

72
ANIVERSARIO
DEL FESTIVAL INTERNACIONAL
DE SAN SEBASTIÁN
1949-2021

tiff.
toronto
international
film festival
sept 27-30 25



DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



UNA PELÍCULA DE ALEXANDER SOKUROV

FRANCOFONIA

EL LOUVRE BAJO LA OCUPACIÓN DE LA ALEMANIA NAZI



FRANCOFONIA

UNA PELÍCULA DE **ALEXANDER SOKUROV**

con **Louis-Do DE LENCQUESAING, Benjamin UTZERATH, Vincent NEMETH, Johanna KORTHALS ALTES**



SINOPSIS

FRANCOFONIA cuenta la historia de dos hombres extraordinarios, el director del Louvre Jacques Jaujard y el oficial de la ocupación nazi, el Conde Franziskus Wolff-Metternich -enemigos y después colaboradores- cuya alianza sería fundamental para salvar los tesoros del museo. **FRANCOFONIA** explora la relación entre el arte y el poder, el museo del Louvre como ejemplo vivo de la civilización, y lo que el arte nos dice de nosotros mismos a pesar de estar sumidos en uno de los conflictos más sangrientos de la historia.

Del magistral director de FAUSTO (León de Oro en Venecia), EL ARCA RUSA, MOLOCH y MADRE E HIJO

*A lo largo de su extensa filmografía -documentales y ficción- Alexander Sokurov ha demostrado que un museo es mucho más que un lugar donde conservar obras de arte. Los museos son el auténtico ADN de una civilización, el órgano vivo de la ciudad donde late el corazón de una nación. El enfoque que le da Sokurov a un museo no tiene nada de sagrado. Con **FRANCOFONIA**, explora un capítulo histórico que seguramente conocemos, pero cuya descripción no tiene en cuenta todas las líneas que lo componen. Con el telón de fondo de la historia y de las obras de arte del Museo del Louvre, Sokurov aplica su visión personal a recreaciones y material de archivo en un fascinante retrato de personajes de la vida real como fueron Jacques Jaujard y el Conde Franziskus Wolff-Metternich y su obligada colaboración en el Museo del Louvre durante la ocupación nazi.*



EL LOUVRE DURANTE LA OCUPACIÓN NAZI

LOS OBJETIVOS DEL ESTADO Y DEL ARTE NO SUELEN COINCIDIR

A la vista de la amenaza de guerra que desencadenó la invasión alemana de los Sudetes, el 27 y 28 de septiembre de 1938 se embalaron las colecciones de arte del Louvre por orden de su director Jacques Jaujard, y se transportaron en camiones al Castillo de Chambord en el Valle del Loira, siguiendo un plan que había trazado mucho tiempo atrás el Departamento de Museos Nacionales de Francia. Días después, tras firmar el Acuerdo de Munich, se interrumpió la evacuación y las obras regresaron a París en el mes de octubre.

A principios de septiembre de 1939, Jaujard repitió el procedimiento: las obras de arte del Louvre y de otros museos de París se sacaron de París bajo la responsabilidad del Departamento de los Museos Nacionales con el fin de protegerlas de posibles bombardeos (y no porque se temiera una posible invasión u ocupación). A pesar de que el Castillo de Chambord era el principal lugar de almacenamiento, otros castillos, sobre todos los del Valle del Loira, se requisaron con el consentimiento de sus propietarios para albergar las colecciones. Los conservadores de los museos asumieron la responsabilidad de la gestión de las instalaciones de almacenamiento.

Al mismo tiempo, se tomaron medidas de protección en el propio Louvre, dirigidas por Jaujard: se protegieron las esculturas con sacos de arena, se instaló protección contra incendios, se camuflaron las ventanas, etc. Los cuadros y las esculturas que no se habían evacuado se almacenaron en el sótano del museo. Se dejaron en su lugar los marcos de los cuadros.

En la primavera de 1940, en Alemania, el Conservador del Rin, Franziskus Wolff-Metternich, fue nombrado para hacerse cargo de la protección de las obras de arte. Hubo excelentes argumentos a favor de la creación de un Departamento para la Protección de Obras de Arte, como la experiencia de la Primera Guerra Mundial, durante la cual se perdieron para siempre obras de incalculable valor, y también por el interés en numerosos tesoros artísticos alemanes que estaban en Francia desde las guerras napoleónicas.

El 29 de septiembre de 1940, el Louvre se reabrió parcialmente. A la ceremonia de apertura asistieron Jaujard y Metternich (que dio un discurso), el Mariscal de Campo von Rundstedt, Hermann Bunjes, el embajador Otto Abetz, y otros. Desde octubre de 1940, algunas salas de esculturas se abrieron al público unos días a la semana. También se abrió un puesto de venta de postales. Hermann Bunjes escribió una guía en alemán, y se organizaron tours guiados para los oficiales y soldados alemanes.

Los protectores de las obras de arte se enfrentaron a un dilema. Tuvieron que colaborar con la Brigada Reichsleiter Rosenberg, que estaba autorizada, a través de una orden de Hitler de julio de 1940, a confiscar todos los bienes culturales de valor que eran “bienes sin dueño de judíos”. Como no había reglamentos concretos, aparte de la Convención de La Haya y del pacto de armisticio franco-alemán, Wolff-Metternich trató de imponer una interpretación de las órdenes que cumplía con el derecho internacional. Los archivos alemanes relativos al robo de obras de arte en Francia prueba el extraño espectáculo que tuvo lugar durante aquellos meses de guerra: Metternich, que se mantuvo firme, provocó la hostilidad del embajador alemán, y también de Alfred Rosenberg, y del Mariscal del Reich, Goering.

Las tensiones entre Wolff-Metternich y el resto de las organizaciones de la Ocupación, así como con sus superiores en Berlín, se intensificaron. En 1942 se le acabó enviando fuera de París, pero continuó supervisando el trabajo de su personal desde Bonn.

Jaujard pasó el resto de la guerra en París y, en su viejo coche Renault, en el que viajaba de castillo de castillo para inspeccionar las colecciones que se habían evacuado. Cuando la contienda se acercaba a París, Jaujard organizó un sistema de protección y defensa en el Louvre con todo el personal y los conservadores disponibles. Las primeras escaramuzas estallaron en París el 19 de agosto de 1944. El principal peligro para el Louvre era su proximidad al Hotel Meurice donde estaba el cuartel general alemán. A pesar de que la lucha por la liberación de París rodeaba el Louvre, el museo no sufrió daños significativos. El 25 de agosto de 1944, la columna blindada al mando del general Leclerc entró en la ciudad. La batalla de las Tullerías acabó sobre las 4 de la tarde con la rendición de las tropas alemanas.

A partir de octubre de 1944, las colecciones fueron regresando paulatinamente y el Louvre reabrió en parte. Se creó una Comisión para el regreso de las obras de arte, dirigida por Jaujard, cuya labor consistía en buscar y recuperar las obras de arte que habían robado los alemanes. El Louvre reabrió totalmente sus puertas en julio de 1945. Sus colecciones superaron la guerra prácticamente indemnes, a diferencia de las que habían sido propiedad de las víctimas judías del régimen de Pétain y de las fuerzas de ocupación.





COMENTARIOS DE ALEXANDER SOKUROV

LAS ARCAS

¿Qué sería París sin el Louvre o Rusia sin el Ermitage, que son símbolos nacionales indiscutibles? Imaginemos un arca en el mar, con personas y grandes obras de arte a bordo: libros, cuadros, música, esculturas, más libros, grabaciones, y más cosas. La madera del arca no resiste y aparece una grieta. ¿Qué salvaremos? ¿A la gente? ¿O a los testimonios mudos e irremplazables del pasado? **FRANCOFONIA** es un réquiem por lo que ha perecido, un himno al valor y al espíritu humano, y a lo que une a la humanidad.

UN MUNDO DENTRO DE UN MUNDO

Es muy probable que la comunidad museística sea la parte más estable del mundo de la cultura. ¿Qué seríamos sin museos? Los museos nos muestran que en el pasado existió una cultura grandiosa y magnífica, mucho más grandiosa e inteligente que la que podemos crear en la actualidad. Siempre me ha parecido que los niveles del Louvre, el Ermitage, el Prado, el Museo Británico son absolutamente inalcanzables. Fui al Ermitage por primera vez a los 27 años. Es muy tarde, pero no pude ir antes. Provengo de una familia muy humilde, de un entorno muy humilde.

EL ERMITAGE

Cuando me dijeron que íbamos a poder rodar **EL ARCA RUSA** en el Ermitage, me sentí abrumado. Me abrumó que el Ermitage y [Mikhail] Piotrovsky nos trataran tan bien a mí y a mi equipo. Me encantó trabajar allí, y supe que en esas condiciones, podíamos crear un himno a ese mundo. El museo es un mundo dentro de otro mundo. Al crear películas en museos y sobre museos, invitamos a gente diferente, a gente de otras culturas, a conocer esas obras originales.

EL LOUVRE

Me entusiasmó la posibilidad de rodar en el Louvre. Lo vi como la materialización de mi sueño de realizar un ciclo de películas sobre arte en el Ermitage, el Louvre, el Prado y el Museo Británico. Fue maravilloso que la administración del Louvre acogiera con tanto entusiasmo nuestra propuesta. Y además tuve la inmensa satisfacción de trabajar con mi ilustre y prestigioso colega, el cámara Bruno Delbonnel, un maestro y un gran artista. Esta combinación de circunstancias es algo maravilloso.



LOS SOLDADOS NAZIS EN EL LOUVRE

Parece que la gente se siente fascinada por la visión de soldados nazis en las salas del Louvre. ¿Estos soldados en un templo del arte? ¿Una paradoja? ¿Pero por qué debería ser una paradoja? Los soldados también son seres humanos, con la salvedad que llevan botas y cascos. Pero lo cierto es que durante la ocupación alemana, las salas del Louvre estuvieron vacías. Sus obras se habían retirado y escondido años antes. La gente empezó a temer el estallido de una segunda guerra mundial que abarcaría toda Europa. En Leningrado, en París y en Londres, la gente empezó a buscar refugio: agujeros en el suelo, refugios, muros blindados, y espacios subterráneos donde esconder obras de arte. La gente empezó a comprenderlo: si perecemos, nuestro arte está condenado a perecer y con él nuestras esperanzas, nuestras oraciones, nuestro Dios.

EL BOMBARDEO EN PARÍS

París, la ciudad de los museos, con una cultura humanística arraigada, la capital cultural del Viejo Mundo. ¿Si París hubiera sido bombardeado en la Segunda Guerra Mundial, que hubiera significado para nosotros? El final de muchas cosas, un acto irreparable, una vuelta atrás de la humanidad. Pero aunque parezca extraño, no ocurrió. Todo lo demás se bombardeó y se quemó mientras los soldados saqueaban y los camiones del ejército se llevaban el botín de guerra. En todas partes menos en París. París fue un refugio de salvación. En las viejas fotos de la ocupación alemana de París, vemos a los soldados sentados en los cafés y yendo al teatro. Se ve a los jóvenes franceses, hombres y mujeres, en las calles, en bicicleta o paseando. Parecía como si la ansiada paz hubiera llegado.

JACQUES JAUJARD & FRANZ GRAF WOLFF-METTERNICH

Al estudiar los documentos contemporáneos hay dos figuras que destacan inmediatamente: el director del Louvre Jacques Jaujard, y un representante de las fuerzas de ocupación, Franz Graf Wolff-Metternich. Es evidente que tenían que ser enemigos, pero poco a poco comprendemos que no son enemigos y que tienen mucho en común. El periodo de su encuentro, su confrontación, y su colaboración durante la Segunda Guerra Mundial es el tema principal de FRANCOFONIA. La vocación de estas dos extraordinarias figuras, que tenían una edad muy parecida, era proteger y conservar obras de arte. ¿Quiénes eran estos hombres y qué representaban en su calidad de altos funcionarios humanistas? ¿Qué iniciativas prácticas pusieron y no pusieron en marcha para defender las obras de arte? ¿Es posible, en el fragor de una guerra despiadada, defender los valores de la humanidad? Incluso en los momentos más difíciles de aquella guerra, estos dos hombres no muy influyentes, lograron detener la agresión y preservar la gran colección de arte del Louvre. Cuánto lamentamos hoy que nada de esto ocurriera en la Unión Soviética, Polonia, o en el resto de Europa del Este.



FRANCESCO BASSO
IL CAPOCORTESE
1812



UN CAMINO QUE HEMOS RECORRIDO TODOS

FRANCOFONIA no es una película histórica en el sentido clásico. No quería darle un enfoque científico, a pesar de que doy gran importancia a los datos reales. No perseguía un objetivo político, sino un objetivo que podría calificarse de artístico o más exactamente de “plenamente consciente”, para transmitir a través de las vidas de nuestros personajes el sentimiento de una época, su entonación, sus lenguajes. Gente inmersa en sus propias circunstancias particulares, gente que ha luchado por proteger la cultura, por conservar el arte sobreponiéndose a las circunstancias que les tocó vivir.

Mi visión de esta película era un camino, un camino en que hemos estado todos, un camino que volvemos a recorrer, y que el ser humano contemporáneo que viaja con nosotros puede entender y sentir. Un camino que nos permitirá cambiar entre pasado, presente y futuro, a nuestra manera, guiados sólo por pensamientos, reflexiones y asociaciones. **FRANCOFONIA** es más un collage que un recorrido cronológico, ya que sigue los meandros de los cambiantes procesos de la mente.

UN BARCO EN UNA TORMENTA

En **FRANCOFONIA**, el Autor se comunica con su Amigo a bordo de un barco que lleva una importante colección de arte de un museo. El barco luchando contra la tormenta, como el destino en su forma más pura, es inevitable: lo que tenga que ser, será. Uno puede suponer que el barco puede haber evitado la tormenta, pero por alguna razón desconocida no se desvió, o a lo mejor no pudo. Todos los contenedores se pierden en el mar. La confrontación, el diálogo, entre el Amigo en el mar y el Autor en casa, es una argumentación, una corriente de conciencia.

ARTE E HISTORIA

Si tocamos el arte, no podemos tocar la historia. El arte está tan relacionado con el proceso histórico, que por desgracia la historia ejerce una influencia destructiva en el arte. Sería maravilloso separar el arte de la historia, pero eso es imposible... Estos personajes forman parte de esta historia, y son parte de la vida. Para mí, Napoleón y Marianne no son figuras formales, figuras simbólicas. Para mí, son personajes de carne y hueso, totalmente vivos. Todos los fantasmas están vivos, en caso de que existan. Y yo creo en la existencia de fantasmas, y de todas esas criaturas que habitan en las casas.



FRANCOFONIA

Me gustó el sonido de “francofonía”, su entonación. Como la música impregna una película. Como título, Francofonía transmite algo sobre lo que yo buscaba, algo que evoca una entonación francesa, aunque el alemán y el ruso también tienen un lugar en la película.

DOCUMENTAL Y FICCIÓN

Nuestra tarea consistía en reunir la parte que filmamos con los archivos cinematográficos. ¿Cómo lo convertimos todo en un solo tejido artístico? Al trabajar con material de archivo, tuvimos que despojar ese material de su imagen artificial, inventada. Todo lo relativo a París en la época de la ocupación es una representación ficticia. ¡Al 100%! La gente paseando por la calle, sentada en los cafés... es un cine absolutamente narrativo. Hicimos lo mismo cuando rodamos el Louvre desde el tejado. Era más un proyecto artístico que un documental. Pero detrás de cualquier imagen documental rodada, hay un tratamiento artístico. Eso es inevitable. No es una coincidencia que muchos realizadores de documentales quieran hacer cine narrativo. Todo ocupa el mismo espacio único en la realidad. Podemos tratar los materiales que rodamos o que tenemos, de forma artística o adoptar una actitud formal y no artística.

UN ESTUDIANTE

Pero me sigue pareciendo que todo lo que hago es muy mejorable. Así que mi relación con el cine es la de un estudiante. Soy un simple estudiante en este proceso. Aprendo de quien puedo aprender. Y estas películas son como mis lecciones. Gracias a mis ilustres profesores imaginarios, intento aprenderme las lecciones y aprobar los exámenes. No sé cuál será el resultado.



ALEXANDER SOKUROV nació el 14 de junio de 1951 en Podorvikha, Rusia (región de Irkutsk). Tiene un Máster de Historia por la Universidad de Gorky y un Máster de Cinematografía por la Escuela Estatal de Cine VGIK. FAUST, la primera película que realizó en 2011, ganó el León de Oro de Venecia.

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

1978 **La Voz Solitaria del Hombre**
1983 **Dolorosa Indiferencia**
1988 **Días de Eclipse**
1989 **Seguro y Protegido**
1990 **El Segundo Círculo**
1992 **Piedra**
1993 **Las Páginas Susurrantes**
1995 **Voces Espirituales** (documental)
1996 **Madre e Hijo**
1999 **Moloch**
2000 **Taurus**
2002 **El Arca Rusa**
2003 **Padre e Hijo**
2004 **El Sol**
2006 **Elegía de la Vida**
2007 **Alexandra**
2009 **Libro de Lectura del Bloqueo** (documental)
2011 **Faust**
2015 **Francofonía**

OTROS TRABAJOS

1978 **Maria** (medio metraje)
1979 **Sonata para Hitler** (corto)
1980 **Los Degradados** (corto)
1981 **Sonata para Viola: Dmitri Shostakovich** (documental)
1986 **Elegía de Moscú**
1986 **Elegía** (corto)
1989 **Elegía Soviética** (corto)
1990 **Elegía de Petersburgo** (medio metraje)
1991 **Un Ejemplo de Entonación** (medio metraje)
1992 **Elegía desde Rusia**
1996 **Elegía Oriental** (medio metraje)
1996 **Hubert Robert: Una Vida Afortunada** (corto)
1997 **Una Vida Humilde** (documental)
1998 **Diálogos con Solzhenitsyn** (documental)
1998 **Confesión** (miniserie)
1999 **Dolce** (documental)
2001 **Elegía de un Viaje** (medio metraje)
2005 **Mozart: Requiem** (documental)



LOUIS-DO DE LENCQUESAING (como Jacques JAUJARD)

Louis-Do de Lencquesaing es un actor, guionista y director francés. Le vimos recientemente en **L'APOLLONIDE (CASA DE TOLERANCIA)** de Bertrand Bonello, **POLISSE** de Maiwen, y **EL PADRE DE MIS HIJOS** de Mia Hansen-Love. Otros de sus créditos incluyen películas de Cédric Kahn, Jean-Luc Godard, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Benoit Jacquot, Olivier Assayas, Pascal Bonitzer y Michael Haneke, entre otros. Su carrera teatral comenzó en el Festival de Aviñón bajo la dirección de Valère Novarina antes de ser ayudante de Luc Bondy, Sami Frey, Bruno Bayen. Su primera dirección de escena fue una obra de Musset que Benoit Jacquot filmó para la cadena Arte. Le siguieron muchas producciones teatrales de autores como Schnitzler, Wedekind, Sarah Kane o Martin Crimp para el Festival de Otoño de París y para algunos de los teatros más importantes de París. De Lencquesaing dirigió tres cortometrajes antes de realizar su primer largometraje **AL GALOPE** en 2012, que se presentó en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes. Dentro de poco le veremos en **TAJ MAHAL** de Nicolas Saada, **MONEY** de Gela Babluani y **MARSEILLE** de Kad Merad. Actualmente está preparando su segundo largometraje como director.

BENJAMIN UTZERATH (como Conde Franziskus WOLFF-METTERNICH)

El actor alemán Benjamin Utzerath tiene una extensa carrera en el teatro y la televisión. Ha trabajado en prestigiosos teatros como el Ernst Deutsch Theater de Hamburgo, el Schlosspark Theater de Berlín y en grandes teatros como el Altonaer Theater, el Münchner Volkstheater y el Theater Lüneburg. Fue miembro de la compañía Thalia Theatre de Hamburgo durante nueve años, pero es independiente desde 2004. También trabajó en una producción de Madre coraje en el Teatro Nacional de Chaillot en París. Desde 1998, sus numerosas apariciones en la televisión alemana incluyen Sesamestreet, Die nervöse Grossmacht, Die Spielerin, Tatort Kiel, St. Angela, Die Eltern der Braut, Evelyn Hamanns Geschichten aus dem Leben, Jud Süß - ein Film als Verbrechen, Bargeld lacht, Der Ermittler, Meine beste Feindin, y Ein Mann wie eine Waffe. Nacido en 1963 en Dusseldorf, estudio en la "Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst" de Berlín. Actualmente reside en Hamburgo.

con

VINCENT NEMETH (como Napoleon),
JOHANNA KORTHALS ALTES (como Marianne),
ANDREY CHELPANOV, JEAN-CLAUDE CAER

y las voces de **ALEXANDER SOKUROV, FRANCOIS SMESNY, PETER LONTZEK**



INFORMACIÓN SOBRE LA PRODUCCIÓN

La producción de **FRANCOFONIA** reunió a tres países y a tres productores familiarizados con las películas de Alexander Sokurov y sus métodos de trabajo al haber producido o distribuido con anterioridad algunas de sus películas. Por Francia, Pierre-Olivier Bardet (Ideale Audience) ha producido y distribuido documentales y elegías de Sokurov, como **ELEGIA DE UN VIAJE**. Por Alemania, Thomas Kufus (zero one film) ha producido varios largometrajes de Sokurov como **MOLOCH** y **MADRE E HIJO**. Por Holanda, Els Vandevorst (N279 Entertainment) fue coproductor de **PADRE E HIJO** de Sokurov.

A lo largo de los 18 meses del proyecto financiado por los productores, el Louvre, el programa MEDIA, el CNC francés, y el Fondo de Co-Desarrollo germano-ruso, el proceso creativo de Alexander Sokurov contó con información objetiva extremadamente precisa para alimentar su propia visión imaginaria. No hay nada impreciso en su enfoque, muy al contrario, hay una libertad de interpretación que es aún mayor, ya que se nutre de los numerosos hechos, imágenes y sonidos acumulados, traducidos y organizados gradualmente, para que pueda apropiárselos para tratar de encontrar una verdad: no una verdad histórica, ni una derivada de la especulación hipotética, sino más bien una verdad orgánica, el producto de su visión muy personal, una visión que suele ser inesperada. Como artista, Sokurov detecta lo que no podemos ver. En el caso de **FRANCOFONIA**, los límites entre el documental y la ficción se difuminan, no nos llevan hacia lo que es falso, o reconstruido, sino por el contrario a buscar la revelación cegadora que ilumina, y el gesto interpretativo que detecta lo que es correcto y verdadero.

¿Qué significado podemos dar a la apropiación de una obra de arte por un ejército de ocupación? Si bien en este caso estamos hablando de la ocupación alemana de Francia durante la Segunda Guerra Mundial, y teniendo en cuenta que las fuerzas de ocupación se nutren de una ideología concreta -el nazismo- no sobran ejemplos de otras apropiaciones, pillaje, extorsiones y exportaciones de obras de arte a lo largo de la historia. Francofonia es una meditación sobre el carácter único de la obra de arte, y el deseo común de incorporar lo que Walter Benjamin llamó el aura que emana de ella. El cine de Sokurov anima a la gente a pensar en los vínculos entre apropiación y dominación, una visión política del mundo y su representación estética. Además, muestra la posición especial que ocupan los museos en el espacio público de Occidente en la actualidad.



Estas cuestiones son perceptibles en **FRANCOFONIA**, pero siempre con la sutileza inherente a un cine poético que no aborda sus temas de frente, sino más bien mediante pinceladas sucesivas, tratando de ir quitando, capa a capa, el material para que nos enfrentemos con lo que es casi imposible decir o mostrar. Como en muchas de sus películas, Sokurov utiliza una combinación de técnicas en **FRANCOFONIA**: rodar con cámaras digitales, incluir imágenes de archivo, procesar imágenes añadiendo, superponiendo o incorporando otros componentes visuales, distorsionando o modificando perspectivas, etc. Su dominio de los resultados visuales de imágenes compuestas revela una unidad estilística que la multiplicidad de fuentes y técnicas utilizadas podría haber diluido.

El presupuesto de 1,8 millones de euros de la película se financió en coproducción con **ARTE FRANCE CINEMA** y **LE MUSEE DU LOUVRE**, y con el apoyo de **FONDS EURIMAGES**, **CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMEE**, **MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG**, **FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW**, **FILMFORDERUNGSANSTALT**, **DEUTSCHER FILMFORDERFONDS**, **NETHERLANDS FILM FUND**, y **PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTE EUROPEENNE (MEDIA SLATE)**.



FRANCOFONIA

UNA PELÍCULA DE ALEXANDER SOKUROV

IDEALE AUDIENCE, ZERO ONE FILM, N279 ENTERTAINMENT presenta
en coproducción con ARTE FRANCE CINEMA y LE MUSEE DU LOUVRE

con el apoyo de FONDS EURIMAGES, CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMEE,
MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FILM-UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FILMFORDERUNGSANSTALT,
DEUTSCHER FILMFORDERFONDS, NETHERLANDS FILM FUND, PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTE EUROPEENE (MEDIA SLATE)

EQUIPO PRINCIPAL

Dirigida por **ALEXANDER SOKUROV**

Director de Fotografía **BRUNO DELBONNEL** Ayudantes de Dirección **ALEXEI JANKOWSKI, MARINA KORENEVA**

Banda Sonora Original **MURAT KABARDOKOV** Montaje **ALEXEI JANKOWSKI, HANSJORG WEISSBRICH**

Grabación Efectos de Sonido **ANDRE RIGAUT, JAC VLEESHOUWER** Montaje de Sonido **EMIL KLOTZSCH**

Mezclas de Sonido **ANSGAR FRERICH** Vestuario **COLOMBE LAURIOT PREVOST** Maquillaje **SIMON LIVET**

Peluquería **MAURINE BADASSARI** Gradación de Color **GILLES GRANIER** Steadicam **JAN RUBENS**

Director de Producción **FRANCOISE ETCHEGARAY** Supervisores de Postproducción **BORIS MANG, WILLEMIEKE BONGERS**

Jefes de Producción **CLAIRE LION, TASSILO ASCHAUER, ANN CAROLIN RENNINGER, MARIANNE VAN HARDEVELD**

Producida por **PIERRE-OLIVIER BARDET** (IDEALE AUDIENCE),
THOMAS KUFUS (ZERO ONE FILM), **ELS VANDEVORST** (N279 ENTERTAINMENT)

Ventas Internacionales **FILMS BOUTIQUE** (BERLIN)



FRANCOFONIA

UNA PELÍCULA DE ALEXANDER SOKUROV