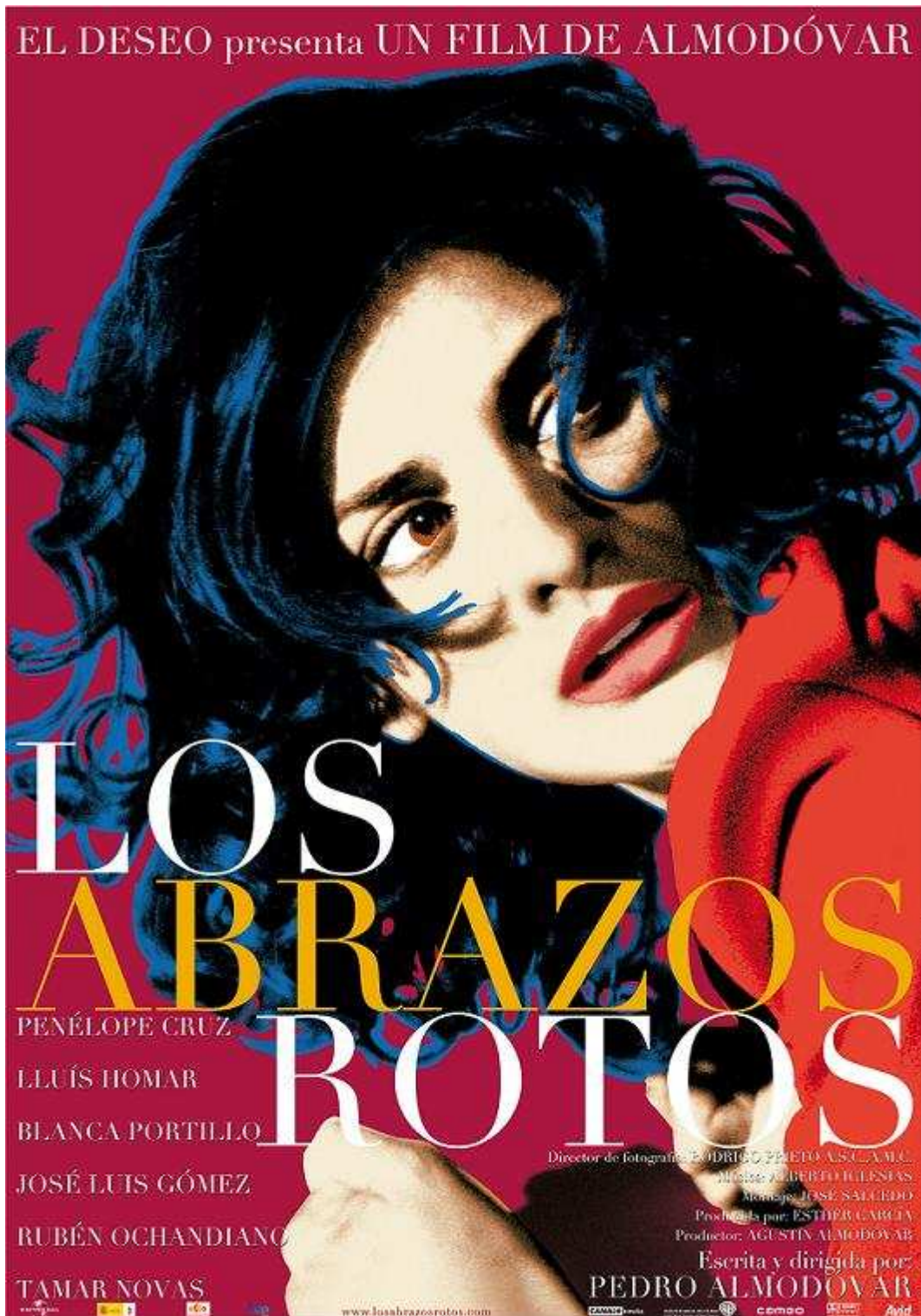


Persmap

EL DESEO presenta UN FILM DE ALMODÓVAR










**LOS
ABRAZOS
ROTOS**

PENÉLOPE CRUZ
LLUÍS HOMAR
BLANCA PORTILLO
JOSÉ LUIS GÓMEZ
RUBÉN OCHANDIANO
TAMAR NOVAS

Director de fotografía: RODRIGO PRADO ASCA, A.M.C.
Música: ALBERTO JULIENAS
Montaje: JOSÉ SALCEDO
Producción por: ESTHER GARCÍA
Productor: AGUSTÍN ALMODÓVAR
Escrita y dirigida por:
PEDRO ALMODÓVAR

www.losabrazosrotos.com

cinéart -       

Los Abrazos Rotos

een film van Pedro Almodóvar

Spanje– 2009 – drama / thriller - 127' – 1:1.85



FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

Harry Caine schrijft en leeft in het donker. Hij wil niet meer herinnerd worden aan die gruwelijke dag veertien jaar geleden, toen hij bij een ernstig auto-ongeluk betrokken raakte en zijn leven een radicale wending nam.

Tot aan die fatale dag was hij Mateo Blanco; een succesvol regisseur en schrijver, die een intense affaire had met zijn muze Lena. Het ongeluk veranderde echter alles. Niet alleen verloor hij zijn gezichtsvermogen en daarmee de mogelijkheid films te maken, ook – nog erger – verloor hij Lena, van wie hij zoveel hield. Daarom besloot hij zijn verleden en zijn doopnaam voorgoed in het autowrak achter te laten en verder te leven onder zijn oude schrijverspseudoniem: Harry Caine.

Harry wil niet praten over vroeger en mensen vragen er niet meer naar. Tot Diego, de zoon van zijn productiemanager Judit, een ongeluk krijgt. Noodgedwongen moet Harry op hem passen en als Diego bijkomt vraagt hij hem naar de tijd dat hij nog Mateo Blanco heette. In een poging hem te vermaken vertelt Harry zijn levensverhaal. Hij vertelt over zijn regisseurswerk en over Lena en zo kijkt hij voor het eerst terug op het leven dat hij zo resoluut en definitief achter zich had gelaten. Vervolgens gaan Harry, Judit en Diego op zoek naar de ware toedracht van het ongeluk van veertien jaar eerder, waarbij het noodlot, jaloezie en verraad een grote rol blijken te spelen.

Release datum: 27 augustus 2009

Distributie: Cinéart

Meer informatie:

Publiciteit & Marketing: Cinéart

Noor Pelser & Janneke De Jong

Herengracht 328 III, 1016 CE Amsterdam

Telefoon: +31 (0)20 5308848

Email: noor@cinéart.nl, janneke@cinéart.nl

Persmap en foto's staan op: www.cinéart.nl

Persrubriek inlog: cinéart / wachtwoord: film

CAST

Lena	Penélope Cruz
Mateo en Harry Caine	Lluís Homar
Judit	Blanca Portillo
Ernesto Martel	José Luis Gómez
Ray X	Rubén Ochandiano
Diego	Tamar Novas
Moeder van Lena	Ángela Molina
Portier	Chus Lampreave
Madame Mylene	Kiti Manver
Liplezende vrouw	Lola Dueñas
Eduer	Mariola Fuentes
Chon	Carmen Machi
Model	Kira Miró
Julieta	Rosy de Palma
Alex	Alejo Sauras

Carlos Sanpedro
Ramón Pons
Cote Soler
Marta Aledo
Carlos Leal
Chema Ruiz
Dani Martín
Asier Etxeandía
Jons Pappila
Javier Coll
Juan Bautista Cucarella
Lyng Dyrup
Enrique Aparicio
Enrique Vargas
Viviana Espinosa
Fernando Lueches
Fernando Iglesias
Javier Giner
Carlos García Cambero
Bina Daigeler

VERKLARING VAN DE REGISSEUR

1 De titel

De twee hoofdpersonen, die hun toevlucht hebben genomen in een bungalow op het strand van Famara, tegen de heuvelflank en met uitzicht op zee, liggen verstrengeld op een bank en kijken op een kleine tv naar *Viaggio in Italia* van Rossellini (waarvan de Spaanse titel, *Te querré siempre*, te vertalen is met *Ik zal altijd van je houden*).

De film gaat over de teloorgang van een Brits echtpaar – vertolkt door Ingrid Bergman en George Sanders – tijdens een toeristisch verblijf in Italië. Op de beeldbuis zien we een scène waarin Ingrid Bergman en George Sanders de plaats Pompeii bezoeken, net wanneer men behoedzaam restanten van de oude stad onder de as van de Vesuvius vandaan haalt. Sanders en Bergman zijn getuige van de ontdekking van de lichamen van een man en een vrouw die naast elkaar begraven liggen, door de lava in hun slaap vereeuwigd.

Ingrid Bergman is diep getroffen door dit beeld en loopt een paar meter weg, overmand door emotie. De eeuwig geworden liefde van dat eeuwenoude stel doet haar denken aan de verkniptheid en kleingeestigheid van haar eigen relatie. En ze kan haar tranen niet bedwingen.

Het is een eenvoudige scène, rechtstreeks en zeer aangrijpend, helemaal niet retorisch. Nadat ze deze op de televisie heeft gezien, vlijt Lena (Penélope Cruz) haar gezicht tegen de borst van haar minnaar (Lluís Homar). Net als Ingrid Bergman getroffen, alleen ligt Lena wel stevig in de armen van haar grote liefde.

Ze bedenkt dat ze zo wel zou willen sterven, haar lichaam met dat van Mateo in eeuwige omhelzing versmolten. Mateo doorgroondt Lena's heftige verlangen. Hij staat op van de bank, stelt zijn fototoestel in en activeert de zelfontspanner. Hij loopt terug naar Lena, klemt haar stevig in zijn armen en de twee kijken naar het toestel totdat de flits hun omhelzing vereeuwigd, zoals de lava in Rossellini's film.

Maar in tegenstelling tot wat er in de Italiaanse film gebeurt, zal hun omhelzing niet eeuwig zijn. Een paar weken later zal iemand deze foto en nog een heleboel andere verscheuren.



2 De begintitels

De begintitels verschijnen over beelden met een vreemde beeldkwaliteit, heel anders dan die van de rest van de film. Het is een beeldkwaliteit die moeilijk thuis te brengen is. De heimelijke beelden laten een stel voor de camera zien, omringd door een groep mannen die het kader in- en uitlopen. Het stel zwijgt, we zien haar van voren en hem op de rug, ze kijken elkaar nauwelijks aan.

Deze beelden zijn buiten medeweten van de betreffende personen gefilmd, met de videocamera die verbonden is aan de Panavisioncamera waarmee de film wordt opgenomen.

Het is een controlecamera om tijdens of direct na het filmen de opnamen te bekijken. Gewoonlijk worden die beelden niet op film overgezet, maar dat heb ik hier wel gedaan, vandaar dit beeld met de vreemde beeldkwaliteit waarover de begintitels verschijnen.

Op deze beelden zien we niet Lena en Mateo, maar Penélope Cruz en Lluís Homar of aanvankelijk hun stand-ins. Penélope is buitengewoon serieus, heel geconcentreerd, immuun voor wat er om haar heen gebeurt. In de volgende scène zal ze moeten huilen en ik neem aan dat ze bezig is in te loggen op haar eigen verdrietdatabank. Ook al is haar kapsel geïnspireerd op dat van Audrey Hepburn in *Sabrina*, haar houding doet me denken aan de 'replicant' die Sean Young in *Blade Runner* speelt. Lluís Homar staat bewegingloos tegenover Penélope en is op de rug gefilmd. We zien zijn gezicht nauwelijks. Het lijkt haast of ze vreemden voor elkaar zijn.

De Director of Photography gaat met zijn hoofd voor de lens van de camera staan en creëert zo een spontane fade-out. In deze film zijn de fade-outs heel veelzeggend.

Ik heb deze beelden voor het begin van de film gekozen, omdat het heimelijk gemaakte, tersluikse beelden zijn die op slag laten zien dat film het gebied is waar een groot deel van de actie zich zal afspelen. En ook omdat ik gefascineerd ben door de toevallige scènes die door het cameraveld trekken wanneer er niet opgenomen wordt. Als ik ze bekijk sta ik vaak perplex, voor mij is het een waar schouwspel.

Als we tegenwoordig filmen, zijn er (net als in het huidige leven) een heleboel beeldschermen van verschillende afmetingen, die laten zien wat er op de set en overall eromheen gebeurt... Ik voel een fascinatie voor al die weerkaatsende oppervlakken, die als spiegel voor de film dienen. De weerkaatsingen voegen een spookachtig, geheimzinnig trekje aan het weerkaatste beeld toe.

3 Montage

In *Los abrazos rotos* maakt de montage van een film deel uit van de dramatische handeling. Het wordt duidelijk hoe belangrijk dit is voor de regisseur en hoe kwetsbaarheid wanneer het in handen komt van derden. De montage ligt ten oorsprong aan de vertelling, het is in feite een filmvertelling. Mijn eerste zestien films heb ik op een montagetafel gemonteerd. Op deze manier betoon ik eer aan dat apparaat – zo nauw verbonden met mijn filmografie – en aan al het magnetische en fotografische materiaal dat door de nieuwe technologieën uit de montagekamers is verdreven.

Het is geen toeval dat er een close-up verschijnt van de kern van een spoel die als een bezetene aan het terugspoelen is en dat dit beeld gevolgd wordt door dat van Mateo die snel de trap van de studio komt aflopen. Die twee bewegingen spelen zich af in hetzelfde tempo en met dezelfde betekenis. Ze hebben allebei hetzelfde middelpunt, en de passie die hen drijft is dezelfde. Maar ik wil niet nostalgisch zijn en ik wil vooral niet dat de nostalgie me verlamt. Ik ben bereid de nieuwe technologieën te omarmen, net als Mateo die op het televisietoestel de digitaal vergrote kus omarmt die volledig in stukjes op het scherm verschijnt. Het is juist het knippen vanwege de pixels dat het beeld zo sterk maakt.

4 Making of

De hoofdpersonen van *Los abrazos rotos* maken opnamen voor een komedie: *Chicas y maletas*.

Mateo Blanco is de regisseur, Lena Rivero speelt de vrouwelijke hoofdrol. Judit García is de productieleidster en Ernesto Martel, van wie Lena de maîtresse is, is de producent. Ernesto Martel junior houdt zich bezig met een videoregistratie van de making of.

cinéart - Herengracht 328 III - 1016 CE Amsterdam - T: 020-5308848 - F: 020-5308849 - email: info@cinéart.nl

Mateo wordt verliefd op Lena zodra hij haar ziet en dat is wederzijds (hoewel Lena met Martel samenleeft en de magnaat hartstochtelijk verliefd op haar is). Jaren eerder heeft Judit een verhouding met Mateo gehad, waarvan ze nog altijd niet is gekomen, maar dat verhindert haar niet om met hem te blijven werken. Ze is overigens zijn rechterhand. Ernesto Martel is een broker (uit de generatie van de economische boom in de jaren tachtig) met veel geld en weinig scrupules. Hij is geen producent, maar gezien het feit dat Lena erg van blijspelen houdt, produceert hij Mateo's film in een wanhopig gebaar om Lena in zijn buurt te houden.



De zoon en naamgenoot van Ernesto Martel is een enigszins onnozele jongeman die van film en van mannen houdt, in dit geval van Mateo. Vader Martel geeft zoon Martel opdracht een documentaire over *Chicas y maletas* te maken, een *making of* zoals dat tegenwoordig heet, met het doel Lena te bespioneren. Zijn enige probleem is niet van morele, maar van technische aard: het geluid van de eerste video's is bedroevend slecht. Vader Martel improviseert en vindt een nieuw soort nasynchronisatie uit, door een vrouw aan te nemen die volkomen onpartijdig kan liplezen.

Al deze elementen behoren tot het register van de komedie, maar toch is *Los abrazos rotos* een drama met sterke film-noiraccenten, dat erg lijkt op een thriller uit de jaren vijftig.

Hoewel ik het gebruik dat Martel van de *making of* maakt – een eenvoudig voorwendsel om het doen en laten van Lena en Mateo op de set en daarbuiten te controleren – in moreel opzicht afkeur, bevat het idee me dat de *making of* een vertelling is die parallel loopt aan de oorspronkelijke (de film, waarvan hij de spiegel is), een onafhankelijke, heimelijke vertelling.

Ik heb er altijd van gedroomd een film te maken waarvan het verhaal via de *making of* duidelijk zou worden. *Making of's* onthullen ons niet alleen technische geheimen, maar ook de geheimen van de personen die zich bezighouden met het broeden op en het structuur geven aan fictie, en soms met de belichaming ervan. Door middel van de *making of* betreden de makers van fictie de fictie. De ideale *making of* moet het oorspronkelijke verhaal versterken en aanvullen. Maar hij kan gevaarlijk blijken te zijn (alle fictie is gevaarlijk en tegelijkertijd heilzaam, wat ons er onweerstaanbaar toe aantrekt), het is levend materiaal, aangedreven door zijn eigen impulsen, die alleen door middel van montage beheerst en veranderd kunnen worden. Vader Martel ziet het gefilmde materiaal in de ruwe staat. Hij draait de video's af zodra ze uit de camera van zijn zoon komen, alleen ontcijferd door de vrouw die als een robot lipleest.

Als Lena de grote kamer van de woning binnenkomt en vader Ernesto Martel naast de liplezeres aantreft, terwijl ze haar felle ruzie met zoon Ernesto Martel aan het bekijken zijn, wordt Lena een replica van zichzelf, de vrouw die vader Martel vanaf het scherm bekeert dat ze niet van hem houdt. Op dat moment keert de making of, die vader Martel met verdorven bedoelingen heeft laten maken, zich tegen hemzelf. Lena verlaat hem dubbel, op het beeldscherm en via de kamerdeur achter hem. Martels stalker heeft ervoor gezorgd dat de vernedering en de pijn, veroorzaakt door Lena's vertrek, dubbel zo groot worden.



5 De verdubbeling (niet de dubbelheid)

Het 'dubbele' is een van de karakteristieke kenmerken van *Los abrazos rotos*. Niet het 'dubbele' in de morele betekenis ('ambigüiteit', 'dubbelheid'), maar in de betekenis van 'verdubbeling, herhaling of vergroting'.

De film begint met het beeld van het paar dat gevormd wordt door de stand-ins van de hoofdpersonen. Zoon Ernesto Martel *reproduceert* het gedrag van zijn vader, al is dat het laatste voorbeeld dat hij zou willen navolgen. Na de dood van zijn vader besluit zoon Martel zich te wreken op diens nagedachtenis, door middel van een film die laat zien hoe zijn vader, toen die nog leefde, hem belette te bestaan en zijn leven heeft vergald. In weerwil van zijn homoseksualiteit trouwt zoon Martel twee keer, net als zijn vader. Hij krijgt twee kinderen, die een hekel aan hem hebben, net zoals hij een hekel had aan zijn eigen verwekker. In de opbouw van dit personage klinkt de geschiedenis door van Hemingway en diens zoon Gregory, die er als kind van hield zijde en taf te dragen. Later dronk Gregory meer dan zijn vader, jaagde hij op grotere olifanten dan die waar zijn vader op jaagde en kreeg hij meer kinderen dan de schrijver. Gregory is uiteindelijk van sekse veranderd toen hij bijna zestig jaar was, vijftien jaar na de dood van zijn illustere vader.

Het verhaal van zoon Martel is niet zo verschrikkelijk. Na de dood van zijn vader blijft hij diens gedrag, waar hij zo'n hekel aan had, onbewust nabootsen.

De mannelijke hoofdpersoon heeft 'twee' namen. Als de blinde Mateo zich Harry Caine begint te laten noemen, is dat om aan zichzelf te ontsnappen. Zijn werkelijkheid is onverdraaglijk voor hem. Alleen 'vervangen', of 'verdubbeld' kan hij overleven. Al voor het ongeluk was Harry Caine een verlengstuk van hemzelf. Mateo Blanco had voor de grap een pseudoniem bedacht om daarmee zijn scenario's en de verhalen die hij schreef te ondertekenen. Net als voor veel schrijvers is de fictie het

voorportaal van de werkelijkheid geweest. Een regisseur die geen films kan maken en die bovendien de vrouw heeft verloren die hij aanbad, leeft in smart en wanhoop gedompeld. Als hij wil overleven, zal hij dat middels leugens en bedrog moeten doen.

Film is het vakgebied van verscheidene personages in *Los abrazos rotos*. Ik heb altijd gezegd dat film voor mij de 'weergave' van de werkelijkheid is, en soms de trouwste weerspiegeling, de 'replica' ervan.

Al behoren alle films, als ze eenmaal af zijn, alweer tot het verleden, ik ken er toch voorspellende kwaliteiten aan toe. Dat is een veel voorkomend procedé in al mijn films. In *Matador* gaan de twee hoofdpersonen een bioscoop binnen waar *Duel in the sun* wordt gedraaid, ze komen precies aan het eind, wanneer Jennifer Jones schiet en op haar beurt gewond raakt door het schot van Gregory Peck, bij wie ze zich voegt in (alweer) een eeuwige omhelzing. De advocaat en de torero in *Matador* zien van tevoren hun eigen eind op het doek.

Iets vergelijkbaars vindt plaats in *La mala educación*, als señor Berenguer en de duivelse Ángel een bioscoop binnengaan om de tijd te doden en zich een alibi te verschaffen, terwijl de broer van laatstgenoemde ligt te zieltogen als slachtoffer van de ongemeen zuivere heroïne die ze hem samen hebben verschaft. Er staan daar twee films noirs op het programma, *Double Indemnity* (van Billy Wilder) en *Thérèse Raquin* (van Marcel Carné). De twee films gaan over misdaden die door minnaars worden gepleegd, vergelijkbaar met de misdaad die ze zelf hebben begaan. Films bewaren een heel levendig bewustzijn van misdaden die door minnaars onder invloed zijn gepleegd.

Bij het verlaten van de bioscoop beklagt señor Berenguer (de misdadig geworden minnaar) zich geërgerd: 'Het lijkt wel alsof al die films over ons gaan.'

Film en werkelijkheid: Two Rode Together.

Penélope Cruz belichaamt 'twee' personages in *Los abrazos rotos*: Magdalena, een vrouw die te mooi en te arm is om weerstand te bieden aan de valse vrijgevigheid van de magnaat Ernesto Martel; en Pina, haar 'dubbelrol', de ster van *Chicas y maletas*.

6 *Chicas y maletas*

Ik zal het niet ontkennen, *Chicas y maletas* is vrijuit geïnspireerd op *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Maar het betreft geen eerbetoon aan mezelf, ik hoop niet dat iemand het op die manier zal opvatten.

Toen ik het scenario schreef, besloot ik dat Mateo Blanco een komedie zou opnemen, want dat is het tegenovergestelde genre van het drama dat de hoofdpersonen beleven. Op die manier zouden hun problemen benadrukt worden, en Lena's moeite, bijvoorbeeld, om de lichte, sprankelende toon te treffen die een komedie vereist, zou zichtbaarder en aangrijpender zijn.

Ik had maar drie of vier scènes van *Chicas y maletas* nodig, die als achtergrond van het eigenlijke verhaal zouden dienen. Ik bedacht dat ik het best een bewerking kon maken van een van mijn eigen films, waarmee ik in alle vrijheid mijn gang zou kunnen gaan. Om die reden heb ik gekozen voor *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

Eenmaal geïnstalleerd in het penthouse van de nieuwe *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (wonderlijk genoeg hebben we deze 'verdubbeling' in dezelfde hoek van de studio opgenomen als waar ik het origineel twintig jaar geleden heb gefilmd) schepte ik er een duivels genoeg in om mijn eigen werk te bewerken. De ervaring was zo vruchtbaar dat ik meer scènes heb geschreven en opgenomen dan nodig was, die ik niet in de uiteindelijke montage heb kunnen opnemen vanwege de toon die niet overeenkwam met die van het eigenlijke verhaal, en die heel vreemd zouden zijn geweest. Ik vermoedde dat al op het moment van de opnamen, maar ik kon de verleiding niet weerstaan. Gelukkig komt er een dvd, en die scènes zullen onderdeel zijn van de bonus.

In deze nieuwe versie van *Mujeres al borde de un ataque de nervios* is Pina geen bewerking van de rol die Carmen Maura speelde, maar meer de bewerking van de rol van haar vriendin, het model Candela. Het personage Pina doet denken aan dat van Holly Golightly in *Breakfast at Tiffany's*, het

modernste naïeve meisje uit de Amerikaanse film en literatuur, al is haar kapsel dat van een ander personage, de vrouw die Audrey Hepburn in *Sabrina* speelt.

De meeste vrouwenrollen die ik in mijn leven heb geschreven, zijn geïnspireerd op mijn moeder en op haar buurvrouwen in *La Mancha*, gemengd met Golightly, Giulietta Masina in *La Strada* en Shirley MacLaine in *Some came running* (V. Minnelli) en *The Apartment* (B. Wilder).

Al die vrouwen huizen in Penélope, maar ook hun tegenpolen, de grote namen van de Amerikaanse film noir: Gene Tierney, Linda Darnell en Constance Bennett. Penélope kan willekeurig wie van hen zijn, naast Sofía Loren, Anna Magnani en Claudia Cardinale, en al die vrouwelijke hoofdrolspeelsters van het Italiaanse neorealisme, een genre waar ik altijd mijn inspiratie uit heb geput.

7 Noir

Als Lena verstrikt raakt in de netten van Ernesto Martel heeft ze alle kenmerken van de 'femme fatale': een mooie, ambitieuze brunette van eenvoudige komaf, met een familie in zorgelijke toestand, intelligent genoeg om daar niet in te berusten en bereid om risico's te nemen. Maar ze heeft te veel bedenkingen en het ontbreekt haar aan cynisme. Haar liefde voor Mateo bespoedigt haar tragedie alleen maar, omdat Lena hoe dan ook geprobeerd zou hebben om bij de magnaat weg te gaan, maar die zou het niet geaccepteerd hebben verlaten te worden.

Lena is geen 'femme fatale', maar een vrouw die tot de fataliteit is veroordeeld.

Mateo, Lena en vader Ernesto vormen een typisch trio uit de film noir. Alledrie hebben ze hevig lief en een van hen is heel machtig, opvliegend en zonder scrupules. De explosieve cocktail wordt opgediend. Het trio wordt geflankeerd door Judit García, die het verraad in de groep introduceert, in het geheim een zoon heeft en met een zwaar schuldgevoel kampt: genoeg ingrediënten om de verhouding tussen de vier diepgang te geven.

De film noir is een van mijn lievelingsgenres. Met *Carne trémula* en *La mala educación* was ik al die kant opgegaan, met *Los abrazos rotos* doe ik dat opnieuw.

De scène waarin we de voeten van vader Ernesto zien, die de deur van de kamer waar Lena zich bevindt naderen en zich weer verwijderen, en de volgende scène – die van de trap – zijn onmiskenbaar 'noir'. Na een uur film onthult de trapscène ons het genre waartoe hij behoort. Dat film-noirgevoel laat ons tot het eind aan toe niet meer los.



8 Naar boven en naar beneden

De trap is een echt filmicoon, hij suggereert het idee van verplaatsing, en beweging is dat wat film anders maakt dan fotografie. Ik herinner me de trap waar de zwangere Gene Tierney zich in *Leave*

her to heaven (John M. Stahl) vanaf stort, en ook die in *Él* (Luis Buñuel), de beste film over de waanzin van de jaloezie.

Ik herinner me Richard Widmark, die een verlamde vrouw met een telefoonsnoer aan haar rolstoel vastbindt en daarna van een trap af duwt, omdat de vrouw hem niet wilde vertellen waar zijn zoon was, in *Kiss of death* van Henry Hathaway. Een thriller en Richard Widmark, ze zorgen allebei voor koude rillingen.

De trap in *Pantserkruiser Potjomkin* van Eisenstein is zonder enige twijfel de trap bij uitstek, en de trapscène de indrukwekkendste die film ooit heeft voortgebracht. Ook het eerbetoon dat Brian de Palma in *The untouchables* geeft, is onvergetelijk.

Zo ook de opera-achtige pracht en praal in de slotscène van *The godfather 3*, of de enorme rode trap waarop Vivien Leigh haar kind verliest, in *Gejaagd door de wind*. Of Norman Bates en Baby Jane (Anthony Perkins en Bette Davis in respectievelijk *Psycho* en *What ever happened to Baby Jane?*), twee personages met een doodstijding als men hen boven aan een trap ontmoet.

De griezelfilm, het epische drama en de thriller zijn genres die profijt hebben weten te trekken van trappen. Net zoals dwaze komedies en musicals. Ik herinner me een nummer in *Ziegfeld girl* van Busby Berkeley, met een groep die uit louter meisjes bestond; onder hen bevonden zich Lana Turner en Hedy Lamarr, die gehuld in extravagante kleding van een eindeloze wenteltrap afdaalden. Zonder mijn films met al het voorgaande te willen vergelijken, ben ik heel trots op de trapscène in *Los abrazos rotos*, een scène die de ruggengraat van het verhaal vormt.

9 De foto

Nog iets dubbels.

Op Lanzarote kijken Lena en Mateo naar het indrukwekkende strand van El Golfo. Mateo neemt foto's terwijl Lena achter hem staat, met haar armen om hem heen. Ze zien het niet, maar beneden op het zwarte zandstrand lijkt een verstrengeld stel hun eigen weerspiegeling te zijn.

Mateo ontdekt het stel wanneer de foto afgedrukt is (de lens van het fototoestel streeft het menselijk oog voorbij) en hij deze op een muur prikt van de bungalow die hen als schuilplaats dient. Beter dan welk ander beeld dan ook weerspiegelt de foto de situatie van Mateo en Lena, op de loop en alleen in de onmetelijke uitgestrektheid van het vulkanische eiland, hun twee lichamen niet meer dan één, opgegaan in het landschap zoals het stel op de foto.

De foto die we hebben gebruikt, had ik negen jaar eerder genomen tijdens mijn eerste bezoek aan Lanzarote. Het eiland had me betoverd. Ik had nog nooit zulke dramatische kleuren in de natuur gezien. Voor mij was het geen landschap, maar een gemoedstoestand, een personage. Sindsdien verlangde ik ernaar daar te filmen.

Ik bezocht Lanzarote voor het eerst op een heel speciaal moment: mijn moeder was een paar maanden daarvoor overleden. Mijn ziel, nog in rouw, vond zijn weerspiegeling in de zwartheid van het eiland, en ook troost, een soort geruststellende energie. Ik begreep toen beter hoezeer mijn moeders dood mij volwassen had gemaakt.

Net zoals ik in mijn jeugd geboeid was geraakt door de zeer levendige kleuren van de Caraïben, zorgde mijn reis naar Lanzarote ervoor dat ik een fascinatie ontwikkelde voor zwart en de donkerste nuances van rood, groen, bruin en grijs. Om het mysterie van het eiland vast te leggen, nam ik de foto op het strand van El Golfo. Net als Mateo had ook ik het verstrengelde stel onder op de foto niet opgemerkt, ik ontdekte het toen ze me, bij een vierentwintiguurs-fotoservice, de afdruk van de foto gaven. Het landschap was beslist indrukwekkend, maar ik werd vooral getroffen door de ontdekking van het eenzame, verstrengelde stel, dat minuscuul leek tegenover de onmetelijkheid van het landschap. Door mijn beroepsdeformatie (misschien refereerde ik aan de foto in *Blowup*, genomen in een Londens park, waarvan de vergroting de aanwezigheid van een in de bosjes verborgen lijk aan het licht had gebracht) fantaseerde ik dat die steelse omhelzing een geheim inhield, en dat ik het

fotografische bewijs daarvan in handen had. Ik wilde alles over dat stel weten, op z'n minst een paar details op grond waarvan ik een verhaal kon bedenken.

Tot aan het eind van mijn verblijf op Lanzarote zocht ik naar het stel, maar ik vond het niet. Ik fantaseerde over hun situatie en schreef verscheidene versies die eindigden met de eenzame omhelzing, maar geen enkele ervan was interessant.



Ik ging terug naar Lanzarote en zocht in het vulkanische landschap opnieuw naar een verhaal waarin de omhelzing van het strand van El Golfo een plaats zou krijgen, maar ik vond niets bevredigends. Het geheim van de omhelzing wilde niet onthuld worden. Over bleef het eiland, als decor. Ik probeerde het te laten verschijnen in alle scenario's die ik vervolgens schreef, maar ik vond geen verhaal waarin het eiland tot zijn recht zou komen, totdat ik in 2007-2008 klaar was met het scenario van *Los abrazos rotos*. Lanzarote zou het eiland zijn waar Lena en Mateo zich verschuilen, Famara hun toevluchtsoord, hun Pompeii, en het uitkijkpunt hun Vesuvius. Het stel van het strand van El Golfo, dat waren zij, zoals Lena tegen Mateo zegt terwijl ze in de keuken van de bungalow in Famara fruit aan het snijden en schillen is.

10 Vaders en zonen. De monoloog

Een van de belangrijke thema's in de filmkunst is de ouder-kindrelatie, moederschap en vaderschap. Het gezin, kortom. De monoloog van *La concejala antropófaga*, die als korte film deel zal uitmaken van de dvd, is een voortvloeisel van *Chicas y maletas*. Je zou kunnen zeggen dat het een *spin-off* is van het personage dat gespeeld wordt door Carmen Machi, een ondergeschikt maar lachwekkend personage.

Ik heb het niet gefilmd om op te nemen in *Los abrazos rotos*, hoewel het een aanvulling op de film is, maar toen ik het eenmaal had geschreven, heb ik het ondanks mijn tijdgebrek in één dag opgenomen. Het is een vieze film, een gril, waarin ik me heb uitgeleefd. Het is een genre dat ik in andere perioden van mijn leven al heb verkend, maar ik had het mezelf een hele tijd niet toegestaan. In de monoloog, waarin een raadvrouw bij Sociale Zaken haar erotische fantasieën eruit gooit, vind ik die toon van totale vrijheid terug, die ludieke, politiek zeer incorrecte, onmatige en grove toon van de Patty Diphusa uit het begin van de jaren tachtig.

Ik geef toe dat het een verfrissende, bevrijdende ervaring was, en een enorm genoegen om te zien hoe de grote Carmen Machi het personage vertolkte. Het deed me ook plezier om te merken dat ik die toon had weten te behouden, dat hij niet was verdwenen met de rijpheid, de grijze haren en de hoofdpijn.

11 Liefdesverklaring

Filmkunst speelt een heel belangrijke rol in al mijn films, maar mijn houding is niet die van een leerling die de generatie regisseurs vóór hem eer betoont, ik maak geen film 'op de manier van'. Als er in mijn films een auteur of een film verschijnt, is dat op een actievere manier dan een eenvoudig eerbetoon of een knipoog naar de toeschouwer.

Ik zou hier tal van voorbeelden van kunnen geven. Wanneer Carmen Maura in *Mujeres al borde de un ataque de nervios* een scène uit *Johnny Guitar* moet nasynchroniseren, breng ik geen hulde aan Joan Crawford of aan Sterling Hayden, en zelfs niet aan Nicholas Ray, een van de regisseurs die ik als zeer belangrijk beschouw. Ik gebruik zijn schitterende, hartverscheurende liefdesscène ('Lieg tegen me en zeg dat je nog van me houdt, zoals ik zelf van jou houd') om de eenzaamheid en het gevoel van verlatenheid van het personage te benadrukken. Carmen (Pepa) is een actrice die nasynchronisaties doet, haar minnaar Iván heeft hetzelfde beroep. Die ochtend is hij niet met haar samen om volgens afspraak Sterling Hayden in te dubben, omdat ze met elkaar hebben gebroken en hij haar ontloopt. Iván is eerder dan zij naar de studio gegaan om haar niet tegen te komen en heeft zijn deel al alleen opgenomen, op een apart spoor. Pepa moet dan via de koptelefoon naar de stem van haar partner luisteren en haar eigen antwoorden inspreken. Ze zal nooit meer liefdeswoorden rechtstreeks uit Iván's mond kunnen horen, ze zal ze alleen kunnen horen door een koptelefoon in een opnamestudio. Haar eenzaamheid en haar gevoel van verlatenheid zijn duidelijker via de beroemde scène uit *Johnny Guitar*.

Soms is voor mij de beste manier om gevoelens van personages te laten zien door gebruik te maken van andere films, en me te bedienen van woorden die andere auteurs vóór mij hebben geschreven. In *Tacones lejanos* praten Victoria Abril en Marisa Paredes met elkaar in een rechtszaal. Marisa, de beroemde moeder, is geschokt en kan er niet over uit dat haar dochter in het openbaar, in het televisiejournaal dat ze presenteert, heeft toegegeven dat ze haar man (die ook de minnaar van de moeder was) heeft gedood.

Om aan haar moeder uit te leggen wat ze sinds haar kindertijd ten opzichte van haar voelt, vertelt Victoria haar een scène uit *Herfstsonate*, waarin Liv Ullman het ongebruikelijke bezoek krijgt van haar moeder, een beroemd pianiste, en een sonate voor haar speelt, om aardig te zijn en haar te eren. De moeder (Ingrid Bergman) bedankt haar zonder hartelijkheid, terwijl ze achter de piano gaat zitten en uitlegt hoe ze de interpretatie van die sonate moet aanpakken. Die demonstratie is de grootste vernedering die de moeder haar dochter kan aandoen, wier onbetekenend geworden persoonlijkheid ze de grond in heeft gestampt.

Ik had kunnen zeggen dat ik Bergman, een van mijn vijf sleutelregisseurs, eer betoonde, maar dat is niet het geval (de grote emotie die ik voelde toen de theaterversie van *Todo sobre mi madre* in Stockholm op het toneel werd gebracht, heeft niets te maken met mijn ijdelheid, maar met het feit dat het in de taal van Bergman werd gespeeld). Als Victoria Abril de scène aan Marisa Paredes vertelt, voelt ze zich even onbetekenend en vernederd als Liv Ullman. Uiteindelijk erkent ze dat het feit dat ze publiekelijk op de televisie heeft toegegeven haar man te hebben vermoord, niet alleen is om haar moeder – die de misdaad heeft gepleegd – te dekken, maar ook om haar aandacht te trekken. Om haar door dat buitenproportionele gebaar kenbaar te maken hoezeer ze van haar hield. Ook in *Los abrazos rotos* maak ik gebruik van de zuivere eenvoud van *Viaggio in Italia* van Rossellini om het effect te laten zien dat de ontdekking van het tweeduizend jaar eerder in Pompeii verkoelde paar op Lena-Penélope heeft.

Ik beseft dat het voor het eerst is dat ik zo'n expliciete liefdesverklaring aan de filmkunst doe; niet in een speciale scène, maar gedurende een hele film. Aan de filmkunst, aan de materiële kanten ervan, *cinéart* - Herengracht 328 III - 1016 CE Amsterdam - T: 020-5308848 - F: 020-5308849 - email: info@cinéart.nl

aan de mensen die zich rondom de schijnwerpers uitsloven, aan de acteurs, de monteurs, de vertellers, aan degenen die schrijven en aan de schermen waarop we de beelden bekijken die de verwickelingen en de emoties tot leven brengen. Aan films zoals ze gemaakt zijn op het moment waarop ze gemaakt zijn. Aan een vak dat, hoewel ervan te leven valt, niet alleen een beroep is maar ook een irrationele passie.

- Pedro Almodovár



PEDRO ALMODÓR - Biografie

Hij wordt in de jaren vijftig geboren in Calzada de Calatrava, in de provincie Ciudad Real, in het hart van La Mancha. Op zijn achtste verhuist hij met zijn familie naar Extremadura. Hij gaat daar naar de lagere en de middelbare school, respectievelijk bij de salesianen en de franciscanen.

Op zeventienjarige leeftijd maakt hij zich los van zijn familie en vestigt hij zich in Madrid, zonder geld en zonder werk, maar met een heel concreet plan: film studeren en films gaan maken. Maar hij kan zich niet inschrijven op de filmacademie, want Franco heeft die net gesloten. Ondanks de dictatuur die het land verstikt, vertegenwoordigt Madrid voor een jongen uit de provincie cultuur, onafhankelijkheid en vrijheid. Hij vervult allerlei kleine baantjes, maar zijn eerste super 8-camera kan hij pas kopen nadat hij in 1971 een 'serieuze' baan bij de Spaanse nationale telefoonmaatschappij in de wacht heeft gesleept. Hij werkt daar twaalf jaar als kantoorbediende en doet, naast dit werk in de ochtenduren, tal van activiteiten die bijdragen aan zijn werkelijke vorming als cineast en als mens.



's Ochtends, bij de telefoonmaatschappij, leert hij grondig de Spaanse middenklasse kennen, die in de jaren zeventig het begin van de consumptiemaatschappij meemaakt, met de bijbehorende drama's en ellende – een goudmijn voor een toekomstig verteller. 's Middags en 's avonds schrijft hij, bemint hij, speelt hij toneel in de legendarische onafhankelijke groep Los Goliardos en maakt hij films met zijn super 8 (zijn enige scholing als cineast). Hij werkt mee aan diverse undergroundse tijdschriften en schrijft korte verhalen, waarvan sommige worden gepubliceerd. Hij speelt in een parodiërende punk-rockgroep, Almodóvar y McNamara, enzovoort. En hij heeft het geluk dat zijn persoonlijke ontluiking samenvalt met die van het democratische Madrid, eind jaren zeventig en begin jaren tachtig. Dat wat overal ter wereld La Movida Madrileña wordt genoemd. Zijn filmkunst komt voort uit de geheel nieuwe Spaanse democratie, en is daar getuige van. Na anderhalf jaar moeizaam filmen op 16mm verschijnt in 1980 *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Het is een film zonder budget, verwezenlijkt volgens het principe van een coöperatie met de leden van de ploeg, die met uitzondering van Carmen Maura allemaal beginnelingen waren. In 1986 richt hij met zijn broer Agustín de productiemaatschappij El Deseo S.A. op. Hun eerste project is *La ley del deseo*. Sindsdien hebben ze alle films geproduceerd die Pedro heeft geschreven en geregisseerd, naast die van andere, jonge cineasten. De internationale erkenning komt in 1988, met *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Vanaf dat moment verschijnen zijn films in alle uithoeken van de wereld. Met *Todo sobre mi madre* ontvangt hij zijn eerste Oscar voor beste buitenlandse film, naast een Golden Globe, een César, drie EFA's van de Europese film, een David di Donatello, twee BAFTA's, zeven Goya's en vijfenveertig andere prijzen.

Drie jaar later is hem met *Hable con ella* hetzelfde lot beschoren, en nog beter (Oscar voor het beste scenario, vijf EFA's, twee BAFTA's, de Nastro d'Argento, een César en vele andere prijzen overal ter wereld, behalve in Spanje).

Hij produceert vier heel bijzondere films, die wereldwijd bewondering oogsten voor hun durf en elegantie (*Mi vida sin mí*, *La niña santa*, *La vida secreta de las palabras* en *La mujer sin cabeza*, van beurtelings Isabel Coixet en Lucrecia Martel).

In 2004 wordt *La mala educación* geselecteerd als openingsfilm van het festival van Cannes. De film krijgt overal ter wereld uitzonderlijke kritieken. Hij wordt diverse keren genomineerd (voor de Independent Spirit Awards, BAFTA, César en EFA) en wint de prestigieuze prijs van de New York Film Critics Circle voor beste buitenlandse film, evenals de Nastro d'Argento.

In 2006 ontvangt hij de Premio Príncipe de Asturias de las Artes. In hetzelfde jaar dingt hij op het festival van Cannes mee met *Volver*, en krijgt hij de prijs voor het beste scenario en de prijs voor de beste vertolking van een vrouwelijke filmrol, die naar de gezamenlijke actrices gaat, met Penélope Cruz voorop. Bovendien wint hij met de film vijf EFA's, vijf Goya's, de Fipresci-prijs, de National Board of Review en vele andere (tweeënzeventig in totaal). Penélope is genomineerd voor de Oscar voor beste actrice, wat een première is voor een Spaanse actrice in een Spaanstalige film.

Tot op heden was *Volver* zijn grootste kassucces.

Filmografie

1974–1979 Diverse films van verschillende speelduur in super 8, andere in 16mm (*Salomé*)

1980 *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (speelfilm)

1982 *Laberinto de pasiones* (speelfilm)

1983 *Entre tinieblas* (speelfilm)

1984–1985 *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (speelfilm)

1985 *Trayler para amantes de lo prohibido* (middellange videofilm, voor TVE)

1985–1986 *Matador* (speelfilm)

1986 *La ley del deseo* (speelfilm)

1987 *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (speelfilm)

1989 *Átame!* (speelfilm)

1991 *Tacones lejanos* (speelfilm)

1992 *Acción mutante* (producent, speelfilm)

1993 *Kika* (speelfilm)

1995 *La flor de mi secreto* (speelfilm)

1997 *Carne trémula* (speelfilm)

1999 *Todo sobre mi madre* (speelfilm)

2000 *El espinazo del diablo* (producent, speelfilm)

2001 *Hable con ella* (speelfilm)

2002 *Mi vida sin mí* (producent, speelfilm)

2003 *Descongélate* (producent, speelfilm)

2003 *La mala educación* (speelfilm)

2004 *La niña santa* (producent, speelfilm)

2005 *La vida secreta de las palabras* (producent, speelfilm)

2006 *Volver* (speelfilm)

2008 *La mujer sin cabeza* (producent, speelfilm)

2008 *Los abrazos rotos* (speelfilm)

ACTEURS EN ACTRICES – biografieën en filmografieën



Penélope Cruz

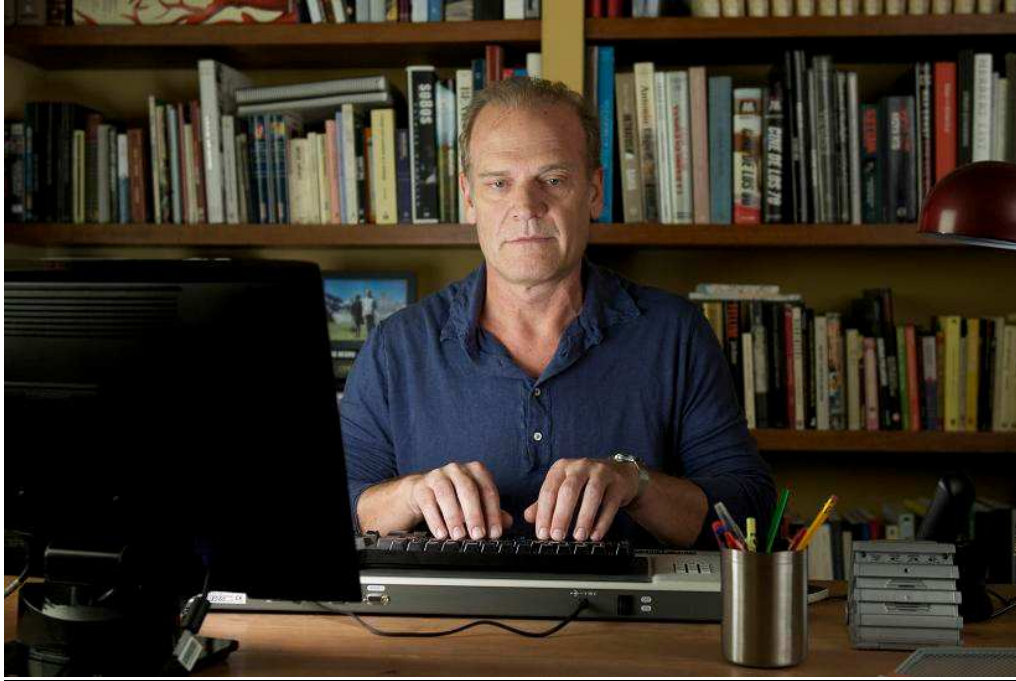
Penélope was actrice in *Carne trémula*, *Todo sobre mi madre* en *Volver* en heeft nu opnieuw met Pedro Almodóvar gewerkt.

Na haar toneelopleiding aan de school van Cristina Rota debuteert ze, nog adolescente, in *Jamón, jamón* (1992). Al vanaf haar eerste rollen geeft ze blijk van een buitengewoon vermogen om mensen uit het volk te spelen, personages waarmee ze later grote successen oogst en de aandacht trekt van de belangrijkste Spaanse regisseurs, met wie ze vervolgens werkt: met Bigas Luna in bovengenoemde film *Jamón, jamón* en in *Volaverunt*, met Fernando Trueba in *Belle époque* en in *La niña de tus ojos* (waarvoor ze de Goya voor beste actrice heeft ontvangen), met Alejandro Amenábar in *Abre los ojos* en met Agustín Díaz Yanes in *Sin noticias de Dios*. Daarnaast moet een meer dan opmerkelijke internationale carrière worden genoemd, met films als *The Hi-Lo Country* (Stephen Frears), *All the Pretty Horses* (Billy Bob Thorton), *Blow* (Ted Demme), *Captain Corelli's Mandolin* (John Madden), *Vanilla Sky* (Cameron Crowe), *Non ti muovere* (Sergio Castellitto), *The Good Night* (Jake Paltrow), *Vicky Cristina Barcelona* (Woody Allen) en *Nine* (Rob Marshall).

Met *Non ti muovere* van Sergio Castellitto behaalt ze de David di Donatello-prijs en de prijs voor beste actrice van de European Film Academy (People's Choice Award). Dankzij deze film heeft de *New York Times* haar een van de tien beste vrouwelijke actrices van het jaar genoemd.

Met *Volver* heeft ze de prijs voor beste actrice op het festival van Cannes gekregen – een prijs die is toegekend aan de gezamenlijke actrices in de film –, evenals een EFA en een Goya, en is ze genomineerd voor Oscars, Golden Globe en BAFTA.

Voor haar werk in *Vicky Cristina Barcelona* heeft ze meer dan tien prijzen ontvangen, waaronder de Oscar voor beste vrouwelijke bijrol. Ze sluit de mogelijkheid niet uit dat ze zich in de toekomst met regisseren gaat bezighouden, en beoefent in de tussentijd fotografie, wat een van haar grote passies is.



Lluís Homar

Lluís, 51 jaar geleden in Barcelona geboren, heeft toneel – waaraan hij het grootste gedeelte van zijn lange carrière heeft gewijd – weten te combineren met film en televisie. Hij heeft rechten gestudeerd aan de Universidad Autónoma van Barcelona en daarna verscheidene acteeropleidingen gevolgd: onder meer bij Uta Hagen (1986–1987) in New York en bij John Strasberg (1985).

Hij was een van de oprichters van het Teatre Lliure en van 1992 tot 1998 de directeur ervan. Hij heeft daar meegewerkt aan de opvoering van meer dan dertig toneelstukken, soms als regisseur. In 1999 regisseerde en vertolkte hij *Hamlet* van Shakespeare voor het Festival Grec. Onder de auteurs die hij op de planken heeft gebracht en heeft gespeeld, vinden we David Mamet (*Taurons*), Molière (*Jordi Danden*, *El misantrop* en *L'escola de les dones*), Ibsen (*Hedda Gabler* en *Solness, el constructor*), Pirandello (*Els gegants de la muntanya*) en Thomas Bernhard (*El hombre de teatro*).

Wat film betreft heeft hij in meer dan dertig films gespeeld, met regisseurs als onder meer Pilar Miró (*El pájaro de la felicidad*), Vicente Aranda (*Si te dicen que caí*), Mario Camus (*Después del sueño*, *Adosados* en *La ciudad de los prodigios*), Julio Medem (*Caótica Ana*), Montxo Armendáriz (*Obaba*) en José Luis Iborra (*El sueño de Valentín*).

In *La mala educación* speelt hij een sleutelpersonage, señor Berenguer, waarmee hij veel succes heeft geogst. Daarom vinden we hem terug in *Los abrazos rotos*.

In 1986 ontving hij de Premio Nacional de Interpretación en in 2000 de Fotogramas de Plata de Teatro, evenals de Butaca-prijs voor de beste Catalaanse acteur met *Valentín*.



Blanca Portillo

Ze wordt in 1963 geboren in Madrid en volgt haar opleiding aan de Real Escuela Superior de Arte Dramático, waar ze een briljante toneelcarrière begint. Deze levert haar in het bijzonder prijzen op als La Celestina en de Max voor *Madre, el drama padre*, de Max, een prijs van de Unión de Actores en een van het Teatro de Rojas voor *Como en las mejores familias*, en de Miguel Mihura-prijs en een prijs van de Unión de Actores voor het stuk *La hija del aire*, geregisseerd door de beroemde Georges Lavelli.

Ze heeft in bijna dertig toneelstukken gespeeld. Momenteel staat ze op het affiche van *Hamlet*, onder regie van Tomaz Pandur, met wie ze al eerder heeft gewerkt in *Barroco*. José Carlos Plaza heeft haar geregisseerd in *After Play* van Brian Friel, dat een enorm succes heeft gehad, en Andrés Lima was haar regisseur in *Hamelin* van Juan Mayorga.

Blanca is heel populair dankzij de televisieseries *Siete vidas* en *Acusados*, en heeft ook in vijftien films gespeeld, onder regie van onder meer Milos Forman (*Goya's Ghosts*), Agustín Díaz Yanes (*Alatriste*), Belén Macías (*El patio de mi cárcel*) en Gracia Querejeta (*Siete mesas de billar francés*). In 2005 luidt *Volver* het begin in van haar samenwerking met Pedro Almodóvar.

Ze is genomineerd geweest voor de Goya voor meestbelovende actrice voor de film *El color de las nubes* (Mario Camus) en voor beste vrouwelijke bijrol voor *Volver*. In deze categorie en voor deze zelfde film heeft ze de prijs van de Unión de Actores gekregen. Voor *Volver* heeft ze op het festival van Cannes samen met de andere actrices de prijs voor beste actrice behaald, en voor *Siete mesas de billar francés* op het festival van San Sebastián de Zilveren Schelp voor beste actrice.



José Luis Gómez

Hij wordt als acteur opgeleid aan het Instituut voor dramatische kunst in Westfalen (Bochum) en op de school van Jacques Lecoq (Parijs). Zijn eerste stappen als acteur en als regisseur zet hij in de belangrijkste theaters van de Bondsrepubliek Duitsland. In 1971 keert hij terug naar Spanje, waar hij producent, regisseur en acteur is in stukken als *Informe para una Academia* van Kafka, *Gaspar* van Peter Handke en *La resistible ascensión de Arturo Ui* van Bertold Brecht.

Sinds zijn hoofdrol in de film *Pascual Duarte* van Ricardo Franco, waarvoor hij de prijs voor beste acteur wint op het festival van Cannes (1976), werkt hij met cineasten als onder meer Jaime de Armiñán (*Nunca es tarde*), Juan Sebastián Bollaín (*Las dos orillas*), Enrique Brassó (*In Memoriam*), Jaime Camino (*Luces y sombras*), Jaime Chávarri (*Dedicatoria*), Manuel Gutiérrez Aragón (*Sonámbulos*), Eloy de la Iglesia (*La estanquera de Vallecas*), Joseph Losey (*Les routes du Sud*), Pilar Miró (*Beltenebros*), Carlos Saura (*Los ojos vendados en El séptimo día*), Gonzalo Suárez (*Remando al viento*), Mariano Barroso (*Hormigas en la boca*) en Milos Forman (*Goya's Ghosts*).

In 1978 neemt hij, na een toneelopleiding bij Lee Strasberg in New York, samen met Nuria Espert en Ramón Tamayo de leiding van het Centro Dramático Nacional, en twee jaar later die van het Teatro Español.

In 1992 regisseert hij *La vie est un songe* in het Théâtre de l'Odéon in Parijs, en het jaar daarna *Carmen* in de Opéra Bastille.

Sindsdien heeft hij zich gewijd aan de ontwikkeling, het beleid en het bestuur van het La Abadía-theater, geopend in 1995, waar hij een veelzijdig repertoire aanpakt, de scholing van acteurs steunt en bekende Europese regisseurs uitnodigt.

In 2008 regisseert hij de opera *Simon Boccanegra* van Verdi in het Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Hij heeft zeer veel prijzen op zijn naam staan, met als belangrijkste, behalve de al genoemde prijs voor beste acteur op het festival van Cannes, de nationale toneelprijs van Spanje. Hij is in Frankrijk tot ridder in de Orde van de Kunsten en Letteren benoemd, heeft het ridderkruis van de Orde van verdienste van de Bondsrepubliek Duitsland ontvangen en de gouden medaille van de Círculo de Bellas Artes, evenals de gouden medaille van verdiensten in de schone kunsten van het Spaanse ministerie van Cultuur.

Rubén Ochandiano

Rubén, geboren in 1980, studeert toneel bij Juan Carlos Corazza, moderne dans bij Michelle Mann, Eileen Standley en Mónica Page en zang bij Inés Rivadedeira, naast andere cursussen die zijn ontwikkeling verrijken.

Hij speelt in beroemde televisieseries als *El comisario*, *Hospital central*, *Al salir de clase* en *Periodistas*.

Op het toneel heeft hij gewerkt onder leiding van regisseurs als Antonio Mercero in *Los verdes campos del edén* en Miguel Narros in *Así es... si así os parece*, een stuk waarvoor hij door de Unión de Actores genomineerd is voor de prijs voor beste acteur.

Hij heeft in meer dan vijftien films gespeeld, waaronder *Silencio roto* van Montxo Armendáriz, waarvoor hij genomineerd is voor de Goya voor meestbelovende acteur, *Guerreros* van Daniel Calparsoro, *La flaqueza del bolchevique* van Manuel Martín Cuenca, waarvoor hij opnieuw genomineerd is door de Unión de Actores, *Descongélate* van Félix Sabroso en Dunia Ayaso, *Tapas* van Juan Cruz en José Corbacho, waarvoor hij de El Mundo-prijs heeft gekregen, *Guerrilla* van Steven Soderbergh, *El patio de mi cárcel* van Belén Macías, en *Biutiful* van Alejandro González Iñárritu.



Tamar Novas

Op zijn 22ste kan hij zich er al op beroemen gewerkt te hebben met enkele van de belangrijkste Spaanse regisseurs: Alejandro Amenábar, José Luis Cuerda en Gerardo Herrero, naast zijn werk met Pedro Almodóvar.

Zijn toneelopleiding begint hij bij Juan Carlos Corazza.

Zijn eerste film is *La lengua de las mariposas* van José Luis Cuerda (1999), gevolgd door *Mar adentro* van Alejandro

Amenábar, waarvoor hij de Goya voor meestbelovende acteur ontvangt, en de prijs van de Unión de Actores in dezelfde categorie. In 2006 speelt hij in *Goya's Ghosts* onder regie van Milos Forman, en het daaropvolgende jaar in *Una mujer invisible* van Gerardo Herrero.

Hij heeft gespeeld in televisieseries als onder andere *Cuenta atrás*, *La señora* en *Siete vidas*.

Zijn debuut op het toneel was in *La noche justo antes de los bosques* van Bernard-Marie Koltès, onder regie van Carlos Neira.

Zonder enige twijfel is hij een van de jonge beloften van de Spaanse film.

CREW– biografieën en filmografieën

Agustín Almodóvar

Agustín, afkomstig uit La Mancha, is afgestudeerd in scheikunde aan de Complutense-universiteit in Madrid.

Vanaf 1985 wijdt hij zich actief aan de filmkunst. Als productiestagiaire wordt hij opgenomen in de crew van *Sé infiel y no mires con quién* (Fernando Trueba). Datzelfde jaar is hij regieassistent bij *Matador* en begint zijn onafgebroken medewerking aan de films van zijn broer Pedro. In 1986 richt hij samen met hem zijn eigen productiemaatschappij El Deseo op.

Sindsdien is hij de producent van al Pedro's speelfilms geweest (met een Oscar voor beste buitenlandse film voor *Todo sobre mi madre*) en heeft hij ook films geproduceerd van andere regisseurs: Alex de la Iglesia, Mónica Laguna, Daniel Calparsoro, Guillermo del Toro, Isabel Coixet, Félix Sabroso en Dunia Ayaso, Lucrecia Martel en Belén Macías. Als directeur van El Deseo heeft hij ook tal van coproducties met Frankrijk gedaan.

Esther García

Esther, die in Segovia is geboren, heeft vijf Goya's op haar naam staan, voor *Acción mutante*, *Todo sobre mi madre*, *La vida secreta de las palabras* en *Volver*. Sinds ze in 1976 begon, met *Curro Jiménez*, is ze productieleidster geweest van meer dan negentig films en televisieseries.

Binnen de productie heeft ze alle functies vervuld, van stagiaire tot uitvoerend producent, een activiteit die ze uitoefent sinds de film *Mi vida sin mí* (Isabel Coixet).

Naast haar onafgebroken samenwerking met Pedro, sinds *Matador*, heeft ze de productie gedaan van films van Fernando Trueba, Mariano Ozores, Luis María Delgado, Gonzalo Suárez, Emilio Martínez Lázaro en Fernando Colomo.

Als lid van de crew van El Deseo is ze productieleidster geweest van *Acción mutante* (Alex de la Iglesia), *Tengo una casa* (Mónica Laguna), *Pasajes* (Daniel Calparsoro), *El espinazo del diablo* (Guillermo del Toro), *Descongélate* (Félix Sabroso en Dunia Ayaso) en *El patio de mi cárcel* (Belén Macías).

Samen met Agustín Almodóvar heeft ze naam gemaakt in productiewerk voor de televisie (*Mujeres* van Dunia Ayaso en Félix Sabroso) evenals in internationale coproducties (*Mi vida sin mí* en *La vida secreta de las palabras* van Isabel Coixet, *La niña santa* en *La mujer sin cabeza* van Lucrecia Martel).

Alberto Iglesias

Alberto, geboren in San Sebastián in 1955, studeert in zijn geboortestad piano, gitaar, contrapunt en harmonie bij Blanca Burgaleta en Francisco Escudero. Hij verdiept zijn studie in Parijs bij Francis Schwartz en in Barcelona bij Gabriel Brncic. Hij heeft onder meer gewerkt met Carlos Saura, Bigas Luna, Julio Medem en Iciar Bollaín.

Met Pedro is hij een nauwe samenwerking aangegaan vanaf *La flor de mi secreto*, hun eerste gemeenschappelijke film, en sindsdien is hij diens vaste componist.

Opmerkelijke geluidsbanden van zijn hand zijn *Los amantes del círculo polar* (Julio Medem), en *Todo sobre mi madre*, *Hable con ella* en *Volver* (Pedro Almodóvar). Voor deze films en voor zijn composities voor de films van Julio Medem, *La ardilla roja*, *Tierra* en *Lucía y el sexo* zijn hem zeven Goya's toegekend. Voor *Volver* heeft hij de European Film Award (EFA) gekregen.

Hij is voor een Oscar genomineerd voor *The Constant Gardener* (Fernando Meirelles) en voor *The Kite Runner* (Marc Foster). In 2007 heeft hij de Premio Nacional de Cinematografía in ontvangst genomen. Van zijn laatste samenwerkingsprojecten kunnen we *The Argentine* en *Guerrilla* van Steven Soderbergh noemen.

Naast zijn werk voor films heeft hij symfonieën en kamermuziek geschreven, en voor de Compañía Nacional de Danza muziek gecomponeerd voor verscheidene choreografieën.

José Salcedo

Pepe Salcedo, tegenwoordig meester in de kunst van het monteren, heeft meer dan negentig films gemonteerd, waaronder de complete filmografie van Pedro Almodóvar.

Hij is assistent geweest van Pedro del Rey en Pablo del Amo. Hij begon zijn carrière met de film *Una mujer prohibida* en heeft sindsdien drie Goya's ontvangen voor *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar), *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Agustín Díaz Yanes) en *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar). Hij heeft aan de zijde gewerkt van de belangrijkste Spaanse regisseurs, zoals Manuel Gutiérrez Aragón, Eloy de la Iglesia, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, Jaime Chávarri, José Luis Borau, Manuel Gómez Pereira en vele andere.

Rodrigo Prieto

Hij is in 1965 in Mexico geboren en heeft als Director of Photography al meer dan twintig films op zijn naam staan. Hij is gespecialiseerd in het scheppen van sfeer en een meester in het gebruik van clair-obscur, en onderscheidt zich door zijn zeer onorthodoxe cameragebruik. Hij heeft gewerkt met regisseurs van het kaliber van Curtis Hanson (*8 Mile*), Spike Lee (*25th Hour*), Oliver Stone (*Alexander*) en Kevin MacDonald (*State of Play*), en is daarnaast Director of Photography geweest bij alle films van Alejandro González Iñárritu. Hij heeft meegewerkt aan de laatste twee films van Ang Lee, *Brokeback Mountain* en *Lust, Caution* en is voor de eerstgenoemde genomineerd voor de Oscar voor beste fotografie.



CREDITS

Scenario en regie	Pedro Almodóvar
Productie	Agustín Almodóvar
Uitvoerend producent	Esther García
Muziek	Alberto Iglesias
Montage	José Salcedo
Director of Photography	Rodrigo Prieto, ASC, AMC
Art director	Antxon Gómez
Production designer	Toni Novella
Sound director	Miguel Rejas
Sound editor	Pelayo Gutiérrez
Re-recording mixer	Marc Orts
Make-up	Ana Lozano
Kapper	Máximo Gattabrusi
Kostuumontwerp	Sonia Grande
Zanger <i>A cigas</i>	Miguel Poveda
Casting director	Luis San Narciso
Regieassistent	Guillermo Escribano
Persoonlijke assistente regisseur	Lola García
Script	Yuyi Beringola
Tweede regie assistenten	Daniel Rivero
	Ferrán Rial
Assistent regisseur	Fernando Lueches
Regiemedewerker	Andrea Vázquez
Regiestagiaire	Cecilio Caparrini
Productieleiding	Sergio Díaz
Productiecoördinatie	Covadonga R. Gamboa
Assistente productiecoördinatie	Verónica Díaz
Verantwoordelijke uitbetalingen	Pilar Pérez
Productieassistenten	Federico Rozadillas
	Concha Fontenla
Productiemedewerkers	Marina H. Molini
	Israel Mendoza
Productiestagiaires	Juan Luis de la Puente
	Mirella Cuesta
Camera-assistent	Juan Leiva
Cameramedewerkers	Álvaro García
	Pablo Sánchez
Videotechnicus	Falkwyn de Goyeneche
Camerastagiaire	Miguel Ángel Viñas
Setfotografie	Paola Ardizzoni (A.F.C.)
	Emilio Pereda (A.F.C.)
Boom operator	Jaime Fernández-Cid
Tweede boom operator	Rodrigo Merolla
Decorontwerp	Pilar Revuelta
	Marta Blasco
Assistenten decorontwerp	Mara Matey
	Sonia Aranzábal
Assistente art director	Clara Notari

Decorassistenten	Nuria Muní Juanjo Gracia Esteban Arranz
Decorcoördinatie Inspiciënten	Antía León Iñaki Rubio Susana Fernández Zaloa Ziluaga
Rekwisieten op de set	Juan I. Viñuales onzalo Anso
Decorbouw op de set	Mikel Izaguirre Joost de Jager
Assistent decorbouw Schilderwerk Decoruitvoerder Decorstagiaire Assistenten kostuums	Esteban Vieytes Tania Wahlbeck Jesús Calzada Carlota Casado Macarena García Lucía López Joaquín Montull
Stagiaire kostuums Assistente make-up Medewerker make-up Assistente kapsels Eerste elektricien Elektriciens	María Lacambra Eva Quilez Yael Fernández-Maqueira Mónica Miguel Fernando Beltrán Marcelo San Eugenio José Reboul Enrique García Alberto Sánchez
Toneelmeester Toneelknecht Special effects	Carlos Miguel Roberto Miguel Reyes Abades Óscar Abades César Abades Daniel Reboul Joaquín Vergara
Leiding stuntteam Stuntteam	Jordi Casares Oscar Abades Antonio Lemos Camino Capellán Ángel Gómez Katia Fernández
Grafische vormgeving Studio Gatti	Juan Gatti Juan Sánchez Gabriel del Boca
Ontwerp affiches 'La última Kunda' en 'Madres Paralelas' Coördinatie postproductie Montage assistenten	Isidro Ferrer Ascen Marchena Manolo Laguna Rosa Ortiz
Geluidsmontage Montage dialogen	La Bocina Álex F. Capilla

Assistent geluidsmontage	Eduardo G. Castro
Medewerker geluidsmontage	Iñaki Sánchez
Assistent mixage	Mario González
Opnametechnicus ruimte-effecten	Patrick Ghislain
Ruimte-effecten	Julien Naudin
Visuele effecten	El Ranchito
Supervisie	Eduardo Díaz
Samenstelling	Inma Nadela
	Sonsoles L. Aranguren
	Bahar Cetin
	David Esteve
	Ramón Ramos
	Ezequiel Larrú
Filmlaboratorium	Fotofilm Deluxe
IJking	Miguel Pérez
Digitale afstemming	Yolanda Hurtado
Financieel directeur	Diego Pajuelo
Adviseur producent	Mauricio Díez
Secretaresse producenten	Adela Donamaria
Productiesecretariaat	Yuriria Montero
	Cecilia Maric
Pers en promotie	Déborah Palomo
Assistente pers	Mercedes González
Internationale relaties	Bárbara Peiró Aso
Assistente internationale relaties	Liliana Niespial
Verantwoordelijke videomateriaal	Javier Ruiz
Administratie en boekhouding	Beatriz Gordo
	Arancha Yusti
	Silvia Sancho
	María Paz Sancho
	Aída Yusti
Boekhoudkundig medewerkers	Mercedes Selgas
	Libertad Peris
	Carla Díaz
Administratief medewerker	Diana G. Jimena
Adviseurs O.N.C.E.	Rafael Lorenzo
	Almudena Gómez
Instructeurs O.N.C.E.	Marina López
	Javier Heras
Adviseur ziekenhuizen M ^e	Ángeles Pérez Chica
Fysiek trainer Lluís Homar	Rafa Bautista
Crew	Lanzarote
Productieleider	Chus San Pascual
Productiemedewerkers	Grace Ayaso
	Domingo Guadalupe
	Ismael Curbelo "Pampa"
	Belén Lamuedra

Tweede camera-operator
Camera-assistent
Inspiciënt
Rekwisieten
Schilderwerk
Medewerker make-up
Medewerker geluid

Gustavo Brito
María Garcés
Joaquín Manchado
Luis Lattanzi
Isabel Tristán
Alexis Santos
Gastón Amarilla
Haridian Nóbrega
Ángel Fraguera

Nederlandse vertaling Martine Woudt, april 2009

