

“UNA HERMOSA Y DELICADA PELÍCULA SOBRE LA IDENTIDAD”

JAVIER ZURRO - ELDIARIO.ES

“EMOTIVA, FRESCA Y REALISTA”

YOLANDA FLORES - RNE

REGRESO A CÓRCEGA

UN FILM DE CATHERINE CORSINI

PRESSBOOK



SINOPSIS

‘Regreso a Córcega’ cuenta la historia de Khédidja, que trabaja para una familia adinerada en París que le ofrece cuidar de los niños durante el verano en Córcega. Esta es una oportunidad para ella de regresar a la isla que dejó atrás hace años junto a sus hijas, Jessica y Farah. Mientras Khédidja lucha con sus recuerdos, las dos adolescentes se entregan a todas las tentaciones del verano: encuentros inesperados, travesuras y sus primeras experiencias amorosas.

ENTREVISTA A CATHERINE CORSINI

En ‘La fractura’, Aïssatou Diallo Sagna, que es auxiliar de enfermería y a quien filmabas por primera vez, aportaba documental a la ficción. ¿Había, en el origen de ‘Regreso a Córcega’, la intención de hacer nacer la ficción de su su persona?

Absolutamente. Hubo varios caminos que me llevaron a hacer esta película, pero el corazón de ‘Regreso a Córcega’ empezó a latir cuando me dije que estaba escribiendo para Aïssatou. La experiencia de ‘La Fractura’, que mezclaba actores consolidados con actores no profesionales, me permitió hacer emerger personalidades que me tocaron mucho humanamente. Aïssatou obtuvo un César. Sin embargo, ya se sabe, se puede consagrar a alguien y luego pasar rápidamente a otra cosa en esta profesión. Tenía muy presente no olvidarla y, sobre todo, llevarla a otro lugar: hacia lo novelesco, la ficción. Aïssatou también me abrió su vida, su historia. De hecho, su familia vino al rodaje. Gracias a ella, descubrí muchos detalles sobre las culturas guineana y senegalesa, la relación con la tierra de origen o cosas más concretas como los peinados de las mujeres. Para mí, fue muy hermoso continuar el trabajo que habíamos comenzado juntas en ‘La fractura’.

¿Cómo diseñaron, junto a Naïla Guignet, su coguionista, esa célula familiar compuesta por una madre y sus dos hijas adolescentes?

Naïla es una joven guionista de treinta y cinco años, graduada de la FEMIS, cuya madre es de origen senegalés. Escribí esta historia con ella porque me sentía muy alejada de esa juventud que me interesa. Me aportó mucho; de hecho, tomamos el nombre Khéididja de su madre. También me inspiré en mi propia historia, que es bastante complicada. Crecí en un conflicto de lealtad. Tengo dos hermanas; un padre corso que murió en un accidente cuando yo era muy joven; una madre que no soportaba Córcega, donde se sentía atrapada... Todos estos elementos trazan circuitos y cuestionan ese territorio complejo, como el sentimiento de sentirse extranjero en algún lugar. Quise mostrar cómo, por amor, las mujeres pueden someterse a un lugar, y cómo dos hermanas pueden comportarse de manera diferente: una se construye en la contestación y una relativa violencia, y la otra, integrándose. Durante mucho tiempo fui como Farah y me encuentro en estos dos personajes.

Este trío de mujeres ha evolucionado en el silencio. Es la palabra recuperada la que las lleva hacia la reconciliación.

Cuanto más trabajaba en el montaje de la película, más se construía el personaje de Khéididja en torno a ese silencio misterioso, que genera lo novelesco y preguntas. Algo precede a Khéididja y la lleva, inconscientemente, a regresar a ese lugar, donde cada una será conducida a avanzar en su construcción íntima. Se opera una especie de catarsis, antes de que esta familia pueda recuperar su equilibrio una vez que la madre ha hablado. Creo que el silencio, al igual que la mentira, solo crea desgracia y confusión. Las mujeres a menudo han sido acostumbradas a no decir todo, y Khéididja guarda silencio aún más porque se encuentra en la parte baja de la escala social.



Sus personajes se construyeron sobre una ausencia: Khédidja y sus hijas, pero también Gaïa, que perdió a su madre, y Marc-Andria, que creció sin padre, como Farah y Jessica.

Probablemente sea algo inconsciente de mi parte, pero es seguro que la ausencia de mi padre construyó en mí algo que recorre mis películas. Recuerdo haber encontrado muy opresivo el término “viuda” con el que algunos calificaban a mi madre. Eso sin duda alimentó mi imaginación. Al envejecer, uno también se abre a cosas íntimas y tiene menos miedo de profundizar y hablar de uno mismo a través de una ficción.

¿No es ‘Regreso a Córcega’ también el retorno de lo reprimido? En esta película se sienten fuerzas telúricas actuantes, un movimiento subterráneo que parece conectarte con las profundidades de un territorio y de tu propia vida.

Sin duda. En Córcega, hay algo violento y áspero en los paisajes, con el mar de un lado, pero también las montañas del otro. Es un territorio duro, en realidad bastante alejado de las imágenes turísticas que se le asocian. Hay algo ancestral, inmutable, conectado a fuerzas arcaicas. Sabía que filmar en Córcega iba a provocar en mí algo conmovedor. Fue difícil para mí volver a la casa de mi infancia. Todo estaba cargado. Este decorado me sacudió mucho, como si de repente lo reprimido resurgiera. No fue cómodo, pero necesitaba situarme en ese lugar para ver qué iba a surgir.

Con esta película donde se confrontan diferentes culturas, ¿hay de tu parte una voluntad de ir aún más hacia la otredad?

La otredad es ir de uno mismo hacia el otro. Efectivamente, tenía ganas de acercarme a una juventud que idealizaba pero que también me era desconocida, a culturas que solo conocía de manera superficial, y hacia esa Córcega cercana y lejana. Lo que me gusta de una película es poder dar la palabra, entrar en un lugar, en la cabeza, en la piel de alguien que no conocemos, observarlo, comprenderlo. Explorar lo que no es uno mismo es apasionante. Estaba feliz de poder ofrecer a Aïssatou, Esther y Suzy personajes de ficción complejos, y no personajes reducidos a representaciones y arquetipos en los que a menudo se



las asigna. Me parece que sus personajes representan algo más universal, más mítico.

Córcega reivindica una identidad muy fuerte. Siempre me siento extranjera allí, porque este territorio no es completamente mío. Esta sensación de rechazo y mi sensibilidad muy marcada por las injusticias sociales también hacen que me haya sentido muy cercana a Khédidja y los esfuerzos infructuosos que hizo para integrarse en esta comunidad.

Durante el altercado entre Farah y Orso en la playa al comienzo de la película, confrontas a una de tus heroínas con el racismo, luego deslizas hacia otros problemas.

Efectivamente, con esta escena uno podría pensar que la película tratará sobre el racismo en Córcega, pero no se trata tanto de racismo como de pertenencia a un lugar y la idea de proteger a su clan, su cultura, y corresponder a la idea que uno tiene del corso. Orso es más sorprendente de lo que uno podría esperar de él. Desafía los clichés, las ideas preconcebidas. En Córcega, el otro siempre es percibido como un extranjero. Pertenecer a la comunidad corsa sigue siendo, de todos modos, un camino difícil de recorrer. Además, Khédidja también

experimenta el racismo en la familia burguesa y su paternalismo de buen tono. Pero la película supera la problemática del racismo para avanzar hacia la cuestión de las raíces, los orígenes, las maneras de lidiar con la ausencia...

Las interacciones entre las clases sociales atraviesan tu cine. En ‘Regreso a Córcega’ la pareja de burgueses de vacaciones provoca risa y malestar por su condescendencia. Sin embargo, los filmes respetuosamente.

Porque para mí son personas superadas por sus propios hijos, se aferran a un enfoque anticuado. Esa es la indicación que di a Virginie Ledoyen y Denis Podalydès. Estos burgueses intentan mantener su estatus, pero tambalean; están de vacaciones, pero les cuesta relajarse. Creo que la extrañeza que me inspira Córcega impregnó toda la película, incluidos estos personajes, que se sienten desfasados. Él se proclama de izquierda, pero no recuerda el nombre de su empleada. Es el tipo de comportamiento que es a la vez gracioso y desalentador, y que nos fue inspirado por la experiencia de la madre de Naïla. Jessica suscita su admiración, porque es el ejemplo de un éxito posible y la prueba de que el sistema funciona. Eso tranquiliza a estos burgueses sobre su propia condición.

El plano en contrapicado donde Jessica mira a su madre desde el piso de la casa de los burgueses contiene toda la complejidad de tu historia.

Más aún porque ocurre cuando la madre se abre a través de una carta. De repente, la madre y la hija se encuentran en dos posiciones sociales diferentes. Quise montar la toma en la que se miran y no se sabe qué va a suceder. Jessica, en ese momento preciso, se cuestiona sobre convertirse en una transeúnte de clase, en pertenecer a la clase dirigente que la fascina y a la que sus estudios en Ciencias tienen posibilidades de conducirla. También es consciente de ser el objeto de Gaïa y se siente prisionera. Creo que en ese momento, está recreando lo que su madre vivió. Este regreso a la familia es también un regreso a su libertad, a su reivindicación.

Farah, en cambio, no duda en cruzar los muros. Es un personaje rebelde, que inyecta comedia en el drama.

Es un personaje bastante cercano a Naïla. Disfrutamos mucho escribiendo sus

escenas, porque Farah no quiere caer en las trampas y busca tener éxito de otra manera. Es inteligente, astuta, y se opone a su madre de una manera diferente a su hermana. Resulta que me enamoré de la joven actriz que la interpreta, Esther Gohourou. Es una persona natural, un fenómeno capaz de decir su texto mientras improvisa con un talento increíble. Su sentido del tiempo es impresionante. Lo hermoso es que está en el cruce entre la infancia y la adolescencia. Cuando actúa, se siente un placer primordial del juego, como en los niños. Su capacidad de invención siempre está presente. Farah tiene algo duro, porque no se abre totalmente y sufre de un complejo de inferioridad, pero hay mucha alegría y humor en ella, acentuados por todo lo que Esther le aportó. Los diálogos muy vivos vienen mucho de Naïla y de ella también.

¿Cómo elegiste a tus jóvenes actrices y actores?

Al principio, quería encontrar actores en un casting abierto, con Julie Allione, mi directora de casting, que es muy talentosa en eso. Quería caras desconocidas en el cine. Pegamos carteles por todas partes, pero nos costó mucho que vinieran



las chicas jóvenes. Finalmente, conocí a actrices y les hice hacer pruebas. Así descubrí a Esther Gohourou, que ya había actuado en 'Mignonnes' de Maïmouna Doucouré. En cuanto a Suzy Bemba, primero se presentó para interpretar a la hermana de Khédidja en una escena que no mantuve. Vi que era muy buena actriz y le propuse reemplazar a otra joven no profesional, que al principio me había gustado para el papel de Jessica, pero cuyas primeras repeticiones no resultaron lo suficientemente convincentes para este difícil papel, donde había muchas emociones y diferentes estados a interpretar. Para Gaïa, deseaba una joven actriz que representara una cierta clase social. Elegí a Lomane de Dietrich, que terminaba el Conservatorio y había actuado poco. Lo que me gustó de ella fue una cierta despreocupación, una seguridad y una naturalidad singular.

¿Cómo procediste para que tus jóvenes actrices pudieran dar lo mejor de sí mismas?

'La fractura' me ofreció mucha libertad en mi manera de rodar. También aquí quería dejar espacio a los actores, filmar secuencias en su totalidad, a veces sin cortar y repitiendo la escena, porque quería intentar crear una especie de verdad, un poco en la urgencia para no dar a los actores tiempo de reflexionar o tener miedo de actuar. Quería rodar con una energía constante, como en un ring. Quería que se produjera una efervescencia, que los platos fueran realmente cocinados, que se sintiera la energía de la familia, de lo cotidiano, la vida palpitar. En un rodaje, soy muy intensa, lo cual puede ser criticado. Cuando ruedo, estoy ansiosa, como un actor que va a salir al escenario. Me pongo en un estado de tensión, a veces de miedo, que me vuelve muy viva. Tal vez impongo mis ansiedades a los demás. Me pregunto, porque escucho que mi dureza puede a veces herir sensibilidades.

Dos tercios de los jefes de equipo eran mujeres en esta película. ¿El haber invertido las proporciones hizo que algunos hombres se sintieran menos cómodos?

No lo sé y me lo cuestiono. Soy una mujer feminista y comprometida, y no temo a la autocrítica. La hago en cada película, y lo haré aún más para la próxima.

¿Cómo trabajaste esta vez con Aïssatou Diallo Sagna?

Hicimos lecturas, luego la hice trabajar para desarrollar su actuación. Ella estaba flexible y muy receptiva. Intenté rodearla lo mejor posible. El entrenador físico la ayudó a trabajar su cuerpo, para encontrar la manera correcta de entrar en una escena, de sentirse más libre. Como la primera vez con ella, fue muy enriquecedor para ambas.

Para la pareja de burgueses, pensaste en Virginie Ledoyen y Denis Podalydès. Conozco a Denis desde hace mucho tiempo. Lo he seguido en el teatro y en el cine, especialmente en las películas de su hermano, Bruno, quien tuvo un pequeño papel en 'La belle saison'. Admiro su capacidad de leer, escribir, su curiosidad y su apetito por la actuación que sigue intacto. En el momento de 'La fractura' que le gustó mucho, me expresó su deseo de rodar conmigo. Lo tomé al pie de la letra. Virginie Ledoyen también la conozco desde hace mucho tiempo. Me alegró que aceptara encarnar a este personaje no necesariamente simpático, pero que representa una cierta clase y éxito social. En solo unas pocas escenas, supo hacerlo existir.

¿Cómo elegiste a tus actores corsos?

Hicimos un casting en Córcega, siempre con Julie Allione. Durante las pruebas, encontré a los actores muy reservados. Una vez que comenzó el trabajo, fue todo lo contrario; fueron increíblemente tiernos y, sobre todo, muy atentos a mis indicaciones. Me encantó esta experiencia con ellos, tanto actores como extras. En el momento de los rumores y la polémica, tras la suspensión provisional de la competencia en Cannes, todos me escribieron cartas de apoyo conmovedoras. Harold Orsoni, que es hijo de Julie Allione, vive en París pero es corso, de ahí su acento. Lo había visto trabajar en el restaurante de su pueblo, en Alta Córcega, y escribí el personaje de Orso pensando en él.

Las voces de tus actores aportan sensualidad: hay, por un lado, las muy suaves de Aïssatou y Suzy, y por otro lado, las muy resonantes de Virginie Ledoyen, Denis Podalydès, Cédric Appietto o Marie-Ange Geronimi, en el papel de la abuela.

Soy muy sensible a las voces. Y me encantan los acentos; me gusta lo diverso, lo que aporta perspectiva, alteridad. Ese acento corso me hace latir el corazón, hay una dulzura en su canto. Aporta un imaginario. Es importante para los corsos. Los jóvenes corsos están orgullosos de pertenecer a este territorio. Ese acento es como una forma de vestirse. Hay muchos códigos en Córcega. Cada uno sabe a qué clan pertenece el otro. A veces es vertiginoso.

¿Cuáles fueron tus decisiones de dirección en esta película? ¿Y cómo trabajaste con tu directora de fotografía Jeanne Lapoirie, con quien colaboras por quinta vez?

Jeanne Lapoirie y yo hicimos las localizaciones juntas, con mucha anticipación. La llevé a mi pueblo, donde observaba las reacciones de cada persona del equipo. Jeanne estuvo entusiasmada de inmediato, le gustó la dureza de las montañas, el sol implacable. Algunos decorados, debido a la luz cambiante, exigían que rodáramos con relativa urgencia. Subíamos a las rocas para captar la luz adecuada. Jeanne y yo estábamos en simbiosis y no necesitábamos hablar mucho. Nos divertimos mucho filmando la secuencia de la fiesta. También trabajo con una joven diseñadora de producción, Louise Le Bouc Berger, que fue asistente en mis dos últimas películas, porque quería abrir mi equipo técnico a la joven generación. Louise hace expedientes formidables de referencias para cada decorado. Es una mina de oro extraordinaria para crear las atmósferas.

Conservé en la edición algunos planos rodados durante las pruebas de cámara, para traer la realidad del verano en Córcega, que era un poco diferente cuando rodamos en otoño. Toda esta preparación nos permitió tener una comprensión física de nuestros decorados, lo cual fue muy valioso para Jeanne y para mí. Me importaba que los decorados nos devolvieran a algo físico que contara ese territorio.

También quería volver a un formato más clásico. El Scope, que había utilizado para mis tres últimas películas, habría tendido a una estética de postal. Así



que optamos por el formato más clásico de 1.66, que es el que usaba antes. Este formato encajaba mejor para filmar rostros y crear una sensación de intensidad.

En la secuencia donde Jessica conoce a su abuela por primera vez, la emoción es intensa, pero optas por planos medios o amplios.

Con mi montador, Frédéric Baillehaiche, con quien colaboro por cuarta vez, trabajamos esta escena con diferentes valores. Luego, intuitivamente, privilegiamos los planos más amplios para no perder de vista el decorado, pero también porque crean una distancia, una discreción que conviene a este encuentro y permitirá que el enfrentamiento surja un poco más tarde. A menudo simplificamos las escenas para llegar a su esencia y mantenernos en la cima de esta narrativa.

¿Cómo trabajaste la imagen y la luz de la película?

Jeanne es extremadamente talentosa para filmar las luces exteriores. Con ella, la luz se convierte casi en un personaje de la película, que cuenta tanto la violencia de Córcega como algo más secreto. También quería que se sintiera el calor, la materia circundante, como las rocas, la piedra gruesa de las casas.

Disfrutamos enormemente filmando a las actrices. Nuestra pregunta era cómo hacer surgir el secreto de sus rostros. Es en las escenas nocturnas donde más revelan su profundidad. Las encuentro poderosas, cada una en su lugar, tanto fuertes como frágiles. Me sentí conquistada por su actuación, veía una gracia en ellas. Cuidé, junto con Jeanne, de magnificarlas.

¿Cómo trabajaste el ritmo de la película?

Con Frédéric Baillehaiche, siempre buscamos el sentido de la película, la estructura, y luego eliminamos lo que es innecesario. Quería que la película avanzara hacia ese plano final donde estas tres mujeres forman un solo cuerpo. Que la narración avanzara como una piedra que rueda sin detenerse.



LO QUE DICE LA CRÍTICA

“Una hermosa y delicada película sobre la identidad”

ELDIARIO.ES

“Emotiva, fresca y realista”

RNE

“Una película vibrante”

EL MUNDO

“Pura sensibilidad y emoción”

SHANGAY

“Universal”

EL PERIÓDICO

“Bellamente interpretada”

VARIETY

“Tiene a Corsini haciendo lo que se le da mejor: guiando a los actores hacia intensas y emotivas interpretaciones”

THE HOLLYWOOD REPORTER

“Una película luminosa”

LE FIGARO

“Un magnífico cuento de verano”

LE POINT

“Cuenta con unas actrices maravillosas”

LIBÉRATION

FESTIVALES

Festival de Cannes – Sección Oficial

Festival de Gijón – Sección Oficial

D'A Barcelona Film Festival – Sección Direccions

Festival Internacional de Rio de Janeiro

Festival Internacional de Estocolmo

BIOGRAFÍA DE CATHERINE CORSINI

Catherine Corsini se dio a conocer al gran público con LA NUEVA EVA en 1999, presentada en el Festival de Berlín. EL ENSAYO compitió en el Festival de Cannes en 2001. Su séptima película, PARTIR, tuvo un gran éxito tanto en Francia como en el extranjero, y fue destacada en el festival de Toronto. Regresó a Cannes en 2013 con TRES MUNDOS, presentada en Un Certain regard y luego en Toronto. UN AMOR DE VERANO, ganadora del Premio Variety de la Piazza Grande en Locarno, obtuvo dos nominaciones a los Premios César 2016. Con UN AMOR IMPOSIBLE, adaptación de la novela homónima de Christine Angot, Catherine Corsini recibió los premios SACD, Henri Langlois y Alice Guy. La película recibió cuatro nominaciones en los Premios César 2019. Dos años después, Corsini volvió al Festival de Cannes con LA FRACTURA, película con la que obtuvo la Queer Palm en Cannes y seis nominaciones a los Premios César. Con su última película, REFRESO A CÓRCEGA, también compitió en el Festival de Cannes.



FICHA ARTÍSTICA

Aïssatou Diallo Sagna

Khédidja

Suzy Bemba

Jessica

Esther Gohourou

Farah

Lomane de Dietrich

Gaïa

Cédric Appietto

Marc-Andria

Harold Orsoni

Orso

Marie-Ange Geronimi

Michelle

Virginie Ledoyen

Sylvia

Denis Podalydès

Marc

FICHA TÉCNICA

Dirección

Catherine Corsini

Guion

Naila Guiguet et Catherine Corsini

Fotografía

Jeanne Lapoirie

Montaje

Frédéric Baillehaiche

Producción

Elisabeth Perez

Vestuario

Virginie Montel

Director de producción

Claire Trinquet



SURTSEY FILMS S.L.

General Palanca, 26 esc. dcha 1ºB, 28045, Madrid Tlf: 916102788

prensasurtseymfilms@gmail.com
alberto.surtsey@gmail.com