

LUCKY  RED

presenta

PRINCESAS

un film di

Fernando León de Aranoa

uscita

6 ottobre 2006

*Dicono che le principesse
non hanno equilibrio,
sono talmente sensibili che si accorgono
della rotazione della terra.
Dicono che sono talmente sensibili
che si ammalano se sono lontane
dal loro regno,
che addirittura possono morire di tristezza.*

Cast artistico

Candela Peña	Caye
Micaela Nevárez	Zulema
Mariana Cordero	Pilar
Llum Barrera	Gloria
Violeta Pérez	Caren
Mónica Van Campen	Ángela
Flora Álvarez	Rosa
María Ballesteros	Blanca
Alejandra Lorente	Mamen
Luis Callejo	Manuel
Antonio Durán "Morris"	Funzionario
Pere Arquillué	Carlos
Pepa Aniorte	Alicia
Alberto Ferreiro	Volontario
Enrique Villén	Proprietario del bar

Cast tecnico

Regia	Fernando León de Aranoa
Sceneggiatura	Fernando León de Aranoa
Direttore della fotografia	Ramiro Civita (ADF)
Musica	Alfonso de Vilallonga Manu Chao
Montaggio	Nacho Ruiz Capillas
Suono	Miguel Rejas Polo Aledo
Costumi	Bina Daigeler
Una produzione di	Reposado e Mediapro
Produttori	Fernando León de Aranoa Jaume Roures
Produzione esecutiva	Carlos de Muns Patricia de Muns Sergio Agüero Javier Méndez
Direttrice di produzione	Marina Ortiz
Responsabile di produzione	Luis Fernández Lago
Casting	Carmen Utrilla
Durata	113'

sinossi

Questa è la storia di due donne, di due prostitute, di due principesse. Una di loro si chiama Caye, ha quasi trent'anni, la frangetta e un fascino discutibile, da periferia. Zulema è una principessa esiliata, dolce e misteriosa, che vive quotidianamente l'esilio inevitabile. Quando si conoscono si trovano in posizioni diverse, quasi opposte: sono molte le ragazze che guardano con diffidenza l'arrivo di immigranti nella prostituzione. Caye e Zulema non tardano a capire che, sebbene ad una certa distanza, entrambe camminano sul medesimo sentiero. Dalla loro complicità nasce questa storia.

memoria

Questa è la storia di due donne, di due puttane, di due principesse. Una di loro si chiama Caye, ha quasi trent'anni, la frangetta e un fascino discutibile, da periferia. Ha anche una madre che non ama andare a trovare la domenica perché in lei vede sé stessa, riflessa: Pilar è uno specchio ingrato per Caye, quello che la ragazza vede in esso non le piace, perché sa che è un futuro probabile, vicino.

Zulema è una principessa esiliata, dolce e misteriosa, che vive quotidianamente l'esilio inevitabile. Porta sempre con sé una foto di suo figlio, un barlume di speranza plastificata in 3x4, che ad ogni momento tira fuori dalla sua borsa per farla vedere ai suoi compagni di sventura, sebbene, chi senta veramente bisogno di vederla sia proprio lei.

Quando si conoscono si trovano in posizioni diverse, quasi opposte: sono molte le ragazza che guardano con diffidenza l'arrivo di immigranti nella prostituzione. Caye e Zulema non tardano a capire che, sebbene ad una certa distanza, entrambe camminano sul medesimo sentiero.

Dalla loro complicità nasce questa storia.

Caye si innamora di un certo Manuel. In lui desidera vedere colui che sarà l'uomo della sua vita, sebbene lo sarà solo per una piccola parte. Caye non sa amare, perché lo ha fatto poco, per questo affretta i tempi e lo fa con goffaggine, inciampando. Desidera dare tutto quello che ha da parte, che è molto, e corre al suo secondo appuntamento con il cuore in mano, disposta a consegnarlo. Come se fosse un pupazzo, Caye carica Manuel di tutti i suoi desideri. Ed è difficile essere all'altezza dei desideri di Caye.

Nel frattempo, Zulema si scatta di nascosto delle fotografie tra le casse di un supermercato: con queste dimostrerà a suo padre che lavora come cassiera, come gli aveva detto nelle sue prime lettere, un tempo ormai lontano. Poi, di notte, cammina un'altra volta nuda tra gli alberi ombrosi della Casa de Campo. Funambola esperta, si tiene in equilibrio sul filo affilato dei suoi marciapiedi, tra il caudale lento e metallizzato delle auto, inciampando nella dolce fragilità dei suoi nudi venti e passa anni.

Dice Caye che le principesse sono così sensibili che non possono vivere lontane dal loro regno perché morirebbero di dolore. Una parte di vero ci deve essere, perché per Zulema i giorni si fanno ogni giorno più difficili, i silenzi più lunghi, le catene più strette. La loro amicizia imprevista darà ad entrambe un rifugio temporale, una casa soleggiata, condivisa, nella quale sedersi a conversare con inusuale tenerezza e ridere, di tutto e di niente di concreto, libere, tranquille; come se fuori avessero lasciato oggi le colpe e i passi falsi; come se il tempo qui,

per farle stare meglio, passasse più lentamente.

In questa storia c'è anche un negozio di parrucchiere con la pretesa di essere un salone di bellezza che le ragazze frequentano più in cerca di conversazione che per farsi tagliare il capelli. Lì discutono, commentano, ridono e litigano, con i telefonini sempre in mano, che non smettono mai di suonare. Qui conosciamo Blanca, la principessa diseredata, colei che una volta possedeva bellezza, giovinezza e denaro, e che oggi sta sempre chiusa in bagno. La droga le ha portato via tutto tranne che l'incanto, perché di arrivare a tanto non è stata capace.

Conosceremo anche Caren, Angela, Rosa... e le altre, le donne invisibili, quelle che si guardano di nascosto. Non troveremmo nessuno, politico o cliente, che ammetta di averle viste, di aver ascoltato dalle loro labbra parole, risate o lamenti. Sentirete parlare molto di loro, ma mai da loro. Quando vorranno salvarle, quando vorranno nasconderle, quando vorranno scacciarle, neanche allora potrete sentirle, perché nessuno chiede loro nulla, mai. Pagano giornalmente l'alto prezzo della precarietà e del disprezzo; camminano confuse, notturne, per i boschi disincantati che circondano le città, cercando a casaccio il biglietto di ritorno che un giorno hanno perso.

Senza dubbio, ogni notte, nella Casa de Campo, il loro respiro si condensa quando ridono, riunite attorno al falò complice della loro conversazione. Se ascoltassimo con attenzione le sentiremmo parlare con inusuale tenerezza dei loro fidanzati, dei loro figli, di quello che la vita gli ha riservato; le sentiremmo discutere, promettere, a volte lamentarsi, seppur discretamente, senza il nocumento dell'allegria. Se ascoltassimo, le sentiremmo pure festeggiare il loro compleanno, con un pollo arrosto comprato dagli ambulanti che frequentano la loro zona. Poi il brindisi emozionato, birra e plastica, le parole che si annodano nella gola, gli applausi e le risa, con una memoria che ha già ceduto a forza di tanta assenza, mentre, alle loro spalle, l'orizzonte superbo della città dorme tranquillo, lontano da tutto. Ma laggiù c'è la vita, che parla in lingue diverse il linguaggio comune della speranza.

Fernando León de Aranoa

Parlano le

principesse

Candela- In questi ultimi mesi penso a Zule, e penso ad una donna molto dolce, ad una donna valorosa, ad una donna perduta, straniera nel significato più ampio della parola. Una donna con delle difficoltà. In realtà, Caye vede in Zulema uno specchio di se stessa, ciò che le accade è che non ne è consapevole finché non lo vede in un'altra. Credo che questa sia una delle cose più importanti del film: che si riconoscono l'una nell'altra. E penso anche che Zulema sia bellissima.

Micaela- Caye ha un modo molto speciale di proteggersi dalla realtà della sua vita, ha in mente molte fantasie, e molti desideri che vorrei condividere. Perché anche io vorrei avere questa via di fuga, fare un break nella mia vita e poter pensare a cose come trovare un fidanzato che mi venga a prendere al lavoro. Questi racconti, come mi li hai raccontati tu, mi affascinavano, e pensavo, che bello poter sognare così! Che bello poter mantenere una parte della propria anima così innocente! Aspirare ad un mondo così lontano dalla tua realtà. Ammiro questo in Caye. E quei monologhi così deliziosi mi sorprendevo sentirteli dire.

Candela- Sì, credo che Zula aiuti Caye a tornare alla realtà, la riporta con i piedi per terra.

Micaela- Zule aiuta Caye a tornare dalla sua famiglia, per iniziare ad accettare la sua vita. Perché Caye è molto riservata. Basta vederla dal parrucchiere, dove parla molto con le altre ragazze, ma sempre di cose lontane da lei, di ciò che le importa veramente, non parla mai. All'inizio, per Caye è più facile condividere le sue cose con una sconosciuta che non sa se rivedrà più.

Candela- Ovviamente, Caye dice no. No alla famiglia, no a tutto, e arriva Zule che è come una foto della realtà e che le dice, questa è la tua vita. Perché il film parla di questo, queste donne intraprendono insieme un viaggio, e alla fine di questo viaggio, le loro vite fanno uno scatto. C'è gente che passa tutta la vita aspettando di sentire questo scatto.

Micaela- Questa storia ti resta dentro. Mesi dopo continui a portare dentro queste scene. Continui a rivivere quello che accade in quel bagno, nel bagno di casa mia, per esempio. Lo ricordo e mi porta in luoghi molto tristi. E ciò che nella mia vita personale non ho mai vissuto, lo vivo attraverso di lei. Preparando il film abbiamo conosciuto delle donne che lo vivono per davvero, ed è qualcosa di molto triste.

Dalla rivalità all'amicizia

Candela- All'inizio, Zulema è solo una nera per Caye. Condivide lo stesso atteggiamento delle donne del parrucchiere, che vedono nelle africane una minaccia, donne venute a rubar loro il lavoro. Ricordo che all'inizio delle riprese mi era difficile, volevo salvare la faccia al personaggio e Superfer, radicale, mi ha chiarito che Caye all'inizio è molto razzista e Zule quella che viene a rubarle il pane.

Micaela- Zulema al suo arrivo a Madrid entra in due mondi distinti, da una parte il mondo dell'emigrante, e dall'altro questo mondo di prostituzione. E Zulema ha bisogno di molta protezione, perché è arrivata in due regni che non conosce, ed è convinta di dover accettare tutto quello che le arriva: se la picchiano, se la usano... ogni genere di sudiciume. Zulema comincia a sentirsi viva in Spagna solo quando conosce Caye, che diventa la sua compagna, il suo sfogo, la sua persona di fiducia.

Candela- Sia Caye che Zulema hanno passato molto tempo da sole. Nelle loro ombre. E l'incontro tra le due è molto speciale, sentono di aver incontrato qualcuno capace di ascoltare le loro rispettive difficoltà. La loro intimità. E condividere tutto ciò per Caye è come aprire il proprio cuore a qualcuno, perché non possiede altro. Ma Caye con Zule, adotta anche un altro ruolo, quello del protettore. Nel mondo è l'ultima ruota del

carro, e con Zule fa la parte del leone.

Micaela- Entrambe vivono in uno stato di ricerca costante. Per guadagnarsi la vita, per imparare ad aver fiducia in una persona della quale non sanno nulla. Zula si sente esattamente come mi sono sentita io quando sono arrivata a Madrid per lavorare al film. La stessa solitudine, la stessa mancanza di fiducia. Un continuo non sapere cosa dire, non sapere ciò che è corretto e quello che non lo è. Non sapere se mi fermeranno per chiedermi i documenti mentre cammino per la strada.

Candela- Ricordo che alla prima prova arrivò molto turbata perché l'avevano guardata molto per strada. La guardai e non potei evitare di dirle: Se continui a metterti questi pantaloncini, ti fermeranno sempre. Ti fermeranno per chiederti cosa sei, qui non è New York, è Madrid. Io stessa l'avrei seguita dall'hotel fino a qui se l'avessi incontrata per strada. Una dea.

Tanto lontani, tanto vicini

Micaela- Zule sta per strada perché desidera dare alla sua famiglia qualcosa di più di quello che ha, di quel poco che possiede.

Candela- Mentre Caye, al contrario, sta dove sta perché vuole fuggire da sua madre. Perché vede in sua madre tutto ciò che non desidera essere, e ciò che sicuramente ha ereditato. Caye sa di comportarsi esattamente come la madre, ma, vedendolo riflesso in lei, lo detesta. E la madre possiede un proprio mondo, che usa per proteggersi dalla realtà nascondendosi dietro i fiori e alle sue cose. Questa è una delle lotte fondamentali per Caye: la sua famiglia. Per lei è molto difficile mangiare tutte le settimane a casa di sua madre. C'è molto...in questi pranzi. La famiglia di Caye è molto lontana pur essendo tanto vicina.

Micaela- E la mia tanto vicina, pur essendo così lontana.

Candela- Zule lo dice quando va a casa della mia famiglia la prima volta: "Io sto con la mia famiglia ogni notte, vado laggiù. Invece Caye mangia con loro, porta il suo corpo da loro, ma la sua mente sta da un'altra parte.

Micaela- Zule cerca di tornare dalla sua famiglia, e Caye cerca di allontanarsene sempre di più.

La finzione della realtà

Candela- C'è una parte dei personaggi che abbiamo vissuto in un processo quasi parallelo. Sono stata fuori, ma non abbastanza, e ho sempre pensato che fare qualcosa come quello che ha fatto Micaela deve essere difficilissimo. E alcune volte ho peccato di esagerazione. Ricordo che quando è arrivata mi chiedeva di non essere così frettolosa, di fare tutto con più calma. Aveva bisogno di proteggersi. Dalle cose piccole, e dalle cose grandi...

Micaela- Quando ti trovi in una situazione così, devi cominciare dalle cose più semplici. Quando arrivi in un paese con una cultura così diversa, devi muoverti a piccoli passi, perché fa molto paura. Ricordo che mano a mano che lavoravo al film, mi rendevo conto che stavo provando gli stessi sentimenti di Zulema. È stata un'identificazione diretta. Parlare di lei, ancora mi turba, perché in Zulema c'è molto di me.

Candela- Non avevo mai letto una sceneggiatura come questa. È come se qualcuno ti avesse visto dentro. Fernando non lo conoscevo quasi, ma lo aspettavo, è qualcosa che avevo deciso dopo aver visto FAMILIA. Questa sceneggiatura, il solo averla tra le mani era un sogno. E che sorpresa quando l'ho letta. Oltre a pensare che fosse la cosa migliore che avessi letto in tutta la mia vita, ho pensato, come è possibile che qualcuno senza conoscermi abbia potuto scrivere di me, mettendolo sulla carta? È molto forte quello che sto dicendo. Ho un modo molto simile di esprimermi, e sento mio il suo modo di proteggersi e di provare a salvarsi. È stata un'esperienza forte e unica.

Micaela- Io ho letto la sceneggiatura e mi sono innamorata. Non avevo intenzione di fare film. Ma leggendola mi sono innamorata, poi, prima di conoscere Candela, ho cominciato a temere che insieme non saremmo state in grado di ricreare la bellezza presente nella sceneggiatura. Ma senza aver parlato in precedenza, né di persona, né al telefono, né per lettera, il giorno della prova sentii con Candela la stessa fiducia reciproca. È stato un momento molto forte, e non solo la prova di un film. Ancora ci chiediamo come

sia possibile che un uomo possa scrivere un film sulle donne come questo.

Candela- Io continuavo ad aspettarlo da FAMILIA, quindi da due anni e mezzo. L'ho incontrato a una festa. Ad un certo punto, vedo che va in cucina, e decido di avere sete e di dover andare anch'io da quella parte. Lo incrocio e gli chiedo (non avevo ancora visto LOS LUNES), "A quando uno sulle donne?" Mi risponde che ne stava scrivendo uno, la storia di due amiche, puttane e che si sarebbe intitolato PRINCESAS. Aveva due pagine, frutto di una viaggio in treno. E siccome nella mia vita non faccio altro che aspettare, e nel frattempo girare alcuni film, all'improvviso ho sentito passare il tempo, secondo dopo secondo. Non mi era mai accaduto con un regista, con una sceneggiatura, con un film. Mi sono svegliata in questo film. E quando è terminato non sapevo dove andare. Ho pensato di chiedergli di mettermi un materassino in produzione, per restare un po' di più con lui e la sua storia.

Micaela- Pensa che mi ritrovo continuamente a parlare con le mie amiche o con mia madre di Zulema. Racconto loro delle cose e mi vengono le lacrime agli occhi. Perché mi sento legata a lei. Per me Zulema è un essere umano che ha vissuto veramente insieme a me per tutto questo tempo.

Come essere Fernando León de Aranoa

Candela- Per me il perfetto, il sognato, il più ammirato. Queste riprese sono state uno sforzo costante per avvicinarsi alla sceneggiatura e al regista, lui è uno scrittore, nei suoi testi c'è molta letteratura. Immagino che per spiegare al direttore della fotografia come vuole un'inquadratura, Fernando crei un disegno suo, se lo porti e riescano a capirsi. Credo che nel caso degli attori, Fernando senta nella mente i dialoghi che egli stesso ha scritto, e l'attore fa quel che può per avvicinarsi, perché non può entrare nella sua mente, cosa che, d'altronde ho sognato diverse volte. Ragiona con sagacia, molta sagacia, è difficile essere all'altezza dei suoi desideri.

Micaela- Bisogna interpretare a partire dal testo, e non a partire dal punto di vista dell'attore. Ed è molto difficile.

Candela- In questo film Fernando è il responsabile, il signore e padrone, e si è fatto tutto come diceva lui, ne era soddisfatto, ma ci ha messo sotto.

Micaela- È stato un lavorare e lavorare sino a quando non siamo giunti alle mete che aveva prefisso per noi. Alle volte mi disorientavo, perché la mia mancanza di esperienza non mi aiutava a comprendere quello che Fernando cercava di fare...

Candela- Ma questo non è per mancanza di esperienza, Micki, è perché ogni fidanzato è un compagno diverso e ogni regista un movimento diverso. Ed i suoi movimenti sono pieni di volute. Quello che per altri è colpito e affondato, per Fernando è relativo. Ma credo che sia stato difficile anche per lui fare un film circondato da donne, con me che alle volte sono stata tanto pesante. Sin dalla prova costumi, per esempio, che non consistevano nel mettersi questo o quel vestito, ma nel toglierseli, sino a fuggire qualunque dubbio. La seconda settimana di riprese è stata incredibile. Con queste superdonnae chiuse in quel negozio di parrucchiere dove faceva un caldo terribile. Tutta questa mescolanza di signore, che attrici! Girando a Entrevias, mangiando in uno spazio che ci ha concesso il parroco della zona, il sacerdote più rosso di Spagna. Sono stati giorni indimenticabili. Al secondo giorno di riprese, eravamo già le principesse del posto.

Micaela- Ovviamente. C'era molto colore in quelle scene. Le ragazze si siedono dal parrucchiere come se andassero a vedere uno show divertente, per pettegolare, per rilassarsi insieme, per discutere di ciò che possono discutere quando sono lì sedute, mentre nello stesso tempo si fanno carine. È un rifugio.

Candela- Bene, e quello che abbiamo imparato in quel negozio di parrucchiere, con quelle grandi attrici, è che alcune erano più forti dei loro personaggi. Durante le riprese, una di loro disse una frase che non era nella sceneggiatura, e che adesso ripeto io stessa: a questa bisognerebbe cospargerla di Nivea e sabbia. Ci manca solo questo. Ho pensato che non si finisce mai di imparare.

Principesse in carne ed ossa

Micaela- Altri momenti molto speciali sono stati quelli che abbiamo vissuto a Casa de Campo.

Candela- A Casa de Campo siamo stati con Hetaira, un'associazione che collabora con le prostitute.

D'inverno vanno con un furgone e portano loro latte caldo, biscotti, e d'estate succhi di frutta, e profilattici, ovviamente. La funzione del furgoncino è fare in modo che per loro il lavoro sia il più normale possibile. Chiedono alle ragazze se hanno dei problemi, il ritmo di lavoro, se hanno avuto tanti o pochi clienti, e cose simili. E le prostitute gli raccontano i fatti loro.

Micaela- Alle immigranti costava di più parlare. Non solo per via della lingua, ma per la mancanza di fiducia e per paura di essere arrestate. Ma quando acquistano fiducia sono tutte molto divertenti e socievoli. Ci hanno insegnato ad avvicinare le macchine, a concludere l'affare con i clienti, ivi compreso vedere come lavoravano! E riescono a creare un clima che, se non le conosci, pensi che siano amiche. E non è affatto vero, ognuna di loro se ne sta nel suo pezzetto di strada, deve guadagnare dei soldi e tornarsene a casa.

Candela- Il primo contatto che ho avuto con Hetaira è stato nella sede della Commissione Operaia, dove fecero una conferenza alla fine della quale parlarono le rappresentanti delle diverse associazioni di prostitute: poi fecero una superfesta dove dimenticammo immediatamente la loro professione. Erano donne normali che parlavano dei fatti loro e si divertivano ad una festa. Credo che la storia di Caye e Zula sia ambientata nell'ambiente della prostituzione perché è uno scenario in cui l'abbandono e la solitudine non necessitano di alcuna spiegazione, cosa che invece avrebbe dovuto essere sviluppata maggiormente se si fosse trattato di un gruppo di operaie, per esempio.

Candela- Se dovessi spiegare cos'è una principessa, direi che è una donna unica. E un principe, l'uomo della principessa. Dovevamo inventare una nuova definizione di principessa per correggere l'errore nel nostro vocabolario, nel quale non se ne trova alcuna. Una principessa è la proprietaria di un piccolo regno, che sebbene sia piccolissimo, è sempre il suo regno. Il regno di Caye è molto semplice, è quello che molti considerano normale. Quello che piacerebbe a Caye è essere normale. Caye non aspira ad essere diversa, né unica, in realtà aspira ad essere normale.

Micaela- Il regno di Zulema è il suo cuore, è il suo amore per il figlio, per sua madre... E questo lo riesco a comprendere bene perché sono dei Caraibi, e lì la famiglia è intesa come un nucleo, come un'unità che si sfalda quando viene a mancare un pezzo. Ho delle amiche che si trovano nella situazione di Zulema, con i figli lontani. Ho imparato molto. Quando ho finito di girare questo film, sono tornata nel mio paese. Ho venduto tutto e ho iniziato da zero in un posto nuovo.

Candela- Quello che ho imparato dalle ragazze lavorando in TE DOY MIS OJOS e in questo film, tra le tante cose, è che le donne alle volte si sentono dei muli da carico. Che ci tolgano questa zavorra di dosso, per favore! Queste donne che escono per dare ai propri casi qualcosa di più, meritano un monumento. Quello che io ho pensato, Fer, lo ha compreso e lo ha fatto davvero.

CAYE/ CANDELA PEÑA

Candela Peña ci ha regalato in meno di dieci anni, alcuni personaggi indimenticabili del cinema spagnolo. Tra questi, citiamo, Ana, la sorella controcorrente di TE DOY MIS OJOS, di Iciar Bollaín, che le ha permesso di portarsi un Goya a casa; l'appassionata educatrice sessuale Carmen di TORREMOLINOS 73, per la regia di Pablo Berger, apprezzata dalla giuria di numerosi festival, come Miami e Toulouse, e dal Circolo Scrittori Cinematografici della Catalogna. È stata anche Nina Cruz, l'appassionata attrice fissata con la politica di TODO SOBRE MI MADRE (TUTTO SU MIA MADRE), di Pedro Almodóvar. Ha dato una gran prova di sé interpretando Alba, la protagonista di INSOMNIO, di Chus Gutiérrez. Ci ha invitato a scoprire nuovi orizzonti con Trini in HOLA, ¿ESTÁS SOLA?, di Iciar Bollaín, e ci ha sorpreso nei panni di Vanesa nel suo primo lungometraggio, DÍAS CONTADOS, di Imanol Uribe. Il suo curriculum comprende molti altri titoli, diretti dai registi più prestigiosi del nostro cinema, come DESCONGÉLATE, SIN VERGÜENZA e LA CELESTINA.

ZULEMA/ MICAELA NEVÁREZ

PRINCESAS è il primo lungometraggio nel quale la portoricana Micaela Nevárez interpreta la protagonista, sebbene il suo percorso cinematografico e televisivo nel suo paese di residenza, gli Stati Uniti, comprenda titoli come THE LOWER EAST SIDE PROJECT, diretto da Nettie Márquez, le produzioni AMERICAN DAIRY COUNCIL, della Max Mambrú Films, INSIDE SECRETS TO WINNING CONTEST, della War Chest Productions, e MY BOYFRIEND BUYS ME EVERYTHING, della Piscataway TV. Ciò che, senza dubbio, ha fatto diventare Micaela un volto noto agli spettatori nordamericani è stata la sua collaborazione a uno dei programmi leader della spumeggiante coppia cattolica di quel paese, LATE NIGHT WITH DAVID LETTERMAN. Fuori dagli schermi, tra i suoi lavori teatrali spiccano due produzioni, A MIDSUMMER

NIGHT'S DREAM, per la regia di Jonas Jurasas, dove ha interpretato Hernia; e FROM THE LANDS OF FIRE AND ICE, nella versione diretta da Joe Haet presentata al Festival di Edimburgo dove comandava gli attori.

Il regno delle

principesse

amicizia

”Il viaggio che propone il film, è un viaggio che va dal confronto all’amicizia. Quello che intraprendono Caye e Zulema, una ragazza di fuori, senza documenti per lavorare qui. Caye ha un enorme disordine affettivo, le è molto difficile avere delle relazioni. Sta sempre sulla difensiva, è come se, a forza di essere così fragile, abbia avuto bisogno di blindarsi per proteggersi. Solo la sua relazione con Zulema e il tempo riusciranno a far sì che queste corazze cadano poco a poco. quello che lasciano l’una all’altra nel corso di questo viaggio è molto. L’amicizia nasce tra loro in maniera imprevista. E prende quasi la forma di un patto; quello che, senza averlo pianificato, entrambe firmano segretamente giorno dopo giorno.”.

lavoro

”Come in qualunque altra attività, l’arrivo di immigranti nella prostituzione non sempre è stata ben accettata dalle ragazze di qui che vi si dedicavano prima del

loro arrivo. Spesso sono più giovani, più esotiche; e alle volte la loro situazione qui, quasi sempre più disperata, fa sì che abbassino i prezzi richiesti dal servizio, pregiudicando le loro compagne. PRINCESAS trae origine da questo confronto tra le prostitute di qui e quelle che vengono da fuori, per raccontare poi come una di queste conosce per caso un'emigrante. In quella che supponeva essere un nemico, Caye scopre un suo simile. Qualcuno che, lungi dall'essere sua rivale, condivide la trincea con lei. ”

complicità femminile

”Non progetti di fare un film sui ragazzi o sulle ragazze, è qualcosa che decidono i personaggi; sono loro a decidere. Non credo neanche che esista una scrittura femminile e una scrittura maschile, come non credo che il cinema fatto dalle donne sia diverso da quello fatto dagli uomini. Ci sono persone che hanno un modo speciale di vedere le cose indipendentemente dal fatto di essere uomini o donne, è questo ciò che mi interessa. D'altro canto avevo molta voglia di lavorare con delle attrici. Mi è sempre piaciuto lavorare con loro nei miei film precedenti, sebbene si trattasse di personaggi con una peso minore di questi. Credo che avessi voglia di qualcosa di più, che questa sia una specie di rivincita. Inoltre credo ce ci siano molte brave attrici in Spagna: la cosa difficile è scegliere.”

uomini

”Occupano un secondo piano nella storia. Questa storia è raccontata dalle donne, è il punto di vista di queste due ragazze ad interessarmi, non quello dei loro clienti. Non volevo per il mio film il solito approccio, quello delle prostitute viste da dietro il finestrino di un'auto, mentre si avvicinano. Ciò che mi interessava qui è il controcampo, quando le ragazze si voltano, smettono di recitare per le auto, gli danno le spalle e parlano con una compagna di quello che faranno la notte, dei loro figli, se ne hanno, della serie televisiva che piace loro di più. Per questo i personaggi maschili transitano nella storia come nella vita di Caye e Zulema, con una certa provvisorietà.”

famglia

”La famiglia di Caye per me è lo spazio della rappresentazione, quello della convenzione sociale, il luogo in cui tutti recitano un po’. Caye mangia ogni domenica con loro e ogni domenica recita una parte, nascondendo alla sua famiglia il modo in cui si guadagna da vivere. Ma non è l’unica a recitare seduta a quel tavolo. In Pilar, sua madre, cercavo un personaggio forte, non molto diverso, in realtà, da Caye. Come lei, Pilar, accetta di mal grado la sua realtà. Come lei, ne inventa una migliore, su misura. Tra loro c’è un’enorme tensione; credo che a Caye dia fastidio vedersi riflessa in maniera tanto nitida nella madre. Anche Zulema finge di vivere un’altra vita con la sua famiglia, sebbene per lei la distanza renda le cose più facili. Parla periodicamente con suo figlio al telefono e le sue conversazioni sono sempre cariche di emozione. Assicura ai suoi che qui va tutto bene, che ha un buon lavoro, che presto racimolerà il denaro sufficiente per farli venire, così potranno vedere con i propri occhi.”

Migrazione e razzismo

”Dice Zulema che le sembra di portare dentro il fuso orario del suo paese, per questo piange quando non deve e viceversa. Come molte sue compatriote, si è imbarcata in un’avventura che non sa come andrà a finire. Non è l’unica. Percorrono migliaia di chilometri per lavorare in un paese in cui non sanno neppure se riusciranno ad entrare. Rischiano la vita in barchette di carta, attraversano deserti, viaggiano aggrappati ai carrelli di atterraggio degli aerei. Per avere una vita migliore, per poter inviare dei soldi alla propria famiglia, lasciano a casa la famiglia, i figli, le donne e gli uomini che amano. Sono gli eroi moderni, gli Ulisse di oggi.”

nostalgia e solitudine

”La nostalgia in Caye è l’espressione della sua carenza, non quella di qualcosa che aveva ed ha perduto, ma di quello che tanto ha desiderato avere. È l’espressione dei suoi bisogni, dei suoi desideri. In Zulema la nostalgia è più reale, meno metaforica. È perché Zulema è obbligata a vivere nella realtà, a restare ben salda in essa, è per questo che si completano così bene. Caye vive alla giornata, lavora per uscire con le amiche, per comprarsi i vestiti in un negozio migliore, per risparmiare e, magari, operarsi al seno. Le sue carenze, i suoi bisogni, hanno più a vedere con l’emotività, con l’affetto, mentre quelli di Zulema sono più fisici: quelli che la rendono così indifesa, il rischio quotidiano di essere maltrattata o espulsa dal paese, la necessità di spedire del denaro a casa ogni mese.”

Sesso

”Forse il sesso è la cosa meno importante del film. Mano a mano che scrivevo le varie stesure della sceneggiatura, le scene di sesso sparivano poco a poco; credo che se avessi scritto qualche altra stesura, sarebbe scomparso del tutto. Ho sentito dire da alcune prostitute che nel loro lavoro ciò con cui hanno meno a che fare è il sesso. Con questo film accade qualcosa di simile. Compare nelle conversazioni, ripetutamente, questo sì. Le ragazze parlano dei servizi che hanno fatto con la stessa naturalezza con la quale noi parliamo di riprese o di casting, di tal o tal altro attore.”

umorismo

”Ho cercato di far in modo che fosse presente nel film allo stesso modo in cui è presente nella vita. Spesso l’umorismo e il dramma sono molto vicini nella realtà, si può passare dall’uno all’altro senza rendersene conto. Mi piace che accada così anche nei film: in realtà l’uno senza l’altro non sono nulla, si necessitano.”

Questo film doveva possedere entrambi. Non ho voluto evitare il dramma, ma non ho potuto neanche mettercelo senza lasciare alle ragazze una porta aperta, il loro margine necessario di speranza.”

La costruzione del regno

Le inquadrature

Qual è stata l'origine del film?

La storia nasce da vari luoghi, è un po' come se avesse degli affluenti: mi è difficile determinare la sua origine. Per citarne uno ti parlerei di un ricordo, qualcosa che una volta mi ha raccontato un amico riguardo il negozio di parrucchiere nel quale lavorava sua madre dove solevano andare le prostitute che lavoravano nella zona, non tanto per tagliarsi i capelli, ma per aspettare il pomeriggio parlando degli affari propri. Lui era il testimone stupito di quelle conversazioni, anche della rivalità che c'era tra le ragazze di qui e quelle che venivano da fuori, quasi sempre male accolte a causa della dura competizione che rappresentavano. Raccontare questa rivalità allo stesso modo in cui avrei potuto raccontarla se al posto della prostituzione si fossero dedicate a qualunque altra cosa era tra i miei obiettivi nello scrivere questa storia. Cominciai a farlo prima di girare LOS LUNES AL SOL, cosicché dovetti conservarla in un cassetto fino a quando non terminai quel film e lo facemmo uscire, cosa che mi risultò molto difficile.

Trattandosi di un film che si poggia così tanto sull'interpretazione, immagino che mettere insieme il cast sia stato un compito complicato.

Avevo conosciuto sia Candela che Micaela molto prima di fare il film sebbene non fosse ancora pronto, i personaggi turbinavano già nella mia mente e non ho potuto evitare di vedere entrambe come le principesse del film. Come sceneggiatore, cerco sempre di non pensare mai ad alcun attore per poter creare il personaggio liberamente. Se lo fai, corri il rischio di scrivere cose che gli hai già visto fare molto bene in altri film, e credo che non sia un bene per l'attore. Malgrado ciò riconosco che Candela mi veniva spesso in mente quando facevo parlare Caye, e sebbene cercassi di metterla da parte, non sempre ci sono riuscito. È un'attrice straordinaria, da DÍAS CONTADOS sino ad ora credo in ogni personaggio che ha interpretato, ogni suo sguardo, ogni parola che ha

pronunciato. Lavora sempre verso la realtà, questo per un regista è sempre un regalo. Per trovare Zulema abbiamo fatto anche dei casting fuori dalla Spagna, uno a Cuba, un altro a New York. In questo abbiamo incontrato Micaela... cosa che è stata una fortuna per il film. Ha fatto crescere Zulema, trasformandola in un personaggio molto più complesso di quello che immaginavo. Poi abbiamo fatto un gran casting per trovare le ragazze del negozio di parrucchiere; questo era il primo film per molte di loro e questo ha fatto delle riprese un momento molto speciale, molto stimolante.

Sino a che punto ti allontani dalla sceneggiatura secondo la piega che prendono le riprese? Ossia, lasci improvvisare gli attori o no?

Uso le prove per mettere alla prova il testo, per vedere se ci sono cose che stonano, o che semplicemente non sono credibili. È vero che durante le riprese mi costa molto apportare dei cambiamenti, credo che in un certo senso sono ancora uno sceneggiatore messo a dirigere. Nello scrivere i dialoghi si cerca una certa musicalità che temi di perdere in seguito con le improvvisazioni. Nel caso del personaggio di Zulema è diverso, mi interessava incorporare le volute e le espressioni che vi apportava Micaela, il suo modo particolare di parlare. Ha una serie di scene nelle quali parla da una cabina telefonica con la sua famiglia. Ho sempre immaginato che in queste occasioni, ascoltando i suoi, il linguaggio si sarebbe rifiutato, e avrebbe utilizzato più giri di parole rendendo le sue conversazioni più difficili da capire.

Adattarsi tanto al testo e lavorare con la macchina a mano obbliga a provare di più?

Provo sempre prima di girare, tutte le scene che creo hanno una loro difficoltà. Non si tratta di arrivare sino alla fine di queste, di lasciarle pronte per essere giurate, ma di aprirle, di sgrossarle un pochino. Di fare, per lo meno, un primo avvicinamento, una lettura. Le prove esaustive non servono a molto. Quando arriva il momento di girare una scena normalmente facciamo una piccola messa in scena, di modo che tutta la troupe abbia una piccola mappa di quello che si girerà. Nel negozio di parrucchiere era essenziale. Tutti i giorni arrivavamo e montavamo una piccola prova meccanica, un teatrino con i movimenti e le posizioni, in modo che alle attrici e al direttore della fotografia fosse tutto chiaro. Non sono neanche uno di quelli che prova sino a giungere a quello che sembra essere il ciak giusta, credo sia meglio fermarsi un po' prima, quando vedi che le cose cominciano ad avvicinarsi a quello che stavi cercando.

In un film tanto intimista sembra, senza dubbio, che la macchina resti a distanza. Perché i teleobiettivi?

Per varie ragioni. Volevo che la macchina restasse lontano dalle attrici, volevo lasciar loro dello spazio, dargli aria, e far sì che non avessero la telecamera sopra; credo che ci siano momenti in cui questo aiuta a far in modo che si dimentichino di essa. C'erano volte che Candela non si rendeva nemmeno conto di dove l'avessimo messa, e dopo due o quattro prove la scopriva quasi con sorpresa e diceva: "Stava lì la telecamera? Degli obiettivi larghi mi piace anche il risultato visivo, e in questo ero d'accordo con Ramiro, il direttore della fotografia. Isola leggermente i personaggi, astrae gli spazi tra di loro. Credo che vada molto bene per i ritratti, e questo è un film in cui la cosa più importante è questa, il ritratto di due donne.

Le basi

E la prima volta che lavori con Ramiro. Quali sono i pro e i contro di lavorare con un direttore della fotografia che non conosci?

C'è stata una grande intesa con Ramiro sin dal principio, una grande vicinanza per quanto concerne quella che doveva essere l'estetica di PRINCESAS. Abbiamo parlato a lungo un paio di volte al telefono, e alla fine abbiamo appurato di avere una visione molto simile del film. Di questo e di tutti. Decisioni plastiche, di colore, di obiettivi... a lui piacciono anche molto i teleobiettivi; eravamo d'accordo sul tipo di colori che volevamo che dominassero, che cercavamo di fare in modo che si trovassero già nei vestiti e nelle scenografie, sul fatto che in realtà la fotografia si costruisce sin da lì. Anche in questa visione un po' calda del film, anche perché si svolge tra l'estate e l'autunno. Anche Ramiro aveva voglia di girarlo con la macchina in spalla. Avevo visto in precedenza il suo lavoro in EL ABRAZO PARTIDO, di Daniel Burman, che mi aveva affascinato. Tutto questo mi aveva dato una grande sicurezza al momento di lavorare con lui. Questo intendersi, che si estendeva anche al personale, ci permesso anche di dare spazio e tempo alle attrici, che erano sempre e comunque le più importanti del film.

Cosa metteresti in risalto rispetto alla luce che illumina le PRINCIPESSA?

Volevo allontanarmi da una determinata immagine molto stereotipata della prostituzione, quella che le rappresenta sempre al banco di un bar buio, con il volto illuminato per metà in rosso e l'altro in ombra, perché molto di ciò che ho visto durante la preparazione del film non ha nulla a che vedere con questo. Volevo fare qualcosa di più luminoso, cogliere la vita, la luce che c'è lì dentro, perché c'è. Volevamo anche che la luce fosse molto naturale, molto reale. In alcune scene, che sono state girate per strada, per esempio nella zona di Cuatro Caminos, o di Preciados, al cader della sera, non ci siamo mai messi ad illuminare la strada o a riempirla di comparse. Abbiamo deciso di girare tra la gente che passeggiava a quell'ora, più come in un documentario: cercando di immergerci nella realtà invece di ricrearla.

Tanta fedeltà per costruire una menzogna?

È perché credo che fare film sia un poco questo: elaborare una menzogna che contiene, nel suo significato più intimo, una verità. Questo paradosso è quello che più mi piace del cinema. Anche per questo mi attrae più la fiction del documentario. Perché nella finzione c'è un accordo con lo spettatore i cui termini sono trasparenti: mettendo i nomi degli attori e del regista all'inizio del film, stai dicendo allo spettatore: quello che vedrà è una simulazione della realtà, non la realtà. E senza dubbio, nel corso di due ore, puoi riuscire a fare in modo che lo spettatore dimentichi quello che gli hai detto e lo viva come una verità e lo emozioni, lo preoccupi, lo faccia ridere o aver paura. Questo per me è il miracolo del cinema. Che si possa vivere come vero qualcosa di così tanto costruito, tanto elaborato.

Le impalcature

E di nuovo la periferia. Avrà molti aneddoti con delle riprese del genere...

Entrevías occupa un ruolo molto speciale in questo film. Mi è successo un poco come con le attrici, già avevo pensato di girare lì prima di finire la sceneggiatura. È stato quando abbiamo iniziato a cercare il negozio di parrucchiere di Gloria, che era una delle location più difficili perché avevamo bisogno di un locale con delle caratteristiche molto precise. Allora mi è venuto in mente un posticino che avevamo visto molto tempo prima, per BARRIO. Sopra al locale c'era un bar chiuso che si chiamava EI PRÍNCIPE: aveva i merli e tutto il resto. Inoltre ci intendevamo molto bene con la gente della zona. In qualunque altra zona di Madrid sarebbe stato più difficile girare questo film, sono sicuro. Il primo giorno ci siamo presentati a tutti, dicendo loro che saremmo stati lì per un po', cercando di dare fastidio il meno possibile ma, in fin dei conti, dando fastidio. Il prete della parrocchia di Entrevías ci ha lasciato installare lì, mangiavamo lì, e lì si cambiavano le attrici, le comparse. Alcune di loro, soprattutto le latinoamericane, erano imbarazzate dal fatto di doversi cambiare davanti a un grande cristo crocifisso che era lì, così abbiamo dovuto coprirlo con un paravento in modo che le ragazze si sentissero comode. Il film è pieno di gente della zona, alcuni in veste di comparse, altri come volontari o come custodi. Mentre giravamo nel negozio di parrucchiere io avevo un piccolo monitor, un ricevitore nel quale vedevo quello che stavo girando. Un giorno venne giù una vicina per avvisarci che quando accendeva la televisione, in uno dei suoi canali apparivano le nostre riprese; quello che io vedevo nel monitor lo vedeva anche lei. La signora aveva molto a cuore il problema della pirateria e ce lo raccontò affinché prendessimo delle precauzioni, non fosse mai che qualcuno lo registrasse e facesse uscire il film prima di noi. Si può dire che a casa sua hanno visto in esclusiva mondiale la prima di PRINCESAS.

C'è un altro tipo di paesaggio molto presente nel film, il paesaggio incorniciato dai vetri. Perché degli schermi nello schermo?

I vetri sono spesso uno schermo tra noi e i personaggi, per far sì che non possiamo ascoltare quello che stanno dicendo. A volte per pudore, come quando Zulema entra dal medico o quando chiama il funzionario dalla cabina telefonica. Mi sembrava un modo più elegante per raccontarlo. È come se in quei momenti non volessi ascoltare quello che stanno dicendo, e penso che quindi anche lo spettatore non vorrebbe ascoltarlo. In altri casi, come nel negozio di parrucchiere, il grande finestrone che separa le ragazze dalla piazza funziona quasi come un televisore: in esso vedono la realtà delle immigranti come se fosse qualcosa a loro estraneo, qualcosa che accade dall'altro lato del vetro e che pertanto, non li può affliggere.

È anche il tuo primo lavoro con Llorenç in veste di scenografo. Che chiavi avete utilizzato per la costruzione di questo regno così particolare?

Mi è piaciuto molto lavorare con Llorenç. È un disegnatore eccellente, che ricrea tutte le location nelle sue proiezioni. Credo che in questo film – come in tutti -, gli spazi parlino molto dei personaggi; gli oggetti, il colore delle lenzuola, i catenacci alla porta, l'ordine o il disordine che c'è a casa loro, ci parlano di loro. In Llorenç ho incontrato qualcuno con cui si può parlare dei personaggi prima ancora che delle scenografie, cosa molto più interessante. Mi piace avere questo tipo di comunicazione con il reparto scenografie, condividere con loro il linguaggio degli

oggetti e come questi parlano dei personaggi. L'appartamento di Zulema, per fare solo un esempio, era un po' come lei: un luogo di transito, provvisorio, pieno di porte chiuse, i vetri delle finestre coperti di carta di giornale per evitare sguardi estranei.

Proiezione e produzione

Quali vantaggi sono da imputare ad una sceneggiatura propria nelle riprese giornaliera?

A volte mi è più facile portare avanti le riprese perché la sceneggiatura è mia e so da dove viene tutto, cosa alle volte imprescindibile e altre no. Per esempio per dirigere gli attori: siccome l'hai scritta sai da dove viene ogni frase, che significato reca, cosa cerca. Sai quel è la sceneggiatura che hai scritto e perché l'hai scritta, ma conosci anche la sceneggiatura che non è stata scritta, le scene, i dialoghi, le trame che sono state eliminate dal testo. Questa informazione può essere utile per gli attori. Ho aspettato a lungo per potermi sedere e scrivere PRINCESAS. Cosicché, per placare la mia ansia, ogni volta che viaggiavo o avevo un fine settimana tranquillo mi dedicavo a scrivere per Caye dei piccoli monologhi su tale o tal'altra cosa, andando un po' in cerca della sua voce, del suo modo di parlare e soprattutto di vedere la vita. La maggior parte di quelle annotazioni non si trovano nel film, ma sono parte del personaggio e le ho condivise con Candela.

Come fa un regista a far si che le sue attrici non abbiano paura della telecamera?

Non credo che questo dipenda dal regista, e meno ancora da questo, a cui la telecamera fa tanto paura. Una parte del suo lavoro consiste in questo, a non avere paura della telecamera. Questo è per me uno dei suoi meriti, sebbene non il maggiore. Per me il merito maggiore è ciò che si dà, la generosità con la quale ci si dà ai personaggi. Non al film, né tantomeno a me: ai personaggi. Credo che il compromesso debba essere innanzitutto con essi. È difficile spiegare senza vederlo tutto quello che hanno lasciato lì queste due attrici, ma anche tutto quello che hanno preso dai loro personaggi, e non so quale sia la cosa più penosa. In questo casi i nudi, ma non quelli del corpo; quelli emotivi, che sono molto più difficili. Questa è la parte che non si può pretendere, quella che ha un valore quasi sacro per me, per via del sacrificio insito in esso.

È stato difficile trovare un'atmosfera musicale a questi testi così al limite?

La musica trae origine dalla storia, e per questo, in un certo senso, si divide in due parti. Una riguarda maggiormente Zulema, con il suo mondo, la passeggiata nel mercatino, la visita al ristorante latino... l'altra l'ha fatta Alfonso de Vilallonga e riguarda la parte più emotiva del film. Credo che abbia creato qualcosa di molto delicato, molto bello, che corrisponde, come mi ha detto, alla fragilità che ha visto nei personaggi. È una musica diretta e elegante come loro. Piccola, anche se solo in apparenza. E poi c'è la musica di Manu Chao, che fa un po' da ponte tra questi due mondi. Il film possiede le stesse qualità che hanno le sue canzoni: è meticciosa, ambulante, molto urbana, possiede anche questa mescolanza di tristezza e allegria quasi permanente, quello che lui chiama "malegria". La immaginavo quasi sempre associata a quel posticino che sta di fronte al negozio

di parrucchiere, questa piccola ONU in miniatura con le sue mille lingue, i suoi mille colori della pelle... e la associavo anche alla speranza che credo posseda anche il film. Dicevo sempre a Manu che se questo film avesse potuto ascoltare una musica avrebbe ascoltato la sua. Alla fine ho avuto l'enorme fortuna di poter contare sul suo appoggio e sul suo lavoro, con quelle due canzoni che ha registrato per il film...

Non era già abbastanza complicato scrivere e girare per arrischiarsi anche a produrre?

Mi è sembrato che fosse giunto il momento di farlo, sentivo di avere l'energia sufficiente, dopo aver diretto tre film. Forse è perché, come regista, mi sentivo già abbastanza tranquillo per potermi occupare anche di questo, allo stesso modo in cui fino a quando non avevo scritto sei o sette sceneggiature non mi sono sentito abbastanza sicuro per dedicarmi alla regia. Credo che produrre mi abbia dato anche una visione più completa di ciò che significa fare un film, mi è servito per comprendere aspetti di questo processo che in veste di regista mi era difficile capire. Mi interessava anche seguire il processo del film dall'inizio alla fine. Ho la sensazione che, questo film, ho potuto quasi fabbricarlo, sin dai primi passi per la Casa de Campo, tanto tempo fa, dalle prime righe della sceneggiatura, quando nessuno sapeva nulla della storia, sino agli ultimi dettagli, che stiamo sistemando in questi giorni. Un processo quasi artigianale. Devo dire che la mia prima decisione in veste di produttore è stata quella di circondarmi di gente molto brava in produzione, che è quella che ha fatto il lavoro più difficile, il più sgradevole, quello invisibile. In realtà credo che la regia e la produzione siano molto vicine, molto in comunicazione, molto più di quanto si potrebbe pensare. Perché ciò che è meglio per il film sarà sempre il meglio per la produzione.

fernando león de

aranaoa

Nasce a Madrid nel 1968 e si è diplomato in Scienza delle Immagini presso l'Università Complutense di Madrid. I suoi primi tre lungometraggi FAMILIA, BARRIO e LOS LUNES AL SOL gli hanno valso tre Goya come regista, uno come sceneggiatore e un altro per il miglior film. Il Festival del cinema di Valladolid ha premiato la regia del suo primo lavoro e quello di San Sebastián, gli ultimi due: BARRIO ha ottenuto la Concha de Plata al miglior regista e LOS LUNES AL SOL la Concha de Oro al miglior film. Ha vinto anche i premi Fipresci, Jose María Forqué, Fotogramas, Ondas, Sant Jordi, Luis Buñuel, Juan Antonio Bardem, Turia e quello del CEC. All'estero, i Festival di Gramados, Valdivia, La Habana, Los Ángeles, Miami, Houston, Angers, Nantes, e la Academia de Cine Mexicana tra i tanti, hanno premiato i suoi film. Ha diretto il documentario CAMINANTES, e in veste di sceneggiatore ha firmato lungometraggi come FAUSTO 5.0, INSOMNIO e LA ESPALDA DEL MUNDO per citarne alcuni. Prima di dedicarsi al cinema ha lavorato per vari anni come sceneggiatore di programmi come UN, DOS, TRES e gli show televisivi di MARTES e 13 e a serie come TURNO DE OFICIO. Ha pubblicato diversi articoli e brevi racconti, ricevendo il Premio Antonio Machado in due occasioni. Nel 2004 fonda la sua società di produzione, REPOSADO, con la quale ha prodotto PRINCESAS.

biofilmografia

cast tecnico

DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA / RAMIRO CIVITA

Ramiro Civita si annovera tra i direttori di fotografia più audaci e personali del cinema contemporaneo. Nel suo curriculum si alternano senza posa documentari (LAVELLI, diretto da Rafael Filipelli, FINO ALLA FINE DEI FILMS, di Tommaso Mottola, DINO SALUZZI, di Daniel Rosenfeld, sono alcuni di questi), e fiction. Collaboratore abituale del regista Daniel Burman, con il quale ha girato ESPERANDO AL MESÍAS, TODAS LAS AZAFATAS VAN AL CIELO e EL ABRAZO PARTIDO, gli spettatori spagnoli lo conoscono anche per altri titoli usciti negli ultimi anni sui nostri schermi, tra questi GARAJE OLIMPO, di Marco Bechis, BUENOS AIRES VICEVERSA, di Alejandro Agresti, e EL JUGUETE RABIOSO, di Javier Torre.

SCENOGRFO/ LLORENÇ MIQUEL

La filmografia di Llorenç Miquel è così intensa, varia e internazionale da abbracciare pubblicità, teatro, televisione e produzioni cinematografiche. È quasi impossibile riassumere i crediti della sua carriera quasi trentennale, ma non si può fare a meno di citare la sua collaborazione con Ken Loach in CARLA'S SONG (LOA CANZONE DI CARLA) e LAND AND FREEDOM (TERRA E LIBERTÀ); i premiati LA BAÑERA e LA GENT D'ENFANCE, diretti da Jesús Garay; HÉCTOR e UNA ESTACIÓN DE PASO, di Gracia Querejeta; la scenografia raccapricciante realizzata per produzioni di terrore come ARACHNID, di Jack Sholder, BEYOND REANIMATOR, di Brian Yuzna, e DARKNESS, di Jaume Balagueró; e il lavoro straordinario realizzato per INCONSCIENTES, di Joaquín Oristrell, LAS CARTAS DE ALOU, di Montxo Armendáriz, e KRAMPACK, di Cesc Gay.

MÚSICA/ ALFONSO DE VILALLONGA E MANU CHAO

Due musicisti hanno creato la colonna sonora di PRINCESAS con apporti molto diversi. La parte più intima è di Alfonso de Vilallonga. La musica della maggior parte dei film di Isabel Coixet (COSAS QUE NUNCA TE DIJE (LE COSE CHE NON TI HO MAI DETTO), A LOS QUE AMAN, MI VIDA SIN MI) è firmata da lui. MI DULCE, di Jesús Mora e HAZ CONMIGO LO QUE QUIERAS, di Ramón de España, per citare due titoli molto diversi tra loro, sono anch'essi sue composizioni, sebbene forse, i lavori di Vilallonga che hanno toccato più da vicino il pubblico spagnolo recentemente, siano stati la partitura di HORAS DE LUZ, di Manuel Matijó, e, soprattutto, le canzoni registrate dal gruppo "Marlango", la cui leader è l'attrice Leonor Watling. L'ineguagliabile creatività di Manu Chao è presente anche nella colonna sonora di PRINCESAS. Il rock latino del musicista delle Gallie è stato presente nel cinema, ovviamente anche in precedenza. Per esempio nei documentari EL EFECTO IGUAZÚ, di Pere Joan Ventura, e BONANZA EN VÍAS DE EXTINCIÓN, di Ulises Rosell, e nei film di fiction come LOS RESTOS DEL CAMINO (KING ALE), DE CLAUDIO PERRIN, e con le canzoni come accade in ALGO CASI PERFECTO, di John Schlesinger, e TAXI, di Carlos Saura.

MONTAGGIO/ NACHO RUIZ CAPILLAS

La carriera cinematografica del madrileño Nacho Ruiz Capillas va di pari passo con quella di un interessante gruppo di giovani cineasti spagnoli. Ha debuttato nel lungometraggio insieme a Gracia Querejeta con il film UNA ESTACIÓN DE PASO, e ha continuato con lei con CUANDO VUELVAS A MI LADO, EL ÚLTIMO VIAJE DE ROBERT RYLANDS e HÉCTOR (per questi due ultimi lavori ha ricevuto in diverse occasioni il Premio del Circulo de Escritores Cinematográficos). È anche fedele all'attore e regista Achero Mañas, con il quale ha collaborato ai cortometraggi CAZADORES e PARAÍOS ARTIFICIALES, ai lungometraggi EL BOLA, NOVIEMBRE, e al documentario BLACK AND WHITE. Altri registi che gli hanno affidato il montaggio dei loro lavori per il grande schermo, sono, per esempio, il gagliengo Héctor Carré (A SORTE CAMBIA, DAME LUME, DAME ALGO e LA PROMESA), Juan Carlos Fresnadillo (ESPOSADOS, INTACTO), José Luis Cuerda (LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS (IL VOLO DELLE FARFALLE)), Mateo Gil (NADIE CONOCE A NADIE), Chus Gutiérrez (EL CALENTITO) e María Ripoll (LLUVIA EN LOS ZAPATOS, UTOPIA). Ma la sua collaborazione con Fernando León de Aranoa è, senza dubbio, quella che qualunque biografo metterebbe in evidenza, poiché risale a FAMILIA, e da allora ha continuato per quasi tutti i film diretti dal regista madrileño (BARRIO, LOS LUNES AL SOL, PRINCESAS), oltre ai film firmati come sceneggiatore (LA ESPALDA DEL MUNDO, diretto da Javier Corcuera), Nacho Ruiz Capillas coltiva un interesse perdurante per il documentario (PRIMARIAS, EL VIAJE DEL AGUA, VIAJE AL AMPURDÁN, tra i tanti). Il riconoscimento dei colleghi del settore gli è arrivato grazie a LOS OTROS (THE OTHERS), di Alejandro Amenábar, per il quale ha ricevuto il Premio Goya nel 2000.

CAST ARTISTICO

PILAR/ MARIANA CORDERO

Mariana Cordero non è solo un volto conosciuto dai telespettatori e affezionati del teatro, ma anche una delle poche attrici spagnole che qualunque professionista del settore desideri avere a fianco per il significato che il suo lavoro, davanti e dietro il palcoscenico, ha avuto per le ultime generazioni di attori. In teatro l'abbiamo vista in produzioni comiche (¿QUÉ NEGOCIO NO ES ESTAFA?, di Goldoni, AMOR DE PERLIMPLIN, di Lorca, entrambe dirette da J.C. Sánchez), come pure in drammi classici (WOYZECK, di Bruchner, YERMA, di Lorca, diretto da Miguel Narros), e in opere come LA PRIMA FERNANDA, dei fratelli Machado, o ANDALUCÍA AMARGA, di Salvador Tavora. In televisione la ricordiamo soprattutto per PADRE CORAJE, di Benito Zambrano, EL COMISARIO, PERIODISTAS, HOSPITAL CENTRAL, AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA, e in serie a puntate come LA MARI, di Jesús Garay, o LIBRO DE FAMILIA, di Ricard Figueras. Nella carriera di Mariana Cordero c'è stato posto anche per il grande schermo. SOLAS, di Benito Zambrano, AL SUR DE GRANADA, di Fernando Colomo, IRIS, di Rosa Vergés e HORAS DE LUZ di Manolo Matijó, sono alcuni dei suoi lavori cinematografici.

GLORIA/ LLUM BARRERA

Llum Barrera è arrivata al lungometraggio cinematografico dopo una lunga carriera in teatro e in televisione. Riassumere i suoi crediti teatrali ci accompagna in un viaggio lungo il territorio spagnolo con 5 MUJERES.COM, per la regia di J.M. Contreras e Ana Rivas, il suo lavoro più recente, o a imbarcarci con Comediants nei suoi spettacoli poliedrici. O ammutolire come Tricycle, con il quale ha collaborato in ENTRETRES. Llum ha diretto anche l'adattamento dei due testi della scrittrice nordamericana Dorothy Parker, HISTORIES D'IMPREVIST. È apparsa nel piccolo schermo, rimanendo impressa ai nostri occhi con alcune delle iniziative più irrefrenabili e originali della televisione. Da programmi di umorismo puro come LA ÚLTIMA NOCHE, NADA PERSONAL, LA CORRIENTE ALTERNA o EL CLUB DE LA COMEDIA, a serie di successo come EL COMISARIO, SIETE VIDAS, HOSPITAL CENTRAL y AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA. Gli spettatori più esigenti godranno anche della sua interpretazione nel cortometraggio ARTURO HIJO, di Jon Arretxe o leggendo il libro CHICA BUSCA CHICO e alcuni dei suoi lavori giornalistici.

CAREN/ VIOLETA PÉREZ

Come molte delle sue compagne in PRINCESAS, per Violeta questo film rappresenta la porta d'ingresso nel lungometraggio, dopo collaborazioni in piccoli corti e nel lungometraggio diretto da Alfonso Amador, TODO LO QUE NECESITAS SABER PARA HACER UNA PELÍCULA. Sino ad oggi, la sua esperienza professionale si è svolta soprattutto a teatro dove ha lavorato insieme alle compagne "Nohayquorum" ne LA COCINA e QION VA, entrambe dirette da Sergio Peris Mencheta, o Comediants, in DEMONIS. Il pubblico del piccolo schermo la ricorda anche per la sua partecipazione a serie come HOSPITAL CENTRAL e POLICIAS.

ÁNGELA/ MÓNICA VAN CAMPEN

Oltre a fare teatro e a collaborare abitualmente in serie televisive come PLATS BRUTS, EL COMISARIO, HOSPITAL CENTRAL o, più recentemente, LOS OCHENTA, Mónica ha interpretato ruoli per il cinema in maniera continuativa e, soprattutto, molto vari. Dai melodrammi surrealisti come INCONSCIENTES, di Joaquín Oristrell, al thriller, FAUST, THE LOVE OF THE DAMNED, diretto da Brian Yuzna. Si è sentita anche attratta da storie inquietanti (ASUNTO INTERNO, di Carles Balaguer), la commedia (PALACE, diretta da Tricicle), o la science fiction più brutale (ATOLLADERO, di Óscar Aibar).

ROSA/ FLORA ÁLVAREZ

Il percorso professionale di Flora Álvarez si è sviluppato nella sua totalità davanti alle telecamere, sia nel piccolo schermo come MAJORIA ABSOLUTA, EL COMISARIO e EL COR DE LA CIUTAT, sia in produzioni cinematografiche destinate alla tv come TEMPUS FUGIT, diretta da Enrich Folch, o PEPE CARVALHO, per la regia di Laurent Jaoui. Tre titoli per il grande schermo si evidenziano nella sua filmografia, la commedia fantastica PLATILLOS VOLANTES, di Óscar Aibar, THE MACHINIST, diretto da Brad Anderson e con Christian Bale, e THE TULSE LUPPER SUITCASES, dell'inglese Peter Greenaway.

BLANCA/ MARÍA BALLESTEROS

Si è fatta le ossa nel teatro indipendente come membro della compagnia "Catarsis del tomate", i suoi lavori includono opere classiche come LA CASA DE BERNARDA ALBA, e tournè nazionali come EL DÍA QUE TE VÍ, per la regia di Antonio H. Centeno. María è arrivata al lungometraggio dopo aver partecipato alle serie televisive di successo AL SALIR DE CLASE e EL COMISARIO, e aver collaborato a numerosi cortometraggi. JUANA LA LOCA (GIOVANNA LA PAZZA), di Vicente Aranda, è stato uno dei suoi lavori più apprezzati in ambito cinematografico.

MAMEN/ ALEJANDRA LORENTE

Alejandra non debutta nel cinema con PRINCESAS. L'abbiamo vista recentemente in HABANA BLUES, di Benito Zambrano. Tra i suoi crediti teatrali figurano ARLEQUIN ENAMORADO DE DOÑA EUROPA, presentato al Festival di Teatro de Treviso, CAMPEÓN, presentato nell'ambito del Festival di Teatro di Cadice, e MONÓLOGO PARA SEIS VOCES SIN SONIDO, per la regia di José Pedro Carrión. È stata anche parte di un elenco molto speciale selezionato per la rappresentazione dell'opera TANHAUSSER, orchestrata dalla regia del maestro Daniel Barenboim. Si è anche cimentata nella direzione di ERES UNA ZORRA ENDEMONIADA PERO TE QUIERO MUCHO.

FUNZIONARIO/ ANTONIO DURÁN "MORRIS"

Sebbene l'interpretazione di Morris in PRINCESAS sia uno dei suoi lavori meno importanti, il suo percorso professionale è molto noto al pubblico. Protagonista delle serie PRATOS COMBINADOS e URXENCIAS, create da Suso del Toro per la televisione galiziana, e collaboratore di, tra le tante cose, PERIODISTAS e LOS SERRANO, Morris ha presentato numerosi spettacoli, come A REOCA, A FAMILIA MUDANZA e FATAL, FATAL, ed è stato anche il conduttore di programmi di ambito nazionale, come ad esempio INOCENTE, INOCENTE. Sempre per il piccolo schermo a collaborato a O MELLOR, diretto da Manuel Rivas. Tra i suoi lavori cinematografici sono da citare CONTINENTAL, di Xavier Villaverde; MATÍAS, JUEZ DE LÍNEA e ATILANO PRESIDENTE, diretti entrambi da La Cuadrilla; e EL LÁPIZ DEL CARPINTERO, di Antón Reixa. PRINCESAS è la sua seconda collaborazione con Fernando León de Aranoa dopo LOS LUNES AL SOL.

MANUEL/ LUIS CALLEJO

Dai suoi esordi teatrali con "The Lengua Arts Theatre Company", "Espada de madera" e "Trasatlantic Theatre Company" nel 1992, sino al film che ha appena finito di girare, THE KOVAK BOX, diretto da Daniel Monzón, la facilità con cui domina lingue diverse ha segnato il percorso artistico di Luis Callejo. BENT, diretto da Gina Piccirilli, CASA CON DOS PUERTAS per la regia di Javier Veiga, e LOS CARNICEROS, diretto da Denis Rafter, sono alcuni dei suoi lavori più recenti alle sceneggiature. Unisce le sue collaborazioni sul piccolo schermo (AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA, LOS SERRANO), con la partecipazione a cortometraggi (LÍNEAS DE FUEGO, MALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS), e lungometraggi, tra i quali spiccano EL JUEGO DE LUNA, di Mónica Laguna, EL PENALTI MÁS LARGO DEL MUNDO, di Roberto Santiago, e SOBRE EL ARCO IRIS, di Gonzalo López-Gallego, film girato anche in inglese nel quale interpreta la parte del protagonista.

CARLOS/ PERE ARQUILLUÉ

Dopo quindici anni dedicati al teatro in produzioni molto varie, interpretando personaggi tanto diversi come quelli di LA GAVINA, di Chejov, ORGÍA, di Pier Paolo Pasolini, o JULIO CÉSAR, diretto da Àlex Rigola, lo abbiamo visto anche in RAQUEL BUSCA SU SITIO, tra le tante produzioni catodiche. Negli ultimi anni si è avvicinato con passi sempre più sicuri al lungometraggio con titoli come LAS VOCES DE LA NOCHE, di Salvador García Ruiz; SALOMÉ e BUNUEL Y LA MESA DEL REY SALOMÓN, entrambi di Carlos Saura; e EN LA CIUDAD, di Cesc Gay.

ALICIA/ PEPA ANIORTE

Per Pepa, PRINCESAS è stato un battesimo nel lungometraggio, dopo aver lavorato in quasi una decina di cortometraggi, tra i quali spiccano ANYWHERE I LAY MY HEAD, di Enrique Lafuente, TE PILLÉ, di Javier Rus, CARMEN, di César Mendizábal, e WEBCAM, di Antonio Souto. Oltre ad apparire nelle serie televisive HOSPITAL CENTRAL e EL COMISARIO, ha collaborato con Benito Zambrano a GITANOS e LA SUECA, per il piccolo schermo. Pepa lavora regolarmente nelle produzioni del Teatro de la Zarzuela di Madrid: LA CHULAPONA, diretta da Gerardo Malla, o LA ROSA DEL AZAFRÁN, diretta da Jaime Chávarri, sono alcune delle più recenti, così come altre opere teatrali tra le quali sono degne di nota MENOS QUE NADA, diretta da Antonio de Béjar, o RECINTO HIPERMERCADARIO, diretta da J.C. Fernández.

PRORPIETARIO DEL BAR/ ENRIQUE VILLÉN

Riassumere la biofilmografia di Enrique Villén è molto complicato, forse perché si tratta di uno degli attori più caratteristici del nostro cinema recente, senza dimenticare le sue numerose apparizioni in serie televisive come AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA, HOSPITAL CENTRAL, ANA Y LOS 7. Attore feticcio di molti registi di cortometraggi, figura anche tra i favoriti di registi con grande esperienza come Álex de la Iglesia, che dopo averlo scelto per EL DÍA DE LA BESTIA, lo ha rifatto con LA COMUNIDAD e CRIMEN FERPECTO; La Cuadrilla, con cui ha girato JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD, MATÍAS JUEZ DE LÍNEA e ATILANO PRESIDENTE; o Miguel Bardem che lo ha selezionato per LA MUJER MÁS FEA DEL MUNDO e per il suo cortometraggio più recente, INCAUTOS. La lista delle sue collaborazioni include anche cineasti come Antonio del Real, Roberto Santiago, Óscar Aibar o José Luis Garci. Con Fernando León de Aranoa ha in comune anche BARRIO e LOS LUNES AL SOL.

VOLONTARIO/ ALBERTO FERREIRO

La biofilmografia di Alberto Ferreiro data di appena cinque anni, senza dubbio, ha saputo scegliere con una mira da esperto le sue collaborazioni cinematografiche, a partire dal suo debutto nel lungometraggio con EL OTRO BARRIO, diretto da Salvador García, sino al suo ultimo film sino ad oggi, SEGUNDO ASALTO, di Daniel Cebrian. Ha lavorato con Pedro Almodóvar in LA MALA EDUCACIÓN, con Vicente Aranda in CARMEN, con David Trueba in SOLDADOS DE SALAMINA e Acheró Mañas in NOVIEMBRE. Ha saputo rivaleggiare anche per titoli come MÁS PENA QUE GLORIA, diretto da Víctor García León e SALVAJES, di Carlos Molinero, dove era il coprotagonista con Marisa Paredes. In PRINCESAS, Alberto rappresenta la speranza maschile.

la produzione

Princesas è una produzione di Reposado e Mediapro.

REPOSADO è una società creata recentemente per la produzione di cinema e televisione. Princesas è il suo primo progetto.

MEDIAPRO è un gruppo di imprese che si dedica alla comunicazione creato nel 1994. È presente nel settore della produzione di contenuti audiovisivi; la gestione dei diritti sportivi e cinematografici; i servizi di consulenza relativi alla televisione e allo sport; la creazione, la progettazione e la produzione di canali tematici e di diversi formati e generi per la televisione; la produzione cinematografica e di contenuti interattivi; così come i servizi di post produzione. MEDIAPRO ha sedi a Barcellona, Madrid, Girona, Siviglia, Tenerife, Lisbona, Oporto, Amsterdam, Budapest e Miami. La forte presenza internazionale del gruppo trae le sue forze soprattutto da uno dei suoi soci di referenza, la compagnia WPP, leader mondiale nei servizi di comunicazione. Il gruppo MEDIAPRO è arrivato a fatturare nel 2004, 195 milioni di euro.

MEDIAPRO è presente nella produzione cinematografica, grazie alla partecipazione con imprese di gran prestigio nel settore cinematografico come Ovideo TV, e come coproduttore insieme a El Deseo. Tra le sue produzioni più recenti spiccano SALVADOR ALLENDE, TORAPIA, DESCONGÉLATE, COMANDANTE, LOS LUNES AL SOL e LA ESPALDA DEL MUNDO.

C'è un giorno che è come un'ostia.
Accade solo una volta nella vita,
ma nessuno sa quando, per questo
devi stare molto attenta, non sia mai che ti
succeda. È come smarrirsi

www.princesaslapelicula.com

Textos: ISABEL ANDRADE
Diseño y maquetación: ART & MAÑA
Story board e ilustraciones: FERNANDO LEÓN DE ARANOA
Fotografías (foto-fija): TERESA ISASI
Fotografías: OLGA CARRETERO y JUAN MILLÁS