con él?

Tenía plena confianza en él. No padecía crisis de ansiedad a pesar de que el proceso de trabajo hubiera podido generar momentos de vacilación ya que entre una sesión de rodaje y la siguiente había un vacío. E incluso cuando hubo momentos de vacilación, Cédric estaba al mando, y aunque él también albergara dudas, no nos lo decía. Cédric no es uno de esos directores que llegan al plató diciendo "yo lo sé todo, vamos a hacer esto y lo otro". No pretende imponer nada. Más bien intenta construir la película con su equipo. Él está al mando de su película, pero también escucha a los demás. Por eso puede decir: "¡No sé a dónde vamos, pero iremos juntos!" Y eso me da suficiente confianza para querer seguirlo.

¿Conocías a Ana y a François? ¿Cómo os convertisteis en hermanos?

Conocí a Ana hace unos años. Pero no conocía de nada a François. Aunque había oído hablar de su trabajo. Así que, ¿cómo logramos convertirnos en hermanos? Creo que hacer una película sobre el vino y el hecho de que nos guste la buena vida fue un buen punto de partida. Pero, creo que lo conseguimos viviendo muchos momentos juntos, estando con ellos en momentos en momentos de profunda tristeza o de grandes alegrías... Cuando se vive con la misma gente durante un año, se produce un fenómeno muy particular. Es cierto que Ana, François y yo hubiéramos podido llevarnos mal... ¡pero lo cierto es que ocurrió todo lo contrario! ¡Nos lo pasábamos genial juntos! Sé que es algo que se suele decir a menudo, pero si no te lo pasas bien trabajando un año con las mismas personas, se acabará reflejando en la pantalla. A medida que avanzaba el rodaje nos conocíamos mejor y necesitábamos hablar menos. Era una situación evidente, pero eso no hizo que nos relajáramos. La exigencia era la misma. Así que convertirse en hermanos es algo que se construye con el tiempo, pero sobre todo confiando los unos en los otros. Puedes decir: "Me alegro de que trabajemos juntos porque si veo que me hundo, podré apoyarme en los otros". El cine se hace con los compañeros. No se hace solo. Y yo tenía una confianza absoluta en mis compañeros. Fue un gran placer. Un placer lúdico. Era una pasada. Es genial trabajar con alguien y preguntarte: "¿Con qué me va a sorprender esta vez?" ¡Es fantástico! Y es lo que me ocurrió con Ana y François. Y también con todo el equipo técnico. Estábamos en Borgoña, todos juntos, y la experiencia humana ha sido inolvidable. Se consigue hacer una película como esta cuando hay un feeling positivo entre las personas con las que trabajas.

También hay un compañero con el que pudiste contar. Me refiero a Jean-Marc Roulot...

Yo sabía que Jean-Marc era viticultor porque había visto *Mondovino*, y además conocía a su

compañera, Alix de Mantilla. Sabía que hacía un Meursault, un vino blanco, es decir un Borgoña. La primera vez que nos vimos, estaba muy impresionado así que tuve que beber para relajarme un poco... Durante el rodaje nos llevamos muy bien. No hubo problemas. Y además Jean-Marc estaba muy atento a los detalles técnicos. Pero no presumía de nada. No tenía ese lado problemático que tienen algunas personas que intentan imponerse contándote sus batallitas. Jean-Marc decía cosas que sabíamos que eran verdad, pero siempre lo hacía con un estilo elegante y para aportar algo positivo a la película. Nunca me dije: "¡Ya está otra vez! ¡Nos va a contar otra historia insufrible!" Todo lo contrario. De hecho, también supo adaptar el lenguaje a los personajes. Reinaba un gran respeto entre nosotros. Éramos conscientes de que sabía mucho, él también lo sabía, pero no le dábamos más importancia. Había un acuerdo tácito. Admiro a las personas que tienen este tipo de elegancia y generosidad. Saben que son muy buenos en algo, pero no están siempre presumiendo.

Para Cédric Klapisch, existe un paralelismo entre el oficio de viticultor y el de realizador...

Sí, en ambos oficios hay mucha intuición. Además, hay que saber delegar. Tanto el viticultor como el realizador deben saber escuchar a sus equipos, tener confianza en ellos. Pero lo que me gusta del viticultor es que también tiene una dimensión manual. Los directores suelen ser más cerebrales. Lo que me gusta de Cédric es que también es un tipo muy físico. Cuando algo no funciona, no se rompe la cabeza intentando interpretar el problema. Si algo no funciona, pasa a otra cosa. Por eso se llevaba tan bien con los viticultores que conocimos. Funciona de la misma manera: respeta el trabajo manual, la experiencia... No ha hecho esta película por casualidad. Se mostró igual de humilde que los viticultores, al menos los que yo conocí.

¿Cómo se prepara uno para interpretar a Jean? ¿Descorchando botellas?

¡Toneladas y toneladas de botellas! ¡Bebimos como cosacos! (risas) Es muy fácil de entender: hay libros, hay literatura, pero lo más necesario es vivir experiencias. Comprender el mundo del vino y el proceso de trabajo. Y nosotros tuvimos la suerte de seguir todo el proceso del vino de la A a la Z. Y cuando asumes lo que conlleva físicamente hacer vino, tu cuerpo lo interioriza. De esa forma, cuando tenía que explicar lo que me pasaba, sabía de lo que estaba hablando. Tenía que ver con acontecimientos concretos que había vivido durante el rodaje. Eso le da una gran autenticidad. Pero lo mejor ha sido catar vinos, descubrir sus diferencias y conocer a las personas que los hacen. Conocimos a muchos viticultores con personalidades muy diferentes, con ideas sobre el vino absolutamente apasionantes. Nos fijábamos en lo que nos decían, en lo que escuchábamos y, sin salirnos del guión de Cédric, íbamos construyendo los personajes.

El rodaje tuvo mucho de documental porque llegaste a pisar la uva o a podar... ¿Eso da mayor veracidad a la película?

Si me pongo en el lugar del público, lo cierto es que la veracidad me importa muy poco. Me interesa más la experimentación y el aprendizaje. Íbamos acumulando cosas que fueron apareciendo a medida que rodábamos y que dotaban de mucha fuerza a los personajes. Puede

que por esa razón, como dijo Cédric, cuando arranco un terrón y lo miro parece más real que de costumbre.

Y después de todas esas experiencias, ¿quién es Jean, tu personaje?

Es una buena pregunta. Creo que al igual que en *Le Péril Jeune*, Jean es un personaje que representa a una generación. Esa generación de personas que ha evolucionado viajando, viviendo experiencias vitales, pero también de trabajo... Jean tiene algo de lo que yo he vivido. La manera en que Jean termina en la película, en lo que se ha convertido después de pasar un año con su hermano y su hermana, es algo que hubiera podido vivir yo, Pio Marmaï con Ana Girardot y François Civil. Y con el resto del equipo.

Cédric Klapisch dice que dirigir una película también es realizar un documental sobre los actores mientras trabajan. Después de escucharte, parece que tiene razón...

La verdad es que sí... Pero eso se debe a que es un director que se compenetra al máximo con los actores. A veces no sabes dónde está el límite entre lo que vives en el plató y lo que interpretas, sobre todo en un proyecto tan particular como éste. Por ejemplo, en la película hablábamos de vino ¡y mientras tanto Jean-Marc hacía vino de verdad! En algunos momentos todo estaba muy mezclado... Me ha encantado vivir esta experiencia tan estimulante que crea vínculos tan fuertes entre las personas...

Entrevista a Ana Girardot

Antes de rodar *Nuestra vida en la Borgoña* con él, ¿qué opinión tenías de Cédric Klapisch?

Formaba parte de mi paisaje cinematográfico. Para mí, es uno de los mejores directores franceses. Y para una actriz es un auténtico privilegio participar en una de sus películas y ser la protagonista femenina. ¡Y además sabiendo que es una película que llevaba años queriendo hacer! Yo ya había hecho castings con Cédric para otras películas y era obvio que íbamos a acabar trabajando juntos. Así que formar parte de este reparto es un auténtico placer para mí. ¡Un placer enorme!

Cuando te habló por primera vez de esta historia, ¿cuál fue tu reacción al leer el guion?

Digamos que me asusté cuando me presentaron al personaje: una viticultura, una mujer del campo, alguien que trabaja la tierra. Me dije: "Espero que no me encuentre demasiado etérea, que pueda enseñarle mi lado más terrenal". Porque es cierto que tengo un lado un poco volátil. No soy el estereotipo de mujer terrenal. Aunque sé que es algo que llevo dentro de mí. Y tenía muchas ganas de enseñarlo. Cédric había hecho hincapié en la escena en la que estábamos trabajando con Pio Marmaï y François Civil, una escena en la que la hermana pequeña se

rebela y se enfrenta a los dos chicos, en la que no tiene miedo de hablar a los hombres con autoridad. En eso consistió mi desafío, en demostrarle a Cédric que podía estar a la altura porque yo creía que él albergaba ciertas dudas. Y Cédric también me había hablado de la relación entre los tres hermanos. Y me gustó muchísimo porque cuando era más joven fantaseaba con la idea de tener hermanos mayores que me protegían, me guiaban y que en cierto sentido me hacían más fuerte. Así que cuando Cédric me habló del personaje y de la escena en el casting, me sentía cada vez más intrigada. Tenía muchas ganas de formar parte de esta película. ¡Quería ese papel! Lo quería tanto que fui a los ensayos como si me subiera a un ring de boxeo. ¡Recuerdo que grité a los dos hermanos como una auténtica verdulera! (risas) Pero quería darlo todo y salí de la sesión sin saber si lo había hecho bien. Cuando tienes muchas ganas de trabajar con un director, lo peor es salir del casting pensando: "¿Lo he dado todo, absolutamente todo? Y esa vez lo había dado todo, pero tenía miedo. Cédric me llamó media hora después de llegar a casa y de que me hubiera calmado. Cuando vi su número en la pantalla del teléfono, me dije que me llamaba para decirme: "Mira, ha sido divertido, pero no va a funcionar." Contesté a la llamada y me dijo: "-Ya formas parte de la familia. ¡Por fin vamos a trabajar juntos!" Me puse contentísima porque un director al que admiro y respeto me había aceptado. Y además iba a tener dos hermanos mayores.

¿Es cierto que, a veces, durante el rodaje decías: "Voy a buscar a mis hermanos"?

Sí. ¡Me metí totalmente en el personaje! ¡Me dieron la oportunidad de tener dos hermanos mayores así que lo aproveché al máximo! Pio, François y Cédric y yo fuimos a Borgoña antes del rodaje a visitar las bodegas, a conocer el terreno y a conocernos entre nosotros. E inmediatamente surgió algo extraordinario entre Pio, François y yo. Se produjo una química increíble entre nosotros. Cada uno conservaba su personalidad, pero juntos formábamos una cuarta entidad: la de ser hermanos. Cédric nos observaba y creo que para él fue fantástico ver cómo evolucionaba la situación. Porque establecimos inmediatamente una relación de hermanos. A veces nos peleábamos, aunque sin llegar demasiado lejos... Ese tipo de vínculo inquebrantable que se tiene con la familia. Creo que a esto se le denomina un buen reparto. Cuando existe esa química que hace que todo funcione.

¿Cómo te preparaste para el papel?

Nada más llegar a Borgoña, nos invitaron a comer y había que probar siete copas de vino diferentes [¡ocho según Cédric Klapisch!] ¡Siete! ¡Es muchísimo! ¡Siete! Así que nos sumergimos en el tema del vino inmediatamente. ¡Sin contar las visitas a las bodegas a las 8 de la mañana para catar vinos, otra vez a la hora de comer y después por la noche! ¡Y nosotros, al igual que los Vermillard en la película, no lo escupíamos! (risas)

¿Y qué me dices del aspecto técnico?

¡Recuerdo que cuando llegué al rodaje con François, nos reímos mucho porque habíamos pasado el verano leyendo multitud de libros sobre el vino! Había visto reportajes, documentales... Además, conozco a gente que trabaja en el sector del vino que me enseñó

algunas cosas. ¡Ya teníamos el aspecto teórico, pero nos faltaba el aspecto práctico! ¡En realidad no teníamos ni idea! Aprendimos tantas cosas sobre la elaboración del vino que para mí abrir una botella de vino ya no será nunca como antes. No tenía ni idea del trabajo que conlleva. La vid, la vendimia, el mantenimiento de los viñedos, el procesamiento de la uva, del alcohol, del azúcar... la conservación... ¡Hay tantas etapas! Es apasionante. Y uno de los mejores aspectos de nuestra profesión de actor es que nuestros personajes nos permiten aprender cosas que nunca aprenderíamos en la vida real. En el cine he aprendido a bordar, a tocar la guitarra, a hacer miles de cosas, ¡pero en esta aprendí a hacer vino! Y el hecho de rodar durante un año fue una oportunidad increíble. Pudimos ver cómo evoluciona la vid, las etapas de la vinificación, de la vendimia, cómo se cuida la tierra... ¡y todo eso en un curso de ocho meses!

Y además con un actor que también es viticultor...

...Jean-Marc Roulot. ¡Fue el mejor compañero de trabajo y el mejor maestro del curso! ¡A él le apasiona lo que hace y habla de ello con tanto entusiasmo que vale la pena escucharle! Lo cuenta de forma muy sencilla y por eso logra transmitir el amor que siente por el vino.

Cédric Klapisch quería darle un aspecto documental a la película. ¿Se notaba en el plató?

Al principio no entendí cuando Cédric me dijo: "Voy a hacer una parte documental". Me dije: "¡Qué rabia, por fin ruedo con Klapisch y va a ser un documental! ¿De qué va esto?" ¡Me sentía decepcionada, aunque me encantan los documentales (risas)! No lo había entendido. Nos habíamos adaptado a lo que ocurría alrededor de nosotros en vez de hacer lo contrario. Y ocurrió desde el principio. De hecho, teníamos que empezar en septiembre y de repente, a finales de agosto, ¡tuvimos que ir a hacer la vendimia! ¡Dependíamos completamente de la naturaleza y de los fenómenos naturales! Recuerdo una vez en la que los auténticos vendimiadores ponían la uva en los contenedores, y, como se suponía que yo era la jefa y daba las órdenes, Cédric me llamó, me empujó delante de la cámara y dijo, "¡Venga!". Me adelanté y empecé a dar órdenes a los vendimiadores que me miraban pensando, 'pero, ¿quién es esa chica que grita y gesticula tanto?' Esa era la parte de documental: una manera de integrar lo real. Y fue tremendamente divertido.

¿Te pasó lo mismo cuando tuviste que pisar las uvas? ¿Cómo fue?

¡Siempre me había preguntado cómo sería! Y la verdad es que es muy agradable. Está muy caliente. Se ve claramente que Pio pisa con más fuerza que yo. Yo dejé de hacerlo enseguida porque es un trabajo muy físico, hay que empujar con las piernas. Y además no había que pisar demasiado porque estaba en una cuba de verdad y hay que respetar los tiempos dependiendo de las cubas. Además, hay que tener cuidado con el vapor del alcohol porque puede ser peligroso. ¡Pero por lo demás es una verdadera terapia para los pies!

Juliette, tu personaje, es una mujer joven que sigue los pasos de su padre. Igual que tú. ¿Te ayudó esa similitud a la hora encarnar al personaje?

Siempre investigo las similitudes que pueden existir entre mis personajes y yo. Y es cierto que este personaje, como yo, sigue los pasos de su padre. Pero hay una gran diferencia entre nosotras y es que su padre ha muerto. Así que no es lo mismo ejercer la profesión de tus padres escuchando lo que te dicen, y asumir el nombre de un padre que ya no está y darle vida. Es cierto que al principio me apoyé mucho en ese hecho, pero lo dejé de lado enseguida. Se trata de una mujer joven que tiene que liberarse de los lazos familiares para reafirmar su personalidad en un entorno masculino. Su emancipación es lo que me permitió identificarme con Juliette.

¿Sentiste presión en un ambiente con tantos hombres?

Cada vez que hablaba de mi personaje con la gente de la zona, que les explicaba que interpreto a una joven que tiene que hacerse cargo del viñedo familiar, mucha gente me decía: "¿se encarga de la contabilidad?" Yo les respondía: "¡No, eso no es lo mío, lo mío es el vino!" Hablé con otras viticultoras como Alix de Montille, y todas me dijeron que es complicado que te acepten. Aunque todas ellas hacen vinos fantásticos. Así que incluso las que tienen talento atraviesan dificultades. ¡Además, los hombres odian verlas subidas a un tractor!

Por el contrario, a Cédric Klapisch le encantaba verte subida a ese tractor...

¡Pues es muy difícil conducir un tractor! Es muy complicado, hay 25 pedales, es enorme. Tienes la impresión de que vas a matar a todo el que se te ponga delante cuando avanzas y hace muchísimo ruido. ¡Además tuve que conducirlo en una escena bastante triste!

Por otra parte, hiciste una de las escenas más divertidas, la de la Paulée, ¡cuando Juliette se emborracha...

(risas) Cuando bebo demasiado se nota porque no articulo bien y tengo un verdadero problema con las consonantes! Y también con vocales. ¡De hecho, es incapaz de articular una palabra! Todo el mundo se rió muchísimo, sobre todo Cédric que lo observaba desde su sitio. ¡Pero lo mejor es que cuando me pasó el guión de la escena, en el papel faltaban consonantes y vocales! ¡Todo estaba escrito! ¡Me dije que nunca conseguiría hacer una escena como esa! Para ayudarme, recuerdo que cogí una botella de zumo de uva para servirme a menudo y me decía a mí misma. "mi cerebro va a convencerse de que es una botella de vino". ¡Pero al final lo único que me dio fue dolor de estómago! (risas) Pero llegado el momento me lancé y funcionó. Pero no fue nada fácil.

Para Cédric Klapisch, rodar una película también consiste en hacer un documental sobre los actores mientras ruedan. ¿Qué opinas?

Que es la frase de un gran realizador. Es una de las razones por las que quería rodar con él porque es alguien a quien le interesa lo humano, por encima de la ficción o de la imagen. Quiere contar una historia, quiere contar lo que son los personajes, las relaciones humanas,

retazos de vida... No hay una sola de sus películas en las que no vea una autenticidad absoluta en sus personajes o en sus situaciones, en sus diálogos o en su forma de ser. Veo todo lo que es el ser humano, la sociedad actual y las complicaciones emocionales que podemos sufrir cualquiera de nosotros. Si no observas como observa él, no consigues escribir algo así. Y esa es su mayor cualidad. Así que te das perfecta cuenta que te está observando. Hay cosas que le hacen reír, que le emocionan, y es muy agradable que te miren con tanta benevolencia porque sabemos perfectamente que cuando escriba para nosotros eso se notará. Y eso se traslada al ambiente del rodaje.

¿Cómo fue el rodaje?

Al principio nos dijeron: "Van a cambiar muchos jefes de sección durante estos ocho meses, porque tendrán otros rodajes, y habrá que volver a formar a los equipos cada vez". Pero lo cierto es que ni una sola persona prefirió irse a otro rodaje. Todo el mundo prefirió no rodar durante dos meses para estar seguros de que iban a seguir haciendo la película. Así que se produjo un deseo común de que la película funcionase. No hubo discusiones, ni problemas de ego que a veces enturbian un rodaje. Y eso se debe a que cuando el realizador no tiene ese tipo de problemas, el equipo está encantado. Como actriz, pude hablarle como nunca le había hablado a un director. Por ejemplo, le dije que tenía muchas ganas de que se viera que mi personaje acaba imponiéndose. Y lo aceptó. Es genial porque además fue un auténtico desafío. Es algo que había escrito para mí, así que no podía defraudarle.

¿No te dio miedo comprometerte a rodar durante ocho meses?

En primer lugar, ocurre algo muy parecido en el teatro donde tienes que estar disponible al menos durante seis meses. Y para una actriz de mi edad, tener la oportunidad de rodar durante un año con Cédric Klapisch es la mejor escuela a la que puedas aspirar. ¡Estaba contentísima! Incluso de no haber hecho otras cosas en los momentos en los que no rodábamos. Recuerdo que me dije que era mi año para la película de Cédric. Mi padre me dijo: "¡Keep Cool! ¡Vas a hacer una película con Klapisch! ¡Relájate! No necesitas hacer otras cosas. Haz bien esta película, trabaja, estudia, habla con Cédric, tómate tu tiempo para hacer las cosas bien". Y tenía razón. La peor parte es que no pude hacerme nada en el pelo durante un año. ¡Y eso es bastante complicado para una chica! (risas) ¡De hecho, lo primero que hice al terminar el rodaje fue cortarme el pelo!

¿Resultaba fácil volver a sumergirse en el rodaje después de cada pausa?

Cada vez que volvíamos a encontrarnos, Pio, François, Jean-Marc y yo nos dábamos cuenta de que los personajes no nos habían abandonado en ningún momento. ¡De hecho era bastante inquietante! ¡Y lo mejor es que mi personaje evolucionaba, se imponía cada vez más y yo también me imponía más! En un año ocurren muchas cosas en tu vida: maduras, te emancipas. Y, de hecho, la película es el reflejo de mi propia emancipación. Para mí y para mi personaje fue una gran suerte tener un año entero para actuar, para estar en contacto con cosas reales. Para atreverse. Porque cuando trabajas con un gran director como Cédric, el peligro es tener

miedo a arriesgarse. Pero eso no ocurrió porque Cédric dejó que me atreviera, que propusiera ideas. Le encanta. Y la Ana de junio de 2016 comparada a la Ana de agosto 2015 ha dejado de ser tímida y eso se debe a la confianza que depositó en ella un director. ¡Fue absolutamente genial!

Entrevista a François Civil

Antes de rodar con Cédric Klapisch, ¿qué opinión tenías de su cine?

En mi adolescencia, incluso antes de interesarme por el cine y de pensar en ser actor, *Le Péril Jeune* era una película de culto para mis amigos y para mí. ¡El tipo de película de la que te sabes todos los diálogos! Después, fui un gran fan de la trilogía *Una casa de locos*, *Las muñecas rusas*, *Casse-Tête Chinois*. Me identifiqué inmediatamente con la trayectoria de Xavier, un joven con una vida caótica y profundamente multicultural. Las películas de Cédric han contribuido a convertirme en cinéfilo porque su cine es moderno y vibrante.

¿Qué tal fue vuestro encuentro en la serie *Dix Pour Cent*?

Nuestro verdadero primer encuentro fue en 2009. Me habían pedido que eligiera un padrino para la velada de los nominados al César a la Mejor Promesa. Mencioné a Cédric quien, para mi sorpresa, aceptó. Yo estaba tan estresado e impresionado de conocerle que no conseguí dirigirle la palabra en toda la velada. ¡Así que en realidad no nos conocimos! Años después, en el casting de *Dix Pour Cent*, nos reímos recordando aquella situación tan embarazosa. Él me eligió para hacer el papel de Hippolyte en la serie, pero no coincidimos en el plató porque los dos episodios que dirigió él fueron los únicos en los que yo no aparecía. ¡Otro encuentro fallido! Así que tuve que esperar al año siguiente y al rodaje de *Nuestra vida en la Borgoña*.

¿Cuándo te habló de *Nuestra vida en la Borgoña*?

Quedamos para tomar café a finales de marzo de 2015. Por aquel entonces sólo existía un embrión de la historia. Hermanos, vino, Borgoña... No me ofreció el papel directamente, primero quería asegurarse de que había una buena sinergia entre los dos hermanos y la hermana. Debíamos conocernos y hacer unas pruebas.

¿Qué te interesó de esta película y del personaje de Jérémie?

Mi abuelo es viticultor en Châteauneuf-du-Pape. Crecí pasando los veranos entre viñedos y cubas, así que me identifiqué enseguida con el contexto de la película, incluyendo los problemas de herencia, de reparto, de familia. La relación entre los hermanos también es un tema que me gusta mucha. Son relaciones sencillas y complejas al mismo tiempo que

conforman nuestra identidad. Encontrar el lugar que ocupa Jérémie entre su hermana y su hermano era el aspecto más interesante de mi personaje. Además, también estaba muy contento de participar en una película donde la naturaleza está tan presente y es tan hermosa. Hablar de la relación entre el hombre y la naturaleza en una época en la que la situación ecológica es tan seria me parece un acierto.

Rodar *Nuestra vida en la Borgoña* te obligaba a estar disponible durante un período bastante largo. ¿Te dio miedo? ¿Te obligó a rechazar otras cosas?

No me dio ningún miedo. El hecho de que la película se rodara durante tanto tiempo le daba una dimensión nueva y muy atractiva. ¡La emoción de vivir una aventura humana y artística tan increíble hizo que me olvidara de todo lo demás! Sólo era cuestión de organización.

¿Cómo te preparaste para el papel?

Leí todo lo que pude sobre lo que implicaba ser viticultor en Borgoña. Sus vidas transcurren al compás de las estaciones y cada una conlleva un cierto número de actividades. Me importaba mucho conocer todas las formas de elaborar el vino para que mi personaje resultara creíble cuando habla. En cuanto al papel en sí, dado que el guion seguía evolucionando a lo largo del rodaje, no teníamos una idea clara de quien era Jérémie antes de empezar. Esa enorme flexibilidad nos permitió explorar pistas en el plató que acabaron definiendo su personalidad con el paso del tiempo. Es una forma de trabajar extraña y electrizante.

Para ti, ¿quién es Jérémie?

Jérémie es un personaje que sufre. Es un joven sencillo, sincero, pero tiene problemas para expresar lo que piensa y para hacer oír su voz. Enseguida se ve superado por sus sentimientos y por lo general, acaba metiendo la pata. Tiene sentimientos contradictorios. Le impresiona su padrastro, pero no quiere ser como él... admira a su hermano, pero le tiene muchísimo rencor, etc. ¡Es joven y no está seguro de nada!

Háblanos de tu llegada a Borgoña y del día de la cata...

¡Hicimos una entrada triunfal en Borgoña! Almorzamos todos juntos y catamos al menos 12 vinos durante la comida. Luego, por la tarde nos invitaron a visitar varios viñedos. Y en cada una de esas visitas hicimos una cata de vinos. Ese día maravilloso marcó el tono del resto del rodaje.

Uno de tus compañeros fue Jean-Marc Roulot que es actor y viticultor a la vez. ¿Le consultaste algunos aspectos de tu papel?

Jean-Marc, además de ser un excelente actor, ha sido de gran ayuda en la película. Antes de las escenas que incluían aspectos técnicos, nos ayudaba para que lo que dijéramos o hiciéramos fuera creíble y realista. Además, puso a disposición de la película sus viñedos y sus

equipos de trabajadores agrícolas y de vendimiadores. Pero más allá de su aportación "técnica", lo que más valoré tanto dentro como fuera del plató es al compañero de juegos.

La película se basa en parte en los hermanos y en el vínculo entre Juliette, Jean y Jérémie. ¿Qué relación había entre Ana, Pio y tú?

No quiero parecer pretencioso, pero el vínculo y la complicidad que tuvimos en esta película no es nada habitual. Nos compenetramos de forma muy natural desde el principio y eso se ve en la pantalla. Los tres compartíamos casa en cada sesión de rodaje. Era como un curso intensivo entre hermanos, con risas, bajones, peleas, actividades... Espero que esa conexión tan especial se refleje en la película.

Cédric Klapisch rodó parte de *Nuestra vida en la Borgoña* como un documental. Cuéntanos como fue esa experiencia...

Vivimos en una época en la que cada vez se reducen más los días de rodaje por temas de presupuesto, así que rodar durante todo un año era un auténtico lujo. Permitted a Cédric seguir todo el proceso de elaboración del vino al ritmo real de las estaciones, de la naturaleza. Así que estuvimos en el momento de la vendimia, en el momento del encubado, en el momento de la vinificación... Hemos tenido tiempo para observar, para grabar. Para un actor, esa inmersión es muy agradable.

¿Qué tal era el ambiente en el plató?

Un ambiente de felicidad completa. Pasé un año con un equipo de personas con talento y con un enorme valor humano. Además, Borgoña y los borgoñeses nos acogieron maravillosamente bien. ¡Este ambiente tan distendido nos permitió alcanzar el equilibrio perfecto entre trabajo y fiesta!

¿Resultaba fácil volver a sumergirse en el rodaje después de una pausa de varias semanas?

Exigió un pequeño periodo de adaptación, pero hubo dos cosas que facilitaron el proceso. La alegría de reencontrarse, y también el hecho de que Cédric y Santiago seguían escribiendo el guión entre cada periodo. Así que descubríamos nuevas escenas, nuevas dinámicas, nuevas tramas narrativas, y eso nos mantenía siempre alertas.

Cédric Klapisch tiene un enorme sentido de la observación. En tu opinión, ¿qué te ha "robado"?

Soy la persona menos adecuada para saber lo que Cédric me ha "robado", pero lo cierto es que admiro muchísimo su sentido de la observación. Nos observaba cuando estábamos fuera del plató y eso le permitía aportar constantemente ideas y actitudes nuevas. Elaboramos el personaje de Jérémie escuchándonos el uno al otro, adaptándolo.

Tienes una escena de una gran pelea. Cédric dijo que la interpretación entrañaba una gran dificultad debido al ritmo del diálogo. ¿Es cierto?

Cuando leí esa escena, que es la piedra angular de la relación entre Jérémie y su padrastro, experimenté dos tipos de sentimientos. Por una parte, estaba emocionado de interpretarla porque me parecía perfecta y al mismo tiempo, me angustiaba hacerla mal. Se basaba en el anti-monólogo. Mi personaje tiene mucho que decir, pero todo lo que dice le sale mal.

Así que era imprescindible que no pareciera mecánico. ¡Tuve que balbucear muchísimo y Cédric tuvo mucho trabajo en el montaje!

¿Esta película ha cambiado tu perspectiva sobre el vino y el oficio de viticultor?

Me gustan las personas apasionadas. Y todos los viticultores que conocí a lo largo de este año lo son. He descubierto un mundo con una gran riqueza, una gran diversidad y una belleza descomunal. Hay una relación muy respetuosa con la naturaleza. Una relación con el tiempo diferente y más sana de lo que suelo ver.

Al igual que Cédric, ¿te parece que hay paralelismos entre los oficios del vino y los del cine?

Es cierto que se pueden hacer un montón de analogías entre estos oficios... ¡Se vendimian imágenes, se vinifica durante el montaje, se embotella en los cines! Son gente apasionada que, gracias a un trabajo de equipo y a un poco de suerte, intentan elaborar el mejor producto posible.

¿Qué recuerdos tienes del rodaje?

Después de la última toma de la primera sesión de verano, al final de la tarde, el sol rozaba los viñedos en las colinas de Meursault. Los encargados del sonido pusieron en marcha un equipo, los realizadores trajeron comida y bebida y todo el mundo se puso a bailar... Así que estábamos deseando que llegara la siguiente sesión...

Entrevista a Jean-Marc Roulot

Háblanos de tu primer encuentro con Cédric Klapisch...

Fue durante el casting de *Riens Du Tout*. Como conservo todas mis agendas, recuerdo que le

dije a Cédric durante el rodaje de *Nuestra vida en la Borgoña*: “¡Te vi el 10 de mayo de 1991, a los diez años exactos de la elección de Mitterrand! “

No habíais trabajado juntos, pero seguíais en contacto...

Sí... No recuerdo de lo que hablamos en 1991, pero él sí se acordaba de que yo vivía en Mersault, y de que hacía vino. Vino a Borgoña para hacer una cata con sus padres... era antes de TAL VEZ, porque cuando estábamos en la bodega me dijo que estaba preparando esa película. Así que también pasé un casting para *Tal Vez*. ¡Y no me dieron el papel! (risas) Después, en 2010, me llamó para decirme que le gustaría asistir a la vendimia y vino una primera vez. También participó en la Paulée.

Yo conocía sus películas así que sabía que el ambiente de la vendimia y de la Paulée le iba a gustar mucho. Creo que él ya sabía que le iba a gustar ese ambiente de la vendimia, esa micro sociedad en torno al vino que es propia de la Borgoña... Se enganchó y regresó al año siguiente. Y después la idea de la película empezó a tomar forma. Mientras tanto, hizo otra película en Nueva York... Y en enero de 2015, me envió un mensaje que decía: “¡Está decidido, vamos a hacerla!” ¡Así que mi paciencia dio sus frutos, ya que terminé rodando con él!

Entre esa primera reunión en el casting de *Riens Du Tout* y esta película, ¿qué opinión tienes del realizador Cédric Klapisch?

Por supuesto que he visto todas sus películas, pero me gustan sobre todo las primeras, *Riens Du Tout*, *Le Péril Jeune*, *Cada uno busca su gato*... Para los actores de mi edad, son películas muy importantes. No he vuelto a hablar sobre ello con Cédric, pero recuerdo que le escribí después de ver su cortometraje, *Ce Qui Me Meut*... Pero a Cédric le ocurre igual que a nosotros los viticultores, ¡hay cosechas que son mejores que otras! (risas)

El rodaje tuvo lugar en tu casa ya que eres viticultor y actor al mismo tiempo. ¿Cómo ha sido la experiencia?

Hay dos sentimientos: la experiencia del rodaje y después la película terminada. Tengo que decir que hace 30 años que soy actor. Es decir que cuando soy actor no soy viticultor. Hago una cosa o la otra. Suelo decirle a mi equipo que me voy de rodaje, cojo el tren y me voy... Ellos no saben lo que hago y año y medio después me ven en la televisión o en el cine... No hay ninguna conexión. Lo que me gustó de *Nuestra vida en la Borgoña* fue la mezcla de equipos. Especialmente durante la vendimia, cuando los equipos del rodaje, de los viñedos y de los vendimiadores se fusionaron tan bien. Que funcionara tan bien fue un gran placer para mí. Así que estoy muy contento de haber trabajado en la película, pero lo que me ha hecho aún más feliz es que mi equipo haya participado en mayor o menor medida. Algunos sólo hicieron una aparición, otros tuvieron un diálogo... Pero todos aparecen en los créditos de la película y es fantástico haber podido compartir todos esos momentos con ellos. Después, cuando veo la película, cuando veo todos esos sitios que me conozco de memoria, esa escena en mi bodega, en nuestras viñas, esas imágenes de la vendimia que conozco tan bien, las botellas de mi padre... Todo eso me llega al alma. Y luego está el vino. Mi vino se menciona. Esta es la

segunda vez que me ocurre después de la película de Gilles Legrand, *Tu Seras Mon Fils*. Creo que nadie puede vivir una emoción tan fuerte como es la de ver cómo se vierte mi vino en una película, porque más que cualquier otro viticultor, sé perfectamente lo que significa aparecer en una película. Es muy emocionante. Me faltan las palabras.

Además, existen similitudes entre la película y tu propia historia...

Esta no es mi historia, pero es cierto que mi padre murió joven, cuando yo aún estaba en el Conservatorio. En aquel momento, mi hermana y yo tuvimos las mismas discusiones en el notario, etc... Y también teníamos un Marcel que había trabajado toda la vida con mi padre... Al buscar el nombre para mi personaje en la película, le dije a Cédric y a Santiago Amigorena que teníamos a un Marcel en el viñedo al que quería mucho y al que me gustaría hacer un pequeño homenaje. Y por eso me llamo Marcel en la película. Cuando eres joven, cuando tus padres ya no están, buscas pilares y Marcel es uno de ellos. Eso es lo que he intentado transmitir en el papel: Marcel no puede tomar una decisión en nombre de Juliette o de sus hermanos, pero es alguien con quien pueden contar.

¿Es lo que hicieron Cédric Klapisch y Santiago Amigorena contigo durante la escritura del guión? ¿Contar contigo?

Al igual que cuando hizo la película sobre el mundo de las finanzas [*Ma Part Du Gâteau*], a Cédric le gusta documentarse. Y está muy bien porque en el cine se habla a menudo de vino, pero se dicen y se filman muchas estupideces y él quería evitar esos errores. Cuando los viticultores ven esas cosas se parten de risa. Al final del rodaje de *Nuestra vida en la Borgoña* vino un periodista y me preguntó cuál es mi papel en la película además del personaje que interpretaba. Le respondí: "¡Mi trabajo es asegurar que nadie se ría cuando la película se vea en Beaune!". No se trataba de ser demasiado técnico porque es una película para el público en general, pero no debía tener errores. Y lo cierto es que no hay errores. Esa es la razón por la que me gusta esta película, porque se refiere a situaciones que conozco. No se ha inventado nada, es la Borgoña que yo conozco.

Los actores también se han beneficiado de tu experiencia y tus consejos...

Les he ayudado en cosas pequeñas, en los gestos. Cuando cortan la vid, cuando los vemos en los viñedos, trabajan de verdad, no es un decorado. Y lo mismo ocurre durante las catas. La forma en que se cata, la manera de sujetar la copa, de hablar sobre el vino... les ayudé en algunos diálogos. Y como Ana, Pio y François son buenos, fue un placer compartirlo con ellos.

Al parecer también compartiste buenos vinos con ellos...

Sí, antes del rodaje cenamos en casa... ¡y nos pasamos un poco! Había un ambiente muy festivo... ¡y allí fue donde Ana se olvidó de las vocales por primera vez! (risas)

Has esperando 25 años para rodar con Cédric Klapisch. ¿Qué es lo que más te ha

impresionado de su forma de trabajar?

Admiro la visión de conjunto que tenía de la película incluso antes de rodar la primera toma. Antes lo veía desde el otro lado de la cámara, como un actor que hace su trabajo y se va. Pero ahora que he visto *Nuestra vida en la Borgoña*, comprendo mejor cómo funciona Cédric. Necesita mucho material donde escoger. Hubo cosas que filmó y que no podía prever, como cuando se arrancan las cepas. Y como el proyecto cambiaba de un día para otro, demostró tener una gran flexibilidad. Con esta película, he comprendido que el trabajo de preproducción y de posproducción son tan importantes como el rodaje. Y Cédric me impresionó porque lo domina todo de principio a fin. También hay que felicitar al productor Bruno Levy porque empezó a financiar la película cuando no había mucho escrito ya que es una película que se iba elaborando cada día.

Es gracioso, porque opinas lo mismo sobre la película que Ana sobre el vino. ¡Ella tampoco se imaginaba todo el trabajo que conlleva! ¿Existe una relación entre estos dos mundos? ¿Entre el oficio del viticultor y el oficio de realizador?

Las personas que no saben mucho de vino creen que se vendimia, se pone el vino en barricas, se espera algunos meses y luego se embotella. Y no es así. Hay que podar, plantar, cuidar la tierra, cultivar la vid, vinificar el vino, dejarlo madurar, embotellarlo... Todo eso forma una cadena hecha de miles de detalles. El buen vino es el fruto de un montón de pequeñas decisiones... Y creo que una buena película se le parece bastante. Y lo comprendí al ver cómo trabaja Cédric. A mí me gusta mucho la vendimia, aunque hay viticultores a los que no les gusta nada. Y la verdad es que hay similitudes con un rodaje, esa misma forma de vivir en comunidad. ¡Y disfrutar de ese ambiente y en mi propia casa... fue un auténtico privilegio!

Entrevista a Loïk Dury & Christophe “Disco” Minck

Compositores

Esta es vuestra octava colaboración con Cédric Klapisch, pero es su primera película que no se desarrolla en la ciudad... ¿Cómo abordasteis la banda sonora de *Nuestra vida en la Borgoña*?

Loïk Dury

Al principio fue inquietante porque "Disco" y yo somos muy urbanitas. Cuando hablamos de música con Cédric, empezamos hablando de todo y de nada. Hablamos de adjetivos, deseos, ganas. Nos gusta delirar a tope... Pero Cédric nos habló enseguida de un western. Ahora, después de ver *Nuestra vida en la Borgoña*, seguimos buscando qué relación tiene con un western. Pero la idea del western estaba en la horizontalidad. Y la horizontalidad nunca había formado parte de las películas de Cédric. En *Nuestra vida en la Borgoña*, no hay ángulos, ni paredes, ni rebotes. Sólo hay tierra y horizontalidad. Empezamos a hablar, a escuchar sonidos,

y surgieron dos ideas claras: la sensación de espacio -y para nosotros eso lo representa el delay (el delay no es un instrumento, sino un tratamiento de los sonidos), y la tierra. Como siempre hemos hecho esas músicas urbanas con cierto peso rítmico que le gustan a Cédric, no pensábamos en introducir baterías de jazz o ese tipo de cosas. No queríamos fingir que "estábamos en el campo", sino darle más fuerza. Nos daba miedo no conectar profundamente con el poder de la tierra. Fue entonces cuando se nos ocurrió el adjetivo telúrico que lo desbloqueó todo. Al darle vueltas a la idea de "telúrico" pensamos inmediatamente en el Cristal Baschet. Es un instrumento acústico inventado por los hermanos Baschet en los años 50. Ellos querían imitar el sonido a los sintetizadores de sonido que empezaban a surgir. Este instrumento se compone de grandes conos de tubos de aluminio y cristal y hay pocas personas que saben tocarlo. Pero somos amigos de Thomas Bloch, que es un virtuoso de este instrumento y que ha grabado con Radiohead, Daft Punk y también con Hélène Ségara. Ya habíamos grabado con Cristal Baschet con él para la música que había compuesto para el pabellón francés en la Expo de Shanghai. Pero en general, recurrimos a Thomas al final, para "repintar" un poco la música. En *Nuestra vida en la Borgoña* quisimos empezar por el Cristal Baschet. Así que grabamos con él una sesión de dos días en el Estudio Ferber. Él estaba solo en medio de una gran sala con 21 micrófonos (todos los instrumentos se grabaron con un mínimo de 14 micrófonos para recomponer un sonido 5.1). Pero grabar la música no es suficiente, debe notarse su presencia en la sala de cine. Y la verdad es que era complicado que una música tan delicada tuviera fuerza. Lo estudiamos con Philippe Avril, que mezcla nuestra música desde hace años, y nos dijimos: "Si queremos transmitir una fuerza telúrica, vamos a probar esta técnica de grabación". Así que preparamos secuencias de acordes, sin un tema de verdad, a veces con un esquema de tema y grabamos el Cristal Baschet. Y después creamos la música a partir del Cristal Baschet.

Christophe "Disco" Minck

Corrimos un pequeño riesgo, pero acordamos con Cédric que no iba a escuchar las piezas en las que nos habíamos embarcado. Normalmente, empezamos a trabajar y él viene, escucha, nos dice si le gusta...

Loïk Dury

Pero en *Nuestra vida en la Borgoña* el acuerdo fue diferente porque nos pidió que compusiéramos la música antes del rodaje. Por regla general, componemos la música durante el montaje. Así que nos dejó hacer lo que quisiéramos y además nos dio recursos para tener libertad. En lo que se refiere al presupuesto, la música de la película se paga al final. Te pagan en el momento del montaje. ¡Pero esta vez había que pagar a los músicos con un año de antelación! Terminamos las mezclas en diciembre de 2016 aunque habíamos empezado a grabar en febrero, ¡es decir 10 meses antes! Y para eso era necesario poder pagar a los músicos, el estudio... y pudimos hacerlo gracias a nuestra excelente relación con Cédric y Bruno Lévy, el productor. No era para malgastar el dinero por adelantado, sino para probar otra cosa. Así que trabajamos en esas músicas alrededor del Cristal Baschet. Después, cuando llegó el verano, antes de que Cédric se fuera de vacaciones, le hicimos un CD con unas diez piezas. Cuando volvió, había elegido tres. Quería una repetición, temas que fuera casi obsesivos. Y eso fue lo que hicimos.

Christophe "Disco" Minck

Aunque algunos de los temas descartados se utilizaron al final.

Loïk Dury

Es la primera vez que hacemos el 100% de la música en una película de Cédric. ¡Sólo hay un tono de teléfono que no es nuestro! Al principio había elementos de música clásica, pero Cédric nos pidió que pusiéramos nuestra música y confió en nosotros. ¡Pero no es nada fácil reemplazar a Debussy! Sobre todo, en las escenas ligeras, en las que los equilibrios son muy frágiles. Ese es el verdadero reto de esta banda sonora: debía transmitir una fuerza telúrica y llegar a ser sensible y frágil. Pero además no había que ser parisino, y ser orgánico sin ser cursi.

De hecho, salisteis de París y fuisteis al rodaje para la canción de la Paulée...

Loïk Dury

La historia de la Paulée es una pasada. Cédric me había dicho que iba a grabar una Paulée. Yo no sabía lo que era así que me envió un link de YouTube donde no hay música sino tíos gritando, se oye el tintineo de las copas, un montón de ruidos de fondo... ¡Así que le llamé para decirle que me inspiraba nada! Y como Cédric suele llevarme a sus localizaciones, al saber que iba a celebrarse una verdadera Paulée antes de la que él iba a rodar, le pedí que me llevara. Para la música de esa secuencia, Cédric tenía en mente rock popular...

Christophe "Disco" Minck

Una especie de rock alternativo...

Loïk Dury

Y ni a mí ni a "Disco" nos gusta mucho ese género... Así que fui a la verdadera Paulée y de repente vi en el jardín a unos vendimiadores de la Isla Mauricio tocando una melodía muy bonita con una guitarra. Y esa melodía me rondó toda la noche por la cabeza. Así que fui a ver a aquellos hombres y me explicaron que ellos habían compuesto esa pieza, la letra y la música. Y me dije que esa pieza, una mezcla de soul criollo, es lo que necesitaba la secuencia de la Paulée. Así que hablé con Cédric, que no dijo nada y con el productor al que no le gustó nada. Les dije: "Veréis, traeré al rodaje a "Disco" en la guitarra y a Fixi en el acordeón para apoyar a los dos músicos mauricianos y os va a encantar. "Para convencerles, les dije a los mauricianos: "Enseñad vuestra canción a todos vuestros compañeros vendimiadores. ¡Y cuando estéis en los viñedos, en cuanto llegue el equipo de la película os ponéis a cantarla!" "Y la noche siguiente después del rodaje, Cédric me llamó y me dijo: "¡Sabes, en el rodaje, los vendimiadores estaban cantando la canción, y me parece que tienes razón, es genial!" (risas) ¡Sólo se pueden hacer esas cosas con Cédric! ¿Conoces a muchos directores que aceptarían contratar a dos mauricianos desconocidos para la canción de una escena de película? Nos hubieran dicho: "¿Pero qué Francia es esa?" Precisamente, con esta canción se habla de la verdadera Francia, de la actual. ¡Y si mañana sacamos esta canción en un single, se convertirá en la canción más popular de las paulées!

Christophe "Disco" Minck

¡Y por eso salgo en la película! ¡Es la primera vez! Por lo general es Loïk quien aparece en una fiesta o en el metro. ¡Pero esta vez soy yo!

Loïk Dury

Una de las particularidades de *Nuestra vida en la Borgoña*, es que hay dos canciones. Una para los títulos de crédito, que canta Piers Faccini y otra en los genéricos del final que interpreta Camélia Jordana. Pensamos que tenía esa fuerza y esa fragilidad que encaja muy bien en nuestro espacio telúrico. Y de repente, Cédric que siempre había querido escribir letras, se puso a escribir la letra de la canción con Camélia que interpreta uno de los temas de la película.

Christophe "Disco" Minck

Y creo que es la primera vez que hay una canción en francés en una película de Cédric.

¿Cómo veis vuestra colaboración con Cédric Klapisch después de ocho películas en común?

Loïk Dury

Cuando trabajamos con Cédric, solemos decir que no hacemos música sino "klapischeries". De hecho, Cédric podría ser el tercer compositor de la música que hacemos para sus películas...

Christophe "Disco" Minck

... Un poco como George Martin para los Beatles.

Loïk Dury

"Disco" y yo somos muy generosos, tenemos mucho entusiasmo y muchas ideas. Pero a veces nos falta perspectiva. Así que preferimos hacer diez temas diferentes para Cédric y pulirlos muy bien en vez de hacer solo tres. Porque además, Cédric escoge tres temas, pero a veces nos dice que en el séptimo le ha encantado un instrumento, etc. Nos pide cosas surrealistas... pero Cédric hace que nos superemos. Nos anima, confía en nosotros, nos pide que nos dejemos llevar. Porque la creación está llena de dudas. Pero nunca nos hemos sentido frustrados con él. Y la verdad es que siempre acierta a la hora de escoger entre lo que le proponemos, y también sabe guiarnos.

Christophe "Disco" Minck

En la banda sonora de *Nuestra vida en la Borgoña*, no hemos hecho la música que solemos hacer normalmente. Cuando hicimos la banda sonora de *Muñecas Rusas*, que es la continuación de *Una casa de locos*, sabíamos cuál era el estilo. Nos gusta el funk, el hip hop, ese es nuestro mundo. Hemos tomado un rumbo musical que no dominamos tanto, con temas más emocionales, y eso nos llevó a explorar otras cosas.

Loïk Dury

No lo podíamos disimular. Era tan minimalista que a veces nos daba la impresión de haberle engañado, de no haber trabajado lo suficiente...

Christophe "Disco" Minck

Al principio, los primeros temas nos parecían un poco cursis. Esa especie de cantinelas no van mucho con nosotros.

Pero, como ha dicho Cédric Klapisch sobre las imágenes, para lograr esa simplicidad aparente se necesita mucha sofisticación...

Christophe "Disco" Minck

¡Eso seguro!

Loïk Dury

Está claro que le hemos dado muchas vueltas a lo que queríamos hacer, a la 'mise en abyme' sonora... Pero ahora somos un poco más mayores, hemos hecho unas cuantas películas y tenemos más experiencia lo que, unido a la libertad que nos da Cédric, hace que nuestra música sea más legible, más simple, más serena, más aérea... De hecho, al salir de la proyección para el equipo, nos dijo: "Hemos pasado a otro nivel".

Nuestra vida en la Borgoña... con la ruta de los grandes vinos de Borgoña

El estreno de la película *Nuestra vida en la Borgoña* de Cédric Klapisch es una gran noticia para la Côte-d'Or porque coincide con los 80 años de la Ruta de los Grandes Vinos de Borgoña.

Desde hace 2.000 años, el hombre da forma a los viñedos de Borgoña: parcelas, viñedos, cuidadosamente delimitados, que llevan el mismo nombre desde hace siglos y a los que el suelo, el subsuelo, la exposición, el microclima y la historia les confieren una identidad propia. Estos viñedos se llaman "Climats". Este sorprendente mosaico de 1.247 parcelas fue reconocido por la UNESCO en julio de 2015. La Ruta de los Grandes Vinos de Borgoña recorre 60 kilómetros, desde Dijon, la capital histórica, a Santenay, pasando por Beaune, la capital del vino. Está estrechamente ligada a los "Climats de Bourgogne" y sólo se descubre y se saborea de verdad recorriéndola infinitas veces. Fundada en 1937 por el Consejo General de la Côte-d'Or, la Ruta fue diseñada para mostrar los paisajes de los grandes vinos de Borgoña.

Hoy, la película de Cédric Klapisch contribuye de la mejor manera a conocer este itinerario mítico, gracias a las imágenes rodadas en el corazón de los viñedos de la Côte-d'Or.

CONTACTO PRENSA



91 366 43 64 Ext. 3

Paula Álvarez: palvarez@avalon.me 638 059 635

Manuel Palos: mpalos@avalon.me 626 256 071



91 352 83 76

Yolanda Ferrer: yferrer@wanda.es 696 965 896