



A NUESTROS AMORES

(A NOS AMOURS)

DIRIGIDA POR MAURICE PIALAT



Sinopsis

A los quince años, Suzanne está a punto de descubrir que el sexo es más fácil que el amor. Incapaz de entregarse emocionalmente a su pretendiente, la joven no duda en acostarse con un americano al que conoce en una cálida noche estival. Enmascarando sus emociones, la chica encadena encuentros y experiencias, cambiando a menudo de pareja, sin amar a ninguna. Huyendo de la difícil convivencia con una madre neurótica, un padre ausente y un hermano autoritario y violento, Suzanne exprime libremente sus deseos y contradicciones, eludiendo el amor...

La película más aclamada de Maurice Pialat, ganadora del César a Mejor Película, llega a los cines españoles en una nueva restauración 2K.

Sobre Maurice Pialat

Nacido en Francia en 1920, Maurice Pialat estudió Bellas Artes con la intención de dedicarse a la pintura, pero la vida lo acabó llevando al cine. Estuvo presente durante el auge de la Nouvelle Vague, colaborando en varias de sus películas más destacadas mientras rodaba sus propios cortos, mayoritariamente documentales.

En 1962 viajó a Turquía y grabó sus CRÓNICAS TURCAS. No fue hasta 1968, con 43 años, que dirigió su primer largometraje, LA INFANCIA DESNUDA, producida por su amigo y colaborador François Truffaut, que ganó el premio Jean Vigo. En los siguientes 35 años desarrolló una rica carrera que lo consolidó como uno de los grandes cineastas franceses de la segunda mitad del siglo XX, en la que destacan LOULOU (1980), su colaboración con una emergente Isabelle Huppert, A NUESTROS AMORES (1983), por la que ganó el Premio Louis Delluc y los César a Mejor Película y Mejor Debut (para la protagonista Sandrine Bonnaire) y BAJO EL SOL DE SATÁN (1987), ganadora de la Palma de Oro en Cannes.

Su estilo seco y realista, profundamente autobiográfico, ha sido objeto de comparaciones con Robert Bresson (con quien además tiene en común haber adaptado a Georges Bernanos, en BAJO EL SOL DE SATÁN) y John Cassavettes, entre otros.

Falleció en 2003, ocho años después de su última película, LE GARÇU (1995).



Reparto

SANDRINE BONNAIRE	Susana
EVELYNE KER	La madre
MAURICE PIALAT	El padre
DOMINIQUE BESNEHARD	Roberto
CYR BOITARD	Lucas
CYRIL COLLARD	Juan Pedro
MAÏTÉ MAILLÉ	Martina

Equipo Técnico

Dirección	MAURICE PIALAT
Guion	ARLETTE LANGMANN, MAURICE PIALAT
Fotografía	JACQUES LOISELEUX
Montaje	YANN DEDET
Música	KLAUS NOMI
Sonido	JEAN UMANSKY
Diseño de producción	JEAN-PAUL CAMAIL, ARLETTE LANGMANN
Vestuario	MARTHA DE VILLALONGA, VALÉRIE SCHLUMBERGER
Producción	LES FILMS DU LIVRADOIS, GAUMONT, FRANCE 3

Año: 1983 / Duración: 95' / País: Francia / Idioma: francés

EUROPEAN
CINEMA
Creative Europe MEDIA



golem

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

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

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

Crítica de Iñigo Salaberria (Revista Casablanca, nº 38)

Rara vez al finalizar una proyección, en el momento fatídico en que se encienden las luces de la sala, la emoción nos habrá embargado tan bien. Como dice Pialat: «La banalidad es el tema más difícil de abordar», o «siempre he tenido la impresión de ser como un compositor que puede realizar una ópera de un libreto cualquiera». Su última película, A NUESTROS AMORES, no es más que eso: una ópera de sentimientos fugaces, un ciclón de soledades vanas. Pero vayamos a por partes. Desde su primer largo en 1969, LA INFANCIA DESNUDA, toda la obra de Pialat está habitada por, o gira alrededor de, la familia, como el cine de Ford o el de Ozu. Como el primero, el realizador francés refleja los problemas de relación de una comunidad a través del retrato exacto y detallado de un núcleo social más reducido.

Del segundo, si las diferencias entre ambos son evidentes, poseen ambos la mirada del pintor, trabajando de película a película en el mismo tema, pero añadiendo nuevos matices, pinceladas casi imperceptibles que poco a poco van configurando su propio paisaje. Sobre pintura las citas abundan en la película: se discuten las cualidades o defectos de Picasso (escena memorable), se habla de la sensualidad de Bonnard, pintor preferido de Suzanne,

o de otros valores no justamente apreciados como los de Douanier Rousseau, etc. Esta inquietud plástica se transparenta obligatoriamente en la composición del encuadre, en una imagen más limpia, más nítida que en las anteriores películas de Pialat, una fotografía de tonos calientes, sensuales (sobre todo la primera parte, rodada en el Sur, cerca de la costa), de colores más vivos. Establecería incluso una similitud de ciertos planos estáticos de interior (Suzanne sentada al borde de la cama con un kimono rojo) con ciertos cuadros de Tiziano. Si hay algo sin embargo de lo que rehuye constantemente el autor, así lo ha declarado varias veces, es de un esteticismo gratuito que salte a la vista. Su puesta en escena debe notarse lo menos posible. Entonces, ¿cómo hacer para que la emoción llegue al espectador?

El cine de Pialat es un arte de la captura. Su ideal es el plano único en el que se expresa un punto de vista sobre algo que se produce en el mismo instante. Cuando se corta, se fragmenta o se vuelve atrás, esta verdad se esfuma porque vuelve a empezar lo que por definición no se produce más que una vez. Desde Bazin sabemos que esta técnica se ejerce en el documental y que el cineasta antes de lanzarse a la ficción ha quemado muchos metros de reportaje.

En A NUESTROS AMORES la cámara está al acecho para atrapar en largos planos secuencia el paroxismo de una situación, un momento de intensidad límite, irreplicable, en la que los actores (por cierto, excepcionales) llevan la carga emocional a un punto de ebullición permanente. Sirvan de ejemplo todas las escenas en las que Suzanne, Robert y su madre intercambian golpes con una violencia inusitada, en el borde mismo de la histeria.

La complicidad de Jacques Loiseleux (director de fotografía), su sentido de la precisión y de la improvisación que tanto ama a Pialat en un plató, hace suponer que tendremos tándem profesional para rato. El cine de Pialat es también un arte de la elipsis, un montaje de planos cortados con hacha, sin contemplaciones. Todo lo que no conduce a lo esencial es abolido, cae por su falta de peso. La comprensión de algunas escenas no es del todo evidente y faltan referencias temporales, pero esta osadía en vez de dificultar la percepción de la historia le añade «un nouveau charme, un efecto de sorpresa que mantiene al suspenso al espectador».