



PRIX DU JURY
GERARDMER
29^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE

UN CONTE HORRIFIQUE DE PACO PLAZA

[Home](#)
[About Us](#)
[Services](#)
[Testimonials](#)
[Contact Us](#)
[Privacy Policy](#)
[Terms of Service](#)
[FAQ](#)
[Blog](#)
[Partners](#)
[Press](#)
[Careers](#)
[Investors](#)
[Sitemap](#)



Festival International du Film
SAN SEBASTIAN
Compétition

PRIX DU JURY
GÉRARDMER
29^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE

Festival International du Film Fantastique
SITGES
Compétition

une production
APACHE FILMS & LES FILMS DU WORSO

ABUELA

un film réalisé par
PACO PLAZA

Écrit par
CARLOS VERMUT

Avec
ALMUDENA AMOR
VERA VALDEZ

- LE 6 AVRIL 2022 AU CINÉMA -

Durée : 1h40 – Espagne/France - Format : 1.85 – Son : 5.1

Dossier de presse et matériel iconographique disponibles sur :
www.wildbunchdistribution.com

Distribution

Wild Bunch
65 rue de Dunkerque
75009 Paris
distribution@wildbunch.eu
01 43 13 21 15

Relations médias numériques

Agence CARTEL
Naomi Kato
Youssef Lemhouer
naomi.kato@agence-cartel.com
youssef.lemhouer@agence-cartel.com

Relations presse

BOSSA-NOVA / Michel Burstein
32, Bd St Germain
75005 Paris
bossanovapr@free.fr
01 43 26 26 26

SYNOPSIS

Susana, une jeune mannequin espagnole, est sur le point de percer dans le milieu de la mode parisien. Mais quand sa grand-mère est victime d'un accident la laissant quasi paralysée, Susana doit rentrer à Madrid, dans le vieil appartement où elle a grandi, afin de veiller sur celle qui constitue son unique famille.

Alors qu'approche leur anniversaire commun, de vieux souvenirs resurgissent en parallèle d'événements étranges, et le comportement de sa grand-mère devient de plus en plus inquiétant...

Entretien avec le réalisateur Paco Plaza

Les thèmes musicaux sont toujours très présents dans vos films : dans *Vérónica* on pouvait entendre le groupe Héroes del Silencio, et Julio Iglesias dans *Quien a hierro mata*.

ABUELA commence avec un morceau de Vainica Doble.

Je pense que les chansons populaires sollicitent une partie de notre mémoire émotionnelle, ce qui permet de créer un lien avec les histoires, et ainsi elles les contextualisent. La chanson de Vainica ressemble à une incantation, on dirait une chanson de sorcière : elle est douce mais énigmatique. Je ne la connaissais pas, c'est Marta Crespo, la conseillère musicale de la production, qui me l'a suggérée et j'ai tenu à l'intégrer. La scène où on l'entend a volontairement été tournée en respectant son rythme.

Une autre chanson a son importance dans le film, c'est celle du groupe Estopa : j'aime avoir recours à des morceaux pop qui permettent de s'identifier aux personnages. Si on ajoute un poster collé au mur d'une chambre, on peut comprendre à quel point ce groupe a été important pour une adolescente. C'est le genre de détails qui aident à transformer un personnage en une personne réelle, qui permettent d'imaginer la vie au-delà de ce que montre le film, et qui laissent croire que ces vies existent indépendamment de l'histoire qu'on raconte. Grâce à cela, les films fonctionnent mieux, quand on considère qu'il s'agit d'êtres qui ont traversé une série d'événements, et qu'ils ne se limitent pas à des personnages au service d'un mécanisme d'écriture.

Une célèbre chanson des Panchos revêt également un sens particulier dans ABUELA.

Bien sûr, c'est un spoiler, car il explique le sujet du film : la peur du temps qui passe, de la vieillesse. Chaque film fait écho au moment de la vie où on le crée. Mes parents ont 80 ans et en rentrant chez eux, je me retrouve face à des personnes âgées. C'est notre reflet qu'on voit face à nos aînés, on se met à entrevoir ce qu'on sera plus tard. ABUELA parle de cette incapacité à revenir en arrière. L'idée a germé en moi lorsque j'ai assisté à la maladie d'une grand-tante souffrant d'Alzheimer ; cela a suscité beaucoup de réflexions au fond de moi. Cette dame avait été une femme incroyable, très active, brillante, et soudain j'ai aperçu son regard vide. Elle était à l'intérieur, mais semblait être une autre personne.

Dans ABUELA, le corps est une prison, tant pour la grand-mère que pour la protagoniste, asservie par sa jeunesse et sa beauté, n'étant socialement considérée que par son apparence, et qui de surcroît, travaille dans la mode... obnubilée par Instagram, elle se compare à d'autres plus jeunes qui la malmènent et prennent sa place : c'est bien là son drame.

J'ai exposé à Carlos Vermut, le scénariste du film, l'idée que je voulais réaliser un film de possession, dans lequel le démon serait la vieillesse. La grand-mère est

une dame possédée par la vieillesse - le diable - parce que dans notre société nous avons diabolisé la vieillesse. J'ai presque 50 ans et je m'habille comme si j'en avais 20 : je n'assume pas que je suis devenu un "monsieur", comme s'il y avait une certaine crainte à ne plus être un jeune homme, un aspect "*peterpanesque*" dans notre société, qui touche à la peur panique d'assumer l'inévitable : nous allons vieillir et par conséquent, mourir. Mais le film n'aborde pas tant la mort que la décadence physique ; c'est intéressant de pointer de quelle manière nous semblons faire fi de cet aspect.

L'autre élan qui m'a poussé à réaliser ce film, c'est le tournage de *Quien a hierro mata*, car nous avons passé beaucoup de temps dans des résidences pour personnes âgées. J'étais très impressionné car je sentais qu'on avait mis ces gens "à la casse". Dans la vie, on passe d'une maison à une autre, on change de ville, mais après l'emménagement dans une maison de retraite, il n'y aura plus de déménagement, la destination suivante, c'est le cimetière... Il se dégage une profonde tristesse de tout cela et c'est une question de cultures, qui m'a donné à réfléchir. J'ai évoqué avec Carlos la crainte qu'on ressent à regarder nos pères et nos grands-pères, et à la première occasion on les place, parce qu'on ne veut plus les voir. Ils ont pris soin de nous lorsque nous étions petits, mais... voulons-nous veiller sur eux à notre tour ? Si on ne le fait pas, on se sent comme une merde ; si on le fait, on dirait qu'on passe à côté de notre vie. C'est là le drame du personnage central de mon film.

C'est le point de départ de l'élaboration de notre histoire. Je voulais parler de culpabilité et de trahison, surtout dans notre culture catholique et méditerranéenne. Les anglo-saxons et les nordiques prennent leur indépendance à 18 ans et la famille ne représente pas un lien aussi prépondérant que chez les latins. On peut faire le lien avec cet aspect, bien qu'on n'en parle pas : tous, nous contribuons à glorifier des valeurs de jeunesse et de beauté. Nous ne voulons pas qu'on nous rappelle que le temps passe : or, je trouve malsain de cacher notre peur face à l'inéluctable, c'est lâche.

Peut-être devrions-nous affronter la mort d'une manière plus courageuse, en la préparant activement ?

Pas seulement la mort. Je pense au fait de se teindre les cheveux et d'éliminer nos rides, on dirait que vieillir est un péché. L'usage du botox est même plutôt bien vu... Mais où allons-nous ? D'autant plus que les retouches ne font pas paraître les gens plus jeunes, mais simplement... retouchés. L'illusion ne prend pas. Autour de cette insécurité se construisent des couches sous la narration, qui invitent à réfléchir, dans une ossature de film de sorcellerie qui renvoie aux matriochkas, des femmes qui entrent les unes à l'intérieur des autres, et à une histoire d'amour au fil du temps. On se disait avec Carlos que la protagoniste est en réalité la grand-mère, et la petite-fille ne se rend pas compte qu'elle est victime d'une machination. Le spectateur suit la jeune fille tandis qu'elle essaie de se débarrasser de sa grand-mère d'une manière qui puisse soulager au mieux sa culpabilité, mais dans la crainte du châtement qu'elle devra subir parce qu'elle ne veut pas s'occuper

d'elle. Car elle n'ignore pas que c'est une responsabilité qui lui incombe moralement, puisque sa grand-mère a pris soin d'elle quand elle était enfant.

Et avec cette maudite pandémie qui nous fait vivre un film d'horreur depuis des mois, les personnes âgées sont encore plus discriminées.

C'est ce que j'ai souligné au producteur, Enrique López Lavigne : ABUELA avant la pandémie aurait été un film différent. Cela tient à la manière dont nous percevons actuellement les seniors, après qu'un grand nombre d'entre eux soient morts. Nous avons dû interrompre le tournage à cause du confinement et il nous restait toute une partie à réaliser, - les scènes en maison de retraite – qu'évidemment nous ne pouvions pas tourner. Cela nous a forcé à modifier le film, en bien. Rarement un film, en tous cas parmi ceux que j'ai réalisés, n'a été autant nourri par son contexte. Tout ce qui s'est passé autour de lui a participé à le modifier.

Certains spectateurs s'en tiendront peut-être à la simple histoire d'épouvante de ABUELA, sans chercher plus loin.

Et c'est une bonne lecture. À mes yeux, une des vertus du cinéma de genre est qu'il explique quelque chose, tout en racontant une autre histoire. Depuis les fables d'Ésope jusqu'à la Bible, on se sert du fantastique pour rendre compte du réel. Le cinéma d'horreur, lorsqu'il est riche, fonctionne à ce niveau : il divertit en racontant une histoire, mais il instille, sans qu'on s'en aperçoive, bien d'autres choses qui restent en nous. Regarder un film sollicite toujours une part de conscient et d'inconscient, et les bons films bombardent notre inconscient.

C'est pour cette raison que parfois on oublie des films très divertissants, et que d'autres, en revanche, creusent en nous un puits de questions et nous ouvrent à des choses qu'ils n'ont pourtant pas littéralement montrées dans la trame de leur histoire. Le cinéma peut aspirer à satisfaire notre esprit et à nous faire réfléchir : nous avons tous une histoire familiale avec des situations similaires, et ABUELA peut à ce niveau, nous remuer intérieurement.

Vous êtes entouré d'une équipe assez jeune sur ce film.

J'ai fait appel pour la première fois à Daniel Fernández-Abelló, directeur de la photographie qui a travaillé sur un vidéoclip de Rosalía dont j'ai beaucoup aimé l'esthétique. J'ai besoin de travailler avec des gens plus jeunes, qui m'ouvrent l'esprit, pensent autrement, écoutent des musiques différentes... lorsque j'ai tourné mon premier film, j'étais le plus jeune de l'équipe et sur ABUELA, j'étais le plus vieux. Je me suis senti très bien ; j'espère les avoir aidés à découvrir de nouvelles choses, car eux m'ont apporté un nouveau regard. C'est donnant, donnant, un véritable échange. Je recommande toujours aux jeunes qui se lancent dans la réalisation de recourir à des chef-opérateurs expérimentés et d'oser leur demander des choses inattendues. Et au contraire, aux gens de mon âge, je leur conseille de choisir des jeunes pour ne pas réaliser sans cesse le même film, ni tourner toujours de la même manière. J'ai collaboré à nouveau avec Daniel sur un chapitre

de la série *Scary Stories (Historias para no dormir)* parce qu'il m'a rajeuni, cinématographiquement parlant. ABUELA est mon film le plus moderne. J'adore ses cadrages et le 35 mm lui apporte une texture qui le rend moderne ; autrement, on fait de la couleur "à la Netflix"... Du coup, revenir à la méthode ancienne donne au film une certaine modernité.

Avec le 35mm, la force de l'image s'intensifie.

Exactement, cela lui donne du poids. Quand on la projette, c'est de la lumière qui traverse quelque chose de physique tandis qu'en digital, c'est un code numérique. Cela étant, j'ignore si je pourrai à nouveau tourner en 35mm car c'est aussi plus cher. On ne peut plus développer la pellicule en Espagne, il faut aller à l'étranger et comme ABUELA est une co-production française, nous sommes allés en Belgique. Les producteurs ont compris que ce surcoût n'était pas un caprice, que dans le film nous évoquions le temps qui passe et que pour cela, nous avions besoin de donner du corps à l'image. De fait, le film se termine par une surexposition... ABUELA finit par se consumer.

Le générique aussi rappelle les films classiques...

C'est la même typographie que *Rosemary's baby*... un fanatisme personnel pur et simple.

C'est mon film préféré, et dans les deux, beaucoup d'événements se déroulent à l'intérieur d'un appartement. Nous avons envisagé de reconstituer l'appartement de ABUELA en plateau car c'est très inconfortable de tourner dans un décor naturel exigu, qui limite beaucoup les mouvements, mais Daniel m'a assuré que cet inconfort serait positif. Je croyais qu'on ne parviendrait pas à tourner certains plans et lui, me répondait qu'il suffirait de s'adapter aux exigences de l'appartement. « *Si tu veux que l'appartement soit un personnage en tant que tel, c'est intéressant qu'il dirige un peu le film, lui aussi* » argumentait-il. Il a réussi à me convaincre et c'est vrai que l'appartement nous a guidé, car à certains moments on n'avait qu'un seul angle où mettre la caméra. Le lieu nous a donc obligé à raconter l'histoire à sa manière, c'est une expérience fabuleuse.

Dans vos films, les espaces sont essentiels.

Ce qui effraie le plus, c'est le quotidien, ce qu'on reconnaît comme étant à soi : le monstre sous le lit, c'est l'invasion de notre espace de sécurité. Notre maison, c'est notre refuge, là où l'on se sent à l'aise, alors si nous n'y sommes pas à l'abri, nous ne nous sentirons bien nulle part. Le summum de l'intimité, c'est dormir avec quelqu'un, qui peut nous voir sans défense, nous percevoir comme un petit animal craintif, c'est l'apogée de notre vulnérabilité. C'est une immense concession que de donner accès à ce terrain, c'est pourquoi j'aimais l'idée que la première menace du film soit le moment où la grand-mère observe sa petite-fille dormir. J'aime également la symbolique des matriochkas, des personnalités superposées, puisqu'au fond nous portons en nous, dans nos gènes, nos pères et nos aïeuls. Nous sommes la *matriochka* extérieure, avec vue sur la vie, mais à l'intérieur, nous

représentons bien davantage. Nous nous surprenons tous un jour à reproduire des gestes qu'on reconnaît comme étant typiques de nos parents. Nous nous croyons uniques, mais nous sommes finalement la somme de ce qui a été, auparavant.

On relève très peu de présence masculine dans le film.

Les choix ne sont jamais anodins et les décisions qu'on prend ont toujours une portée. Si on voit si peu d'hommes c'est parce que c'est une histoire de sorcières, et aussi parce que ce sont les femmes qui pâtiennent le plus du diktat de l'âge, dans une société qui célèbre au contraire les cheveux blancs sur les hommes. Je pense beaucoup aux comédiennes et à la souffrance à laquelle cette tyrannie les expose, et je le montre dans ABUELA : la protagoniste est rivée sur Instagram où elle surveille une mannequin rivale âgée de 14 ans, et un photographe va même jusqu'à la traiter de vieille parce qu'elle a 25 ans.

Comment avez-vous choisi les comédiennes ?

J'ai vu une vidéo où la brésilienne Vera Valdez - qui autrefois a été mannequin pour Chanel - dansait et j'ai tout de suite senti que c'était une telle présence qu'il me fallait. Pour la petite-fille, nous avons fait un casting de comédiennes mannequins, car il était nécessaire qu'elle ait une réelle apparence de mannequin, pour qu'on y croit vraiment. Almudena Amor suivait des cours de comédie, et en voyant sa bande démo, cela n'a pas fait de doute pour moi. Elle a une douceur et une fragilité dans la voix qui me font craquer et elle joue de manière très naturelle, elle reflète une vérité.

Comment s'est déroulée votre collaboration avec le scénariste Carlos Vermut, également réalisateur acclamé de *Quién te cantará* ?

Carlos est un de mes meilleurs amis, nous avons pour habitude de déjeuner ensemble tous les jeudis. Je l'ai connu quand il a sorti *Diamond Flash* (2011), son film m'a bouleversé et je suis allé le trouver en lui disant « *Je veux être ton pote !* ». J'étais alors coincé sur ce scénario, j'avais fait des tentatives d'écriture avec deux autres scénaristes, mais sans parvenir à trouver le film que je recherchais.

Lors de l'un de nos déjeuners, Carlos m'a dit qu'il avait un petit créneau : « *Si tu veux, je t'écris quelque chose et tu me diras si cela te plaît* ».

Il venait de finir le scénario de *Mantícora* (son prochain film) et disposait de quelques mois, en attendant d'en réunir le financement et d'envisager le tournage l'année suivante.

Nous avons travaillé main dans la main, même si le scénario est vraiment de lui.

Le récit est empreint de l'univers de Carlos Vermut, comme l'atteste la présence du Japon et d'une *magical girl*, titre original de son film *La niña de fuego*, qui lui a valu la récompense suprême du festival de San Sebastián.

C'est assez fascinant de voir comment la personnalité de quelqu'un s'immisce dans tout ce qu'il fait. Je suis à l'origine de l'idée du film, je l'ai co-écrit et l'ai réalisé ; cependant la signature de Carlos est visible, ABUELA possède un parfum bien à lui, avec toutes ces histoires d'identités.

Il se dégage toujours ce que vous nommez une « image force » de vos films, celle qui reste collée à votre mémoire. Dans *Véronica*, c'était l'éclipse, et dans *Quien a hierro mata* le plan de fin avec le bébé. Quelle est cette image dans ABUELA ?

Il y en a plusieurs : la grand-mère nue regardant sa petite-fille dormir ; la petite-fille donnant à manger à sa grand-mère, qui est l'essence même du film puisqu'après l'avoir nourrie de ses bouillies elle la nourrira de son âme. Ma préférée est cependant celle de la jeune fille nue, portant les boucles d'oreilles de sa grand-mère et observant le tableau qui la représente désormais elle-même et non plus son aïeule. J'aime beaucoup l'idée de regarder un tableau comme si c'était un miroir, c'est une référence au *Portrait de Dorian Gray*. Je fais référence également au tableau *Suzanne et les vieillards* d'Artemisia Gentileschi - d'où le nom du personnage principal - qui raconte la légende de ces vieillards qui, voyant Suzanne se baigner, veulent l'attraper pour dévorer sa jeunesse. C'est ce même tableau que déplace Anthony Perkins pour épier Janet Leigh sous la douche dans *Psychose*.

C'est le clin d'œil d'un vrai cinéphile...

On met beaucoup d'éléments dans les films, qu'il n'est pas nécessaire d'apercevoir, mais qui m'aident à donner du sens à l'ensemble. Je connais la raison d'être de certaines choses qu'il n'est pas utile d'expliquer au spectateur. Le tout, c'est de soumettre une image conçue, pensée sans arbitraire, même si le public ne comprend pas les codes proposés par le film. ABUELA est truffé de tels éléments, comme me le faisait remarquer le monteur : « *En matière de symboles, on a ce qu'il faut !* ».

On distingue également quelques cercles dans ABUELA, comme dans certains passages de *Véronica*.

Oui, ils représentent l'idée du cycle. La vie de la grand-mère ne commence ni ne se termine, elle se transforme. Lorsqu'elle ouvre la commode, on voit le symbole du serpent qui se mord la queue. L'œuf représente, quant à lui, la régénérescence et la vie. C'est la raison pour laquelle le miroir est en forme de cercle, et le dessin sur le papier peint représente une ronde de fillettes qui se coupent les tresses les unes aux autres, autour d'un pommier avec un serpent.

Le spectateur, comme dans *Véronica*, construit en grande partie ABUELA selon sa vision.

J'en parlais précisément avec Carlos Vermut lorsqu'on débattait sur la pertinence d'expliquer le rituel de la grand-mère ou pas. Il répondait : « *Que chacun l'imagine*

à sa *manière* ». Il n'est pas nécessaire de tout expliquer. L'énigme présente plus d'intérêt. Nous apportons des éléments afin que le public complète les histoires. C'est beau, le mystère. Dans la vie, on ne sait pas tout non plus. Un bon scénario, ce sont des points que le spectateur doit relier afin de découvrir le dessin final. C'est plus joli lorsque les films sont comme du gruyère, avec des trous à remplir, avec un apport personnel. Le dramaturge Juan Mayorga disait que l'art doit être dangereux. Je crois que nous sommes habitués à des films très confortables, tandis que moi, j'aime être dérangé, et qu'un film me secoue, me donne à penser.

Chaque spectateur verra dans ABUELA un film différent...

C'est précieux, c'est mon approche du cinéma. On fait de la télévision de qualité en ce moment, alors la motivation pour aller en salles, c'est d'aller voir quelque chose de différent.

ALMUDENA AMOR

Susana

CINEMA

- 2021 **El buen patrón** – écrit & réalisé par Fernando León de Aranoa
Nommée au Goya de la Révélation Féminine et au Feroz de la Meilleure Actrice dans un Second Rôle
- 2019 **Millones de años** – réalisé par Gonzaga Manso
- 2018 **In Colours** – réalisé par Paula M. Ferro
- 2018 **Invisible** – réalisé par Miguel Angulo (videoclip d' Elio Toffana & Lou Fresco).

THEÂTRE

- 2018-2019 **Performer** avec Alvaro Chiot
- 2018 **El silencio**. Mise en scène : Loïc Grobéty-Vega
- 2017-2017 **Net-out**. Mise en scène : Matadero Madrid

* * *

VERA VALDEZ

Pilar

Vera Valdez (Rio de Janeiro, Brazil, 1936), née Vera Barreto Leite, débute sa carrière à Paris comme mannequin pour de grands créateurs de mode, comme Elsa Schiaparelli, Coco Chanel ou Christian Dior.

Sa carrière d'actrice commence avec des réalisateurs de renom comme Louis Malle ou Bernardo Bertolucci, puis au Brésil dans les années 60, où elle joue dans plusieurs longs-métrages comme *As cariocas* réalisé par Walter Hugo Khouri en 1966 and *O homem Nu* réalisé par Roberto Santos en 1968.

De retour au Brésil après des années d'exil, elle participe à des séries TV comme *Som & Fúria*, entre autres, et collabore régulièrement au Teatro Oficina de Zé Celso, mythique metteur en scène brésilien.

PACO PLAZA

Réalisateur

Né en 1973 à Valence, en Espagne, Paco Plaza est diplômé de l'Université de Valence en sciences de l'Information ainsi que de l'ECAM (Ecole Supérieure de Cinéma et d'Audiovisuel de la Communauté de Madrid).

Il commence sa carrière en réalisant des courts métrages, dont *Abuelitos* et *Rompecabezas*, qui connaissent un franc succès dans plusieurs festivals.

En 2001, son premier long métrage *Les enfants d'Abraham* reçoit le Grand Prix européen du Cinéma Fantastique au Festival du film de Sitges, mais c'est avec la réalisation de la trilogie *REC* que Paco Plaza s'est imposé comme une figure incontournable du cinéma fantastique.

REC est un succès international et remporte, entre autres, le Prix du Jury au Festival du Film Fantastique de Gérardmer en 2008 et le Prix du Public au Festival de Sitges en 2007.

Verónica, son film suivant, reçoit 7 nominations aux Goya, confirmant l'importance du réalisateur dans le monde du cinéma fantastique. Depuis, *Quien a hierro mata*, son avant-dernier film, a été couronné du Goya de la Meilleure Révélation Masculine et de 2 Gaudis.

- 2019 – *Abuela*
- 2019 – *Quien a hierro mata* (Œil pour œil)
 - Goya de la Révélation Masculine
 - 2 Gaudí, dont Meilleur Second Rôle Masculin
 - Feroz du Meilleur Second Rôle Masculin
- 2017 – *Verónica*
 - 7 nominations aux Goyas, dont Meilleur Film et Meilleur Réalisateur
 - 6 nominations aux Feroz Awards
- 2012 – *REC 3 : Genesis*
- 2009 – *REC 2*
 - Gaudí du Meilleur Montage
- 2007 – *REC*
 - Prix du Jury et Prix du Public au Festival de Gérardmer
 - Goyas du Meilleur Montage et du Meilleur Espoir Féminin
 - 5 récompenses au Festival de Sitges, dont Prix du Public, Meilleur Réalisateur, Prix de la Critique
- 2004 – *L'Enfer des loups*
 - 2 Nominations aux Goya
 - Prix du Jury du Meilleur Film International au Festival FanTasia
- 2002 – *Les Enfants d'Abraham*
 - Prix du Meilleur film Européen au Festival de Sitges

CARLOS VERMUT

Scénariste

Carlos Vermut, né à Madrid en 1980, est un réalisateur, scénariste, dessinateur de bande dessinée et producteur espagnol. Après une longue carrière en tant qu'illustrateur, il publie sa première bande dessinée *El banyán rojo* et la compilation d'histoires courtes *Psicosoda*, puis est l'un des créateurs de la série TV animée *Jelly Jamm*.

En 2009, son court-métrage *Maquetas* gagne le festival Notodofilmfest, et en 2011, il décide d'autoproduire son premier long-métrage *Diamond Flash*, présenté au Festival de Sitges, qui aura un grand succès underground en Espagne, notamment en ligne.

En 2012, il écrit le court-métrage *Don Pepe Popi* et publie la bande dessinée *Cosmic Dragon*, inspirée de la création japonaise Dragon Ball.

En 2014, son second long-métrage, *La Niña de Fuego*, un thriller qualifié par Pedro Almodóvar de « *la révélation espagnole de ce siècle* », fait sa première mondiale au Festival du Film de Toronto et remporte ensuite le Prix du Meilleur Film et le Prix du Meilleur Réalisateur au Festival de San Sebastián.

Son troisième long métrage *Quien te cantara* est coproduit par Les films du Worso et a aussi été sélectionné à Toronto et San Sebastian. Le film récolte 7 nominations aux Goya.

Sa passion pour le genre et la proximité de son univers avec celui de Paco Plaza le pousse à écrire le scénario de ABUELA, à partir d'une idée originale de Plaza.

Réalisateur et scénariste

- 2018 – *Quién te cantará*
 - Festival de San Sebastian 2018 (Compétition)
 - Festival de Toronto 2018
 - 7 nominations aux prix Goyas
 - 8 nominations aux prix Feroz
- 2014 – *La Niña de Fuego* (Magical Girl)
 - Festival de San Sebastian 2015 (Meilleur Film / Meilleur Réalisateur)
 - 8 nominations aux prix Goyas
- 2011 – *Diamond Flash*
 - Festival International du Film de Sitges

ENRIQUE LÓPEZ LAVIGNE

Producteur

On doit à Enrique López Lavigne plus de cinquante films et séries. Ses productions, de renommée internationale, ont cumulé 80 millions de spectateurs dans les salles et plus de 200 récompenses.

Dans les cinq dernières années, avec Apache Films, il a reçu une nomination aux Oscar 2019 pour le court-métrage *Madre* de Rodrigo Sorogoyen et est à l'origine de plusieurs films espagnols de référence, qui lui ont valu plus de cinquante nominations aux Goya et autres distinctions.

Outre la production des séries TV à succès *Paquita Salas* (Netflix) et *Vergüenza* (Movistar), c'est sous sa houlette que sont réalisés des films phares de ces dernières années tels que *Véronica* de Paco Plaza, *Holy camp ! (La Llamada)* signé Javier Calvo et Javier Ambrossi, *Quién te cantará* de Carlos Vermut, ou encore *Ton fils (Tu hijo)* réalisé par Miguel Ángel Vivas.

En 2019, il a produit *Adiós* de Paco Cabezas avec Mario Casas, Natalia de Molina et Ruth Díaz, ainsi que le documentaire *Sesión salvaje*, un hommage rendu par les cinéastes d'aujourd'hui aux maîtres du cinéma espagnol de genre des années 1960 à 1980.

Auparavant, on peut souligner qu'il a produit trois des dix films les plus populaires au box-office de l'histoire du cinéma espagnol, ainsi que des succès internationaux comme *The Impossible* (Lo Imposible) et *Quelques minutes après minuit (Un monstruo viene a verme)*, tous deux réalisés par J. A. Bayona.

* * *

SYLVIE PIALAT

Productrice

Sylvie Pialat est coscénariste de plusieurs films de Maurice Pialat, son mari, tels que *Police*, *Van Gogh* et *Sous le soleil de Satan* (d'après le roman de Georges Bernanos), récompensé par la Palme d'Or à Cannes en 1987.

Après la mort de Maurice en 2003, après 21 ans de vie commune et de réalisation de films, pendant lesquels ils ont dirigé leur société de production en collaboration avec Daniel Toscan du Plantier, Sylvie crée les films du Worso.

Sylvie Pialat a reçu à deux reprises le prix Daniel Toscan du Plantier, qui récompense le meilleur producteur de film français de l'année. Ce prix, remis par l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma en marge des César, lui a été décerné deux années consécutives, en 2014 et 2015.

LISTE ARTISTIQUE

Almudena Amor	<i>Susana</i>
Vera Valdez	<i>Pilar</i>
Karina Kolokolchykova	<i>Eva</i>

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Paco PLAZA
Scénario	Carlos VERMUT
Producteurs	Enrique LÓPEZ LAVIGNE Sylvie PIALAT - Alejandro ARENAS
Productrice délégué	Pilar ROBLA
Directrice artistique	Laia ATECA
Directeur de la Photographie	Daniel FERNANDEZ ABELLO
Montage	David GALLART
Son	Diana SAGRISTA
Costumes	Vinyet ESCOBAR

Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA

© 2021 La Abuela Apache AIE / Apache Films / Les Films du Worso. Tous droits réservés

wild bunch