PRESSEHEFT

UN FILM DE ALMODÓVAR

VOLVER

Filmlänge: 120 Minuten
www.volver-lapelicula.com
www.pathefilms.ch

FILMVERLEIH
MONOPOLE PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, Postfach
8031 Zürich
T 044 277 70 83
F 044 277 70 89
monika.billeter@pathefilms.ch

MEDIENBETREUUNG
Esther Bühlmann
Niederdorfstrasse 54
8001 Zürich
T 044 261 08 57
F 044 261 08 64
mail@estherbuehlmann.ch

MINISTERIO DE CULTURA - ICAA
con la participación de
TVE
y
CANAL + ESPAÑA
JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA - LA MANCHA
CONSEJERÍA DE PRESIDENCIA DE LA JCCLM
CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JCCLM

EL DESEO presenta

UN FILM DE ALMODÓVAR

VOLVER

Penélope Cruz **Carmen Maura** **Lola Dueñas** **Blanca Portillo**
Yohana Cobo y **Chus Lampreave**

y con

Antonio de la Torre **Carlos Blanco** **María Isabel Díaz** **Neus San** **Leandro Rivera** **Pepa Aniorte**
Yolanda Ramos **Elvira Cuadrupani** **Alfonsa Rosso** **Fanny de Castro** **Eli Iranzo** **Carlos García Cambero**
Magdalena Broto **Isabel Ayucar** **Concha Galán** **Marie Franç Torres** **Natalia Roig**

Productor ejecutivo	**Agustín Almodóvar**
Producida por	**Esther García**
Música	**Alberto Iglesias**
Montaje	**José Salcedo**
Director de fotografía	**José Luis Alcaine**
Director artístico	**Salvador Parra**
Director de producción	**Toni Novella**
Operador de cámara	**Joaquín Manchado**
Sonido directo	**Miguel Rejas**
Mezclas	**José Antonio Bermúdez**
Jefa de maquillaje	**Ana Lozano**
Peluquería	**Máximo Gattabrusi**
Vestuario	**Bina Daigele**

INHALT

Raimunda (Penélope Cruz) dreht gleich durch: Während vorne in ihrem Restaurant ein äusserst lebhaftes Filmteam eine ziemlich lautstarke Party feiert, liegt hinten im Kühlraum ein äusserst schweigsamer und ziemlich toter Männerkörper. Der muss dringend da weg, aber wie? Grosse Not mobilisiert Frauensolidarität und allerhand kriminelle Energie: Und so formiert sich spontan ein weibliches Leichenräumkommando bestehend aus Raimunda, ihrer 15-jährigen Tochter, einer hilfsbereiten Hure von nebenan und dem plötzlich sehr lebendigen Geist der verstorbenen Grossmutter (Carmen Maura). Der Kadaver ist bald fort, aber die Probleme - Santa Maria! - fangen jetzt erst an ...

PEDRO ALMODÓVAR ZUM INHALT VON VOLVER

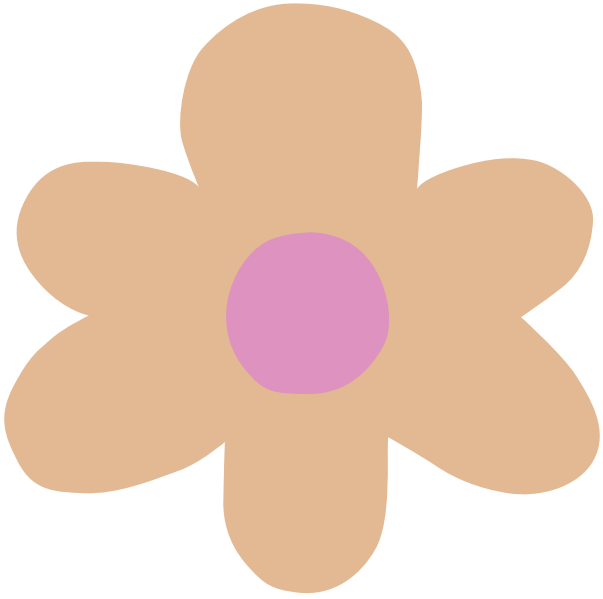
Drei Generationen von Frauen überleben den Wind, das Feuer, den Wahnsinn, den Aberglauben und sogar den Tod dank ihrer Güte, ihrer schamlosen Lügen und ihrer grenzenlosen Lebenskraft.

Diese Frauen sind: Raimunda (Penélope Cruz), Frau eines arbeitslosen Arbeiters und Mutter einer pubertierenden Tochter (Yohana Cobo); Sole (Lola Dueñas), ihre Schwester, die sich ihr Leben als Friseuse verdient; die Mutter der Schwestern (Carmen Maura), die bei einem Brand zusammen mit ihrem Mann umgekommen ist. Die Mutter erscheint als erstes ihrer Schwester Paula (Chus Lampreave) und dann ihrer Tochter Sole, obwohl die wichtigsten Angelegenheiten, die sie im Diesseits zu regeln hat, Raimunda und ihre Nachbarin im Heimatdorf (Blanca Portillo) betreffen.

'Volver' ist eine Mischung zwischen 'Mildred Pierce' von Michael Curtiz und 'Arsenic and old lace' von Frank Capra in Kombination mit dem surrealistischen Naturalismus meines vierten Films '¿Qué he hecho yo para merecer esto?'. Im Zentrum steht Madrid mit seinen quirligen Arbeiterquartieren, wo die Immigranten aus allen Provinzen Spaniens ihre Träume, ihr Leben und ihr Schicksal miteinander und mit einer ganzen Reihe von ausländischen Ethnien und Rassen teilen.

'Volver' ist keine surrealistische Komödie, obwohl es manchmal diesen Anschein macht. Lebende und Tote mischen sich ohne Reibungen und geraten in Situationen, die einerseits sehr komisch sind, anderseits aber auch intensive und unverfälschte Gefühle hervorrufen. Der Film handelt vom Umgang mit dem Tod in der Region von La Mancha, wo ich geboren wurde. Der Umgang meiner Landsleute mit dem Tod ist von einer bewundernswürdigen Natürlichkeit. Die Art und Weise, wie die Toten sie durch ihr Leben begleiten, der Reichtum und die Humanität ihrer Riten, all das führt dazu, dass die Toten dort niemals sterben.

'Volver' zerstört die Gemeinplätze des schwarzen Spaniens (des faschistischen Spaniens unter Franco) und stellt diesem ein Spanien gegenüber, das ebenso real wie anders ist. Ein weisses Spanien, ein Spanien, das spontan ist, vergnügt, kühn, solidarisch und gerecht.



Produktionsnotizen von Pedro Almodóvar

DAS GESTÄNDNIS

'Volver' bedeutet für mich eine Rückkehr in mehrerer Hinsicht. Ich bin wieder etwas mehr in Richtung Komödie zurückgekehrt. Ich bin zum weiblichen Universum zurückgekehrt. Ich bin nach La Mancha zurückgekehrt ('Volver' ist zweifelsohne derjenige meiner Filme, dem man am stärksten meine Herkunft ansieht: die Sprache, die Sitten, die Hinterhöfe, die Nüchternheit der Fassaden, die gepflasterten Strassen). Ich habe wieder mit Carmen Maura gearbeitet (zum ersten Mal seit 17 Jahren), mit Penélope Cruz, Lola Dueñas und Chus Lampreave. Ich bin zur Mutterschaft, diesem Ursprung des Lebens und der Fiktion, zurückgekehrt. Und natürlich bin ich zu meiner Mutter zurückgekehrt. Nach La Mancha zurückzukehren, bedeutet immer eine Rückkehr zur Mutterbrust.
Während der Arbeit am Drehbuch wie auch während der Dreharbeiten war meine Mutter immer anwesend, ganz in meiner Nähe. Ich weiss nicht, ob der Film gut ist (das sollen andere sagen), aber was ich genau weiss, ist, dass es mir gut getan hat, ihn zu machen. Ich habe den Eindruck, und ich hoffe, dass das nicht nur ein vorübergehendes Gefühl ist, dass ich es geschafft habe, ein Puzzleteilchen einzupassen, dessen Fehlen mir schon das ganze Leben lang viel Schmerz und Angst verursacht hat. Ich würde sogar sagen, dass es mir in gewisser Weise das Leben verdorben hat, indem es dieses dramatischer gemacht hat als nötig. Das Puzzleteil, von dem ich rede, ist der Tod. Und ich meine nicht nur meinen Tod und den Tod meiner Nächsten, sondern ich meine das unerbittliche Vergehen von allem, was lebt. Ich habe den Tod nie akzeptiert oder verstanden. Und das erfüllt einen mit Angst angesichts der Zeit, die immer schneller vergeht.

Die wichtigste Rückkehr in 'Volver' ist diejenige des Geistes einer Mutter, die ihren Töchtern erscheint. In meinem Dorf passieren solche Dinge; während meiner Kindheit hörte ich ständig Geistergeschichten. Trotzdem glaube ich nicht an Erscheinungen – es sei denn, sie passieren anderen, oder sie kommen in Geschichten vor. Und diese Geschichte, die meines Films (und jetzt kommt mein Geständnis) hat bei mir eine Gelassenheit bewirkt, die ich schon seit geraumer Zeit nicht mehr in mir gefühlt habe. (Gelassenheit ist übrigens ein Begriff, dessen Bedeutung mir ein Mysterium ist.)
Ich bin in meinem ganzen Leben nie ein gelassener Mensch gewesen (es hat mir auch nie etwas bedeutet). Meine angeborene Unruhe in Kombination mit einer pochenden Unzufriedenheit hat mir zur ständigen Stimulation gereicht. Erst in den letzten Jahren hat sich mein Leben verschlechtert, es wurde Opfer einer schrecklichen inneren Unruhe. Und das war weder gut für mein Leben noch für meine Arbeit. Um einen Film zu drehen, braucht man mehr Geduld als Talent. Und ich hatte schon seit längerer Zeit alle Geduld verloren, speziell gegenüber den trivialen Dingen, für die man ja auch am meisten Geduld braucht. Das heisst nun nicht, dass ich weniger perfektionistisch oder nachlässiger geworden wäre, überhaupt nicht. Aber ich glaube, dass ich mit 'Volver' einen Teil jener Geduld wiedererlangt habe – und dieses Wort birgt ja so viele Dinge in sich.
Ich habe den Eindruck, dass ich mit diesem Film eine Trauer verarbeitet habe, eine schmerzlose Trauer (gleich derjenigen der Nachbarin Agustina). Ich habe eine Leere gefüllt, mich von etwas verabschiedet (meiner Jugend?), von dem ich mich noch nicht gelöst hatte; ich habe etwas getan, was ich noch tun musste. Da ist nichts Übernatürliches dabei. Meine Mutter ist mir nicht erschienen, obwohl ich sie, wie schon erwähnt, so nah wie noch nie gespürt habe.
'Volver' ist eine Hommage an die Bewohner meines Heimatdorfs und ihren Umgang mit dem Tod und den Toten. Die Toten sterben dort nie. Ich habe meine Landsleute immer bewundert und benieden um die Natürlichkeit, mit der sie von den Toten sprechen, wie sie ihr Andenken bewahren und ihre Gräber besuchen. Wie Agustina in meinem Film gibt es dort viele Menschen, die jahrelang ihr eigenes Grab pflegen, während sie noch leben. Ich bin zuversicht lich, dass ich etwas von alldem in meinem Leben integrieren kann.
Ich habe den Tod nie akzeptiert, ich habe ihn nie verstanden. Das habe ich schon gesagt. Nun kann ich ihm aber zum ersten Mal ohne Angst ins Auge blicken, auch wenn ich ihn weiterhin weder verstehe noch akzeptiere. Ich gewöhne mich langsam daran, dass er existiert.
Obwohl ich nicht gläubig bin, habe ich die von Carmen Maura gespielte Figur aus dem Jenseits geholt und lasse sie vom Himmel, von der Hölle und vom Fegefeuer sprechen. Ich bin nicht der erste, der es gemerkt hat: Das Jenseits ist hier. Das Jenseits befindet sich im Diesseits. Himmel, Hölle, Fegefeuer, das sind wir, sie sind in uns. Das hat Sartre schon besser gesagt als ich.

DER FLUSS

Die frohesten Erinnerungen an meine Kindheit haben mit dem Fluss zu tun.
Als ich klein war, pflegte meine Mutter mich an den Fluss mitzunehmen, wenn sie waschen musste, weil sie niemanden hatte, der auf mich hätte Acht geben können. Es waren immer viele Frauen da, die wuschen und die Wäsche zum Trocknen auf dem Gras ausbreiteten. Ich machte es mir in der Nähe meiner Mutter bequem, streckte die Hände ins Wasser und versuchte, die Fische zu streicheln, die sich uns näherten, angezogen von der zufälligerweise die Umwelt schonenden Seife, die die Frauen damals benutzten und die sie selbst herstellten.
Der Fluss, alle Flüsse, waren für mich ein Fest. Und so geschah es auch im Wasser eines Flusses, dass ich, Jahre später, die Sinnlichkeit entdeckte.
Es gibt keinen Zweifel, der Fluss ist unter allen Erinnerungen an meine Kindheit und Jugend diejenige, die mich am meisten mit Sehnsucht erfüllt.

Die Frauen sangen, während sie wuschen. Frauenchöre haben mir schon immer gefallen. Meine Mutter sang ein Lied über Ährenleserinnen, die zur Zeit der Morgenröte auf dem Feld arbeiteten und dabei sangen wie fröhliche Vögel. Ich sang dem Komponisten von' Volver', meinem treuen Alberto Iglesias, die Fragmente vor, an die ich mich erinnern konnte, und er hat mich darüber aufgeklärt, dass es sich dabei um ein Lied aus der Zarzuela 'La rosa del azafrán' handelte. In meiner Unwissenheit hätte ich nie gedacht, dass diese Engelsmusik aus einer Zarzuela stammen könnte. Auf diese Weise ist dieses Stück zur Musik geworden, die die ersten Schriftzüge des Vorspanns begleitet.
In 'Volver' sucht Raimunda einen Ort, um ihren Mann zu begraben. Schliesslich tut sie es am Ufer des Flusses, wo die beiden sich als Kind kennengelernt haben.
Der Fluss ist, wie Tunnels und unendliche Korridore, eine der vielen Metaphern für die vergehende Zeit.

GATTUNG UND TONFALL

Ich nehme an, dass 'Volver' eine dramatische Komödie ist. Es gibt lustige Szenen, und es gibt dramatische Szenen. Der Tonfall imitiert «das Leben selbst», aber es ist kein costumbristischer[1] Film. Eher könnte man ihn dem surrealistischen Naturalismus zurechnen, wenn es denn so etwas überhaupt gäbe. Ich habe schon immer Gattungen vermischt, und ich tue es auch heute noch. Für mich ist das etwas Natürliches. Einen Geist in einem Film auftreten zu lassen, ist grundsätzlich ein komisches Element, ganz besonders, wenn man dieses Thema auf realistische Art behandelt. Wenn Sole versucht, den Geist vor ihrer Schwester zu verstecken, oder wenn sie ihn ihren Kundinnen vorstellt, führt das notwendigerweise zu Szenen voller Komik.
Obwohl bei Raimunda zu Hause etwas Furchtbares passiert (der Tod ihres Manns), so entstehen aus ihren Bemühungen darum, das Geschehen zu verheimlichen, und aus ihren Versuchen, den Leichnam loszuwerden, doch wiederum Situationen, die typisch sind für eine Komödie.

Auch wenn die Vermischung von Gattungen für mich etwas Natürliches ist, heisst das noch lange nicht, dass ich dabei keine Risiken einginge; das Groteske und das Kasperletheater sind eine ständige Bedrohung. Wenn man sich zwischen den Gattungen hin und her bewegt und innerhalb von Sekunden ganz gegenteilige Stimmungen erzeugt, tut man gut daran, eine naturalistische Erzählhaltung zu wählen. Diese erlaubt es einem, die aberwitzigsten Situationen wahrscheinlich aussehen zu lassen.
Das einzige Werkzeug, das einem neben der realistischen Inszenierung noch zur Verfügung steht, sind die Schauspieler. Die Schauspielerinnen, in diesem Fall. Ich hatte das Glück, dass sich während der Drehарbeiten alle in einem ununterbrochenen Zustand höchster Inspiration befanden.
Das wahre Spektakel von 'Volver' sind sie.

[1] Costumbrismus: Sittenschilderung (als literarische Gattung); unter Costumbrismus versteht man eine literarische Strömung des 19. Jahrhunderts in Spanien. Zu der Zeit, als das übrige Europa die realistische Literatur pflegte, herrschte in Spanien der Costumbrismus vor. Der oftmals sozialkritischen Beschreibung der Wirklichkeit zog man eine meist harmlose und unkritische Beschreibung von Sitten und Gebräuchen vor. (Der Übersetzer)

FAMILIE

'Volver' ist ein Film über die Familie, und er ist ein Werk meiner Familie. Es waren meine eigenen Schwestern, die mich beraten haben bei allem, was das Geschehen in La Mancha wie auch im Innern der Häuser von Madrid betrifft (der Friseursalon, die Mahlzeiten, Putzartikel usw.).
Wenn sie auch mehr Glück dabei hatte, so ist meine Familie doch genauso wie diejenige von Sole und Raimunda eine Migrantenfamilie, die auf der Suche nach Prosperität aus dem Dorf in die Grossstadt ausgewandert ist. Glücklicherweise haben meine Schwestern die Kultur unserer Kindheit weitergepflegt und das Erbe unserer Mutter bewahrt. Ich habe mich sehr früh unabhängig gemacht und mich in einen verschrobenen Grossstädter verwandelt. Wenn ich zu den Sitten und Gebräuchen von La Mancha zurückkehre, sind sie meine Führerinnen.
Die Familie von 'Volver' ist eine Frauenfamilie. Die Grossmutter aus der anderen Welt wird von Carmen Maura verkörpert, ihre zwei Töchter von Lola Dueñas und Penélope Cruz. Yohana Cobo ist die Enkelin und Chus Lampreave die Tante Paula, die immer noch im Dorf wohnt. Zu dieser Gruppe muss man noch Agustina (Blanca Portillo) hinzurechnen, die Nachbarin aus dem Dorf, die viele Geheimnisse der Familie kennt, die viele Geschichten gehört hat, die sofort nach dem Aufstehen bei Tante Paula ans Fenster klopft und weitermacht, bis sie sie hört, die ihr jeden Tag ihr Brot bringt, die schliesslich ihre Leiche entdeckt und darauf Sole in Madrid anruft. Sie bringt die Tote in ihr eigenes Haus herüber und hält Totenwache, bis die Nichte ankommt. Und sie verwandelt die Trauer um die Nachbarin in die Trauer um ihre eigene Mutter, die vor Jahren verschwunden ist, sie weiss nicht, wohin. Die Figur von Agustina ist also ein Teil der Familie, deren Oberhaupt Carmen Maura ist.

Agustina steht für ein sehr wichtiges Element in diesem weiblichen Universum: die Solidarität unter Nachbarinnen. Die Frauen des Dorfes teilen ihre Probleme und machen sich damit das Leben erträglicher. Natürlich kann in einem Dorf auch das Gegenteil passieren (der Nachbar, der den Nachbarn hasst und diesen Hass von Generation zu Generation weiterträgt, bis eines Tages die Tragödie explodiert, ohne dass sie selber wüssten, warum). Ich habe hier nur den positiven Teil des ländlichen Spaniens vor die Kamera geholt, den Teil, den ich auch als Kind erlebt habe. In der Tat, 'Volver' ist eine Huldigung an die solidarische Nachbarin, diese unverheiratete oder verwitwete Frau, die allein lebt und die das Leben der Greisin von nebenan zu ihrem eigenen Leben macht. Auch meine Mutter wurde während ihrer letzten Jahre von ihren nächsten Nachbarinnen gepflegt.
Diese Frauen waren die Inspirationsquellen für die Figur von Agustina. Blanca Portillo ist ihr eine glänzende Darstellerin. Für mich ist sie die wahre Offenbarung dieses Films, weil ich noch nie mit ihr zusammengearbeitet hatte. Ich hatte sie nur in einer Theatervorstellung gesehen, wo sie mir sehr gefiel; aber es hat mich doch überrascht, dass sie fast ohne Filmerfahrung eine so präzise, eine so runde, eine in ihrer Beherrschtheit so überschäumende Schauspielerin war. Agustina, wie sie alleine auf der Strasse steht und dem verschwindenden Wagen von Sole nachblickt, das ist das Bild, das die ganze Einsamkeit auf dem Lande, allen Schmuckes beraubt, in sich fasst.
Blanca hat das Wesen all dieser guten Nachbarinnen meines Dorfes in sich aufgenommen und zu ihrem eigenen gemacht.

DIE KRAFT UND DIE ZERBRECHLICHKEIT VON PENÉLOPE CRUZ

Und ihre Schönheit! Penélope befindet sich auf dem Höhepunkt ihrer Schönheit. Das ist eine abgedroschene Phrase, aber in ihrem Fall trifft sie die Wahrheit. (Diese Augen, der Hals, die Schultern, die Brüste! Penélope besitzt eins der spektakulärsten Dekolletés des Weltkinos.) Sie anzuschauen war einer der höchsten Genüsse der gesamten Dreharbeiten. Auch wenn sie im Verlaufe der letzten Jahre immer eleganter geworden ist, hat Penélope (seit ihrem Debüt in 'Jamón, jamón') immer wieder bewiesen, dass ihr Figuren aus den unteren Schichten besser liegen als mondäne. Vor sieben oder acht Jahren, in 'Carne trémula', hat sie ein dümmliches Hürchen gespielt. Sie beginnt mitten in einem Bus zu gebären und bringt daselbst ihr Kind zur Welt. Penélope hat im wahrsten Sinne des Wortes die Leinwand verschlungen.
Ihre Raimunda in 'Volver' ist von derselben Art wie die Figur von Carmen Maura in '¿Qué hecho yo para merecer esto?'. Eine Naturgewalt, die vor nichts zurückschreckt. Penélope verfügt über eine alles mitreissende Energie, aber Raimunda ist auch eine zerbrechliche, sehr zerbrechliche Frau. Sie kann (und das Drehbuch zwingt sie dazu) rasend sein - und im nächsten Moment bricht sie zusammen wie ein wehrloses Kind. Diese entwaffnende Verletzlichkeit ist es, die mich an meisten überrascht hat bei der Schauspielerin Penélope, die Schnelligkeit, mit der sie sich in diese Verletzlichkeit hineinbegeben kann. Es gibt kein beeindruckenderes Spektakel als dies: Da siehst du ein trockenes Augenpaar mit einem drohenden Ausdruck, und in derselben Einstellung füllen sich diese Augen plötzlich mit Tränen, mit Tränen, die manchmal überlaufen wie ein Wasserfall, oder, wie in einigen Szenen, nur die Augen füllen bis zu ihrem Rand ohne jemals überzulaufen. Zeuge zu sein von diesem Gleichgewicht im Ungleichgewicht, war hinreissend.

Penélope Cruz ist eine Schauspielerin durch und durch, aber es ist diese Emotionskraft, die sie so unersetzlich macht in 'Volver'.
Es war eine Freude, die Figur Raimunda und die Schauspielerin Penélope einzukleiden, zu frisieren und zu schminken. Der Körper von Penélope veredelt alles, in das man ihn steckt. Wir haben uns für enge Röcke und Strickjacken entschieden, weil das klassische Kleidungsstücke sind, sehr weiblich und seit 1950 immer in Mode. Und auch, es soll nicht verschwiegen werden, weil sie uns an Sophia Loren in ihren Anfängen als neapolitanische Fischerin erinnerten. Die wunderbar zerzausten Frisuren sind dem Friseur Massimo Gattabrusi zu verdanken, und das Make-up Ana Lozano. Penélopes Blick aus den Augenwinkeln ist eine Offenbarung. Nur ein Detail am Körper von Raimunda stimmt nicht: ihr Hintern. Diese Figuren haben immer einen grossen Hintern, und Penélope ist zu elegant. Aber sonst ist da nichts als Herzblut, Gefühl, Talent, Wahrheit und ein Gesicht, das von der Kamera verehrt wird. Und von mir.

DIE RÜCKKEHR VON CARMEN

Ich hätte nie gedacht, dass so viele Erwartungen an unser Wiedersehen geknüpft waren. Es ist unglaublich, wie viele Leute mir sagen, dass sie sich darüber freuen, dass wir wieder zusammenarbeiten! Chavela singt in einem Lied: «Man kehrt immer wieder an die alten Orte zurück, wo man das Leben liebte.» Das kann man auch von Menschen sagen.
Eine gewisse Unsicherheit gibt es immer, aber glücklicherweise verflog sie mit Carmen schon in den ersten Tagen.

Im Drehbuch von 'Volver' gibt es eine lange Szene, es ist fast ein Monolog. Es spricht nur die Figur von Carmen, also der Geist der Mutter. In dieser Szene erklärt Carmen ihrer Lieblingstochter, Penélope Cruz, die Gründe für ihren Tod und für ihre Rückkehr. Das geht über sechs intensive Drehbuchseiten und sechs nicht minder intensive Einstellungen hinweg. Diese Szene ist einer der Gründe, warum ich diesen Film drehen wollte. Ich habe während der Arbeit am Drehbuch bei jeder einzelnen Überarbeitung dieser Szene geweint (wie die von Kathleen Turner dargestellte Figur in 'Romancing the Stone', eine lächerliche Verfasserin von kitschigen Trivialromanen, die ihr Schreiben immer mit Tränen begleitete).
In der Nacht, als wir diese Szene drehten, war sich das ganze Team der Bedeutung des Moments bewusst und voller Erwartung. Das machte Carmen etwas nervös. Sie wollte so schnell wie möglich anfangen. Wir arbeiteten die ganze Nacht lang. Alle, vom Praktikanten bis zu mir selbst, hatten wir diese maximale Konzentration, die man automatisch bei den schwierigsten Szenen erreicht, welche sich aus genau diesem Grund in die einfachsten verwandeln, weil alle ihr Bestes geben.
Und wieder fühlte ich diese heilige Übereinstimmung mit Carmen, dieses wunderbare Gefühl, ein perfekt auf mich abgestimmtes Instrument in den Händen zu halten. Alle Aufnahmen wurden gut, einige ausserordentlich. Penélope hört ihr zu, manchmal mit gesenktem Kopf. In diesem Film wird viel gesprochen, viel versteckt und (das sagt das Team) für eine Komödie viel geweint.
Carmen hat sich seit 'Mujeres al borde de un ataque de nervios' bis zum Monolog von 'Volver' als Schauspielerin nicht verändert. Das zu entdecken war wunderbar.
Sie hat nichts gelernt, weil sie alles schon konnte. Aber dieses Feuer während zweier Jahrzehnte zu bewahren, ist eine bewundernswürdige Leistung, etwas, was ich längst nicht von allen Schauspielern, mit denen ich gearbeitet habe, sagen kann.

Die restliche Besetzung erreicht das Niveau ihrer Kolleginnen. Lola Dueñas liefert eine ihrer wohl komplexesten Arbeiten. Sie ist die exzentrischste der vier Frauen der Familie. Lola hat viel dafür gemacht, den komplizierten Akzent von La Mancha zu erlernen. Sie hat die Geheimnisse der Friseurkunst studiert, und noch nie hat sie ihr komisches Talent so sehr ausgeschöpft wie jetzt. Sie ist intensiv, authentisch – und merkwürdig, im besten Sinne des Wortes.

Eine weitere Segnung dieser Dreharbeiten war die Einigkeit, mit der die Frauen zusammenlebten und – arbeiteten. Sie hatten eine wunderbare Beziehung untereinander, wie eine Familie. Auch das registriert das Objektiv.
Das Spiel der jungen Yohana Cobo hat mich sehr bewegt. Sie ist in fast allen Szenen anwesend, jedoch meist nur als Zeugin. Sie löst eine der schwierigsten Aufgaben, die es für eine Schauspielerin gibt: zuhören und anwesend sein. Ihre Anwesenheit ist beredt, fast ohne dass sie etwas macht. Die Arbeit von Yohana ist sehr bewusst, subtil und reichhaltig. Neben «ihren» Szenen, zum Beispiel ihrem Monolog vor dem toten Vater usw., ist sie ständig bei ihrer Mutter und versteht sie, ohne dass sie weiss, was mit ihr los ist. Das löst viel Zärtlichkeit in mir aus. Ausserdem verfügt sie über einen Blick, der einen verbrennt. Ich wünsche ihr alles Gute.

Chus Lampreave, María Isabel Díaz, Neus Sanz, Pepa Aniorte und Yolanda Ramos komplettieren das Team, neben Antonio de la Torre, Carlos Blanco und Leandro Rivera.
José Luis Alcaine hinter der Kamera, Alberto Iglesias als Musiker und Pepe Salcedo im Schneideraum haben, jeder in seinem Verantwortungsbereich, wieder einmal meine geheimen Absichten aufs Genaueste umgesetzt.

JUAN JOSÉ MILLÁS UND GUSTAVO MARTÍ ZUM DREHBUCH VON VOLVER

Die meisten Schriftsteller, die ich kenne, interessieren sich sehr für das Kino. Einige von ihnen sind Freunde von mir. Lola, meine Assistentin, hat José Millás und Gustavo Martín Garzo das Drehbuch von 'Volver' geschickt. Dies waren ihre Antworten, Worte, von denen sie nie gedacht hätten, dass ich sie parasitär in diesem Presseheft verwenden würde.

Von: Juan José Millás
An: Lola García
Betrifft: Volver
Liebe Lola

Ich habe das Drehbuch in einem Zug durchgelesen. Der Hyperrealismus der ersten Szenen versetzt dich in eine enorme emotionale Anspannung. Der hyperrealistischen Malerei hat man diesen Namen gegeben, weil man nicht so genau wusste, was sie denn nun von der Realität unterscheidet. In Spanien haben wir den Realismus immer mit dem Costumbrismus verwechselt. Die flämische Malerei ist hyperrealistisch, weil sie fantastisch ist, weil sie uns in eine Dimension versetzt, die es uns erlaubt, dass wir uns über die alltäglichsten Dinge wundern. Spätestens ab dem Moment, wo Pedro uns in die Situation gebracht hat, dass wir den Geist im Kofferraum akzeptieren, kann er mit dem Publikum machen, was er will. Und er tut es. Volver ist ein erzählerisches Feuerwerk, eine wunderbare Zaubermaschine. Und man weiss nie, worin der Trick besteht.
Es gibt in diesem Drehbuch keine Grenze, die Pedro nicht zu überschreiten gewagt hätte. Er bewegt sich auf der Linie, die das Leben vom Tod trennt, wie ein Seiltänzer auf seinem Seil. Er mischt erzählerisches Material von scheinbar unvereinbarer Herkunft mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit. Und je mehr Material er hinzufügt, desto grösser ist die innere Logik der Geschichte...

P.S.
Ich habe während der Lektüre von 'Volver' ständig an 'Pedro Páramo' denken müssen. Der Roman von Juan Rulfo hat zwar nichts zu tun mit dem Drehbuch von Pedro, aber beide schaffen es mit der gleichen Selbstverständlichkeit, dass die Toten sich mit den Lebenden mischen; die Wirklichkeit mit der Unwirklichkeit; das Fantastische mit dem Alltäglichen; die Vorstellung mit dem Gelebten; der Traum mit dem Wachen. Während der Lektüre von Pedros Drehbuch hat der Leser genauso wie beim Roman von Rulfo ständig das Gefühl zu träumen. Natürlich ist er wach, aber gefangen in einem Traum, der die Geschichte ist, die er in den Händen hält. Das Erstaunliche daran ist, dass der Roman von Rulfo auf die gleiche Weise entschieden mexikanisch ist, wie Pedros Drehbuch entschieden aus La Mancha stammen muss...

Brief von Gustavo Martín Garzo

Lieber Pedro: Das Drehbuch zu deinem neuen Film hat mir sehr gefallen. Alles darin kommt mir bekannt vor und scheint mir sehr typisch für deine Arbeit. Es erinnert mich an die Welt von '¿Qué he hecho yo para merecer esto?'.
Aber dein neuer Film scheint etwas weniger barock zu werden. Mit seiner Transparenz versetzt er uns zwar wieder in dieselbe Welt (wie sollte es auch anders sein?), aber auf eine andere Art, auf eine poetischere, weisere, bewegendere Art. Wunderbar ist sie, diese Mischung aus Schrecken und Glück. Wie wenn deine Figuren es immer wieder schafften, wie Calvino sagte, in der Hölle dasjenige zu finden, was nicht Hölle ist, und es in ihr Leben zu integrieren. Diese deine Mischung aus Einfalt und Perversität, die auch das Schrecklichste noch ins Komische zu drehen vermag und die Schönheit und die Hoffnung dort findet, wo es sie scheinbar gar nicht geben kann, das ist für mich das wunderbarste an deinen Filmen.
Dein Drehbuch erinnert mich an eine Geschichte, die Tolstoi in irgendeinem Buch erzählt. Ein Pater besucht eines seiner Klöster, irgendwo verloren auf einer kleinen Insel im griechischen Archipel. Dort trifft er vier Mönche. Zu seiner Entrüstung stellt er fest, dass sie das Vaterunser nicht können, und bringt es ihnen bei. Dann verabschiedet er sich wieder. Er hat sich schon weit von der Küste entfernt, als er etwas entdeckt, das sich schnell auf dem Wasser auf sein Boot zubewegt. Er schaut genauer hin und stellt fest, dass es die Mönche sind, die er soeben besucht hat - und die übers Wasser auf ihn zulaufen! Als sie ihn erreichen, sagen sie ihm, dass sie das Gebet, dass er ihnen beigebracht hat, vergessen hätten und bitten ihn, es sie nochmals zu lehren. Der Pater antwortet bewegt, dass sie es nicht lernen müssten, sie bräuchten es gar nicht.
Deine Figuren erinnern mich an diese Mönche. Sie wenden sich an uns, verletzlich und verloren, und bitten um Hilfe, aber sie tun es auf dem Wasser gehend. Sie merken es gar nicht, aber auf diesem merkwürdigen und wunderbaren Weg kommen sie zu uns. Und wir, was können wir ihnen sagen? Wir können ihnen nur sagen, dass, egal, was ihnen widerfährt, wie sehr sie auch leiden, was für sonderbare und schreckliche Dinge sie durchmachen müssen: dass wir kein Recht haben, ein Urteil über sie zu fällen. Ja, dass es, wenn schon, sie sind, die über uns urteilen dürften, auch wenn wir genau wissen, dass sie gerade das nie tun würden, weil ihre Obsession nicht die Gerechtigkeit, sondern die Liebe ist. Und das Beste, was sie tun können, ist, so zu bleiben, wie sie sind.
So sehe ich dieses Drehbuch, ich betrachte es als ein Märchen. Im Märchen kommen schreckliche Dinge vor: Vierteilungen; Väter, die mit ihren halbwüchsigen Töchtern ins Bett wollen; Kinder, die im Wald ausgesetzt werden; wilde Ungeheuer, die sich an Menschenfleisch gütlich tun...
Alle Extreme finden sich in ihnen. Und trotzdem, inmitten all dieses Schreckens, erscheint doch immer wieder dieses seltene Gut, das wir Unschuld nennen. Die Unschuld ist sehr schwer zu definieren, aber ganz leicht zu identifizieren, wenn sie uns begegnet. Ich glaube, die Kunst ist dafür da, diese Unschuld zu verfolgen, die immer wieder an den dunkelsten Orten aufscheint...

PEDRO ALMODÓVAR - BIOGRAFIE

Pedro Almodóvar wurde in den Fünfzigerjahren in Calzada de Calatrava, in der Provinz Ciudad Real, im Herzen der Region La Mancha, geboren. Im Alter von acht Jahren emigriert er mit seiner Familie nach Extremadura. Dort durchläuft er die Stufen der Primar- und Sekundarschulen, in Klosterschulen des Salesianer- respektive des Franziskanerordens.
Im Alter von 17 Jahren macht er sich von seiner Familie unabhängig und zieht nach Madrid, ohne Geld und ohne Arbeit, aber mit einem sehr konkreten Projekt: Kino studieren und Filme machen. Er kann sich nicht in der Filmschule einschreiben, Franco hat sie soeben geschlossen. Da er nun nicht die Sprache des Films studieren kann, entschliesst er sich, seine Grundlagen zu erlernen, das heisst, das Leben zu leben... Trotz der Diktatur, die das Land erstickt, bedeutet Madrid für einen Jugendlichen aus der Provinz Kultur, Unabhängigkeit und Freiheit. Er geht verschiedensten Tätigkeiten nach, aber seine erste Kamera, eine Super-8, kann er sich erst kaufen, nachdem er eine «richtige» Stelle findet, und zwar in der nationalen Telefongesellschaft, wo er während der nächsten zwölf Jahre als Hilfsbeamter in der Administration tätig ist. Während dieser Zeit macht er all das, was als Gesamtes seine Ausbildung zum Regisseur ausmacht: Vor dem Mittagessen, in der Telefongesellschaft, lernt er aufs Genaueste den spanischen Mittelstand in den Anfängen der Konsumgesellschaft kennen, mit all seinen Dramen und seinem Nöten; eine wahre Goldader für einen zukünftigen Geschichtenerzähler. Am Nachmittag und am Abend schreibt er, liebt er, macht er Theater bei der legendären unabhängigen Gruppe 'Los Goliardos'' und dreht Super-8-Filme (seine einzige wirkliche Filmschule). Er arbeitet für diverse Underground-Zeitschriften und schreibt Erzählungen, von denen einige publiziert werden. Er ist Mitglied einer parodistischen Punk-Rock-Gruppe, 'Almodóvar y McNamara', usw.

Er hat das Glück, dass die Aufführung seines ersten Films, der im kommerziellen Kino gezeigt wird, mit der Geburt der spanischen Demokratie zusammenfällt. Nach anderthalb Jahren halsbrecherischer Dreharbeiten kommt 1980 sein Erstling 'Pepi, Lucy, Bom ...' in die Kinos, ein Film, der ohne Budget und in Gemeinschaftsarbeit mit dem Rest des Teams gedreht wurde. Es war für alle ausser für Carmen Maura der erste Film.
1986 gründet er mit seinem Bruder Agustín die Produktionsgesellschaft El Deseo S.A. Das erste Projekt ist 'La ley del deseo'. Seither haben sie alle Filme von Pedro sowie eine ganze Reihe weiterer Filme von jungen Regisseuren produziert.
Im Jahre 1988 gelingt ihm mit 'Mujeres al Borde de un ataque de nervios' der internationale Durchbruch. Seither werden seine Filme in allen Ecken der Welt gezeigt. Mit 'Todo sobre mi madre' gewinnt er neben dem Oscar für den besten fremdsprachigen Film den Golden Globe Award, den César, drei European Film Awards, den Premio David di Donatello, zwei Baftas, sieben Goyas und 45 weitere Preise. Drei Jahre später hat 'Hable con ella' gleich viel oder noch mehr Erfolg: Oscar für das beste Drehbuch, fünf European Film Awards, zwei Baftas, den Nastro d'Argento, den César und viele weitere Preise in der ganzen Welt.
Er produziert drei sehr spezielle Filme, die in der ganzen Welt Anerkennung finden wegen des Risikos, das sie eingehen, und wegen ihrer Empfindsamkeit: 'My life without me', 'La niña santa' und 'The secret life of words'.
2004 wurde 'La mala educación' die Ehre zuteil, das Filmfestival von Cannes zu eröffnen. Die Kritiken in der ganzen Welt waren enthusiastisch. Der Film wurde für viele Preise nominiert und erhielt den prestigeträchtigen Preis für den besten fremdsprachigen Film des New York Film Critics Circle sowie den Nastro d'Argento.

FILMOGRAFIE

1974 / 1979	Diverse Filme verschiedener Länge in Super-8. Einige in Super-16 ('Salomé').	
1980	**Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón**	Spielfilm
1982	**Laberinto de Pasiones**	Spielfilm
1983	**Entre tinieblas**	Spielfilm
1984 - 85	**¿Qué he hecho yo para merecer esto?**	Spielfilm
1985	**Trailer für Amantes de lo prohibido**	Mittellanger Videofilm für das spanische Fernsehen TVE
1985 - 86	**Matador**	Spielfilm
1986	**La ley del deseo**	Spielfilm
1987	**Mujeres al borde de un ataque de nervios**	Spielfilm
1989	**¡Atame!**	Spielfilm
1991	**Tacones lejanos**	Spielfilm
1992	**Acción mutante** (Produzent)	Spielfilm
1993	**Kika**	Spielfilm
1995	**La flor de mi secreto**	Spielfilm
1995	**Tengo una casa** (Produzent)	Spielfilm
1996	**Pasajes** (Produzent)	Spielfilm
1997	**Carne trémula**	Spielfilm
1999	**Todo sobre mi madre**	Spielfilm
2000	**El espinazo del diablo** (Produzent)	Spielfilm
2001	**Hable con ella**	Spielfilm
2002	**My life without me** (Produzent)	Spielfilm
2003	**Descongélate** (Produzent)	Spielfilm
2003	**La mala educación**	Spielfilm
2004	**La niña santa** (Produzent)	Spielfilm
2005	**The secret life of words** (Produzent)	Spielfilm
2006	**Volver**	Spielfilm

BESETZUNG

PENÉLOPE CRUZ

Nachdem sie schon in 'Carne trémula' und 'Todo sobre mi madre' gespielt hat, arbeitet Penélope nun wieder mit Pedro Almodóvar.
Sie studierte an der Schauspielschule von Cristina Rota und hat mit einigen der wichtigsten spanischen Regisseure zusammengearbeitet: mit Bigas Luna in 'Jamón, jamón' und 'Volaverunt', mit Fernando Trueba in 'Belle epoque' und 'La niña de tus ojos' (wofür sie den Goya als beste Hauptdarstellerin erhielt), mit Alejandro Amenábar in 'Abre los ojos' und mit Agustín Díaz Yanes in 'Sin noticias de Dios'. Dazu kommt eine grosse internationale Karriere mit Hauptrollen in Filmen wie 'The Hi-Lo Country' (Stephen Frears), 'All the Pretty Horses' (Billy Bob Thorton),' Blow' (Ted Demme), 'Captain Corelli's Mandolin' (John Madden) und 'Vanilla Sky' (Cameron Crowe).
Für ihre Arbeit in 'Non ti muovere' von Sergio Castellito erhielt sie den David di Donatello und den People's Choice Award. Für die New York Times war ihre Leistung in diesem Film eine der zehn besten weiblichen Darstellungen des Jahres.
Nach 'Volver' hat sie 'The Good Night' (Jake Paltrow) gedreht und steht kurz vor Beginn der Arbeiten an 'Manolete' (Menno Meyjes).

CARMEN MAURA

Sie beginnt ihre Schauspielkarriere in einem Theatercafé. Es handelt sich dabei um eine der anspruchsvollsten Untergattungen des Theaters, und es gibt kaum einen Ort, an dem man mehr lernen kann. Ihre Darstellung der Marilyn Monroe in den Siebzigerjahren ist ein Meilenstein. Am Übergang von den Siebziger- zu den Achtzigerjahren arbeitet sie mit Colomo, Trueba und Almodóvar und wird zur ungekrönten Königin von dem, was man schliesslich die 'comedia madrileña' nennt.
Die Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar umfasst diejenigen Werke, die für beide die wichtigsten der Achtzigerjahre waren: 'Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón', 'Entre tinieblas', '¿Qué he hecho yo para merecer esto?', 'Matador' und 'La ley del deseo'. Den Höhepunkt erreichen sie mit dem Film 'Mujeres al borde de un ataque de nervios', der ihr unter anderen die folgenden Preise als beste Darstellerin einbrachte: den Goya, den Ciak, den Fotogramas de Plata und den European Film Award.
Bei einer über 30-jährigen Karriere ist es weder möglich, alle nationalen und internationalen Produktionen in Kino, Theater und Fernsehen, in denen sie mitgewirkt hat, noch alle Preise, die sie dabei gewonnen hat, aufzuzählen.
Es seien nur die Filme 'Ay, Carmela' von Carlos Saura, mit dem sie den Goya und den European Film Award gewann, und 'La comunidad' von Alex de la Iglesia, der ihr unter anderen die Concha de plata und den Goya einbrachte, hervorgehoben.
Soeben hat sie unter der Regie von Charlotte Silvera 'Nos chères têtes blondes' gedreht.

LOLA DUEÑAS

Für Lola Dueñas ist es die zweite Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar nach einer kleinen Nebenrolle in 'Hable con ella'.
Sie studierte bei Juan Carlos Corazza und begann ihre Karriere mit Salvador García Ruiz in 'Mensaka'. Für ihre Arbeit in diesem Film erhielt sie den Preis für die beste Darstellerin beim Filmfestival von Toulouse und den Preis für die beste Nachwuchsschauspielerin der spanischen Schauspielergewerkschaft Unión de Actores. Sie arbeitete auch in 'Marta y alrededores' von Nacho Pérez de la Paz und Jesús Ruiz, 'Las razones de mis amigos' von Gerardo Herrero, 'Piedras' und 'Veinte centímetros' von Ramón Salazar und vor allem in 'Mar adentro' von Alejandro Amenábar. Für ihre Arbeit in diesem Film erhielt sie den Goya für die beste Darstellerin und wurde vom Círculo de Escritores Cinematográficos und von der Unión de Actores als beste Nebendarstellerin ausgezeichnet.
Im Moment ist sie mit den Dreharbeiten von 'Lo que sé de Lola' unter der Regie von Javier Rebollo beschäftigt, für den sie schon in seinen preisgekrönten Kurzfilmen 'En medio de ninguna parte', 'El equipaje abierto' und 'En camas separadas' gearbeitet hat.

BLANCA PORTILLO

Sie wurde 1963 in Madrid geboren und studierte Schauspiel an der Real Escuela Superior de Arte Dramático, wo sie eine erfolgreiche Theaterkarriere begann. Anerkennungen in Form von Preisen erhielt sie unter anderen folgende: die Preise La Celestina und Max für ihr Spiel in 'Madre, el drama padre', den Max und die Preise der Unión de Actores und des Teatro de Rojas für 'Como en las mejores familias' sowie den Preis Miguel Mihura und denjenigen der Unión de Actores für 'La hija del aire' unter der Regie des berühmten Jorge Lavelli.
Sie ist sehr bekannt wegen ihrer Arbeit in der TV-Serie 'Siete vidas'. Sie hat in mehreren Filmen mitgespielt und wurde für den Goya für die beste Nachwuchsschauspielerin nominiert (für 'El color de la nubes' von Mario Camus).
Noch ausstehend sind die Aufführungen ihrer neusten Filme: 'Alatriste' von Agustín Díaz Yanes und 'Los fantasmas de Goya' von Milos Forman.

YOHANA COBO

Mit ihrem brennenden Blick hat die junge Madrilenin Yohana Cobo schon in mehreren TV-Serien mitgespielt, aber erst in 'La vida mancha' von Enrique Urbizu ist ihr Talent erstmals ganz zur Geltung gekommen. Die Bestätigung folgte mit ihrer Hauptrolle in 'El séptimo día' von Carlos Saura, die ihr vom Círculo de Escritores Cinematográficos eine Nomination für den Preis für die beste Nachwuchsschauspielerin einbrachte.

STAB

AGUSTÍN ALMODÓVAR

Er stammt aus La Mancha und absolvierte ein Chemiestudium an der Universidad Complutense von Madrid. Seit 1985 arbeitet er aktiv beim Film. Er war als Praktikant Teil des Produktionsteams von 'Sé infiel y no mires con quien' unter der Regie von Fernando Trueba. Noch im selben Jahr begann die Zusammenarbeit mit seinem Bruder. Er war Regieassistent bei 'Matador', und ein Jahr später gründeten sie zusammen ihre eigene Filmproduktionsfirma, El Deseo S.A.
Seither hat er alle Filme von Pedro produziert (der Höhepunkt war 'Todo sobre mi madre' mit der Verleihung des Oscars für den besten fremdsprachigen Film) und viele Filme von anderen Regisseuren wie Alex de la Iglesia, Mónica Laguna, Daniel Calparsoro, Guillermo del Toro, Isabel Coixet, Félix Sabroso, Dunia Ayaso und Lucrecia Martel. Ausserdem hat er als Chef von El Deseo S.A. viele Koproduktionen mit Frankreich realisiert.

ESTHER GARCÍA

Geboren in Segovia. Sie gewann als Produktionsleiterin drei Goyas für 'Acción Mutante', 'Todo sobre mi madre' und 'The secret life of words'. Seit sie 1976 mit Curro Jiménez begann, hat sie die Produktion von über 90 Spielfilmen und TV-Serien geleitet.
Sie hat als Praktikantin begonnen und seither alle Posten, die es in einem Produktionsteam gibt, innegehabt.
Neben der ununterbrochenen Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar seit 'Matador' hat sie im Produktionsteam von vielen Regisseuren mitgewirkt: Fernando Trueba, Mariano Ozores, Luis María Delgado, Gonzalo Suárez, Emilio Martínez Lázaro und Fernando Colomo.
Als Teil des Teams von El Deseo hat sie die Produktion von folgenden Titeln geleitet: 'Acción Mutante' (Alex de la Iglesia), 'Tengo una casa' (Mónica Laguna), 'Pasajes' (Daniel Calparsoro), 'El espinazo del diablo' (Guillermo del Toro) und 'Descongélate' (Félix Sabroso und Dunia Ayaso).
Zusammen mit Agustín Almodóvar hat sie begonnen, für das Fernsehen zu produzieren ('Mujeres' von Dunia Ayaso und Félix Sabroso). Ausserdem haben sie internationale Koproduktionen organisiert.

Pedro Almodóvar
mit (v.l.n.r.) Yohana Cobo, Penélope Cruz, Carmen Maura, Blanca Portillo, Lola Dueñas

ALBERTO IGLESIAS

Geboren 1955 in San Sebastián. Studierte in seiner Geburtsstadt Klavier, Gitarre, Kontrapunkt und Harmonie bei Blanca Burgaleta und Francisco Escudero. Er setzte sein Studium in Paris bei Francis Schwartz und in Barcelona bei Gabriel Brncic fort. Er hat unter anderem mit Carlos Saura, Bigas Luna, Julio Medem und Iciar Bollaín zusammengearbeitet.
Seit ihrem ersten gemeinsamen Film 'La flor de mi secreto' ist er für die Musik in sämtlichen Filmen von Pedro verantwortlich. Unter seinen Filmmusiken ragen hervor: 'Los amantes del círculo polar' (Julio Medem), 'Todo sobre mi madre' und 'Hable con ella' (Pedro Almodóvar). Er erhielt sechs Goyas für die eben erwähnten Filme sowie für die Musik von 'La ardilla roja', 'Tierra' und 'Lucía y el sexo', alle von Julio Medem. Vor kurzem komponierte er die Musik von 'El jardinero fiel' (Fernando Mireilles), die ihm Nominationen für die Oscars und für die Baftas einbrachte. Er hat neben seinen Arbeiten für das Kino auch symphonische Musik und Kammermusik komponiert sowie mehrere Ballets für die Compañía Nacional de Danza.

JOSÉ SALCEDO

Er hat über 90 Filme geschnitten, unter anderem sämtliche Filme von Pedro Almodóvar.
Er war Assistent von Pedro del Rey und Pablo del Amo. Seine Karriere begann mit dem Film 'Una mujer prohibida'. Seither hat er drei Goyas erhalten für seine Arbeit in den Filmen 'Mujeres al borde de un ataque de nervios' (Pedro Almodóvar), 'Nadie hablará de nosotros cuando hayamos muerto' (Agustín Díaz Yanes) und 'Todo sobre mi madre' (Pedro Almodóvar). Er hat mit den wichtigsten spanischen Regisseuren zusammengearbeitet: Manuel Gutiérrez Aragón, Eloy de la Iglesia, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, Jaime Chávarri, José Luis Borau, Manuel Gómez Pereira usw.

JOSÉ LUIS ALCAINE

Er stammt aus Marokko, studierte an der Escuela Oficial de Cinematografía von Madrid und ist Mitglied der Asociación Española de Cinematografía (A.E.C.).
Er ist einer der fruchtbarsten und internationalsten Kameramänner Spaniens: über 100 Filme für eine Unzahl von Regisseuren in den verschiedensten Ländern und Sprachen. In Spanien war er unter anderen für Vicente Aranda, Fernando Trueba, Bigas Luna, Manuel Gutiérrez Aragón, Fernando Colomo, John Malkovich, Pilar Miró, Víctor Erice, Carlos Saura, Fernando Fernán Gómez und Montxo Armendáriz tätig.
Für 'La mala educación' fand er sich wieder mit Pedro zusammen, nachdem er mit ihm schon 'Mujeres al borde de un ataque de nervios' und '¡Atame!' gemacht hatte.
Für seine hervorragende Arbeit hinter der Kamera hat er bisher drei Goyas gewonnen: mit 'El Pájaro de la felicidad' (Pilar Miró), 'El sueño del mono loco' (Fernando Trueba) und 'El caballero Don Quijote' (Manuel Gutiérrez Aragón).