

 2012
OSO DE PLATA
MEJOR DIRECTOR

Después de
"La vida de los otros"

BÁRBARA

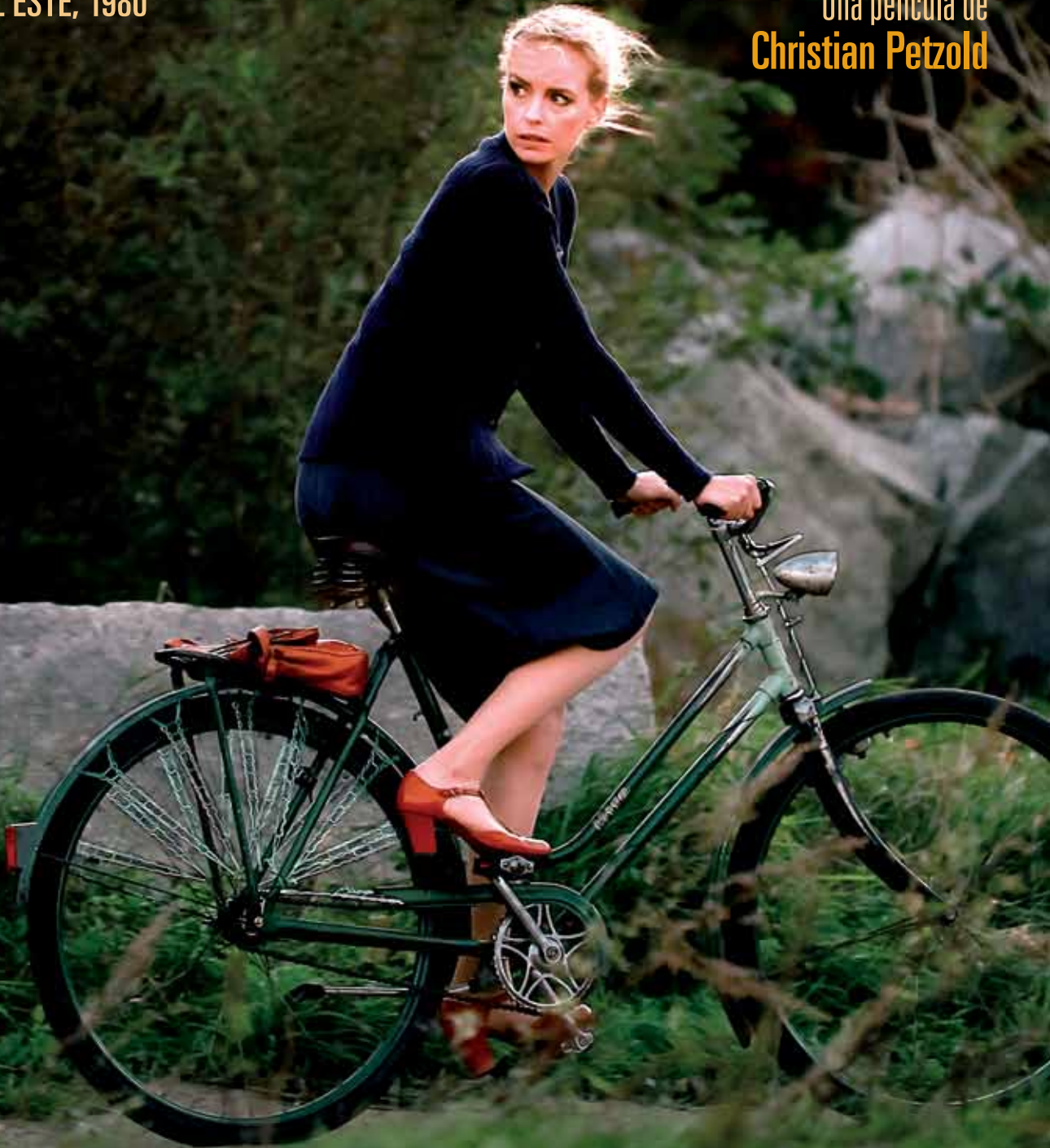
ALEMANIA DEL ESTE, 1980

Una película de
Christian Petzold

Nina
Hoss







Ronald
Zehrfeld

Rainer
Bock



THE MATCH FACTORY PRESENTA UNA PRODUCCIÓN SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER EN COPRODUCCIÓN CON ZDF Y ARTE "BARBARA"

CON NINA HOSS, RONALD ZEHRFELD, JASNA FRITZI BAUER, MARK WASCHKE, RAINER BOCK, CHRISTINA HECKE, ROSA ENSKAT, SUSANNE BORMANN, PETER BENEDICT, THOMAS NEUMANN Y KIRSTEN BLOCK ET AL. DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA HANS FROMM BVK MONTAJE BETTINA BÖHLER DISEÑO DE PRODUCCIÓN K.D. GRUBER
DISEÑO DE VESTUARIO ANETTE GÜTHER MAQUILLAJE BARBARA KREUZER Y ALEXANDRA LEBEDYNSKI SONIDO ANDREAS MÜCKE-WIESZYKAI MEZCLA DE SONIDO MARTIN STEYER MÚSICA STEFAN WILL REPARTO SIMONE BÄR CONSULTOR DE GUION HARUN FAROCKI AYUDANTE DE DIRECCIÓN IRES JUNG JEFE DE PRODUCCIÓN DORISSA BERNINGER
EDITORES DE ADQUISICIONES CAROLINE VON SENDEN, ANDREAS SCHREITMÜLLER Y ANNE EVEN PRODUCTORES FLORIAN KOERNER VON GUSTORF Y MICHAEL WEBER ESCRITA Y DIRIGIDA POR CHRISTIAN PETZOLD APOYADA POR MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, BKM, FFA Y DFFF VENTAS INTERNACIONALES THE MATCH FACTORY

SCHRAMM FILM Koerner & Weber     www.golem.es/barbara      

Bárbara, de Christian Petzold,
cuenta la historia de personas que
se conocen en circunstancias difíciles,
de una verdad que solo existe por una mentira,
de un amor que sospecha de sí mismo,
y de la libertad de irse o quedarse.



Verano de 1980 en la República Democrática Alemana. Bárbara, una médica, ha pedido autorización para marcharse definitivamente a Occidente. Como castigo, la trasladan de la capital a un pueblo. Jörg, su amante, que reside en el Oeste, prepara su huida.

Bárbara espera. El piso, los vecinos, el verano, el campo, nada parece importarles. Trabaja en el departamento de pediatría a las órdenes de André, un cirujano. Es cariñosa con los pacientes, pero distante con sus compañeros. Está convencida de que su futuro empezará en otro lugar.

Pero André la sorprende. No entiende por qué confía en ella, en su profesionalidad. ¿Por qué no la denuncia por querer ayudar a una adolescente huida? ¿Le han encargado que la vigile? ¿Está enamorado de ella? El día de la huida se acerca y Bárbara empieza a perder el control de sí misma, de sus planes y de su corazón.



Christian Petzold



El director

Christian Petzold nació en 1960 en Hilden. Después de estudiar Literatura y Teatro en la Universidad Libre de Berlín, se matriculó en la Academia Alemana de Cine y Televisión de Berlín para especializarse en Dirección. A la vez, trabajó como ayudante de realización con los directores Harun Farocki y Hartmut Bitomsky. Tiene en su haber los telefilms *Pilotinnen* (1995), *Cuba Libre* (1996, Premio Förder en el Festival Max Ophüls), *Die Beischlafdiebin* (1998, Premio a la Producción en el Festival Max Ophüls), *Toter Mann* (2002, Premio Grimme, Premio del Cine Alemán, Premio Fipa en el Festival de Biarritz) y *Dreileben - Etwas Besseres als den Tod* (Premio del Cine Alemán, con Dominik Graf y Christoph Hochhäusler), y las películas *Die innere Sicherheit* (2001, Mejor Película en los Premios del Cine Alemán, Premio Hessischer), *Wolfsburg* (2003, Premio Fipresci en el Festival de Berlín, Premio Grimme), *Gespenster* (2005, Premio de la Crítica Alemana), *Yella* (2007, Oso de Plata en el Festival de Berlín para Nina Hoss), *Jerichow* (2008, Premio de la Crítica de Cine Alemana) y *Bárbara* (2012, Premio al Mejor Director en el Festival de Berlín).

Comentarios del director

En las películas de estos últimos años se ha mostrado una Alemania del Este bastante "desaturada". No hay colores, no hay viento, tan solo los grises de las fronteras y los cansados rostros que recuerdan a los pasajeros con la mirada vacía de los trenes nocturnos en la estación de cercanías de Gera.

No queríamos filmar a una nación oprimida y acabar yuxtaponiendo el amor como fuerza inocente, pura, liberadora. No queríamos símbolos. Basta con entenderlos, pero nunca aportan más de lo que ya se sabía.

Durante la preproducción vimos varias películas. Una de las que más nos impresionó fue *Tener y no tener*, de Howard Hawks. Dos amantes, Lauren Bacall y Humphrey Bogart, se observan, llenos de suspicacia, rodeados por la policía secreta, obligados a hablar entre líneas. En este film se ve cómo las circunstancias producen a personas nuevas que se besan, hablan y se comportan de un modo diferente.

Otra película fue *El mercader de las cuatro estaciones*, de Rainer Werner Fassbinder, donde la Alemania del Este de los años cincuenta está muy presente. Más que un telón de fondo, es una experiencia espacial donde las personas aman, discuten y callan.

Queríamos captar ese espacio específico entre las personas, con todo el entorno, todo lo que les ha hecho desconfiados, todo lo que les inspira confianza, todo lo que rechazan y aceptan. Durante los ensayos, una de las actrices, que había huido de Alemania del Este en los setenta aprovechando una gira teatral en Occidente, nos contó que había aceptado invitaciones para cenar aun sabiendo que no estaría. Que se habría ido para siempre. La terrible soledad permanece porque ha abandonado su vida anterior.



Una forma especial de amar

Christian Petzold, Nina Hoss y Ronald Zehrfeld hablan del rodaje de BÁRBARA.

ANTES DE COMENZAR A RODAR, REALIZÓ UNA DETALLADA LECTURA CONJUNTA CON TODOS LOS ACTORES, ¿CÓMO FUE?

Christian Petzold: Unas pocas semanas antes de empezar a rodar, me reuní con todo el reparto. El primer día, para arrancar, leí un texto en el que describía a los personajes. Luego vimos escenas de películas, por ejemplo, una de amor de Claude Chabrol. Me preocupaban varias cuestiones: ¿Quién cuenta la historia? ¿Dónde está

situada esa persona? ¿El narrador está alejado como puede estarlo una cámara de vigilancia o está entre los protagonistas? ¿El narrador forma parte de la historia? Después de eso, empezamos a hablar de los detalles, repasamos los personajes, los decorados, los olores, los recuerdos.

SR. ZEHRFELD, AL OÍR LA DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE, ¿CAMBIÓ SU PERCEPCIÓN DEL PAPEL?

Ronald Zehrfeld: No. Ya me había hecho una idea del personaje al leer el guión. Luego se trata de lo que yo pueda aportar para hacer que el personaje tenga personalidad. Los primeros ensayos conjuntos fueron geniales porque nos permitieron explorar la situación, los detalles, el color y el tono con que describimos las imágenes que existían entre los personajes.

Christian Petzold: Reconozco que me dabas un poco de miedo porque te veía como a alguien con un pasado reciente en Alemania del Este. Estudiaste allí, mientras que yo solo iba de visita porque mis parientes vivían allí. Mis padres huyeron de la RDA, y para mí es un espacio en el que me proyecté, mientras que tú vivías allí.

Nina Hoss: Me gustó escuchar a los actores procedentes de Alemania del Este hablar de su vida allí. Una actriz había tenido una experiencia parecida a la de Bárbara. Se fue de gira al Oeste con su compañía de teatro y tuvo que mentir, como Bárbara miente a André.

Christian Petzold: Los primeros ensayos en Berlín sirvieron para reavivar nuestra memoria colectiva. ¿Cuál era el sonido de Alemania del Este? ¿A qué olía? Creo que solo leímos el guión una vez antes de empezar a reflexionar, a recordar, a ver películas. Luego, casi todos fuimos a visitar las localizaciones de la película.





Las localizaciones

Christian Petzold: Me pareció importante que el hospital fuera realmente un hospital de los años ochenta. Al verlo, nos quedamos sorprendidos de la diferencia con los hospitales actuales. Era un poco como algo sacado de una novela de Astrid Lindgren. Solía reunirme con los actores para hablar del plan de rodaje del día en la sala donde

¿HABÍAN ESTADO EN LOS DECORADOS ANTES DE EMPEZAR A RODAR?

Nina Hoss: Sí, en los más importantes. La primera vez que fuimos, casi estaban listos. Se puede tener una relación física con los espacios en los que una se moverá durante el rodaje. Verlos permite obtener una sensación diferente del personaje y de la escena.

Ronald Zehrfeld: Había subestimado la importancia de ver los decorados, las localizaciones, antes de empezar a rodar. De pronto disponía de imágenes reales, conocía el aspecto de los espacios, sabía cómo moverme en su interior.

Secretos

¿ESCONDEN LOS PERSONAJES ALGÚN SECRETO PARA EL DIRECTOR Y GUIONISTA? ¿Y PARA LOS ACTORES?

Nina Hoss: Desde luego. Incluso nos sorprendemos a nosotros mismos cuando interpretamos. Se tiene una idea clara del personaje mientras se piensa en él o se habla de él, pero todo cambia cuando se empieza a interpretar. Aparecen reacciones inesperadas. Puede que sean ínfimas, matices, pero nos hacen reaccionar de un modo distinto al que teníamos planeado en una escena. Hay que aprovechar el momento porque puede ser irreplicable.

Christian Petzold: Cada día de rodaje me reservaba sorpresas. Es importante tener una imagen muy clara del personaje porque sirve de piedra angular. Si se dispone de una figura con cierta profundidad, algo de misterio, hay suficiente material para empezar a trabajar. Por ejemplo, la escena del pasillo en la que Bárbara deja caer la taza de café. Tenía muy claro cómo debía desarrollarse: la taza cae, los dos se arrodillan para recoger los trozos y él dice: “¿Por qué no te tumbas un rato?” Y ella contesta: “No, no lo ne-

El plató

TAMBIÉN ENSAYABAN ANTES DE RODAR. ¿QUERÍAN ASEGURARSE DE QUE LA ESCENA SE DESARROLLARÍA SEGÚN LO PREVISTO O SERVÍA PARA TRABAJAR LOS PERSONAJES?

Nina Hoss: No, era bastante específico. Gracias a la preparación anterior no necesitábamos hablar mucho, todos íbamos por el mismo camino. En un rodaje con Christian siempre se tiene la oportunidad de ensayar las escenas que van a rodarse aquel día. Nos tomamos el tiempo de ver cómo va a desarrollarse, de hablar con el compañero. También sirve para que Christian vea si le gusta, si necesita cortar o añadir algún diálogo.

CASI TODA LA PELÍCULA ESTÁ RODADA EN ORDEN CRONOLÓGICO, ¿AYUDA ESO AL ACTOR?

Ronald Zehrfeld: Saber qué ha pasado antes aporta una sensación de vida a la película. Cuando no se filma cronológicamente, es necesario tener siempre en mente el arco narrativo que se intenta construir. Pero al rodar cronológicamente, el arco se establece de forma diferente. La interpretación está más próxima al personaje, es más orgánica, más vibrante.

Christian Petzold: Un buen ejemplo es la escena con André de pie al lado de la cama de Mario, observándole, porque está convencido de que tiene algo más grave que un trauma craneal. Hay varias escenas en la habitación. Normalmente, todas se ruedan

descansan las enfermeras y Bárbara fuma. Me recordaba una reunión entre médicos y enfermeras: “Primero quitaremos el drenaje y luego viene el monólogo”. Aparte de eso, todos estabais muy preparados y contamos con profesionales que habían trabajado en aquel hospital para guiarnos.

Christian Petzold: Me conmovió el decorado del piso de André. El director de producción Kade Gruber había imaginado algo sin pretensiones, con objetos familiares. También me pareció increíble que André lea esos expedientes.

Ronald Zehrfeld: Sí, eran auténticos expedientes de la clínica de Dresde. Me pareció fantástico que encontrarán piezas de atrezzo auténticas.

cesito”, a pesar de que no puede más. Pero no sabía cómo resolver el final de la escena. Durante los ensayos ocurrió algo entre los dos, algo que no se puede planear. Ronald tocó a Nina. En ese momento, Nina sintió la calidez de André, se sintió protegida y muy cansada. Al menos, así es como lo vi. Pero era imposible que lo imaginara de antemano.

Ronald Zehrfeld: La base a la que se refiere Christian nos dio el espacio necesario para sorprendernos creativamente. Para eso hace falta un tremendo nivel de confianza mutua. El rodaje confirmó la sensación que tuve durante los ensayos. De pronto, me di cuenta de que hablábamos, pensábamos y sentíamos en la misma dirección. La base que había construido Christian nos permitía ser totalmente libres actuando. También se debe en parte a la magnífica producción que nos daba el tiempo necesario para revisar las escenas al llegar al plató.

Ronald Zehrfeld: Me bastaba con pensar en nuestra expresión favorita: “Sin verbalizar”. Alcanzábamos un nivel en que la escena estaba clara. Sabíamos que habíamos dado en el clavo. Basta con sentir al otro y sumergirse plenamente en la situación, en vez de “producirla” mediante algún método de interpretación. Gracias a la libertad que nos dio Christian, la película está llena de pequeñas sorpresas, de matices inesperados.

juntas. Pero me pareció importante que primero se viera a Bárbara frente al armario deseando irse a casa, aunque su conciencia profesional se lo impide. Va a la habitación de Mario y le sorprende ver a André. Prefiere no tener nada que ver con él, pero al compartir la misma impresión médica, algo ocurre entre los dos. Bárbara se convierte en una compañera. Para rodar todo esto cronológicamente, el armario, el recorrido por el pasillo, la habitación, se necesita mucho más tiempo, pero aporta algo muy importante a los personajes. Bárbara entra la habitación en un estado específico, con una idea específica. Y eso solo se consigue con una filmación cronológica.



El beso

SIN EMBARGO, HAY UNA ESCENA QUE DECIDIÓ NO RODAR CRONOLÓGICAMENTE.

Christian Petzold: A menudo hay una escena importante al final de la película, y en este caso se trata del beso entre Bárbara y André. El beso es decisivo. Siempre pensé que debían darse el beso de forma que no se llegara a entender del todo su significado. De hecho, no tenía una idea clara del beso, solo que debían dárselo en ese momento. Pero si manteníamos la cronología y lo rodábamos al final, entonces íbamos a estar hablando del estúpido beso durante diez días. Tenía dos razones para querer sacarlo de la cronología. Primera, si se rodaba el octavo día, el actor llevaba el beso dentro para el resto del rodaje y sabía adónde iba. Y segunda, si no funcionaba, teníamos tiempo de sobra para volver a rodarlo.

Nina Hoss: A veces es mejor no tener que volver a pensar en lo que se hizo en una escena. Con el beso fue así. Pero no estaba del todo segura... Bárbara y André no cuajan al principio, hay mucha tensión. El beso alivia la tensión, pero también crea una nueva.

Christian Petzold: Creo que es más importante que la película no vaya hacia el beso, sino hacia el "no beso". André no sabe que Bárbara se va. Si llegamos a rodar el beso al final del rodaje, habría sido un beso de despedida. Sin embargo, André se queda asombrado. Está convencido de que no es un primer y último beso. Por eso era importante rodarlo al principio.

Planos complicados

BÁRBARA ES UNA PELÍCULA DE LOS AÑOS 80, CON UNA TRAMA HISTÓRICA. EL GUIONISTA Y DIRECTOR, EL DISEÑADOR DE PRODUCCIÓN Y LOS ACTORES SE DOCUMENTARON. ¿ES MEJOR PARAR EN ALGÚN MOMENTO?

Nina Hoss: No me lo parece. Cada día, con cada conversación, cada escena, aparecen cosas nuevas que deben explorarse, sentirse con mayor profundidad. Me sumergí hasta el último momento. A mitad del rodaje me puse a escuchar a los cantautores Wolf

Biermann y Franz Josef Degenhardt porque les había oído de niña. Pensé que era la música que debía llenar el mundo de Bárbara y que escucharla me ayudaría. Así fue.

¿EXISTE EL PELIGRO DE PERDERSE EN LA MASA DE DETALLES HISTÓRICOS?

Nina Hoss: Hay que saber alejarse. Se trata de un largo de ficción, no de un documental. Hay que prepararse para ser lo más auténtico posible, pero da un poco igual si se sujeta la jeringa de un modo u otro. Claro que prefiero hacerlo correctamente, pero no puedo concentrarme solo en eso y dejar de lado la interpretación. Debe haber un equilibrio.

Christian Petzold: Hay que documentarse de forma precisa y correcta. Pero la narración es lo importante. No se puede llenar la escena solo con detalles auténticos. Los objetos deben ser significativos, pero también hay que saber desprenderse de ellos. Por ejemplo, el catálogo Primavera/Verano 1980 de Quelle que sale en la escena de la habitación del hotel no fue nada fácil de encontrar. Tiene más de mil páginas y probablemente contribuyó en mayor medida al colapso de Alemania del Este que el préstamo

Strauss. Pero solo se ve dos veces. Es mucho más importante que esté en las manos de Susanne Bormann y Nina Hoss que ver el catálogo en sí. No se trata del catálogo, sino de las dos mujeres hojeándolo y de su imagen de Occidente. Steffi pregunta si conseguirá llegar al Oeste representado por el catálogo. En ese momento, Bárbara se da cuenta de que su imagen del otro lado es totalmente diferente.

La escena en la Nikolaiplatz camino del Interhotel fue bastante cara de rodar porque necesitábamos que pasara un viejo tranvía de Alemania del Este. Además, hubo que cortar varias carreteras, quitar antenas y vallas publicitarias. Nos llevó mucho tiempo, pero rodamos el tranvía pasando. Luego, Bettina Böhler, la montadora, solo lo dejó dos segundos, pero funciona porque hace que Alemania del Este parezca más real.

La desconfianza

¿RODAR UNA PELÍCULA EN UN PASADO NO MUY DISTANTE, CARGADO DE EMOCIONES, OPINIONES E IMÁGENES, IMPLICA UNA PRESIÓN MAYOR?

Christian Petzold: En 1991, Harun Farocki rodó el documental "Videogramme einer Revolution" (Videogramas de una revolución) acerca de Rumanía y la caída de Ceausescu. Antes de eso siempre pensaba que la policía secreta, la Securitate, tenía micros y cámaras por todas partes. El sistema de Ceausescu se desmoronó y descubrimos que todo estaba podrido. El miedo salía de la propia gente y funcionaba de maravilla. La desconfianza había envenenado la belleza, el cariño y la libertad.

Fue algo que noté durante mis visitas a Alemania del Este. La desconfianza estaba por todas partes, no solo porque el Estado parecía estar por todas partes, sino porque había una especie de economía de trueque: "Si te doy algo, conseguiré algo a cambio". He querido que la película enfocara ese problema. ¿Cómo infecta el poder al amor? Por eso, la atracción de André tiene una segunda lectura: "Me abrirás tu corazón y tu alma, te leeré y lo sabré todo de ti". Eso es lo que me interesaba y no el retrato de Honecker colgado en la pared.

Ronald Zehrfeld: Me pareció muy bien no fijarse en los emblemas, el martillo, el compás, la corona. Se trataba de contar la historia de personas que viven en el sistema. Lo difícil era recrear la tristeza que reinaba entonces con todo lo que implica en la relación entre personas: "¿Puedo confiar en él? ¿No lo estará haciendo solo por su propio beneficio? ¿Lo dice de verdad?" Y, al mismo tiempo, recuperar la interacción que existía en mi infancia y que ahora se echa de menos. Para mí funcionó, todo volvió a ser como entonces.

Nina Hoss: En un ambiente así la desconfianza siempre acaba apareciendo. Pero también hay calidez. Amar es posible. La película no juzga, solo ofrece posibilidades.



El amor

Christian Petzold: Durante los ensayos antes de rodar, vimos *Tener y no tener*, de Howard Hawks. En todas las historias y películas en las que se condena un sistema, la situación se juxtapone con una pareja a la que une un amor puro para criticar mejor el sistema. En realidad, en la película de Hawks, el sistema es la relación amorosa. No solo son inteligentes porque no desconfían el uno del otro románticamente, sino porque siempre están alerta.

Nina Hoss: Y se desafían mutuamente.

Christian Petzold: Sí, y eso crea una forma de amor que no tiene nada que ver con ese amor deslavado de la Alemania del Oeste de los setenta. André va a buscar a

Bárbara porque ya tiene el suero. Le pregunta si la registran a menudo, y en ese momento controla la situación. Pero Bárbara responde con otras preguntas: “¿Ha hecho el suero? ¿Tiene un laboratorio?”, retomando el control.

También puede verse como una forma de seducción que da pie a un tipo de amor diferente. Nina y Ronald eliminaron frases preciosas que Harun y yo habíamos incluido en los diálogos. Con todo lo que ocurría entre ellos dos, esos diálogos no venían a cuento, sobran: las miradas, los gestos se convirtieron en una especie de duelo entre los dos.

La mentira

Christian Petzold: Hay una escena en que Bárbara llega para el turno de noche y André le pide que vaya a ver a Mario.

Ronald Zehrfeld: En ese momento vemos que han pasado de la relación entre dos médicos, a una de desconfianza, para llegar finalmente a una relación entre dos seres humanos. Él le dice: “Tengo un presentimiento, quiero hacer más análisis mañana”.

Christian Petzold: Bárbara le contesta: “Pero no trabajo mañana”. Después de haber trabajado con ella durante varias semanas, sabe perfectamente que tratándose

de su pasión profesional y de la vida de un paciente, Bárbara no libraré. Y en ese momento, ella se avergüenza y miente. La cámara se mantiene en ella, de pie en el marco de la puerta, a punto de derrumbarse.

Ronald Zehrfeld: Porque está demasiado cerca de él, de esa mirada que pregunta: “¿De verdad está diciendo que libra mañana? Quiero verlo en sus ojos”. Y aquí sobra cualquier diálogo.

El final de la película

CUANDO ANDRÉ SALE DEL PISO VACÍO DE BÁRBARA Y PASA DELANTE DEL AGENTE DE LA STASI, ¿CAMBIA ALGO FUNDAMENTAL?

Ronald Zehrfeld: Para André se acabó cuando le pregunta: “¿La ha detenido?”, y Schütz contesta: “Nunca volverá”. André le conoce, cuida de su esposa enferma y sabe cómo funciona el sistema. Pero ya no puede mirarle a los ojos. En ese momento, el Estado ha perdido la partida. Pero gracias a André, ella entiende que hay algo que merece la pena defender. Me siento feliz al ver a Bárbara de pie al otro lado de la cama de Mario.

Nina Hoss: Creo que el final es muy abierto. Desde luego, siempre pensamos que no

requería diálogos. Pero no quiero decir a nadie qué debe pensar. Creo que cada uno debe interpretarlo a su manera.

Christian Petzold: Había varias posibilidades para la escena final. Podían estar sentados uno al lado del otro, enfrente uno del otro, uno podía estar de pie y el otro sentado. Estar sentados uno frente a otro crea un tipo de tensión diferente. Es un triángulo, pero no es una familia. El chico es un paciente, no es el narrador. Solo está la mirada de ambos. Y Nina tiene razón, se abre una puerta.



Equipo técnico

Director **CHRISTIAN PETZOLD** Guion **CHRISTIAN PETZOLD** Productores **FLORIAN KOERNER VON GUSTORF, MICHAEL WEBER**
Director de fotografía **HANS FROMM, BVK** Diseño de producción **K.D. GRUBER** Montaje **BETTINA BÖHLER**
Diseño de vestuario **ANETTE GUTHER** Maquillaje **BARBARA KREUZER, ALEXANDRA LEBEDYNSKI**
Sonido **ANDREAS MÜCKE-NIESYTKA** Mezclas **MARTIN STEYER** Música **STEFAN WILL** Reparto **SIMONE BÄR**
País **ALEMANIA**. Idioma **ALEMÁN**. Duración **105'**

Reparto

Bárbara **NINA HOSS** André **RONALD ZEHRFELD** Klaus Schütz **RAINER BOCK** Dra. Schulze **CHRISTINA HECKE**
Stella **JASNA FRITZI BAUER** Jörg **MARK WASCHKE** Gerhard **PETER BENEDICT** Steffi **SUSANNE BORMANN**
Mario **JANNICK SCHÜMANN** Angie **ALICIA VON RITTBERG**

La prensa ha dicho

EL PAÍS

Un retrato que desprende veracidad sobre un ambiente tan temeroso como asfixiante.

L'EXPRESS ****

Un estudio muy sutil en torno a la confianza.

L'HUMANITÉ ****

Bellos retratos de dos seres humanos apoyados por el talento de sus intérpretes.

MARIANNE ****

Un álbum de fotos de los años 80, cuando Alemania estaba partida por la mitad.

METRO ****

Un drama sutil, parco en palabras, impulsado por la magníficamente contenida Nina Hoss.

PARIS MATCH ****

Christian Petzold controla el suspense y la suspicacia, manteniendo la tensión detrás del telón de acero.

TÉLÉCINÉOBS *****

Un excelente thriller.

THE GUARDIAN

Un drama elegante sobre dilemas tan humanos como políticos.

THE HOLLYWOOD REPORTER

Tratada con acierto, interpretada con meticulosidad.



golem

Golem Distribución, S.L.
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24
golem@golem.es

Golem Distribución, S.L.
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58
www.golem.es/distribucion