

“UNA BOCANADA DE AIRE FRESCO”

LE FIGARO

“PENSAMOS EN BERLANGA Y EN FELLINI.
CINE MAYÚSCULO”

EL CULTURAL

UNA COMEDIA FAMILIAR MUY SERIA
SIERANEVADA

UNA PELÍCULA DE CRISTI PUIU



MINI BRĂNESCU, DANA DOGARU, SORIN MELEEN, ANA CIOBETĂ, BOGDAN DUMITRACHE, JUDITH STAYE, ROLANDO MATSANGOS, CĂTALINA MOGA, MARIN GRIGORE, SIMONA GHITĂ, TATIANA KEKEL, ILONA BREZOVIANU, MARIAN BĂLEA, IOANA CRĂCIUNESCU, VALER BELLAKEZA, PETRA KURTELA, ANDI VASLUDANU, SILVIA NĂSTASE, EUGENIA BOSĂNCĂ, ANU ARIȘTIA DIAMANDI, MIRELA APOSTOL, IOAN DAVODESCU, STEFAN VOICU, ALEXANDRU VASILE, IULIAN PUIU, LIVIU POPP, LEO PROFIR, ANCA CRĂCIUN, ANA BRĂNESCU, MARA ELENA ANDREI, LEANA PUIU, VICTORIA FEȘNIC, COTRAN BARBU, BĂLĂȘIU, VESPERANDE CRISTINA BARBU, ANDREI DE BRĂCĂȘAN, MARIUS DLEANU, MONELI LE, MOJCA GORIOBRANC, PELINER, ȘTEFANJA ROSU, VESPERANDE MARIA PITEA, DOINA RĂDUCIUT, ANDREI LETIȚIA, ȘTEFĂNESCU CIPRIAN, CIMPOI, IULIA MUREȘAN, ANDREI DE BRĂCĂȘAN, FILIP MUREȘAN, ȘTEFAN, JEAN PAUL BERNARD, PRE-NEELI, CĂSĂȘI, ATANAS GEORGHIEV, MONELI DE CĂSĂȘI, CRISTOPHE VINGTRINER, DIRECTOR DE PRODUȚIE RĂZVAN BUMBES, PRODUCĂTOR DE CĂSĂȘI, DANA GIURJAN, COPRODUCĂTORI MIRSA PĂRIVATRA, SABINA BRANKOVIC, LUCIAN PINTILIE, LABINA MIȚEVSKA, ZOENKA GOLD, LAURENCE CLERIC, OLLIVER THERY LAPINEY, PRODUCĂTOR ANCA PUIU, CĂSĂȘI, PRODUCĂTOR CRISTU PUIU, MANDRAGORA, PRODUCĂTOR PANDORA SARAJEVO, STUDIOUL DE CREATIE CINEMATOGRAFICĂ SISTERS AND BROTHER MIȚEVSKI, SPIRITUS MOVENS, ALCATRAZ FILMS, MADASARECASA, ARTE FRANCE CINEMA, COM EL APORTE DE EURIMAGES, CENTRULUI NATIONAL AL CINEMATOGRAFIEI, FONDACIA ZA KINEMATOGRAFIJU SARAJEVO, MACEDONIAN FILM AGENCY, CROATIAN AUDIOVISUAL CENTER, REGION ILE DE FRANCE, MEDIA PARTNERI DE ARTE FRANCE, AIDE AUX CINEMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE, MINISTERE DES AFFAIRES ETRANGERES ET DU DEVELOPPEMENT INTERNATIONAL, INSTITUT FRANÇAIS, CO-PRODUCCION FRANÇAIS WILD BUNCH, MEDIA PARTNERI DE ARTE FRANCE

Logo of Golem Distribution and other partners.

UNA COMEDIA FAMILIAR MUY SERIA

Tres días después del atentado contra Charlie Hebdo y cuarenta días después de la muerte de su padre, Lary -40 años, médico- va a pasar el sábado con su familia, reunida en memoria del difunto. El evento, sin embargo, no se desarrolla como estaba previsto. Obligado a afrontar sus miedos y su pasado y forzado a reconsiderar el lugar que ocupa dentro de la familia, Lary tendrá que decir su verdad.

SINOPSIS



Duración: 2h 53' / Idioma: RUMANO / País: RUMANÍA

REPARTO

Lary	MIMI BRANESCU
Sandra	JUDITH STATE
Relu	BOGDAN DUMITRACHE
Sra. Mirica	DANA DOGARU
Tony	SORIN MEDELINI
Tía Ofelia	ANA CIONTEA
Gabi	ROLANDO MATSANGOS
Laura	CATALINA MOGA
Sebi	MARIN GRIGORE
Tía Evelina	TATIANA IEKEL

EQUIPO TÉCNICO

Director	CRISTI PUIU
Guion	CRISTI PUIU
Fotografía	BARBU BALASOIU
Decorados	CRISTINA BARBU
Montaje	LETITIA STEFANESCU
	CIPRIAN CIMPOI
	IULIA MURESAN
Sonido	JEAN-PAUL BERNARD
	FILIP MURESAN
	CHRISTOPHE VINGTRINIER
Vestuario	MARIA PITEA
	DOINA RADUCUT
Música original	CRAIG ARMSTRONG
Product. deleg.	ANCA PUIU (Mandragora)

UNA ENTREVISTA CON CRISTI PUIU



¿Qué le impulsó a rodar SIERANEVADA?

En agosto de 2012, durante el Festival de Sarajevo, estaba en mi casa. Me llamó **Mirsad Purivatra**, el director del festival, y me preguntó si tenía un guion. Le contesté que no, pero que iba a escribir uno. Transcurriría en un solo ambiente con numerosos personajes.

¿Y el contexto del homenaje?

Mi padre falleció en 2007. Yo era miembro del jurado de la sección "Una cierta mirada" del Festival de Cannes. Regresé inmediatamente a casa, y el primer homenaje, que tuvo lugar justo después del entierro, fue de lo más extraño. Había gente a la que no había visto nunca, amigos suyos con los que iba a tomar una copa, vecinos... Recuerdo que discutí de mala manera con una compañera de mi madre por culpa del comunismo.

En la película hay un personaje que añora la época comunista.

Sí. Años después hablé del incidente con mi hermano y le dije: "Escribo un guion en torno al homenaje a papá cuando murió." "¿Recuerdas que discutí con alguien por el comunismo?" Mi hermano había participado en la discusión, pero me contestó que no recordaba nada. Empecé a contarle mi versión, pero él insistió: "Perdona, no lo recuerdo en absoluto". Casi me da algo, me puse rabioso, porque contaba con él para que me diera detalles adicionales. Acabé deprimido. Pero deduje que no todos recordamos las cosas del mismo modo.

Los recuerdos, la memoria de los hechos, forman el núcleo de la historia. Una memoria que la sociedad constituye e impone, como se ve en la película...

En el momento en que empezamos a ser conscientes de nosotros mismos, alrededor de los diez años, ya estamos educados, formateados por la historia del país en que vivimos. Veremos las cosas de una forma muy etiquetada, lo que nos llevará a la inercia. Estamos dispuestos a aceptar la verdad que se nos presenta. Cerramos los ojos ante los posibles errores. Es el precio que pagamos para ser miembros de la comunidad, para ser aceptados.

¿Pertener a la sociedad es importante para sus personajes?

Es una cuestión de estructura. Al igual que las abejas, que las hormigas, los seres humanos vivimos en el seno de una comunidad. Si se quita un elemento de la comunidad, esta debe reconfigurarse. Alguien muere y todo cambia en las pequeñas comunidades formadas por los miembros de una misma familia. Se establece una lucha por el poder. Lo interesante es ver quién acaba haciéndose con el poder. Cada uno tiene un discurso, como ocurre en una campaña electoral.

Ese discurso incluso llega a evocar grandes acontecimientos históricos, como hace un personaje con el 11 de septiembre.

Le perturba todo lo que se cuenta de este acontecimiento. Y no se equivoca, en el sentido de que no hay que aceptar nada porque sí. Pero cuando construye un razonamiento con elementos sacados de la teoría de la conspiración que ha encontrado en Internet, se equivoca. Si hablamos en general, solo conocemos una parcela de la realidad de la Historia. No hay respuestas definitivas. Si nos paramos a pensar, la Historia es la ficción más presente en nuestras vidas, la Historia tal como nos la cuentan en el colegio. Lo digo con conocimiento de causa porque aprendí una Historia durante el comunismo. El Muro de Berlín cayó cuando tenía 23 años, y con él desapareció una Historia, y enseguida apareció otra Historia, otra versión de los hechos, cosas que desconocía, a pesar de que me gustaba mucho la Historia. Me asombró descubrirlo.

¿El 11 de septiembre es solo un pretexto para hablar de la Historia?

Sí, habría podido escoger la II Guerra Mundial. Pero hasta el 11 de septiembre de 2001 leí numerosos testimonios de las cárceles comunistas. Quería volver a la historia comunista. Los comunistas falsificaron la Historia con un programa muy claro. Desde entonces, nadie puede creer en la estabilidad de la Historia, ni en la inmutabilidad de la verdad. Creo que la historia del hombre se mueve constantemente y que es necesario realizar constantemente reajustes en los acontecimientos del pasado. Siempre, siempre, siempre, porque solo son aproximaciones.

La confusión es total. Hoy en día quizá podría haber una salida de emergencia, la fe. Pero no soy cristiano católico ni ortodoxo. Y aunque tengamos muchas ideas sobre la religión, en realidad sabemos muy poco de la espiritualidad. No es nuestro camino.

Sus personajes, además de hablar, discutir e insultarse, se interesan también mucho por la comida, un elemento importante y sociable de la película.

Sí, y sin embargo nadie consigue comer. Una comida es un rito en cualquier cultura porque está presente en todas partes. Nos reunimos alrededor de la mesa. Lo simplificaré diciendo que la mesa es una tradición que aporta un falso sentimiento de solidaridad. No se trata solo de alimentos, de lo que necesita el cuerpo, y que en la película se hace urgente porque acaban teniendo realmente hambre. Sirve para mostrar que cuando los personajes tienen hambre, se olvidan de la solidaridad y de la amistad. Ahora bien, enseñé la película a unos amigos al poco de terminarla y salieron encantados porque les entraron unas tremendas ganas de comer.

Los rituales marcan su película, la preparación de la comida, la bendición del pope... ¿De qué sirven?

Permiten centrar el debate en temas que no tienen nada que ver con el homenaje al muerto, como ocurrió en el de mi padre. En Rumanía todo el mundo se reúne después del entierro. Vuelven a reunirse cuarenta días después para un primer homenaje, y luego al año hay un segundo homenaje. Finalmente, se homenajea al difunto a los siete años de su muerte.

¿Por qué decidió rodar casi toda la película en un único lugar cerrado, el piso?

Vivimos en un mundo del que conocemos los límites. Por lo tanto, la película no puede concebirse más que como un mundo en sí, con limitaciones geográficas. Por eso es un espacio cerrado y la historia transcurre en un piso. Este espacio es el reflejo del mundo a escala reducida. El día y la noche se representan en el piso con habitaciones más oscuras, otras más luminosas, decoradas de forma diferente, como si fueran paisajes. Los personajes no pueden salir del piso, del mismo modo que no podemos salir del planeta. Hay que asumirlo y entrar en todas las habitaciones, ir hacia el Otro. Lo más importante se convierte en el encuentro con el Otro. Y todo esto tiene un sentido. Crear un mundo compartimentado sin comunicaciones en el que cada individuo está encerrado en su burbuja sin saber que hay otro, o salir al encuentro de los otros, una alternativa que puede cambiarlo todo.

¿Y cuando uno de los personajes duda antes de entrar en una habitación?

Decide detener el reflejo cuando le conviene, de una forma artificial. Se detiene en el rellano de la comodidad. En cuanto la cosa se pone incómoda, es mejor no ir, sobre todo si nos obliga a hacernos preguntas, a hablar de ciertas cuestiones... El piso me permitía expresar todo eso.

¿Le costó encontrarlo?

Pasaron cosas muy extrañas con el piso. Encontramos una vivienda donde había fallecido el propietario, y el día que



fui a verla, se celebraba el homenaje a los cuarenta días de su muerte. El hombre vivía con dos gatos. Murió y se quedaron los gatos, uno de ellos lloraba. Era un piso polvoriento, lleno de pelos de gato y de telas de araña, un lugar que no se había tocado en mucho tiempo. Conservamos numerosos elementos originales para la película, gran parte del mobiliario, cuadros e incluso una fotografía del dueño que aparece en unas cuantas ocasiones. El lugar nos ofrecía la posibilidad de imaginar la trayectoria de los personajes en un espacio donde se integran rápidamente las fronteras, los límites de cada habitación que encierran un mundo. Hay un auténtico concierto de puertas que se abren y cierran. Las puertas están muy presentes en la película. No solo son puertas que se abren para dejar entrar, también son puertas que encierran, que impiden. Todo esto ofrece una construcción visual de la historia.

También trabajó mucho el sonido de dichas puertas, así como la resonancia del piso.

El primer plano de la película es muy importante porque se oyen ciertas cosas, mientras que otras no, lo que obliga al espectador a construir la historia con una información incompleta, parcial. Dentro del piso, las puertas abiertas o cerradas hacen exactamente el mismo efecto: hay cosas que se oyen, otras que no. Nos llegan retazos de historias, palabras sueltas con las que recomponemos los acontecimientos. Pero siempre es así en la vida, nunca conocemos toda la historia, tanto si se trata de la historia de una comunidad como de un acontecimiento personal. Es un rompecabezas del que nos faltan la mayoría de piezas, solo disponemos de un puñado de toda la montaña de piezas que compone la historia de la humanidad. Son piezas sueltas, e imaginamos la historia a partir de esas piezas, eso es la ficción. La ficción de nuestra vida, de nuestra historia personal. Pero estamos convencidos de tener toda la verdad.

¿Por qué escogió rodar con cámara al hombro?

El cine permite, de forma tácita, que el lugar del espectador sea el que ocupa la cámara. Es muy interesante porque el espectador cree que él mismo ve la historia. Se mete en la piel del observador. Me parece muy divertido. La cámara,

por lo tanto, se convierte en alguien invisible o, en esta película, ¡en el muerto! Tengo cosas que aclarar con la muerte, y pensé: "¡Es la historia idónea!". En la tradición ortodoxa, el alma del muerto sigue vagando durante cuarenta días, se mueve. Me pregunté cómo contar la historia vista por el muerto, y la solución era colocar la cámara en el lugar del muerto, del hombre invisible. He querido contarla a través de la mirada del muerto.

¿Qué significa la mirada del muerto?

La mirada de un hombre que ha tenido el privilegio de despedirse en silencio de los que deja atrás y, por lo tanto, de observarlos. ¿Cómo se miran las cosas sabiendo que no volveremos? ¿Qué miraremos y no miraremos? Mi idea era despertar sentimientos como la emoción, la curiosidad, y también una especie de confusión por parte de la cámara. Supongo que pasa algo así.

¿Cómo interpretar el título, SIERANEVADA?

Es una reflexión sencilla: ¿Por qué se cambian los títulos de las películas en cada país? Me saca de quicio. Desde un principio pensé: "Escogeré un título que funcione en cual-

quier idioma". Luego decidí escoger un título que no puede cambiarse. Lo interesante de **SIERANEVADA** es que, normalmente, son dos palabras, "Sierra Nevada", aunque en rumano es una sola palabra, tal como se pronuncia. Entonces decidí alterarlo quitando una erre para que me dijeran: "Pero no se escribe así". Ya, ¿y cómo se escribe en japonés? ¿En georgiano? Es de tontos, me recuerda la expresión "The devil is a bookkeeper" (el diablo es un contable).

¿Por lo tanto, es un juego, una alteración de la ortografía real?

El hecho de que el diablo sea un contable, de que haya gente que contabilice y me diga que no se escribe así, me gustó. Pero en el fondo se limita a que a nadie le importa. Sin embargo, nuestra mente siente una necesidad perentoria de encontrarle sentido a todo, incluso donde no hay nada. En realidad, cualquier título vale, pero como esas cosas no se dicen y se entrega la película con título, escogí este. Es una cuestión personal, un título que me vino a la cabeza. ¿Cómo llegó? Es misterioso, pero muchas cosas lo son.

El título evoca cierto misterio, aventura. La aventura de la vida de estos personajes agitados.

Debía hablar de un lugar, de un espacio. Es la única idea racional que mantuve mientras buscaba un título. **SIERANEVADA** suena a western, aunque no haya una película del oeste que se titule así. Evoca la nieve, otro idioma, el español, la música de esa lengua. **SIERANEVADA** suena bien. Evoca las montañas nevadas que recuerdan los edificios comunistas, cadenas de bloques de piedra clara. Para el cartel rumano fotografié esos bloques, ese mundo alveolar con ventanas, símbolo de la falta de confianza de la comunidad rumana.



BIOGRAFÍAS

CRISTI PUIU (Realizador)

Nació en Bucarest en 1967. Siendo alumno de la Escuela Superior de Artes Visuales de Ginebra, dirigió varios cortometrajes y documentales en los años noventa. De vuelta a Rumanía, siguió pintando.

Rodó su primer largometraje en 2001, *MARFA SI BANNI*, una road movie filmada cámara al hombro en un estilo cercano al documental. Seleccionada para la Quincena de Realizadores de Cannes, ganó varios premios en festivales internacionales, entre ellos el de Tesalónica. En 2004 ganó el Oso de Oro al Mejor Cortometraje por *UN CARTUS DE KENT SI UN PACHET DE CAFEA*. A continuación rodó *LA MUERTE DEL SEÑOR LAZARESCU*, ganadora de premios tan importantes como *Una Cierta Mirada* en Cannes 2005. En 2010, con *AURORA/UN ASESINO MUY COMÚN*, firma la segunda entrega de una serie de seis historias de los extrarradios de Bucarest. **SIERANEVADA** es su cuarto largometraje.

MIMI BRÐNESCU (Lary)

Nació en 1974, en Calarasi, Rumanía. Es actor, director de teatro y guionista. Hizo su debut cinematográfico en el segundo largometraje de Cristi Puiu, *LA MUERTE DEL SEÑOR LAZARESCU*. A continuación trabajó en las películas de Radu Muntean, *BOOGIE* (Quincena de Realizadores de Cannes 2008) y *MARTES DESPUÉS DE NAVIDAD* (*Una Cierta Mirada*, Cannes 2010). Hace poco ha protagonizado el largometraje *CARMEN*, de Doru Nitescu.

DANA DOGARU (Sra. Mirica)

Nació el 1 de agosto de 1953 en Bucarest. Es dramaturga, actriz, directora y novelista. Debutó en el teatro en 1977, y al año siguiente en el cine con *EU TU SI OVIDIU*. Actualmente es una de las grandes actrices rumanas de cine y de teatro. Ha trabajado, entre otras muchas, en películas como *HANUL DINTRE DEALURI*, *LA MUERTE DEL SEÑOR LAZARESCU* y *FRANCESCA*.



LA PRENSA HA DICHO

Sieranevada tiene cuerpo y alma de obra total...

FOTOGRAMAS

Pensamos en Berlanga y en Fellini. Cine mayúsculo.

EL CULTURAL

Una meticulosa y extremadamente audaz disección de la cotidianeidad.

CAIMÁN CUADERNOS DE CINE

Trágicamente cómica.

EL MUNDO

Monumental, extraordinaria.

LA RAZÓN

Formidable.

★★★★★

VOICI

Una obra maestra.

★★★★★

STUDIO CINÉ LIVE

Un retrato magistral de la Rumanía actual.

★★★★★

OUEST FRANCE

Pocas veces se ha coreografiado con tanto refinamiento una reunión familiar.

★★★★★

AVOIR-ALIRE.COM

Un sueño cruelmente divertido.

★★★★★

20 MINUTES

Impresionante en la gran pantalla.

★★★★★

L'EXPRESS

Un humor devastador.

★★★★★

TF1 NEWS

Cristi Puiu coreografía con maestría y fluidez el ballet anárquico de los miembros de una familia desmembrada.

★★★★★

PARIS MATCH

Una bocanada de aire fresco.

★★★★★

LE FIGARO

Una propuesta tan estimulante como hábil que permanecerá tiempo en las memorias.

★★★★★

LE JOURNAL DU DIMANCHE

Fascinante.

★★★★

THE GUARDIAN

Espléndida.

THE HOLLYWOOD REPORTER

Una comedia rumana muy seria.

★★★★★

THE TELEGRAPH

UNA COMEDIA FAMILIAR MUY SERIA

SIERANEVADA

UNA PELÍCULA DE CRISTI PUIU



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