

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FILM PROJETÉ DANS LE CADRE
DU FESTIVAL DU CINÉMA
ESPAGNOL DE NANTES

Viaje al cuarto de una madre
(2018)

Celia Rico Clavellino

Dossier proposé par:

Virginie Gautier N'Dah-Sékou

INFORMATIONS / RESERVATIONS :
SCOLAIRES@CINESPAGNOL-NANTES.COM
WWW.CINESPAGNOL-NANTES.COM



FESTIVAL
cinéma
espagnol
Nantes

Indice

DOSSIER DEL PROFESOR	3
Fiche technique	4
Fiche artistique	5
Ressources complémentaires	11
Lien avec les programmes de langues vivantes.....	12
Description des activités.....	13
DOSSIER DEL ALUMNO	14
Antes de ver la película.....	15
Al salir del cine.....	16
Madre e hija	17
Hogar, dulce hogar	18
¡Trabajo, quiero trabajo!.....	19
Te echo de menos	21
Y el ganador es.....	23

DOSSIER DEL PROFESOR

Fiche technique



Un film de Celia Rico Clavellino / Producteurs : Josep Amorós, Ibon Cormenzana / Arcadia Motion Pictures et Amorós Producciones / Scénario : Celia Rico Clavellino / Photographie : Santiago Racaj / Montage : Fernando Franco / Durée : 94 min./ Nationalité : espagnole / Sortie (Espagne) : 5 octobre 2018.

Synopsis en espagnol :

Leonor (Anna Castillo) quiere marcharse de casa, pero no se atreve a decírselo a su madre. Estrella (Lola Dueñas) no quiere que se vaya, pero tampoco es capaz de retenerla a su lado. Madre e hija tendrán que afrontar esa nueva etapa de la vida en la que su mundo en común se tambalea.

Fiche artistique

Celia Rico Clavellino (Séville, 1982)

Biographie :

Après des études de communication audiovisuelle et de littérature comparée à Séville et Barcelone, Celia Rico obtient un diplôme en développement de projets audiovisuels (Université Ramon Llull) et un doctorat en théorie, analyse et documentation cinématographiques (Universitat Pompeu Fabra). Pendant cette période, elle travaille en *freelance* pour différentes sociétés de production cinématographique, effectuant des missions de coordination de production, de développement de projets et de casting. A partir de 2012, elle commence à travailler comme scénariste et réalisatrice. En 2017, elle se lance dans l'enseignement à travers le projet Cinéma en Cours de l'ESCAC (École Supérieure de Cinéma et Audiovisuel de Catalogne).



Filmographie :

- 2012 : *Luisa no está en casa* (court-métrage)
- 2018 : *Viaje al cuarto de una madre*

Filmographie des actrices principales :

Lola Dueñas (*Estrella*)



Hable con ella (Pedro Almodóvar, 2002)
Mar adentro (Alejandro Amenábar, 2004)
Volver (Pedro Almodóvar, 2006)
Los abrazos rotos (Pedro Almodóvar, 2009)
Yo, también (Antonio Naharro et Pedro Pastor, 2009)
Los amantes pasajeros (Pedro Almodóvar, 2013)

Anna Castillo (*Leonor*)



El olivo (Icíar Bollaín, 2016)
La llamada (Javier Calvo et Javier Ambrossi, 2017)
Arde Madrid, (Paco León, 2018)

Entrevista a Celia Rico Clavellino, directora de *Viaje al cuarto de una madre*

Dentro de los pases especiales que se programaron en el contexto de la 56ª edición del Festival Internacional de Cine de Gijón, la directora Celia Rico (Sevilla, 1982) pudo presentar su reciente debut en el largometraje *Viaje al cuarto de una madre* (2018). Se trata de un delicado relato que explora las relaciones maternofiliales y sus contradicciones a través del espacio de una casa y las perspectivas tanto de la hija hacia su madre como de la misma mujer en el proceso de toma de conciencia en retrospectiva de sus sacrificios mientras ambas asumen una dolorosa nueva situación en su vida. La conquista y reapropiación de espacios físicos, simbólicos, sociales y personales están presentes en una obra siempre rigurosa en el aspecto formal, pero que tiene en su refinado tratamiento dramático la clave de unas profundas y complejas resonancias emocionales. (...)

Ramón Rey: En tu corto previo a la película, *Luisa no está en casa* (2012), ya se veía tanto a nivel formal como temático e incluso discursivo la esencia de *Viaje al cuarto de una madre* en cómo refleja esa búsqueda de la propia identidad en la huida del espacio doméstico.

Celia Rico: Lo que me ha pasado es que cuando hice el corto en realidad es un formato que no te permite trabajar mucho tiempo en una idea o en una propuesta. Son cuatro días de rodaje. Fue lo primero que hice y me quedé con ganas de seguir trabajando en lo que había empezado a explorar. Entonces al final al escribir la película era como una continuación de eso. Por eso hay tanta conexión con los dos trabajos de una manera tampoco consciente. Escribo desde ahí. Sí que hay una cosa que no me daba casi cuenta y luego veo que se repite, que es el tema de los electrodomésticos que se estropean. En el corto la excusa de la lavadora estropeada me servía para hablar de cómo un personaje aparentemente sumiso, cobarde, puede tener un acto de valentía y conquistar el terreno del hogar. El sofá que ha ocupado su marido.

Y luego cuando escribo la película me di cuenta que también utilizo otro electrodoméstico —otro objeto ruidoso—, que es una máquina de coser que también se estropea y a partir de esa excusa también cambian cosas. Eso conecta muchos las dos historias: a la madre se le estropea la máquina de coser, aparece una persona que se la arregla, y a partir de la actividad de coser también consigue salir de la monotonía en la que estaba. Entonces sí que temáticamente utilizo esas excusas de electrodomésticos estropeados. A mí se me estropean los electrodomésticos además bastante.

Luego también todo el tema de lo de la casa —del espacio— no es sólo una propuesta formal, sino también de dirección de actores. Tanto en el corto como en la película cuando ruedo en el espacio de la casa lo primero que hago es que la recorro yo. En los dos proyectos me fui a la localización sola y puse en escena todas las acciones de la película. Voy recorriendo la casa como si fuera los personajes y me voy moviendo de un lado a otro y voy habitando el espacio para sentir cómo se mueven ellas por el espacio. Es algo que hice en los dos procesos. Habitar primero yo el espacio, entonces ya ir con las actrices y hacer una especie de coreografía de cómo se mueven ellas en un espacio interior como es la casa. A partir de eso ya empiezo a planificar. Parto del espacio, de la relación del cuerpo con el espacio. Y trabajé así en los dos proyectos.

R. R.: De hecho se nota cómo con la cámara creas unos espacios muy concretos, los fijas con el plano y no vuelves a moverlos. El salón es el salón con ellas dos en el sofá, la cocina también con un encuadre muy concreto... tienes muy claro cómo fragmentas el espacio de la casa como referencia para el movimiento de las actrices.

C. R.: Exacto. Sí, es como que vas fragmentando el espacio de la casa para luego irlo recomponiendo. Y también hay una idea de repetición de plano, casi como si fueran pequeñas rimas que tienen sus variaciones. Muchas veces el encuadre es exactamente el mismo o hay un pequeño cambio y lo que no es igual es lo que le está pasando al personaje. A lo mejor hay una pequeña evolución pero estamos en el mismo lugar o estamos en el mismo lugar desde el otro lado. Como la idea de los espejos, de jugar con la casa como si fuera un espejo con un pasillo que divide dos hemisferios —el de la madre y el de la hija—, y cómo se pueden ver uno frente a otro. Entonces sí que está muy pensada desde ese lugar del espacio.

Pero eso es algo que no sólo tiene que ver con la planificación, sino que tiene que ver con la estructura del guión también. Porque cuando escribía el guión, como en mitad de la película la hija se marcha y te quedas con la madre, en ese punto de inflexión volvía a escribir esta historia en los mismos lugares pero desde otro punto de vista. Porque ya estaba con la madre. Entonces eso me hacía también ubicarme en la habitación de la madre por primera vez, cuando antes lo había visto todo desde la habitación de la hija. Me daba cuenta al final que era una propuesta narrativa y también formal, casi sin darme cuenta. Todo era parte de lo mismo. Cuando tengo que colocar la cámara ahí es como si ya mi viniera dado del guión, desde que estoy en un lugar y es ahí de donde miro.

Y a mí me pasa una cosa también que lo hablaba mucho con el director de foto, que cuando pienso en una situación la referencia que yo tengo es cómo miro esa situación, cómo la observo. Y cuando observo una situación la observo sólo desde un lugar. Yo ahora estoy aquí sentada y te estoy mirando a ti y puedo verte en un plano de una manera u otra, pero te estoy viendo desde aquí. No me puedo colocar en otro lugar, porque sólo estoy físicamente en un lugar. Entonces cuando pienso en cómo filmar la película todo el rato estoy pensando en cuál es la única posición posible donde estoy observando esa historia y acompañando a los personajes. Y es ahí donde pongo la cámara. Y es tan simple como eso. No es más que eso.

R. R.: Ese espacio de la casa parece detenido en el tiempo. Como si en tu película no transcurriera y sólo lo percibimos por cambios en la decoración o elementos como los muebles. Además de que tampoco se sabe exactamente en qué época está ambientada.

C. R.: Una de las cosas que lleva a más confusión con respecto a lo de la ambientación es la mesa camilla. Porque la mesa camilla es un elemento que una persona que no sea de Andalucía hasta que no sale un teléfono —un «smartphone»— puede pensar que la película ocurre hace unos años, tiempo atrás. Pero es que realmente la mesa camilla forma parte del presente. No forma parte del pasado en Andalucía, porque la mesa camilla la tiene todo el mundo. La tiene la gente joven también. Lo que pasa que en el resto de España se ve como un objeto de los abuelos. Eso crea un poco de confusión cuando no eres de Andalucía.

Independientemente de eso, por mi parte hay un deseo no tanto de atemporalidad o de descontextualización —que tampoco se explica exactamente cuál es el pueblo—, sino más bien de crear un microuniverso que es el universo que se han construido ellas. Como se han refugiado dentro de la casa para protegerse la una de la otra y aislarse de ese pueblo que conoce sus circunstancias y sabe que la madre se ha quedado viuda y que ha muerto el padre de esta hija. Eso en un pueblo te marca mucho, porque todo el mundo sabe que debes estar pasando por un mal momento. Eso hace que ellas se quieran encerrar allí dentro. Había como un deseo de crear ese microuniverso con unas reglas particulares que eran las reglas de ellas.

Y luego, por otro lado, no quería mostrar el mundo de fuera, porque lo que me apetecía era hablar de lo que significa vivir en un pueblo sin necesidad de mostrarlo. Y que la vida del pueblo entrara dentro de la casa. De hecho lo que propongo cuando Estrella (Lola Dueñas) empieza a coser es que vengan todos a tomarse medidas en la casa. Porque precisamente la casa representa ese nido vacío, el vacío que se ha quedado cuando la hija se va, y que ese vacío esté relleno por esa gente del pueblo que entran a ocupar en el que debería estar la hija era una forma de llenar el vacío de Estrella.

Quería jugar con los espacios, con cómo se habitan, se deshabitan... y para eso había que crear este microuniverso y esta casa donde pasaba todo en interiores. De hecho los exteriores de la película, cuando salimos fuera de la casa, nosotros en rodaje decíamos que hoy vamos a rodar en exterior. Pero en realidad no era un exterior, eran interiores. Lo que pasa que eran exteriores de la casa. Porque cuando estamos en la discoteca es un interior, excepto cuando están fuera. Cuando está planchando Leonor (Anna Castillo) estamos en un interior. Cuando está en las fiestas de Nochevieja es un interior. Cuando va Estrella a las clases de baile también es un interior. Pero en la película me da la sensación de que se sienten como exteriores porque todo el rato estás como confinado en esa casa. Pero es una película sólo de interiores.

R. R.: Al personaje de Lola Dueñas no se la ve fuera de la casa. Algo muy acorde con esta representación de la mujer amada de casa, madre, que está vinculada de manera absoluta a la idea tradicional del hogar.

C. R.: Es el lugar que ellas ocupan, sí. Y también había una cosa —también lo quería intentar con el tema de las temperaturas— de intentar darle una doble dimensión a la casa, al concepto de hogar. Que es el lugar donde nos sentimos más a salvo, más protegidos, donde podemos ser nosotros mismos porque nadie nos está

mirando. Es el espacio de lo íntimo donde uno no tiene que mostrarse de ninguna manera ante los demás. Y para mí eso es el espacio de confort, el espacio donde uno está a salvo. Pero ese espacio a veces, si no lo abandonas o si no sales fuera a la intemperie, se puede convertir en una especie de cárcel. Que es lo que les pasa a ellas.

Por eso me gustaba que el mismo espacio por un lado fuera una zona de confort, pero a la vez fuera una zona de restricción de los personajes. Hasta que no salen fuera no son capaces de cambiar esta relación casi de dependencia y de necesidad que tienen entre ellas. Hay una frase que a mí me gusta mucho de Vivian Gornick que dice que cuando pasamos mucho tiempo dentro de casa nos asfixiamos y si nos vamos demasiado lejos nos falta el aire. Era como una idea que siempre estaba ahí, que tiene que ver con el calor del hogar también. Que el calor es algo que te atrapa, donde uno está muy a gusto, pero que te puede llegar a quemar. Y el frío, que es ese irse a Londres, salir fuera... es algo que en principio puede no apetecer demasiado, pero que es lo que nos hace al final ser valientes. Entonces el frío se convierte en calor y el calor se convierte en frío. Un poco como ese juego, esa contradicción con la casa. No sé si eso llega, pero quería explorar todo eso.

R. R.: Además de este proceso de Estrella apropiándose de su propia vida, de su identidad y los espacios de la casa, introduces un elemento que es el <smartphone>, que es un espacio de socialización que puede estar ausente con las generaciones anteriores y que también le permite salir de casa.

C. R.: Era delicado, porque sostener la narración a través de un teléfono móvil digamos que visualmente no era muy agradecido. Y era una de las cosas que me daba miedo de si esto funcionaría. Pero claro, el teléfono móvil no deja de ser otro cordón umbilical. Y además es un cordón umbilical que nos hace pensar que estamos muy cerca de las personas, pero en realidad no estamos cerca de esas personas. Es una virtualidad que ha sustituido a esas personas. Unas palabras que están ahí, una imagen que te puede llegar y que te puede hacer sentir que estás muy cerca de esa persona cuando en realidad no lo estás. En realidad lo que está ocurriendo es que estás constantemente conectado, constantemente vigilando lo que hace la otra persona. Y me gustaba eso, que el teléfono en un momento dado a la madre le da la posibilidad de estar más cerca de su hija y esto la hace estar más feliz en ese momento. Pero a la vez es una especie de trampa, porque ella está tan enganchada a ese teléfono en un momento dado que incluso se puede olvidar de apagar la bombona de la mesa camilla. Y aunque el teléfono lo tengamos ahí y estemos cerca, a veces puedes llamar a una persona y que esa persona no esté en ese momento para atenderte o para responderte de la manera en la que a ti te gustaría. Y produce mucha frustración también.

De la misma manera que las redes sociales, sobre todo con el inicio de la película cuando Leonor mira en el Facebook la vida de esa amiga que le promete que en Londres todo es maravilloso. También muestran como un escaparate de lo bien que le va a todo el mundo, de lo feliz que uno puede ser fuera de casa y luego las cosas no son tan bonitas como parecen en estos mundos virtuales. Y también teléfono me permitía conectar a todos los personajes de la historia. Porque el mismo teléfono que tiene la madre la línea telefónica está a nombre del padre. Eso hacía que ese teléfono las conectara con una vida pasada, con unos recuerdos. Y ese teléfono al final se tiene que sustituir por uno nuevo para poderse conectar con lo que sería el presente, el futuro, que es la hija. Eso me permitía tender un lazo entre pasado, presente y futuro y entre personajes que desaparecen. El padre que desaparece, pero está el teléfono ahí recordándotelo. Y la hija que desaparece, pero está el teléfono para conectarte con ella. Trazar ese mapa de los personajes.

R. R.: Mantienes siempre una mirada muy tierna sobre los personajes pero a la vez siendo capaz de crear momentos tan cómicos como los de Estrella aprendiendo a usar el <smartphone>.

C. R.: Cuando escribo estos momentos —que son más cómicos— como lo de hacerse la foto o lo de cuando ella pone la voz de hombre para poder engañar a los de la compañía telefónica... todos estos momentos no están escritos ni con ironía ni con sarcasmo ni enjuiciando a los personajes ni observándolos desde ninguna posición, sino todo lo contrario. Están pensados desde la ternura, porque todo lo que hace la madre, todas esas cositas divertidas que vemos en la madre, en realidad son gestos de amor o sacrificios o aprendizajes que hace para conectarse con su hija. Son tan bonitos que lo que producen es ternura. Y lo que quería era despertar una sonrisa cómplice y que uno se viera allí. Aunque sepas utilizar un teléfono, sabes que a veces hacemos cosas ridículas y las hacemos para poder conectarnos con las personas y a mí me parece de las cosas más tiernas y más humanas.

R. R.: El duelo por su padre y esposo es algo que se está evitando hasta llegar a esa secuencia de Anna Castillo cantando y tocando el acordeón. Es el momento de catarsis emocional, el más íntimo y el corazón de la película.

C. R.: Cuando Leonor se marcha de casa, como están pasando las dos por este momento de duelo, no se permiten mostrar los sentimientos a la otra. Y lo que imagino cuando escribo toda esta parte de Leonor en Londres, es que Leonor se marcha como el que hace una huida hacia delante. Y cuando ella está en Londres me imagino que es ahí donde se permite pensar en el padre y tiene todo el espacio para llorar esa muerte, porque en casa no lo ha hecho. No lo quiere hacer delante de su madre. Por eso creo que cuando ella vuelve necesita acercarse a ese padre por el que ha llorado fuera. Es un poco lo que yo imaginaba. El acordeón me permitía darle a Anna un elemento físico que poder abrazar y despedirse del padre. Por eso el acordeón. Y a la vez había una cosa con la música que me gustaba mucho, porque la música nos lleva a los recuerdos quizá más intensos. El hecho de que el fantasma del padre cobrara forma a través de una canción —además de una canción alegre— lo escribí de una manera casi inconsciente, de que de repente la música tuviera ahí una conexión con el padre. Me imaginaba que el padre le enseñaba a tocar esta canción y cómo ella de repente podía recordar estas notas y tocarlas casi mal. Era uno de los momentos más especiales del rodaje esta catarsis. Y esa madre que la observa desde la puerta y que le deja también ese espacio a ella para que termine de tocar esta canción.

Cinemaldito, interview réalisée le 23/11/2018, mise en ligne le 14/01/2019

<http://www.cinemaldito.com/entrevista-a-celia-rico-clavellino-directora-de-viaje-al-cuarto-de-una-madre/>

Viaje al cuarto de una madre: el duelo

Películas sobre duelos hemos contemplado muchas, pero cada una los han abordado con sensibilidad distinta. A bote pronto, nos acordamos de la italiana *La habitación del hijo* de Nanni Moretti (*La stanza del figlio*, 2001) o de la canadiense de Atom Egoyan, *El dulce porvenir* (*The Sweet Hereafter*, 1997). También rememoramos con mucho cariño *Tres colores: azul* del polaco Krzysztof Kieślowski (*Trois couleurs: Bleu*, 1993) o *Un hombre soltero*, del estadounidense Tom Ford (*A Single Man*, 2009). Ejemplos se podrían poner muchos y bastantes de enorme calidad.

La directora andaluza, Celia Rico, se estrena en el largometraje con esta obra, *Viaje al cuarto de una madre*. A la cineasta la conocíamos por su participación en el guion del filme de Pol Rodríguez, *Quatretondeta* (2016). Este último consiste en una descabellada comedia negra sobre las raíces y la memoria histórica, protagonizada por José Sacristán. Una sentida cruzada que se sigue con especial interés. Celia Rico, en su debut con la realización de largos, narra la historia de Estrella y Leonor, madre e hija, en unos momentos muy cercanos a la pérdida del marido de la primera y padre de la segunda. Estrella está interpretada por Lola Dueñas y Leonor, por Anna Castillo. La mirada que nos ofrece la directora es silenciosa, de mucha quietud y repleta de soledad.

Nos encontramos con una obra modesta, de pocos medios y que no se encuentra entre sus pretensiones hacer demasiado ruido. La puesta en escena es austera y clásica. Se desarrolla en su práctica totalidad en una humilde y pequeña vivienda situada en una población que también se vislumbra de poco tamaño. El único desarrollo que al parecer ha alcanzado a sus habitantes es el procedente del imparable terremoto de las nuevas tecnologías, léase preferentemente móviles y ordenadores domésticos. En realidad, las paredes que cierran el hogar de nuestras protagonistas únicamente se abandonan en muy contadas ocasiones. Y son momentos prescindibles, válidos en la trama solo para airear un tanto el ambiente.

Es precisamente un clima turbio, pesado, de desesperanza y ahogo el que rodea especialmente a la madre. Está caracterizada de forma excelente por Lola Dueñas. Vemos a una progenitora típica en lo que respecta a la preocupación por la vida y salud de su hija. Una madre castiza, siempre al tanto de lo que come su cría y de que el peso sea el adecuado según sus estándares. Se encuentra pendiente de Leonor en todo momento. Y además, exige veladamente su compañía, si bien recurriendo a “lloriqueos” y no a modales autoritarios o exigencias maternas. Una mujer que vemos debilitarse consumida en su pena, mientras nos quedamos con la sensación de que egoístamente, se aprovecha del amor de su hija para que el duelo se transite en comunión. Por lo que respecta a la joven, también está interpretada de forma excelente por Anna Castillo. Sin salidas de tono, con resignación pero sin abandonar ideales o expectativas futuras. Leonor tiene poco más de veinte años. Lógicamente, en esas edades los avatares existenciales acortan su intensidad, también los duelos. Y acontecimientos dolorosos pueden abordarse, como lo hace nuestra joven protagonista, con penitencia fugaz.

A la película no le interesa abordar o dispersarse por otros derroteros. No esperen grandes golpes de efecto. No los hay y no se buscan. El largometraje se centra exclusivamente, y ese es su mérito, en sus dos protagonistas, en los concretos momentos y circunstancias en que se desarrolla. Unos instantes cruciales en la vida de ambas que se abordan con cámara fija, planos que no se alargan especialmente y una fotografía oscura, acorde, además de con el ambiente denso que se destila, con los interiores y la nocturnidad que atraviesa. El filme no da más de lo que empieza prometiendo, pero tampoco menos.

De forma natural y con especial credibilidad, la obra va saltando desde las mesas camillas, entrañables objetos pertenecientes a la memoria colectiva nacional, a las cajas repletas de productos porcinos que se enviaban y se continúan remitiendo a los vástagos que pasan temporadas en el extranjero. ¡Que por esos lugares remotos y ajenos no saben de pucheros o de tortillas de patata! Y mientras tanto, va pasando el tiempo, se descubren redes sociales y se saca el polvo donde ya está demasiado acumulado. Tiempo, tiempo y tiempo. Todo es cuestión de tiempo. ¿Sepultura en el momento en que ya toca? No. Parafraseando al cantautor Luis Eduardo Aute, “de alguna manera tendré que olvidarte...”. La existencia sigue para algunos y cualquier asidero es bienvenido.

Y nos gustaría pasar a otro asunto, que se dibuja con pocos pero certeros momentos en el filme. Nos referimos a las vivencias de aquellos jóvenes que abandonan ilusionados sus pueblos casi ya sin habitantes, carentes de cualquier trabajo provechoso y sin visos de evolución positiva. Y se dirigen ilusionados hacia tierras desconocidas en las que se supone que existen ocupaciones, mercados, futuros enriquecedores, lenguas nuevas que aprender y previsible sueldos jugosos. Unos saltos que se inician con el prometido pago del billete de avión de única dirección, pero que probablemente conduzcan a caminos no sospechados y también indeseados.

La obra tiene el acierto de envolverse toda ella en un tono auténtico, en desprender credibilidad escena a escena. Y solo deteniéndose en un momento, meses, un año quizás, de las existencias de sus protagonistas, vivencias que derivarán en lugares o situaciones de mayor o menor estabilidad. Pero si la película acaba, la lucha continúa. Y en esas estamos, desde la juventud hasta la madurez, atrapados por el implacable paso del tiempo.

Pilar Roldán, 13/12/2018 [publicación en un blog], <http://cineytodolodemas.com/viaje-al-cuarto-de-una-madre-pelicula-critica/>

Ressources complémentaires

Sitographie

- le making-of du film :
<https://www.youtube.com/watch?v=WNrh6Wxj69c&t=42s>
- rencontre avec l'équipe (réalisatrice et producteurs) :
<https://www.youtube.com/watch?v=9jotuyq64oo>
- interview de Celia Rico lors du Festival de San Sebastián 2018 :
<https://www.youtube.com/watch?v=5deAUtOQCKQ>
- article de Celia Rico, « *Peso y ligereza. Las actrices de Viaje al cuarto de una madre* » (24/01/2019) :
<https://www.premiosgoya.com/33-edicion/articulos/ver/peso-y-ligereza-las-actrices-de-viaje-al-cuarto-de-una-madre/>
- article de María Aller, « *Lola Dueñas, madre devota en Viaje al cuarto de una madre* », *Fotogramas*, 03/10/2018 :
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a23580149/lola-duenas-viaje-al-cuarto-de-una-madre/>

Filmographie

- quelques films sur la relation mère-fille :
Tacones lejanos, Pedro Almodóvar (1991)
Solas, Benito Zambrano (1999)
Volver, Pedro Almodóvar (2004)
Julieta, Pedro Almodóvar (2016)
La enfermedad del domingo, Ramón Salazar (2018)
- ...et sur l'émigration récente des jeunes Espagnols :
En tierra extraña, Icíar Bollaín (2014) (documentaire)
Perdiendo el norte, Nacho G. Velilla (2015) (comédie)

Lien avec les programmes de langues vivantes

Collège (cycle 4)

- « Voyages et migrations »
- « Rencontre avec d'autres cultures »

Lycée (Seconde)

- « Sentiment d'appartenance : singularités et solidarités »

nouveau programme 2019 :

axes « Vivre entre générations » et « Représentation de soi et rapport à autrui »

Lycée (cycle terminal)

- « Espaces et échanges »

nouveau programme 2019 :

axes « Identités et échanges » et « Espace privé, espace public »

Description des activités

Les activités proposées ne sont bien sûr que des pistes d'exploitation à partir du film, à compléter et à adapter en fonction du niveau et des objectifs pédagogiques.

Antes de ver la película

L'affiche du film permet immédiatement de saisir le thème central : l'amour entre une mère et sa fille ; mais la bande-annonce permet d'approfondir et de nuancer cette idée, puisqu'elle révèle les doutes et les aspirations parfois contradictoires des deux personnages.

Al salir del cine

EOC : l'activité proposée est destinée à des élèves assez autonomes, puisqu'elle privilégie la libre expression à partir d'un nuage de mots, afin de mettre à jour les éléments-clé du film. Les élèves seront invités à utiliser des structures telles que *para mí, en mi opinión, según yo*, etc.

Madre e hija

Les trois extraits choisis sont particulièrement révélateurs des relations complexes entre Estrella et sa fille Leonor. Ils pourront être proposés aux élèves en CO (à partir du niveau A2) car les dialogues et la situation ne présentent pas de difficultés majeures. Le travail sur les didascalies fournit aux élèves le vocabulaire nécessaire à l'expression des émotions, il sera l'occasion de travailler sur le verbe *estar* (suivi d'un adjectif, ou suivi du gérondif). Pour des apprenants plus avancés, on étudiera l'évolution des sentiments entre mère et fille, par exemple avec *ir+gérondif* et *seguir+gérondif*.

Hogar, dulce hogar

Dans le film, les objets sont porteurs d'une valeur narrative et contribuent au récit. L'activité vise à permettre l'identification du vocabulaire par les élèves, à travers les mots mêlés (il est également possible de leur proposer des images des objets en question), puis sa manipulation en reliant les objets aux personnages et à l'intrigue du film. Il est possible de poursuivre le travail lexical sur cette thématique en proposant aux élèves de décrire un intérieur (par exemple, leur propre maison, leur chambre...).

¡Trabajo, quiero trabajo!

CO/CE vers EE/EOC : Les élèves seront invités à appréhender les différentes situations professionnelles de Leonor en Espagne puis à Londres et celle de Laura (telle qu'elle-même l'évoque), et à les mettre en perspective. Ce travail permettra de manipuler les comparatifs et éventuellement l'obligation personnelle et impersonnelle. L'évocation du travail idéal permet de manipuler soit le conditionnel, soit le futur (*De mayor, seré.../trabajaré como...*), selon les objectifs de l'enseignant. Des ouvertures thématiques sont envisageables sur le monde du travail, sur la situation économique et sociale de l'Espagne après 2008 et en particulier celle des jeunes (les *mileuristas*, l'émigration des jeunes Espagnols...).

Te echo de menos

CE “*Cómo combatir la nostalgia...*” : le texte permet de travailler le lexique des sentiments ainsi que les structures de langue pour donner des conseils.

La rédaction de messages ou d'une carte postale peut être adaptée au niveau des élèves (A1, A2 ou B1) ; elle permettra de réutiliser l'expression des sentiments

Y el ganador es...

EOC/EOI : L'organisation d'une cérémonie de remise des prix permet de réutiliser les idées et outils linguistiques utilisées au cours de l'étude du film, cette activité peut servir de tâche finale à une séquence autour du cinéma.

DOSSIER DEL ALUMNO

Antes de ver la película...

Después de observar el cartel y ver el tráiler, define quiénes son los personajes de la película y explica las relaciones que existen entre ellos.



Tráiler : <https://www.youtube.com/watch?v=dGTBXjXBE68>

Madre e hija



- Mamá, voy a salir un rato...
- ¿Con el frío que hace? Anda, ven, siéntate un poco conmigo.
- Es que he quedado...
- ¿No quieres que veamos la serie?
- ¿La vemos mañana?
- Y después, ¿cómo lo apago?
- Baja ya la pantalla, ya está, luego yo te lo apago.
- ¿Seguro que no quieres verla?

(0'03'51 → 0'04'52)

- ¿Qué pasa?
- Es que he encontrado otra manera mejor de aprender inglés. Y es gratis. Bueno, de hecho me pagan... cuidando a niños... que... son ingleses (...)
- Y ¿cuándo vas a hacer eso? ¿los fines de semana?
- No, entre semana. Dejaré la plancha. (...) Me pagarán más con el otro.
- ¿Cuánto más?
- 150 libras a la semana, con comida y alojamiento incluido. Solo tengo que pagar el viaje.
- ¿Qué viaje? ¿Qué dices?
- A Londres...
- Y ¿a eso va a servir el dinero?... ¿para pagar el viaje?
- No...

(0'25'15 → 0'27'45)

- ¡Feliz cumpleaños!
- Uy... ¿Qué haces aquí? ¿Cómo has venido?
- He cogido el taxi.
- ¿Por qué no me has avisado?
- ¡Porque era una sorpresa!
- Estás guapísima mi amor...
- Y tú estás muy guapa. Me gusta mucho la camisa, ¿es nueva?

(1'10'35 → 1'11'15)

Sitúa cada escena en la película.

¡El guionista se ha olvidado de las acotaciones! Después de ver cada escena, completa los diálogos con las palabras siguientes :

molesta / dudando / asustada / sonriendo / sorprendida / sin comprender / cariñosa / riendo / alegre / disgustada

¿Qué relación existe entre madre e hija? ¿Cómo va evolucionando esta relación?

Entrénate a leer, luego apréndete uno de los diálogos y... ¡a actuar!

Hogar, dulce hogar

En la sopa de letras, busca 10 objetos de la casa que aparecen en la película.

televisión – teléfono – sofá – estufa – mesa camilla – cama – máquina de coser – cafetera – plancha – ordenador

los objetos de la casa



Sopa de letras generada con
Educima.com

Cada uno de estos objetos o muebles desempeña un papel en el relato filmico. Para cada uno de ellos, explica en qué momento de la película aparece y/o en qué es importante.

En tu opinión, ¿qué objeto representa mejor a Leonor? ¿y a Estrella? ¿qué objeto simboliza mejor la relación entre ambas?

Trae a clase un objeto que te represente, y preséntaselo a tus compañeros.

¡Trabajo, quiero trabajo!

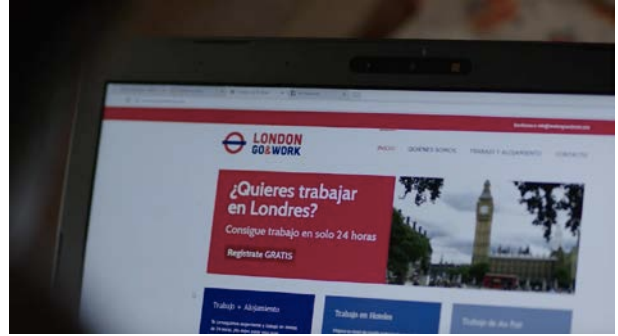


- Uy, qué frío...
- ¡Esto no es nada comparado a lo de allí!
- Oye, y ¿qué tal el curro?
- Muy bien, tía... La gente es super maja y las propinas están de puta madre.
- ¿No te has cansado?
- ¡Uf, no! Londres es de puta madre. Te encantaría, tienes que ir.

**¿Quién es Laura? ¿qué le cuenta a Leonor?
Formula hipótesis sobre su trabajo en Londres.**

¿Qué hace Leonor al volver a casa? Imagina cómo se siente en este momento.

¿Qué decide hacer Leonor a continuación? (varias respuestas posibles)



Completa el cuadro sobre el trabajo de las chicas a partir de las palabras siguientes :

un taller de costura / un restaurante / en casa / planchar la ropa / cuidar niños / atender a clientes / una camarera / una canguro / recibir propinas / cobrar un buen sueldo / la explotación / no tener derecho a...

	Leonor	Laura	Leonor
lugar de trabajo	- España -	- -	- Londres -
tipo de trabajo actividades			
condiciones de trabajo			

Y para ti, ¿cuál sería el trabajo ideal?

Me gustaría...

Para mí, el trabajo ideal sería...

Lee el texto y contesta las preguntas a continuación:

Cómo combatir la nostalgia cuando vives fuera de tu país

La añoranza de tu hogar cuando te encuentras fuera del país de origen es irónica. Pasas tanto tiempo planeando para estudiar o trabajar fuera que casi ni puedes dormir en las noches previas a tu viaje por el entusiasmo que sientes. (...) Sin embargo, cuando estés en el extranjero probablemente descubras que extrañas las cosas que todos toman por sentado en casa, las comidas caseras o las costumbres de la familia. En algún momento te darás cuenta de que no es fácil independizarte, dejar a todos los que quieres y vivir fuera por algunos meses. Para ayudarte a sobrellevar la nostalgia te traemos algunos consejos prácticos:

1. Mantente en contacto con familiares y amigos

Es la manera ideal para prevenir la nostalgia. Haz un esfuerzo para mandar correos, chatear, usar el Skype o mensajear por Facebook con cierta frecuencia. Probablemente tus padres y algunos amigos aún intenten hablar por teléfono cuando sepan que quieres ponerte al día. No te sientas culpable de usar el móvil, a veces lo necesitas para sentirte más conectado.

2. Lleva recuerdos contigo

Lleva algunas fotos de las personas que quieres recordar y utilízalas para alegrar tu habitación en el extranjero. El correo es también una gran manera de mantener el ánimo, así que si lo tienes, llévatelo. Además, enviar y recibir postales es un gran recuerdo luego de que los viajes terminan.

3. Compartir es una buena manera de desahogarte

Otra gran manera de lidiar con la nostalgia es hablar con las personas con las que viajas cuando no lo estás pasando bien. Muy a menudo, quienes viven o viajan contigo sienten algo similar a lo que sientes tú. Además, es bueno hablarlo y saber que no eres el único que extraña a su familia y amigos.

Adaptado de [universia.es](http://noticias.universia.es/movilidad-academica/noticia/2014/11/12/1114929/como-combatir-nostalgia-viajas-pais.html)

(<http://noticias.universia.es/movilidad-academica/noticia/2014/11/12/1114929/como-combatir-nostalgia-viajas-pais.html>)

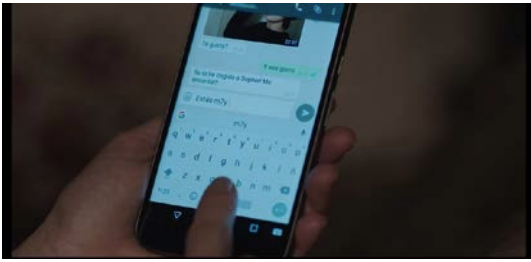
¿A quién se dirige el artículo?

Subraya en el texto las expresiones que se refieren a sentimientos.

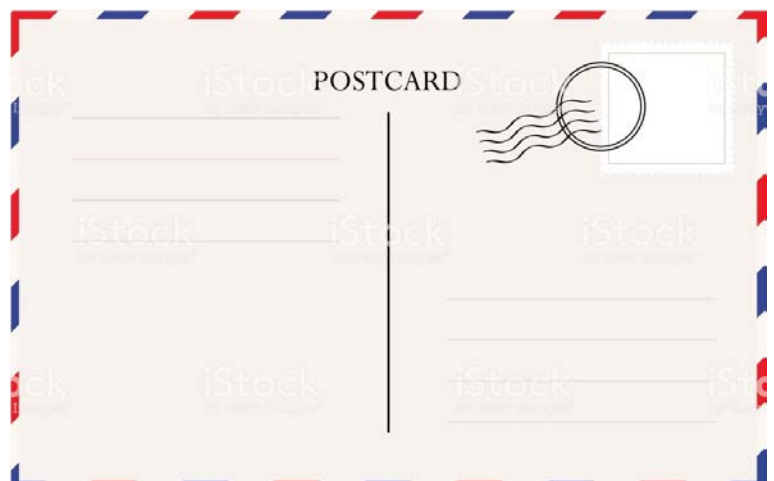
¿Qué dificultades puedes encontrar al vivir en el extranjero?

Apunta los consejos que da el autor.

¿Qué hace Estrella para mantener el contacto con su hija en Londres?



**Imagina que tu mejor amigo se ha ido a vivir al extranjero.
Escríbele mensajes y/o una postal.**



Y el ganador es...



¡ *Viaje al cuarto de una madre* ha ganado muchos premios en el festival !

Organizad en clase la ceremonia de entrega de los premios :

Mejor dirección
Mejor actriz

Mejor guión
Mejor decorado y vestuario

- **el presidente del jurado tendrá que justificar la elección**
- **los ganadores tendrán que pronunciar un breve discurso para agradecer el premio**
- **los periodistas entrevistarán a los ganadores**