

# Milla

Valerie Massadian. Francia. 2017. 128. min. Color. v.o.s.e.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *Milla*.

**Nacionalidad:** Francia. **Año de producción:** 2017.

**Dirección:** Valerie Massadian.

**Guión:** Valerie Massadian.

**Producción:** Gaijin / Cinémadefacto.

**Fotografía:** Mel Massadian, Robin Fresson.

**Intérpretes:** Severine Jonckeere, Luc Chessel, Ethan Jonckeere.

**Duración:** 128. min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

## SINOPSIS

Milla solo tiene 17 años y su chico, Leo es un poco mayor que ella. La existencia de la pareja está pautada por pequeños trabajos mal pagados y noches en las que desean cambiar el mundo. La pareja hallará refugio en una pequeña ciudad, en una casa abandonada a orillas de la Mancha que se convierte en su cobijo provisional. Se nutren del amor, de la testarudez de la juventud y de las ganas de cambiar las cosas, a pesar de las dificultades y de las estrecheces de una vida nada fácil.

## COMENTARIO

**Redacción:** ¿Me puede hablar del origen de este proyecto [*Milla*] y de cómo se relaciona con *Nana*?

**Valerie Massadian:** tengo tres películas por hacer; probablemente haga más, pero necesito hacer esas tres. Quería hablar de chicas de edades distintas. La primera fue *Nana*, que trata de una niña de cuatro años, una edad en la que el niño aún no está "domesticado", antes del deseo, antes de la seducción. Quiero hacer otra película, que ya he escrito, sobre una niña de once o doce años, cuando de repente tienes un cuerpo y una sexualidad con la que no sabes qué hacer. Quería hacer una sobre una madre adolescente. Hice *Nana*, con una niña de aproximadamente cuatro años, y luego comencé el casting para la siguiente película, sobre la niña

de once años. Conocí a muchas chicas geniales, grandes psicópatas eróticas, chicas guapas. Pero me di cuenta de que quería esperar a que Kelyna, la niña de *Nana*, creciera, ya que sería más bonito hacerlo con ella pero a otra edad.

**R:** ¿Ella debe tener nueve ahora?

**VM:** tiene diez y medio. *Voilà*, esperé. De todos modos, una vez que decidí comenzar la película sobre la madre joven dejé a un lado otros proyectos. Fui al norte para buscar localizaciones, porque la naturaleza es importante para mí. Quería algo cerca del océano. Bretaña me gusta, es dura y shakespeariana. Un día estaba leyendo algo. ¿Conoces a Trauner?

**R:** No, no lo conozco.

**VM:** [Alexandre] Trauner fue un héroe para mí. Era un escenógrafo judeo-húngaro que logró sobrevivir a la Segunda Guerra Mundial. Trabajó con todo el mundo e hizo cosas increíbles. Mientras leía descubrí que él y ese poeta francés, [Jacques] Prévert, pasaron los últimos 15 años de sus vidas en el mismo pueblo, Omonville-La-Petite, y sus familias fueron enterradas una junto a la otra. Pensé, estos dos hijos de puta tienen muy buen gusto, así que fui allí a escudriñar, y era lo que necesitaba. Además, el norte de Francia se está volviendo muy pobre. Francia está mal, pero el norte está peor. El norte ya no tiene nada, ninguna industria, nada. Fui a Cherburgo porque ya había filmado *Nana* allí; fui a todos los albergues de acogida de la zona y, finalmente, hice un casting. Conocí a 30 madres jóvenes y acabé eligiéndola a ella [Séverine Jonckeere].

**R:** ¿Sabías que era ella? ¿Destacó entre todas?

**VM:** Estaba muy claro. Tiene un cuerpo que es todo menos burgués. Es terrenal, y aunque odio usar la palabra, tiene un cuerpo proletario, un cuerpo real de una persona real. Es muy linda pero no bonita.

**R:** Es una película sobre una "clase trabajadora". ¿Era expresamente esa su intención? ¿Una película en respuestas a otras que no hablan del tema?

**VM:** Es de donde provengo, así que hago lo que sé. Además, no trabajo con actores, trabajo con personas. Así como con Kalyna en *Nana*, son los gestos de Séverine, su cuerpo, su manera de hablar lo que informa del personaje. No estoy haciendo películas sociales o políticas, pero hay algo ahí, algo que dice que se es de una parte, de un mundo. Está en tu cara, no puedo explicarlo, pero está ahí y se sabe. Habrá personas que quizá no reparan en estos detalles pero, básicamente, ello me importa una mierda.



**R:** ¿Puedes hablar un poco sobre cómo trabajaste con los (no) actores? ¿Qué aportó Séverine al personaje de Milla?

**VM:** Fue mucho más fácil en *Nana*, con Kelyna, porque era una niña, y ella comprendió de inmediato lo que podía aportar. Estaba en un territorio que conocía, así que lo convirtió todo en un juego entre nosotras; cuando jugaba, no jugaba como una actriz, sino que jugaba conmigo. Es más difícil con una chiquilla de 17. Una joven de 17 es autoconsciente, no juega, piensa mucho en sí misma, más cuando eres de un tipo de lugar como el de Severine, donde te juzgan continuamente, donde la presión social lo es todo. Te juzgan sin palabras, porque tienes el pelo blanqueado, porque tienes un niño... Pasé mucho tiempo con ella, hasta que la conocí. Por ejemplo, sabía que no sabía cómo arreglar su habitación. Su casa era un desastre: lo filmé, pero no lo mostré, porque quería hacer algo realmente cariñoso y tierno. Ella es un desastre, así que sabía que si le pedía que doblara la ropa o lavara los platos, cosas a las que no estaba acostumbrada, se concentraría. Es como dijo Bresson, si quieres algo real, filma a alguien abriendo y cerrando una ventana. La concentración en el proceso elimina la conciencia de la cámara. Toda la película está construida en la sala de montaje, no estaba siguiendo un guión. No informo mucho a los actores. Simplemente les doy una situación, y desde allí, ellos hacen lo que pueden-quieran.

**R:** ¿Pero no les dices cuándo algo funciona, cuando te gusta? ¿Los dejas actuar y nunca los detienes?

**VM:** Nunca las paro. Construyo un pequeño teatro donde pueden jugar. Cuando siento que ocurren accidentes, la vida toma el control. A veces es horterera y, a veces, es pura elegancia.

**R:** ¿Cómo se desarrolla el humor y el tono de la película? Tanto en *Nana* como en *Milla*, sentí mucha calidez y ternura. ¿Cómo generas el estado de ánimo que quieres?

**VM:** Con *Nana*, era muy extraño, porque la reacción de los niños es exactamente opuesta a la de los adultos. Donde los adultos ven drama, tensión o algo triste o difícil, los niños ven otra cosa. Hice una proyección de *Nana* en un gran cine lleno de niños de entre cuatro y nueve años, y algunos adultos de sus escuelas, y al final, era como si todos los niños hubieran consumido cocaína. Un adulto hizo una pregunta, y una niña de nueve años dijo, "¿Eres estúpido? ¿Viste la película? No somos pequeñas frágiles. ¿Quién habla al final de la película? Es *Nana* y le pregunta a su abuelo si está bien, ¡así que estamos bien!". En *Milla*, tienes eventos extremadamente dramáticos, pero no son dramáticos. En algunas secuencias de *Milla*, podrías burlarte de ella. Pero eso no era posible en mi película. Puedes reír, pero la risa es tierna. No hay maldad en mi visión y se nota.

**R:** Creo que hay demasiadas películas malintencionadas.

**VM:** Creo que es una cuestión de posición. Alguien escribió algo sobre *Nana*, diciendo que es una película increíble hecha por un director que no es un director. La idea de dirigir sugiere algún tipo de superioridad.

No estoy por encima de las personas en mis películas, estoy allí para servirles. Si hago una película, tiene que ser para ellos. Cada vez que termino un montaje, lloro como una idiota porque soy una niña, y luego pienso: "No los jodí". No los traicioné". Eso es lo más importante, hago la película para ellos y si se sienten orgullosos y amados.

**R:** Dijo antes que se está centrando en mujeres jóvenes. Quería preguntar por qué, y también si hay algo específico que quiera lograr, algo para ellas.

**VM:** Para mí, en el rodaje se está bailando con otra persona. Quiero bailar con todas esas chicas que no están seguras de sí mismas, que son súper fuertes pero súper frágiles. Cuando hago una película, quiero que salgan de esa experiencia habiendo crecido y obtenido seguridad en ellas mismas.

Devuelvo algo, no solo en la película, sino más allá. Tal vez sea una mierda maternal, pero lo hago, quiero devolverlo. La vida de Séverine y la de Kelyna cambiaron, y sus relaciones con ellas mismas y con su propia familia. Conozco la violencia y la entiendo, pero no intelectualmente. No soy una intelectual; soy un maldito animal. Estoy orgulloso de ser un animal, es diferente. Mi relación con el mundo es diferente, y lo siento, pero eso es fisiológico. Sí, cuando estoy frente a las "Pinturas Negras" en Madrid no puedo respirar y empiezo a llorar. No me preguntes por qué, así es. No es una comprensión menor que la de alguien que pueda hablarme sobre Goya durante media hora. Trabajo con las chicas porque no necesito palabras, y no necesitan palabras conmigo. Lo reconocen, Séverine lo sabía. Su vida real es una pesadilla más allá de cualquier cosa en la película, por lo que confiar en cualquiera es increíblemente complicado, pero ahora lo hace. Entonces, le devolví algo.

Por Matt Turner, en MUBI. (28/8/2017). Entrevista a Valerie Massadian.

<https://mubi.com/es/notebook/posts/people-should-be-taken-care-of-valerie-massadian-discusses-milla>