

DEL DIRECTOR DE **CONTRA LA PARED** Y **AL OTRO LADO**

EL PADRE UNA PELÍCULA DE FATIH AKIN EL FAUVE



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014

***“UNA PELÍCULA ÉPICA DE
GRAN INTENSIDAD Y BELLEZA.
DE LAS QUE YA NO SE HACEN”
MARTIN SCORSESE***



www.golem.es/elpadre

filmin **cómo** **golem**

Un crimen imperdonable
Un viaje increíble
Un amor eterno



EL PADRE es una película épica, un drama y un western todo en un uno. Aunque transcurre hace cien años, no podría ser más actual tratándose de una historia de guerra y de desplazados, en la que también se muestra la fuerza del amor y de la esperanza, dos sentimientos que hacen posible lo inimaginable.

EL PADRE concluye la trilogía “EL AMOR, LA MUERTE Y EL DIABLO”, de Fatih Akin. **CONTRA LA PARED** (2004) relata la tremenda lucha de una joven turcoalemana por vivir su propia vida y cómo descubre que el amor se convierte pronto en dolor.

AL OTRO LADO (2007) cuenta la historia de seis personas cuyos destinos se cruzan sin que se conozcan hasta el final a través de la muerte.

EL PADRE explora el tema del “diablo”, del mal y del daño que somos capaces de infligir a otros, consciente e inconscientemente, y muestra la delgada línea que separa el bien del mal.

La opinión de Fatih Akin acerca del mundo ha tenido una influencia muy concreta en la última parte de la trilogía: “**EL PADRE** se ha convertido en una película muy personal. Temáticamente, explora mi conciencia y, formalmente, expresa mi pasión por lo que representa el cine”.





Mardin, 1915. La policía turca llama a las puertas de los armenios y se lleva a todos los hombres. Entre ellos está el joven herrero Nazaret Manoogian. Años después de haber sobrevivido a los horrores del genocidio, se entera de que sus dos hijas aún están vivas.

A partir de ese momento, solo vive con la idea de encontrarlas. Su búsqueda le lleva desde el desierto de Mesopotamia a las inmensas praderas de Dakota del Norte pasando por La Habana.

Durante su recorrido, conoce a personas muy diferentes, algunas buenas, incluso angelicales, y otras que parecen ser el mismo diablo.





SINOPSIS

Año 1915 El joven herrero armenio Nazaret Manoogian vive en Mardin, una ciudad de la actual Turquía cercana a la frontera siria, con su esposa Rakel y sus hijas Arsinée y Lucinée. Durante la I Guerra Mundial, la política del Imperio otomano cambia y numerosas minorías pasan a ser consideradas como enemigas de un día para otro. Una noche, la policía turca llega a su casa y se llevan a Nazaret, a su hermano Hrant y a su cuñado Vahan.

Los tres hombres son obligados a construir una carretera en el desierto. El que no trabaja, muere. El que se convierte al islam, es perdonado, pero pocos aceptan la oferta. Los prisioneros ven cómo pasan grupos de mujeres y niños armenios deportados mientras trabajan bajo un terrible calor.

Una noche, los soldados desaparecen. Un grupo de mercenarios y exconvictos, enviados por el gobierno, llevan entonces a los prisioneros a un profundo valle y los ejecutan con espadas y navajas para ahorrarse las balas. Nazaret sobrevive, pero la herida le impide volver a hablar.

Mehmet, uno de los exconvictos, regresa para ayudar a Nazaret. Los dos se escapan por el pedregoso desierto y acaban uniéndose a un grupo de desertores convertidos en bandidos. Por casualidad, atracan al barón Boghos, un rico armenio de Mardin y antiguo cliente de Nazaret; este se entera de que todas las mujeres y niños armenios han sido enviados a un campamento en Ras al-Ayn.

Nazaret decide ir en busca de su familia. Consigue cruzar el desierto andando y por fin llega al campamento, escenario de muerte y desolación. Allí encuentra a su cuñada Ani, que poco antes de morir le cuenta que el resto de la familia ha muerto.

Desesperado, sube ilegalmente a un tren camino de Bagdad hasta que le descubren. Hambriento y sediento se cruza con Omar Nasreddin, un fabricante de jabón de Alepo que consigue hacerle entrar en la ciudad y le esconde en su fábrica.

Año 1918 Fin de la I Guerra Mundial. Los turcos abandonan Alepo y Nasreddin abre su fábrica para acoger a los refugiados.

Año 1921 Nazaret, por casualidad, entra en el enorme patio donde proyectan una película de Chaplin. Allí se encuentra con Levon, su antiguo aprendiz en Mardin, y este le dice que sus dos hijas están vivas. Su mujer Rabel las entregó a una familia de beduinos para salvarlas. Nazaret empieza a buscarlas, recorre los burdeles y los orfanatos de Alepo, la Siria francesa y Líbano.

Año 1922 La directora del orfanato de Byblos le muestra una fotografía de sus hijas. Han crecido, ya no son unas niñas, y se fueron hace un año a Cuba para casarse. Decidido a encontrarlas cueste lo que cueste, Nazaret se embarca hacia la isla caribeña. Su odisea le llevará luego a Florida, Minneapolis y, finalmente, a las inmensas y desoladas praderas de Dakota del Norte.

FATIH AKIN



FATIH AKIN Nació en 1973 en Hamburgo, hijo de emigrantes turcos. Estudió en la Universidad de Bellas Artes. Después de realizar dos cortos, saltó a la fama con su primer largometraje, CORTO Y CON FILO, 1998, al que siguió IM JULI y el documental „Denk ich an Deutschland - Wir haben vergessen zurückzukehren“, que cuenta la historia de sus padres. En 2002 rodó SOLINO, acerca de una familia de emigrantes italianos. Se dio a conocer internacionalmente con el melodrama CONTRA LA PARED, película ganadora del Oso de Oro en el Festival de Berlín y del Premio del Cine Europeo a la Mejor Película. Documentó la música de Estambul en CRUZANDO EL PUENTE: LOS

SONIDOS DE ESTAMBUL, antes de rodar AL OTRO LADO, ganadora del Premio al Mejor Guion en el Festival de Cannes 2007. Al año siguiente rodó un episodio de la película NEW YORK I LOVE YOU. En 2009 filmó la comedia SOUL KITCHEN, en la que honra a su ciudad y que ganó el Premio Especial del Jurado en Venecia. DER MÜLL IM GARTEN EDEN (2012) es un largometraje documental sobre la degradación medioambiental que ha sufrido el pueblo de sus abuelos.

EL PADRE es la última entrega de la trilogía titulada “EL AMOR, LA MUERTE Y EL DIABLO”, después de CONTRA LA PARED y AL OTRO LADO.



Hay muchos acontecimientos que merecen ser llevados a la pantalla. Posiblemente el más tabú de todos en Turquía sea el genocidio armenio. ¿Por qué escogió este tema para su última película?

No escogí el tema, el tema me escogió a mí. Mis padres son turcos, por lo que el asunto me interesa, sobre todo debido a que es tabú. Las cosas prohibidas siempre me llaman la atención, quiero saber más, da igual de qué se trate. Haciendo esta película descubrí muchas cosas que aún no han salido a la luz y con las que nadie se ha reconciliado.

¿Sigue siendo un tema tabú en Turquía?

Hace unos años, cuando mataron a Hrant Dink, si hablabas del genocidio en un bar de Estambul, era posible que alguien metiera las

narices y preguntara de que estabas hablando. Hoy en día se puede hablar de esto sin bajar la voz.

Casi ninguna otra palabra turca tiene tanto significado político como “soykirim” (genocidio), ¿usa esta palabra cuando está en Turquía?

Sí, claro. Un libro del conocido periodista turco Hasan Cemal, 1915: Ermeni soykirim (1915: El genocidio armenio), me dio el valor de hacer esta película. Si el nieto de Cemal Paşa, uno de los líderes otomanos que ordenó la matanza de los armenios, titula así un libro suyo, también puedo usar esa palabra. Además, todas las librerías de Estambul pusieron el libro en los escaparates.

¿Por qué cree que aún cuesta mucho en Turquía enfrentarse a esa parte de la historia?

Si los historiadores y los gobiernos sucesivos mienten sistemáticamente a los ciudadanos y se empeñan en decirles: “Es mentira, no fue así”, acaban por creérselo. Los padres, los libros de texto y los periódicos nunca ofrecieron una versión diferente de los acontecimientos. No puedo reprochar a los turcos que les engañaran. Pero no estoy de acuerdo con los políticos cuando dicen que deberíamos dejar la historia en manos de los historiadores.

¿Cómo se documentó?

Creo que habré leído unos cien libros, incluso el diario de un armenio que emigró a Cuba. Documentos acerca de los orfanatos de la época, de los burdeles en Alepo. Fui a Armenia por primera vez y visité el memorial del genocidio en Ereván, donde hablé con el director, Hayk Demoyan. Me dijo que muchos armenios se fueron primero a Cuba antes de emigrar a Norteamérica. La mayoría de los armenios no lo sabe, y decidí incorporarlo a la historia,

El protagonista es originario de Mardin, ¿por qué esta ciudad concretamente?

Había leído el libro del historiador francés Yves Ternon acerca de la comunidad Armenia en Mardin, una ciudad turca cercana a la frontera con Siria. Geográficamente, para nuestra historia, tenía sentido que el calvario de Nazaret empezara allí; debía estar cerca del desierto. Por eso decidí que él no sería de los armenios que fueron deportados a Deir Zor.

La ciudad pertenecía al Imperio otomano durante la I Guerra Mundial y era uno de los destinos de las famosas marchas de la muerte...

Así es, pero decidí que la familia de Nazaret estaría entre la gente que fue exiliada a uno de los campos más pequeños, Ras al-Ayn, donde



llevaron a los armenios de Mardin, Diyarbakir y Midyat. Antes de empezar a rodar, recorrimos en coche el camino entre Mardin y Ras al-Ayn.

Eso fue unos seis meses antes de que estallara la guerra civil en Siria. Lo recorrimos como arqueólogos, intentando localizar los sitios que se mencionaban en los documentos históricos, pero nadie sabía dónde estuvo el campo de refugiados, ni siquiera los armenios que viven en Ras al-Ayn. No hay ninguna placa conmemorativa. Así que decidimos llamar a Wolfgang Gust.

Es el autor de los libros sobre el genocidio armenio y el Imperio otomano. Reveló que los informes diplomáticos del Ministerio de Asuntos Exteriores alemán habían restado importancia al genocidio.

Exactamente, y Wolfgang nos dio mucha información. Usamos mapas antiguos para intentar localizar el campo; muchos historiadores nos ayudaron y también el servicio secreto sirio.

¿Conocía el papel que jugó el Imperio alemán en el genocidio?

Desde luego. El Imperio alemán estaba al tanto de las matanzas y de las atrocidades, pero no interfirió. No querían ver peligrar su

alianza con los otomanos y no hicieron nada. Se les puede considerar como cómplices. Todavía se investiga hasta qué punto participaron directamente en las masacres.

¿EL PADRE es una película sobre el genocidio armenio?

Es la historia de un padre que recorre medio mundo en busca de sus dos hijas. Es un western: Nazaret viaja hacia el oeste hasta llegar al medio oeste norteamericano. La historia tiene el genocidio como telón de fondo, pero no es concretamente sobre el genocidio. No soy político, no intento lanzar un mensaje con esta película. Simplemente he escogido un acontecimiento histórico traumático que aún queda por resolver y lo he integrado dentro de una historia. En **EL PADRE**, la línea entre el bien y el mal no siempre es clara. Nazaret, que en principio es la víctima, puede convertirse en verdugo, y también consigue sobrevivir gracias a la compasión de varios turcos.

¿Cómo encontró al actor Tahar Rahim, el protagonista?

Había visto la película **EL PROFETA**, de Jacques Audiard, donde tenía el papel principal. Me parece una de las mejores películas europeas de la pasada década. No hay una sola escena en la que **Tahar** no aparezca. Sostiene la película a pesar de que apenas articula una

palabra. Teníamos la misma idea para **EL PADRE**; al poco de comenzar la película, Nazaret se queda mudo.

Es su primera película desde IM JULI que transcurre en muchos países diferentes. ¿Cómo fue rodar en tantos decorados?

Ha sido mi película más difícil hasta la fecha. El tema central de la película es un viaje épico y era importante captar el carácter único de cada lugar: la frontera entre la ciudad y el desierto, la ciudad y el mar, el mar y la selva, la selva y las grandes praderas. Me gusta ese tipo de “cine físico”. Quiero que el espectador sienta que está allí para que cuando se desate una tormenta de arena en el desierto sea auténtica y no un efecto digital.

¿Cómo afectó esto al concepto visual? ¿Cada decorado debía tener una atmósfera diferente?

Muy al principio, el director de fotografía **Rainer Klausmann** y yo definimos el concepto general con la palabra “distancia”. Queríamos seguir la pauta de la narración clásica, impregnar las imágenes de dignidad. La película no debía ser ligera ni demasiado estética. Por eso no pensamos nunca en dar diferentes aspectos a los decorados. El lugar y la meteorología ya se encargaban de que fueran diferentes. Si hubiéramos querido enfatizarlo, la



imagen habría estado sobrecargada. Estudiamos las películas de Terrence Malick, sobre todo DÍAS DEL CIELO, y nos aseguramos de que el sol estuviera detrás de nosotros siempre que fuera posible. A veces llegábamos tarde a un decorado porque rodábamos en varios lugares el mismo día, y el sol ya no estaba en la posición deseada. Nos pasó en la escena en la que Omar recoge a Nazaret. Ese día soplaban un fuerte viento del desierto que levantaba la arena, intensificando la dinámica de la imagen. Las coincidencias han tenido un papel importante en esta película.

Para rodar movimientos en espacios muy abiertos, no queda más remedio que usar una Steadycam.

Desde un principio estaba decidido a rodar en Cinemascope con objetivos anamórficos y en 35 mm, desde luego. Los objetivos para este formato son muy pesados y debíamos recorrer medio mundo con ellos, por lo que nos limitamos a dos objetivos para toda la película: un objetivo de 75 mm para los primeros planos y otro de 40 mm para el resto (usamos uno de 60 mm para los insertos). No usamos un ángulo más abierto que el de 40 mm. En mi opinión, es el más cercano a la visión humana, pero con este tipo de objetivo siempre hay una cierta distancia con relación a la acción. Necesitaba esa distancia, sobre todo para ro-

dar escenas violentas. Hoy en día, al filmar la violencia, el cine se entrega a los instintos más básicos del ser humano, ha degenerado en la más pura pornografía de la violencia. Uno de los temas de **EL PADRE** es la violencia, y no me quedaba más remedio que mostrarla, pero quería estar seguro de que la gente que moría en la película conservara su dignidad.

Trabajamos con una agenda muy apretada. No podíamos permitirnos el lujo de contratar dos veces seguidas a 50 personas o de alquilar más tiempo el equipo que nos siguió a través de medio mundo, por lo que solo rodamos lo que realmente necesitábamos para la película. No rodamos las escenas desde todos los ángulos posibles. Cada toma había sido estudiada con meses de antelación. No había tiempo para cambios u opciones. Solo una vez en Canadá, cuando una tormenta de nieve lo cubrió todo, tuvimos que esperar a que se derritiera y que la luz volviera a ser la que necesitábamos.

Allan Starski fue el diseñador de producción de éxitos internacionales de la talla de LA LISTA DE SCHINDLER y EL PIANISTA, ¿qué aportó a la película?

Allan es un auténtico maestro. Me ha enseñado muchas cosas: cómo iluminar estructuras de madera, cómo los colores pueden crear estructuras, cómo crear profundidad.

Lo principal era que todo debía ser creíble. El

público debe poder entender, sentir y meterse en el mundo que le abrimos, pero ya que no rodamos un documental, evitamos ciertas cosas. No disponíamos de un presupuesto lo bastante elevado como para construir todos los decorados. El departamento de localizaciones buscó decorados en diferentes países donde tendríamos que construir lo menos posible. Pero, a la vez, los directores de producción nos pidieron que redujéramos los países porque viajar también es caro.

Jordania es un país pequeño, no hay grandes distancias entre un lugar y otro, y sigue habiendo trenes de vapor que cruzan el desierto. Además, el equipo jordano tenía mucha experiencia y era la organización personificada. Ninguno de nosotros había rodado en Cuba. Pensamos en ir a Cádiz, pero no hay manglares en Europa. La vegetación de Cuba y de Florida es prácticamente la misma, y decidimos ir a la isla, de lo que no nos arrepentimos en absoluto. Recomendando a cualquier cineasta que ruede allí.

En vez de filmar en Dakota del Norte, nos fuimos a Alberta, Canadá, porque las reglas de los sindicatos estadounidenses son muy complicadas.

El negativo se dañó en Jordania. No pudimos volver a rodar las escenas en ese país y nos

fuimos a Malta. Casi todos los interiores se rodaron en plató de Alemania.

Con esta película concluye la trilogía de “EL AMOR, LA MUERTE Y EL DIABLO”. ¿Fue difícil encontrar a un diablo?

Siempre he tenido claro que todos tenemos un diablo dentro. No hace falta que sea una película de terror o satánica. Los seres humanos somos capaces de amar, como se ve en CONTRA LA PARED. En AL OTRO LADO, la muerte da pie a una metamorfosis. **EL PADRE** gira en torno al miedo a enfrentarse a la historia de uno. Es un terror existencial que surge a partir del momento en que se corta el cordón umbilical. Mucha gente cree que la película va por derroteros distintos a las dos anteriores porque no examina temas turcoalemanes; sin embargo, cada película es la continuación de la precedente. Hay paralelismos entre Cahit, de CONTRA LA PARED, Nejar, de AL OTRO LADO, y Nazaret. Son como tres hermanos que observan el mundo y están obsesionados por un objetivo.

*¿Cuál ha sido el papel de **Mardik Martin**, el guionista estadounidense de origen armenio que trabajó con Martin Scorsese en **TORO SALVAJE** y **NEW YORK, NEW YORK**?*

Cuando decidimos rodar en inglés, quería que alguien diera un estilo “americano” al guion, y Martin Scorsese nos puso en contac-

to con **Mardik Martin**, que estaba enseñando en la Universidad del Sur de California.

¿Retrabajaron el guion página a página?

Quería que revisara los diálogos, pero dijo: “No bastará con comprobar solo los diálogos”. Al principio se mostró bastante reticente, hacía treinta años que no escribía un guion. Cuando estudió con Scorsese en la Universidad de Nueva York, tenían un profesor de ascendencia armenia llamado Haig P. Manoogian. Decidimos que el apellido de Nazaret sería Manoogian. **Mardik Martin** pulió el guion, cortó bastantes escenas, lo que aligeró mucho el presupuesto, y retrabajó el final de la película.

*Además de trabajar con el guionista de **Martin Scorsese**, también consultó al mismo **Scorsese**, ¿no es así?*

Ha visto la película dos veces. A finales de 2013, los dos éramos miembros del jurado del Festival de Cine de Marrakech y aproveché para enseñarle la película, aunque el montaje no era del todo definitivo. Le pareció demasiado “ligera” y criticó varias cosas, pero le gustó que tratara de los armenios que se instalaron en Dakota del Norte, una parte de la historia norteamericana que muchos estadounidenses ignoran por completo. Volvió a verla en Nueva York, donde **Mardik Martin** y él se reencontraron después de muchos años.

Todo lo que me gusta del cine está en la película. Creo que habla más de mi pasión por el cine que del genocidio armenio. En parte me inspiré en AMÉRICA, AMÉRICA, de Elia Kazan, de la que he tomado “prestadas” dos escenas. Al final de **EL PADRE**, vemos a Nazaret con un pañuelo alrededor de la cabeza, sujetándole la gorra, como el personaje de EL CAMINO, de Yilmaz Güney. En cuanto a la composición dramática, me fijé en CENTAUROS DEL DESIERTO, de John Ford. Scorsese rodó un documental acerca de Kazan titulado “A Letter to Elia”, donde le dice: “Eres mi padre”. Martin Scorsese es mi “padre cinematográfico”, por lo que Elia Kazan es mi abuelo cinematográfico. Por cierto, Elia Kazan nació en Estambul, como yo.

¿Cómo cree que será recibida la película en Turquía?

Dos amigos míos, productores turcos, la han visto. Uno de ellos, al final de la proyección, dijo: “Te lapidarán”. El otro, sin embargo, dijo: “Te tirarán flores”. Supongo que habrá un poco de las dos cosas, piedras y flores.

Una entrevista de Özlem Topçu y Volker Behrens



TAHAR RAHIM



Nació en 1981 en Belfort, Francia. Se dio a conocer internacionalmente en 2010 con el papel protagonista en la exitosa película UN PROFETA, de Jacques Audiard, por la que ganó el Premio César al Mejor Actor y el César al Mejor Actor Revelación, así como el Premio al Mejor Actor del Cine Europeo. Al año siguiente trabajó en LA LEGIÓN DEL ÁGUILA, de Kevin Macdonald, y en ORO NEGRO, de Jean-Jacques Annaud.

En 2012 le vimos en PERDER LA RAZÓN, de Joachim Lafosse; en 2013 en la película intimista EL PASADO, de Asghar Farhadi, y en GRAND CENTRAL, de Rebecca Zlotowski; y en 2014 en SAMBA, de Eric Toledano y Olivier Nakache.

¿Cómo llegó a protagonizar EL PADRE?

Fabienne Vonier, la coproductora francesa de **Fatih**, me habló del proyecto. Había visto CONTRA LA PARED, AL OTRO LADO y SOUL KITCHEN, y me apetecía mucho trabajar con él. Fabienne organizó una reunión. **Fatih** me contó la historia, me pidió mi opinión y le contesté: “Cuenta conmigo, ¿cuándo empezamos?”. A partir de ese momento, me mandó todas las nuevas versiones y seguí la evolución del guion. Antes de empezar a rodar, ensayamos durante dos semanas. Nunca había participado en nada semejante. Todos los actores se sentaron alrededor de una mesa y hablaron de sus papeles, de sus diálogos, del vestuario y de cómo expresar mejor la progresión dramática de la película.

Ha trabajado con varios directores conocidos, ¿qué tiene de especial Fatih Akin?

Nunca había trabajado con un director con el que me sintiera en tanta sintonía. No sé si está de acuerdo conmigo, pero respetamos los mismos valores humanos y espirituales. **Fatih** enfoca su trabajo desde la mente y el instinto, lo mismo que me pasa como actor. Nunca sé de antemano dónde me llevará. **Fatih** es como un hermano y un excelente capitán, sabe perfectamente lo que quiere.

No es habitual encarnar a un personaje que pierde la voz al poco de comenzar la película.

Durante la preparación de la película, hablé con un otorrinolaringólogo francés para saber si era posible sobrevivir a un corte en la garganta y perder la voz. Pensó que sí, del mismo modo que es posible dejar de hablar durante ocho años debido a una experiencia traumática.

Nazaret no pierde la calma cuando la policía turca se lo lleva en plena noche. Nos preguntamos si la gente se comportaba igual que ahora a principios del siglo XIX, ¿era habitual demostrar sentimientos en público? Además, los armenios tenían la reputación de ser muy reservados. Nazaret se limita a besar a su mujer en la frente.

En ese momento sabemos que todo va a cambiar. Acaba perdiendo lo que más le importaba. ¿Cómo puede un ser humano seguir viviendo después de algo así?

Al principio solo se trata de supervivencia física, pero está muerto por dentro. Después de la visita al campo de la muerte, es un alma en pena, no sabe dónde ir. Pero cuando descubre que sus hijas aún están vivas, renace la esperanza, y eso se convierte en el motor que le empuja a seguir viviendo. El amor es muy poderoso, pero aquí también hablamos de la fe o, mejor dicho, de la pérdida de la fe.





¿Tuvo dudas cuando se enteró de que el telón de fondo de la historia era el genocidio armenio, un tema controvertido en Turquía?

No, para nada. Acepto papeles por tres razones, por el director, el guion y el personaje. Soy actor y actúo. **EL PADRE** no solo trata del sufrimiento de los armenios, también es la historia de un padre que busca desesperadamente a sus hijas. Más bien gira en torno a las repercusiones de un genocidio. Puede compararse a una película de esclavos, como 12 AÑOS DE ESCLAVITUD. Nazaret pierde a su familia, su voz y su fe. Es una metáfora. El pueblo armenio perdió su voz, no debían hablar de lo ocurrido.

¿Cuánto duró el rodaje?

De principio a fin, cinco meses. Fuimos a Cuba, Canadá, Jordania, Alemania, Malta y de nuevo a Alemania. Nunca había estado en un rodaje tan largo.

Usted aparece en casi todas las escenas, ¿resultó complicado?

Desde luego, cada escena fue un reto. Hay películas en las que el actor cruza el plano de izquierda a derecha mientras mira con melancolía a la distancia. Pero aquí debía comunicar algo en cada escena, debía encontrar la forma de expresarlo sin palabras.

¿Qué escenas fueron las más duras de rodar?

Las escenas en el desierto. Las rodamos en Jordania, a 40 grados y con frecuentes tormentas de arena. En Canadá trabajamos a diez grados bajo cero. Tuve que dejar de comer para adelgazar y conseguir un aspecto demacrado, me sentía más débil. Acabé en el hospital por una arritmia que duró cuatro horas. El esfuerzo había sido demasiado, tenía que descansar.

Fue a Estados Unidos con Fatih Akin para enseñar la película a Martin Scorsese y Mardik Martin, ¿cómo fue la proyección?

Genial. Tampoco había visto la película y fue la mejor manera de verla por primera vez. Al final, la proyección tuvo lugar en el Sindicato de Directores de América porque el proyector del despacho de Scorsese no funcionaba. Fue toda una experiencia verme en la pantalla, sentado al lado de tres maestros.



UNAS PALABRAS DE MARDIK MARTIN



A veces, los sueños se hacen realidad. A los 15 años trabajaba para MGM en Bagdad, llevando latas de películas de un lado a otro, y me preguntaba si algún día tendría algo que ver con una película de Hollywood.

Años después estudié en la Universidad de Nueva York, donde obtuve una beca para estudios de posgrado de Escritura de Guion, y acabé en Hollywood, mi gran sueño.

Pasó el tiempo y me aparté de la industria, convencido de que había realizado mi sueño. Pasó más tiempo y empecé a llamarme **Nurhan Sekerci**, empeñado en que leyera el guion del joven director turcoalemán **Fatih Akin**, a lo que me negué educadamente, ya que mis clases en la Universidad del Sur de California me lo impedían. Pero **Fatih** y **Nurhan**, su productor, no se dieron por vencidos; me mandaron las películas de **Fatih** y me quedé impresionado. Al final me convencieron, sobre todo porque **Fatih** se desplazó desde Hamburgo a Los Ángeles

para hablar conmigo. No solo me apasionó la historia, sino que **Fatih** me conquistó.

Trabajamos el guion durante diez días, hablamos de cine y de realización. Martin Scorsese y yo tuvimos un profesor de ascendencia armenia en la Universidad de Nueva York llamado Haig P. Manoogian, que nos apoyó y nos influyó mucho. Cuando **Fatih** se enteró de que había coproducido la primera película de Martin, ¿QUIÉN LLAMA A MI PUERTA?, decidió cambiar el nombre del protagonista y llamarle Nazaret Manoogian. Era una forma de expresar su respeto por alguien que había significado mucho para nosotros, como nosotros lo significábamos para él. Así es **Fatih**, un director asombroso. Sabía exactamente lo que quería y el resultado es como esperábamos.

Una historia en torno a los supervivientes del genocidio armenio es un tema delicado. Nunca pensé que alguien tendría el valor de rodarla, pero **Fatih** lo ha hecho. No solo ha realizado mi propio sueño, ha ido mucho más allá. Cuando vi el primer montaje, la interpretación de **Tahar Rahim** me conmovió profundamente. Todo en la película es perfecto.

Ahora solo queda esperar que el público pueda sumirse en el ambiente de la época, su turbulencia y agitación. A mí, como armenio, me parece una increíble película de aventuras.





LA PRENSA HA DICHO

Fatih Akin realiza un fresco histórico digno de David Lean llevado por **Tahar Rahim**.

LES FICHES DU CINÉMA ★★★★★

Una historia potente y desgarradora.

LE PARISIEN ★★★

Cargada de buenas intenciones.

PREMIÈRE ★★★

Todo está documentado, es preciso, irreproachable, inteligente. **Fatih Akin** celebra con conmovedora sinceridad la fraternidad entre los seres humanos. El talento del realizador es evidente.

TÉLÉRAMA ★★★

Una gran película colectiva que se hace aventura humana.

TRANSFUGE ★★★

Una película fuerte, convincente, que no cuesta ver y que representa un gesto valiente y honrado por parte de **Fatih Akin**.

THE GUARDIAN

Una historia de aventuras.

INDIE WIRE

Tahar Rahim tiene un rostro increíble.

THE HOLLYWOOD REPORTER

REPARTO

<i>Nazaret Manoogian</i>	TAHAR RAHIM
<i>Omar Nasreddin</i>	MAKRAM J. KHOURY
<i>Krikor</i>	SIMON ABKARIAN
<i>Mehmet</i>	BARTU KÜÇÜKÇAGLAYAN
<i>Hagob Nakashian</i>	KEVORK MALIKYAN
<i>Sra. Nakashian</i>	ARSINÉE KHANJIAN
<i>Directora orfanato</i>	TRINE DYRHOLM
<i>Sra. Kricorian</i>	ANNA SAVVA
<i>Jefe desertores</i>	NUMAN ACAR
<i>Lucinée y Arsinée</i>	LARA HELLER

Duración 138' / *Idiomas* Armenio, inglés, árabe, turco, castellano / *Género* Drama histórico / *Países* Alemania, Francia, Italia, Rusia, Jordania, Turquía

EQUIPO TÉCNICO

<i>Director</i>	FATIH AKIN
<i>Guion</i>	FATIH AKIN MARDIK MARTIN
<i>Productores</i>	FATIH AKIN KARL BAUMGARTNER REINHARD BRUNDIG
<i>Coproductores</i>	FABIENNE VONIER FRANCIS BOESPFLUG ALBERTO FANNI VALERIO DE PAOLIS RUBEN DISHDISHYAN ARAM MOVSESYAN RAINER KLAUSMANN, BVK
<i>Director de fotografía</i>	ALLAN STARSKI
<i>Diseño de producción</i>	ANDREW BIRD
<i>Montaje</i>	JEAN-PAUL MUGEL
<i>Sonido</i>	ALEXANDER HACKE
<i>Música</i>	



“EL PADRE, de Fatih Akin, es una historia épica genuina hecha a mano, de las que ya no se realizan hoy en día. En otras palabras, se trata de una respuesta muy personal, de gran intensidad, belleza y grandiosidad, a un trágico episodio histórico. Una película a la que aprecio profundamente a muchos niveles.”

Martin Scorsese



♡ + ☆

www.golem.es/elpadre



@GolemFilms



www.facebook.com/GolemDistribucion

golem

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

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