



De la productora de "Petite Maman"

AMA GLORIA

LOUISE MAUROY-PANZANI

ARNAUD REBOTINI

ILÇA MORENO ZEGO

UNA PELÍCULA DE MARIE AMACHOUKELI

"PRECIOSA Y PRECISA"
EL MUNDO ★★★★★

"UNA PELÍCULA LLENA
DE AMOR INCONDICIONAL"
LA RAZÓN ★★★★★



SINOPSIS

Cléo tiene apenas seis años y ama profundamente a Gloria, su niñera que la ha criado desde que nació. Pero Gloria debe regresar urgentemente a Cabo Verde, donde están sus hijos. Antes de su partida, Cléo le pide que cumpla una promesa: volver a verla lo más pronto posible. Gloria la invita a visitar a su familia y su isla para pasar un último verano juntas.



CRÍTICAS

“Un derroche de sensibilidad, delicadeza,
buen gusto y tacto. Preciosa y precisa”

EL MUNDO

“Una película llena de amor incondicional”

LA RAZÓN

“Un debut deslumbrante”

VARIETY

“Una película de poesía delicada y ternura infinita”

ELLE

“Un cuento lleno de amor y luz”

MARIE CLAIRE

“Increíblemente conmovedora y
exquisitamente sensible”

CINEUROPA

“Una de las películas más bellas del momento”

LES ECHOES



FESTIVALES Y PREMIOS

Festival de Cannes – Semana de la Crítica (Película de apertura)

Festival de Gijón – Sección oficial

Festival de Sundance – Sección Spotlight

Festival REC – Mención especial del Jurado Internacional

Brain Film Fest – Sección Oficial



BIOGRAFÍA



Marie Amachoukeli, directora y guionista francesa, realizó su formación en La Fémis. Escribió y dirigió el cortometraje “Forbach”, que ganó el Gran Premio en Clermont-Ferrand; “C’est gratuit pour les filles”, que ganó el Premio César al mejor cortometraje y fue seleccionado en competición en la 48ª Semana de la Crítica, y “Démolition party” con Claire Burger.

En 2014, debutó en el largometraje con la película “Mil noches, una boda (Party Girl)”, en colaboración con Samuel Theis y Claire Burger. Esta película ganó la Cámara de Oro en el Festival de Cannes y numerosos premios internacionales. En 2016, completó “I want Pluto to be a planet again”, una película de animación dirigida con Vladimir Mavounia Kouka, que fue nominada a los Premios César 2018. En 2020, escribió “Une Mère incroyable” (Litigante) para Franco Lolli, que inauguró la Semana de la Crítica en el Festival de Cannes 2019. “Ama Gloria” es su primera película como directora en solitario y tuvo su premiere internacional abriendo la Semana de la Crítica en el Festival de Cannes 2023.

FILMOGRAFÍA

2023 AMA GLORIA 84' - Lilies films
Película inaugural Semana de la Crítica 2023

2016 I WANT PLUTO TO BE A PLANET AGAIN
Codirigida con Vladimir Mavounia-Kouka
12' (animación)
Nominada a los César 2017

2014 MIL NOCHES, UNA BODA (PARTY GIRL)
Codirigida con Claire Burger y Samuel Theis
86' - Elzévir Films
Película inaugural de Un Certain Regard 2014
Premio Cámara d'Or
2 nominaciones a los César 2015

2013 DEMOLITION PARTY
Codirigida con Claire Burger
25' - Dharamsala

2009 C'EST GRATUIT POUR LES FILLES
Codirigida con Claire Burger
25' Dharamsala
César a mejor cortometraje

2008 FORBACH
Codirigida con Claire Burger y Samuel Theis
35' - La Fémis
Clermont-Ferrand 2009 - Gran Premio

INSTALACIÓN VR
2021 HYPNO
Instalación para la Ópera de París
En el marco de la 3ª Escena 2020
En colaboración con Flavien Berger y el estudio Kombbo
Reestreno en junio de 2023 en el Grand Palais
25' - Dharamsala
César al mejor cortometraje

ENTREVISTA CON MARIE AMACHOUKELI

La película está dedicada a Laurinda Correia, ¿quién es ella?

Laurinda es la mujer que cuidó de mí cuando era pequeña, trabajaba como cuidadora en el edificio de apartamentos donde vivía. Era una inmigrante portuguesa, y pasé la mayor parte de mi infancia en su alojamiento con sus hijos. Cuando tenía seis años, me dijo que iba a regresar a su tierra natal con su esposo para abrir un negocio y comenzar una nueva vida cerca de su familia. Fue el primer gran impacto en mi vida. Hoy en día, seguimos en contacto, nos enviamos postales, me llama en mi cumpleaños, y cuando la visito en Portugal, hay fotos mías entre las de sus hijos y nietos. Todavía me llama “mi hija”. Con esta película, quería hablar sobre las personas que cuidan de los niños para ganarse la vida, y sobre cómo el vínculo emocional a veces supera los límites predefinidos de su trabajo. En nuestra sociedad, donde la maternidad es santificada, creo que es tabú decir que no solo los padres pueden estar rebosantes de amor por sus hijos, o que, por el contrario, un niño puede sentir ese amor absoluto por una persona que no es un padre. Ni siquiera se lo cuentas a tu propia familia. Es un amor secreto, casi clandestino, no expresado. Y precisamente porque es secreto, quería hablar de ello.

La historia se cuenta desde la perspectiva de una niña que apenas tiene seis años...

Sí, fue crucial para mí. Me preguntaba mucho sobre la perspectiva antes, durante y después del proceso de rodaje y edición. El punto de vista es el de un niño, la película no es un documental. Lo que me importaba era trabajar en lo que sucede fuera de cámara. La idea era enfocar el punto de vista del niño en lo que siente y reencuadrar toda la película a través de ese prisma. Así, en la película, lo que llegamos a ver sobre Cabo Verde es en su mayoría lo que imaginamos que es, esa realidad fuera de cámara. De esa manera, evité la imagen de postal, o el enfoque supuestamente realista; dejé que las sensaciones y los sentimientos prevalecieran.

La mirada de la niña es especial porque lleva gafas, incluso es lo primero que descubrimos sobre ella. ¿Por qué?

Soy miope como un murciélago, lo que probablemente produce una forma particular de representar el mundo, especialmente en películas. Cuando tienes miopía, percibes la realidad menos a través de la visión que mediante el movimiento, el oído, la cinestesia... Quería que la niña percibiera el mundo de esa manera, de forma múltiple y sensorial. También influyó en mi dirección. Ella escucha mucho, muchas tomas se centran en lo que escucha, también toca materiales y objetos. Louise, que interpreta a Cléo, no es miope, fue actuado. Estaba tan orgullosa de llevar gafas, las cuidaba como si fueran su posesión más preciada. Tan pronto como se las ponía, estaba en el personaje. Se convirtió en Cléo.



¿Cómo elegiste a Louise?

No queríamos a una niña del circuito de casting habitual. Quería a alguien que fuera principiante, así que eso es lo que buscamos. Nuestra directora de casting notó a Louise en un parque; le gustó que estuviera mandando a su hermanito. Se podía ver que tenía una personalidad fuerte. Vino a la audición y de inmediato sentí algo bastante raro en los niños de su edad: una facultad para escuchar y ponerse en el lugar de los demás. Era empática, de alguna manera. Además, parecía extremadamente “normal”, no era ni demasiado linda ni demasiado salvaje. Luego, Ilça y Louise se conocieron, y sus pruebas en pantalla nos convencieron de que eran la elección adecuada para nuestro proyecto. La película trata sobre dos emancipaciones: la de una mujer que regresa a su tierra natal para independizarse y dejar de ser empleada de otra persona, y la de una niña que aprende a crecer y abrirse camino en la vida. Seguimos sus caminos hacia la independencia, pero esa independencia tiene un precio, y ese es el amor que comparten.

El papel de la niñera, de la cuidadora de niños, ha sido explorado en películas, pero en géneros muy diferentes. ¿Por qué quisiste contar la historia de este personaje?

Me pareció increíble pensar que todos los días, en todo el mundo, hay mujeres que crían niños que no son suyos. Esas mujeres forman parte de la vida cotidiana de millones de familias, sin embargo, parece que no queremos mirarlas, o solo desde lejos, y mucho menos cuestionar nuestras relaciones con ellas. A veces se las menciona por su función, “niñeras” en el mejor de los casos, pero obviamente hay más que una mera función.

Cuando estaba escribiendo la película, una mujer estadounidense me dijo: “¡Es una película de niñeras!” Es un género de película real en Estados Unidos, pero principalmente comedias, como ¿Quién manda aquí? o Señora Doubtfire... Y por supuesto, Mary Poppins, que era una de mis favoritas cuando era niña. Incluso es LA referencia en mi película, con su idea de mezclar ficción y animación. Cada vez que la veo, me parece impresionante, no solo por la calidad de la actuación, el canto y el baile, sino porque es la historia de una niñera que simplemente aparece y desarrolla un vínculo muy fuerte con los niños mientras sus padres están ocupados en otro lugar. Mary Poppins está llena de ternura por esos dos niños, y ellos también lo están, pero las convenciones les impiden decirlo. Toda la película emana amor, pero nunca se dice ni se expresa. Es algo así como críptico, de alguna manera.

¿Querías hacer una “película de niñera” que no fuera una comedia?

El núcleo dramático de la película es un tipo de amor imposible, secreto y tabú, por lo tanto, es melodramático. Con una serie de giros violentos entre momentos de pura felicidad y momentos de absoluta desolación. Así que sí, estaba apuntando al melodrama. Porque también amo películas como “Lejos del cielo” de Todd Haynes o las películas de Douglas Sirk, que solía ver con mi abuela, con lágrimas en los ojos y pañuelos en los bolsillos.

Añades otro tabú a la relación “madre-hija”: la relación Norte-Sur.

Gloria es lo que llaman una migrante económica: vino a Francia a trabajar y mantener a su familia. Es el tabú de una relación desequilibrada, del legado del colonialismo, con un continente dominando a otro. Por cierto, también quería mostrar que también es una cuestión de dinero, en lugar de ocultarlo bajo la mesa porque estamos tratando con el amor. Hago la pregunta varias veces en la película. Cuando pagas por amor, ¿es amor real? ¿Es solo un trabajo o una vocación sincera?

La situación también es injusta para los hijos de Gloria que se han quedado en Cabo Verde. Este es un fenómeno generalizado: niños que crecen sin su madre porque ella tuvo que mudarse para mantenerlos. ¿Qué desafíos plantea, aquí y allá? ¿Por qué se habla tan poco de ello, a pesar de ser tan común? ¿Qué es lo que no queremos ver?



¿Realizaste mucha investigación de fondo para el guion?

Mientras escribía el guion, leí el ensayo de la antropóloga Rita Laura Segato, “Oedipo Negro”, y la portada realmente me impactó. Era una pintura de Jean-Baptiste Debret del siglo XIX, que mostraba a una mujer negra sosteniendo con orgullo a un niño blanco y acunándolo protectoramente. Mientras leía el ensayo, descubrí que la pintura solía llamarse “Don Pedro II en el regazo de su niñera”. Luego fue renombrada “Don Pedro y su niñera”, y después de la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en “Una sirvienta llevando a un niño”. Con el paso de los años, el papel crucial de la niñera se redujo al estatus de sirvienta. Era como si un emperador simplemente no pudiera tener a una mujer negra como institutriz, porque su origen era un recordatorio de un pasado colonial.

También me impactaron fotos provocativas de finales del siglo XIX y principios del XX que se compartían en internet. Mostraban a bebés blancos y adinerados estadounidenses posando para fotógrafos. Las mujeres que los sostenían permanecían misteriosamente ocultas detrás de velos negros, con solo una mano enguantada destacando. ¿De quién es esa mano, quién está detrás del velo? De hecho, esas mujeres son las niñeras negras de los niños, que fueron deliberadamente ocultadas detrás de sábanas para que no aparecieran en las fotografías. Ellas eran las únicas que podían mantener a los niños tranquilos durante las sesiones de fotografía. Sus madres no podían, porque los bebés no las conocían lo suficientemente bien. Sin embargo, las niñeras fueron borradas porque no era aceptable. Una niñera negra no podía realizar tareas maternas o educativas. Mi película surge de la voluntad de levantar ese velo.

Tu encuentro con Ilça Moreno, la mujer caboverdiana que interpreta a Gloria, fue decisivo, ¿verdad?

Conocí a muchas niñeras, de varias generaciones. Me contaron sus historias. Luego conocí a Ilça Moreno a través de nuestra directora de casting, quien la encontró brillante cuando se conocieron e hizo una primera prueba en pantalla. Ilça tiene mucho en común con Gloria. Su trayectoria es bastante similar a la del personaje, a menos que sea al revés. Solía trabajar como enfermera en Cabo Verde. Cuando llegó a Francia, cuidaba de niños, especialmente de un niño con discapacidad: vivió con él durante dos años y fueron muy cercanos. Me contó discretamente parte de su vida, sobre su pueblo y los tres hijos que tuvo que dejar con su madre. Conocerla me permitió enriquecer el guion y hacerlo reflejar la realidad de su país. Ilça había hecho un poco de teatro en Cabo Verde, es divertida y tiene un talento natural. También

tiene gusto por la aventura, y le encantó la idea de volver a Cabo Verde para rodar una película. Así que decidimos embarcarnos juntos en esta emocionante aventura. Cuando fuimos por primera vez a Cabo Verde para buscar locaciones con Bénédicte Couvreur, mi productora, descubrimos que todos los que conocimos tenían una historia como la de Gloria y sus hijos. Incluyendo a Gomes Tavares, quien interpreta a César en la película: su madre vive en Francia y nunca la ha conocido. Y Abnara Gomes Varela, quien interpreta a Fernanda... Muchos niños son criados por una abuela, una tía, un tío...

La parte caboverdiana de la película se filmó en Tarrafal, en el norte de Santiago, la isla más grande del archipiélago.

Es un territorio volcánico. Como la infancia, de hecho. Creo que la infancia no es un territorio tranquilo en absoluto. Es volcánico y desbordante, ya sea en tus relaciones, tu imaginación o tu percepción del mundo, todo se convierte en una aventura de proporciones épicas. Fue un gran desafío para mí como directora. Quería hacer una película sensorial, en la que cada detalle permaneciera contigo para siempre, como si estuviera grabado en tu alma.

Esta parte de la película está en criollo, no en portugués.

Aunque el portugués es el idioma oficial en Cabo Verde, quería que la película se filmara en el idioma que habla la mayoría de la población. El criollo es el idioma de los esclavos, no lo enseñan en las escuelas y ha sido un tabú desde la época colonial. Tomé lecciones de criollo con Arlindo Semedo Varela, un trabajador en Francia al que le gusta transmitir su lengua materna. Ha sido un profesor increíble y muy paciente. Utilizó canciones caboverdianas para introducirme en los conceptos básicos del vocabulario criollo y en la riqueza de la poesía criolla. Siento una fuerte conexión con esto. Mi padre es de Georgia y bajo la Unión Soviética fue obligado a hablar ruso, aunque su lengua materna era el georgiano. Mantener viva su lengua era como un contrapoder contra el imperialismo en ese entonces. Además, estudié en Cataluña, donde comprendí la importancia del catalán, y admiro a las personas que luchan por su propio idioma. No tiene nada que ver con el nacionalismo, contrario a lo que algunas personas piensan en Francia a veces.

Y sobre todo, me gusta la idea de que no entiendo todo lo que me dicen, pero puedo sentir de qué se trata, al igual que podemos apreciar matices en una pieza musical aunque no leamos música. Cléo también siente así: a veces, cuando la gente habla criollo, no necesita subtítulos para entender que la discusión trata sobre un asunto sentimental o cuáles son las apuestas. Es algo difícil de mostrar en una película, te hace preguntarte qué debería o no debería ser traducido, pero fue realmente importante para mí.

La primera parte de la película tiene lugar en la región de París, otra parte tiene lugar en Cabo Verde, y una tercera parte en el filme es animada. ¿Qué mostró la animación que la acción en vivo no pudo?

Para mí, la animación proporciona el acceso más directo al mundo interior del niño, a lo que Cléo siente pero no puede expresar por falta de palabras. Cuando eres niño, escuchas fragmentos de historias contadas por adultos que no comprendes, porque no se molestan en explicarte, o porque creen que deberían protegerte, o porque está en un idioma extranjero... Así que creas mundos increíbles para ti mismo. Quería usar la animación para mostrar cómo Cléo imagina la partida de Gloria a Francia. He escuchado historias de exilio en mi familia, muchas historias fantásticas e improbables, pero no me contaron todo, porque los contextos políticos eran complicados, así que fantaseé, inventé mis propias imágenes.

Además, ya había co-dirigido un cortometraje animado, “Quiero que Plutón vuelva a ser un planeta”, con Vladimir Mavounia-Kouka. Me gusta el proceso creativo de la animación. Me apasionan los ritmos de los talleres... El sentido del tiempo es diferente al del cine. Crecí en el taller de mi padre, que era platero, cerca de la fragua, rodeado de un yunque y cientos de herramientas. Encuentro este ritmo reconfortante. Para mí, este es el hogar.

Para “àma Gloria”, le pedí a mi amigo Pierre-Emmanuel Lyet, que es escritor e ilustrador de libros infantiles, que co-dirigiera conmigo la parte animada y supervisara la investigación y el diseño gráfico. Utilizamos el trabajo de los increíbles coloristas Peter Doig y Félix Vallotton como referencia. Doig, por el misterio en sus pinturas, y Vallotton por su capacidad para capturar sin esfuerzo un trozo de vida, un momento robado, un pedazo de cielo que permanece grabado en tu memoria para siempre y atraviesa tu corazón. Con esas referencias en mente, elegimos la pintura animada cuadro por cuadro en un soporte, a mano, usando pinceles. Pero para los fondos y escenarios, utilizamos una técnica de vanguardia en el software Procreate. El desafío fue combinar ambas técnicas. De una secuencia a otra, no podíamos utilizar la

misma metodología. Por lo tanto, todo el material fue principalmente elaborado a mano por un equipo predominantemente femenino. Con la animación, no hay margen de error, la edición es extremadamente precisa y no puedes retroceder. ¡No es un cine para el remordimiento, solo puedes avanzar!

Entre Gloria y Cléo, también hay un tema de miradas...

Quería que Cléo buscara a Gloria. Todo el tema de la película es cómo nos miramos mutuamente, y desde dónde. A pesar de la distancia, los años y la vida, seguimos mirándonos. Porque nos hemos amado. En el fondo, Cléo sabe que siempre puede recurrir a Gloria, o al menos al recuerdo de ella. Como en esa canción de Nilda Fernández, "Mes yeux dans ton regard". Él era mi vecino cuando era niño, vivía en el distrito 18 de París, siempre me lo encontraba por todas partes. Era este hombre bajo con el pelo muy largo y una voz andrógina. Laurinda escuchaba su música en su alojamiento, él era una estrella en ese entonces. Me encanta cómo da su número de teléfono en la canción, está completamente fuera del tiempo y tan melodramático.



FICHA ARTÍSTICA

CLÉO Louise Mauroy-Panzani

GLORIA Ilça Moreno Zego

FERNANDA Abnara Gomes Varela

CÉSAR Fredy Gomes Tavares

ARNAUD Arnaud Rebotini

FICHA TÉCNICA

GUIÓN Y DIRECCIÓN Marie Amachoukeli

ANIMACIÓN Marie Amachoukelli

y Pierre-Emmanuel Lyet

FOTOGRAFÍA Inès Tabarin

MONTAJE Suzana Pedro

MÚSICA Fanny Martin

SONIDO Yolande Decarsin,

Fanny Martin, Daniel Sobrino



AMA GLORIA

LOUISE MAUROY-PANZANI

ARNAUD REBOTINI

ILÇA MORENO ZEGO

UNA PELÍCULA DE MARIE AMACHOUKELI

“PRECIOSA Y PRECISA”

EL MUNDO ★★★★★

“UNA PELÍCULA LLENA
DE AMOR INCONDICIONAL”

LA RAZÓN ★★★★★



CONTACTO

ALONSO PAZ Y

ALBERTO VANDENBROUCKE

PRENSASURTSEYFILMS@GMAIL.COM