

Pressbooki oraz zdjęcia w wysokiej rozdzielczości do filmów
dystrybuowanych przez Gutek Film można pobrać z serwera ftp.

Jego adres:

ftp://gutekfilm@ftp.gutekfilm.pl

login: **gutekfilm**

hasło: **gutekfilm**

155

Wydawca:



ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa
tel.: 022 536 92 00, fax: 022 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

Warszawa 2006
ISBN 83-88728-90-3

VOLVER



REŻYSERIA
PEDRO ALMODÓVAR

W KINACH OD 29 WRZEŚNIA 2006

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa
tel.: 022 536 92 00, fax: 022 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl
<http://www.gutekfilm.pl>

SPInka

ul. Tyniecka 38a, 02-621 Warszawa
tel. +4822 646 20 36, fax. +4822 848 45 70
<http://www.spi.pl>

VOLVER

reżyseria

Pedro Almodóvar

scenariusz

Pedro Almodóvar

zdjęcia

José Luis Alcaine

muzyka

Alberto Iglesias

montaż

José Salcedo

dźwięk

Miguel Rejas

scenografia

Salvador Parra

kostiumy

Bina Daigeler

występują

Penélope Cruz	Raimunda
Carmen Maura	Irena
Lola Dueñas	Sole
Blanca Portillo	Augustina
Yohana Cobo	Paula
Chus Lampreave	ciotka Paula
Antonio de la Torre	Paco
Carlos Blanco	Emilio
Isabel Díaz	Regina

kierownik produkcji
Toni Novella

producent wykonawczy
Agustín Almodóvar

producent
Esther García

film wyprodukowany przez
El Deseo

współprodukcja
I.C.A.A
TVE
Canal+

nagrody
MFF Cannes 2006 – nagroda za scenariusz; nagroda dla zespołu aktorskiego



Hiszpania
rok produkcji: 2006
czas trwania: 121 minut
kolor – Dolby – 2.35:1



Reżyser z La Manchy powraca do ojczyzny w swym siedemnastym filmie – *Volver*. Jak sam mówi *powracam do swych korzeni i historii mojej matki, tworząc film na podstawie swojego życia, wspomnień i opowieści rodzinnych.*

Volver stanowi zdecydowane odejście od klimatu *Złego wychowania*, poprzedniego filmu Almodóvara. Reżyser wyjaśnia: *Volver to film, jakiego było mi teraz potrzeba, również ze względu na Złe wychowanie. Nie jest przypadkiem, że moje filmy o mężczyznach są zawsze mroczniejsze i cięższe niż te o kobietach. Nie potrafiłbym nakręcić komedii o mężczyznach. Opowiadanie o mężczyznach oznacza dla mnie mówienie bardziej wprost o mnie samym, a tego chyba nie potrafię robić z humorem. Volver jest komedią, a przynajmniej komediodramatem, bo w każdej mojej komedii jest czas na łzy, a w każdym dramacie - czas na śmiech. Przez całą opowieść przewija się śmierć, ale to nie jest smutny film. Podziwiam przede wszystkim codzienność śmierci w małych miasteczkach, takich jak to, z którego pochodzę, sposób w jaki uczłowiecza się tam rytuały śmierci. Pokazuję to wszystko z szacunkiem, wiernie oddając swoje wspomnienia z dzieciństwa.*

Już na początku września scenariusz, który podbił festiwal w Cannes, we wszystkich księgarniach!

GŁOSY PRASY

Pokazany w Cannes Volver to triumf Pedro Almodóvara. (...) pozwala jak gdyby nigdy nic przekraczać granice tragedii i komedii, życia i śmierci, dosłowności i cudu.

Tadeusz Sobolewski „Gazeta Wyborcza”

Po męskim i bolesnym Złym wychowaniu Almodóvar znów opowiada o kobietach. O ich poskręcanych losach i najpiękniejszej najczystszej miłości (...) Niezwykły film. Wzruszający, ale pozbawiony sentymentalizmu. Pełen namiętności, a jednocześnie bardzo zwyczajny. Głęboki, subtelny, bez krztyny fałszu. Skąd ten facet to wszystko wie?!

Barbara Hollender „Rzeczpospolita”

Volver to złożona historia miłości, zdrad i nienawiści, uczuć po iberyjsku spotęgowanych, które podsyca suchy pustynny wiatr. W scenariuszu wyczuwa się dominującą w twórczości Almodóvara sympatię dla bohaterów, a raczej bohaterek, gdyż w tym filmie mamy raptem jednego mężczyznę, który zresztą znika, nie doczekawszy końca. Jako najlepiej rozumiejącego współczesną kobietę wymieniano się dotąd Ingmara Bergmana, jego miejsce zajął dziś Almodóvar, tak inteligentnie umiewający motywować nie tylko wady i zalety bohaterek (co łatwiejsze), ale także ich rozterki, omyłki i wahania. Nikt, jak on, nie wie wszystkiego o swojej matce na wysokich obcasach o drżącym cielem i nie umie porozmawiać z nią na skraju załamania nerwowego.

Jerzy Płażewski „Kino”

Volver to bez wątpienia świetne kino obyczajowe, nowe Kobiety na skraju załamania nerwowego. Brawurowe połączenie artyzmu i mydlanej opery, którego nie wybaczylibyśmy nikomu poza Almodóvarem.

Elżbieta Ciapara „Dziennik Polska Europa Świat”

Szansa na ocalenie istnieje w miłości i więzach rodzinnych – mówił o tym najlepszy film festiwalu [w Cannes] – Volver Pedro Almodóvara, faworyta wyścigu o Złotą Palmę. To wzruszający hołd złożony kobietom, macierzyństwu i rodzinie, z wielką rolą Penélope Cruz i pozostałych aktorek (zbiorowa nagroda dla pięciu odtwórczyń głównych ról!). Almodóvar kocha kobiety i rozumie je jak nikt inny w kinie. Jego mikrokosmos bez mężczyzn jest piękny i harmonijny, pełen czułości i zrozumienia. Człowiek może się podnieść i narodzić na nowo – mówi hiszpański reżyser. Jego Volver to jak haust świeżego powietrza, przywracający wiarę w dobro.

Joanna Orzechowska „Angora”

Czasem zrobienie kroku w tył jest równie ważne, co krok naprzód.

Trzy pokolenia kobiet, które dzięki swej dobroci, kłamstwu i ogromnej witalności przetrwały wichury, pożary, szaleństwo, przesady, a nawet śmierć.

Carlo D'Ursi

Raimunda (Penélope Cruz) jest żoną bezrobotnego mężczyzny (Antonio de la Torre) i matką nastoletniej dziewczyny (Yohana Cobo); jej siostra Sole (Lola Dueñas) jest fryzjerką; matka zaś (Carmen Maura) zginęła wraz z mężem w pożarze. Ta ostatnia najpierw ukazuje się swej siostrze (Chus Lampreave), następnie zaś Sole, choć najwięcej niedokończonych spraw łączy ją z Raimundą i jej sąsiadką Agustíną (Blanca Portillo).

Po *Złym wychowaniu*, mocnym dramacie opierającym się na postaciach męskich, Almodóvar w swoim nowym, słodko-gorzkim, ale też zabawnym do łez filmie wrócił do świata komedii. *Volver* ukazuje nam bardziej dojrzałego, spokojnego reżysera w otoczeniu swych najcenniejszych klejnotów – ulubionych aktorek dnia wczorajszego i obecnego: Carmen Maury i Penélope Cruz.

Volver jest przede wszystkim filmem autobiograficznym, w którym reżyser czule ukazuje niektóre z doświadczeń swego dzieciństwa, a przywołując zza grobu zmarłych, pozwala im prowadzić linię fabuły. Choć kobiety przed kamerą są aktorkami, *Volver* jest w istocie historią rodziny Almodóvara – jego siostr oraz zmarłej matki, przywróconej do życia za sprawą oczywistego kompleksu Edypa, który z upływem czasu zaznacza się u reżysera coraz mocniej.

Miłość Almodóvara do bohaterek filmu jest niemalże namacalna – widać to nie tylko we wspnianych kreacjach aktorek, ale również poprzez niezwykle prowadzenie postaci i sposób opowiadania ich historii.

Po okresie hollywoodzkim, charakteryzującym się raczej płytkimi rolami, Cruz wróciła „do korzeni”

i zaprezentowała cały swój talent. Maura, ikona hiszpańskiego kina, mimo że wciela się w rolę zmarłej matki, tętni życiem chyba najbardziej ze wszystkich bohaterek. Gra z brawurą i profesjonalizmem - dokładnie wie, jak ponownie podbić serce reżysera, który ją odkrył. Wreszcie jest też cudowna Blanca Portillo, znana publiczności hiszpańskiej z ról telewizyjnych i teatralnych, która przeszła prawdziwą „lifting serca”, by wcielić się w postać Agustiny, samotnej kobiety opuszczonej przez całą rodzinę.

To istna rozkosz być świadkiem powrotu geniusza. Ten rozdzierający serce film wbija widzów w fotele, pozostawiając w ich głowach pytanie: czego byli świadkiem przed chwilą i dlaczego znienacka zmarli nie wydają się już być daleko stąd, lecz pojawiają się niczym przewodnicy, gotowi wskazać nam dalszą drogę w życiu.

STRESZCZENIE

Współczesny Madryt. Raimunda jest młodą, ciężko pracującą i bardzo atrakcyjną matką. Ma bezrobotnego męża i dorastającą córkę. Finanse rodziny są w kiepskim stanie, więc Raimunda pracuje na kilka etatów. Ta silna kobieta, urodzona wojowniczką, jest równocześnie bardzo wrażliwa. Od dzieciństwa żyje ze straszną tajemnicą.

Jej siostra, Sole, jest odrobinę starsza. Skromna i lękliwa, próbuje zarabiać na życie, prowadząc zakład fryzjerski, który nie ma licencji. Jej mąż uciekł z jedną z jej klientek. Od tego czasu żyje sama.

Paula, ich ciotka mieszka w wiosce w regionie La Mancha, z której pochodzi cała rodzina. Wieś co roku nawiedzana jest przez wschodni wiatr, odpowiedzialny za fale pożarów, które co lato dewastują okolicę. W jednym z nich zginęli rodzice Sole i Raimundy.

Pewnego wieczoru Raimunda wraca z pracy i zdziwiona widzi córkę, która nie wiedzieć czemu wyszła po nią na przystanek autobusowy. W domu odkrywa, że na kuchennej podłodze w kałuży krwi leży jej martwy mąż. Paula wyznaje, że zamordowała go, bo upił się i próbował ją wykorzystać. Gdy Raimunda rozpaczliwie próbuje zatrzeć ślady zbrodni, dzwoni Sole z kolejną straszną wiadomością. Uwielbiana przez Raimundę ciotka Paula zmarła w swoim mieszkaniu. Raimunda za wszelką cenę chce uratować córkę. Nie wie jeszcze, jak tego dokona, ale na pewno musi odmówić Sole - nie będzie jej towarzyszyć w drodze do La Manchy na pogrzeb ciotki.

Sole niechętnie jedzie do wioski sama. Od kobiet spotkanych na uroczystościach pogrzebowych słyszy plotki o tym, że jej matka, która wraz z ojcem dawno temu zginęła w pożarze, powróciła zza grobu, by opiekować się ciotką Paulą w ostatnich latach jej życia, gdy tą zmogła choroba. Sąsiadki w bardzo naturalny sposób opowiadają o duchu matki.

Gdy Sole powraca do Madrytu, słyszy dobiegający z bagażnika jej samochodu hałas. Dobywający się ze środka głos każe jej go otworzyć, twierdząc, że jest jej matką. Sole jest przerażona, a łomot z wnętrza bagażnika nie ustaje. Sole otwiera go i odkrywa w środku ducha swej matki, wciśniętego pomiędzy torby. Na początku nie ma odwagi nawet na niego spojrzeć, lecz w końcu udaje jej się przezwyciężyć strach i widzi, że duch wygląda dokładnie tak, jak jej matka za życia, tyle że z siwymi, nieuczesanymi włosami i odrobinę bledszą cerą.

Sole prowadzi ducha do swego mieszkania, nie ma wyboru – musi zacząć żyć ze swoją przybyłą z zaświatów matką i pozwolić jej zaangażować się w pracę w salonie fryzjerskim. Przedstawia ją swym pierwszym klientkom jako rosyjską żebraczkę, którą spotkała na ulicy i przygarnęła z dobroci serca. Gdy w salonie są klientki, matka nie odzywa się ani słowem – myje tylko ich włosy i uśmiecha się.

Sole nie ma odwagi, by powiedzieć siostrze o swej sytuacji. Z kolei Raimunda zbywa Sole informacją, że jej mąż Paco uciekł i chyba już nie wróci. W istocie próbuje pozbyć się jego ciała, lecz nie może znaleźć na to czasu. Właśnie zaczęła prowadzić własny interes – w opuszczonej przez przyjaciela restauracji założyła świetnie prosperującą jadalnię dla ekipy filmowej.

To, co nie do pomyślenia przeradza się w rutynę. Każda z sióstr musi radzić sobie z nową sytuacją, borykając się z kolejnymi stresującymi, melodramatycznymi, komicznymi, ale też bardzo emocjonującymi problemami. Obie kobiety starają się wyjść cało z opresji – ich bronią w walce o przetrwanie będzie wszechobecne kłamstwo.

Duch Ireny, matki obu sióstr wyznaje Sole, że musi porozmawiać z Raimundą. W rzeczy samej rozmowa ta jest głównym powodem, dla którego powróciła ona z zaświatów... Okazuje się, że ta potrzeba wiąże się z tajemnicą – wzruszającą i potworną historią, którą Raimunda skrywa od dzieciństwa i która dotyczy wszystkich kobiet z jej rodziny i samotnej sąsiadki – Agustiny.

AKTORKI ALMODÓVARA

Carmen Maura, jedna z pierwszych wielkich aktorek Almodóvara, po wielu latach ponownie wystąpiła w jego filmie jako matka **Penélope Cruz** i **Loli Dueñas**. *Postać Maury to nowoczesna kobieta i dobra matka. Jej jedyny problem, polega na tym, że jest beznadziejnie zakochana w mężczyźnie, któremu daleko do świętości. Po śmierci, kobieta powraca do miasteczka, by poukładać sprawy, z którymi nie mogła sobie poradzić za życia – mówi Almodóvar.*

Penélope Cruz wciela się w mieszanekę Sofii Loren i Claudii Cardinale, młodą matkę, której życie nie szczędzi trosk. Jej Raimunda właśnie dlatego ma niezbyt przyjazny sposób bycia i trudne relacje z otoczeniem. Ta rola jest dużym wyzwaniem, bo nastroje postaci odtwarzanej przez Penélope zmieniają się co chwila, jak w kalejdoskopie.

Lola Dueñas gra w tej opowieści siostrę Raimundy, fryzjerkę, której salonik jest dzielnicowym centrum wymiany wszelkich plotek. *Grana przez nią postać jest nieco zahukaną, zagubioną kobietą, ale to właśnie ją duch grany przez Carmen Maura wybiera spośród całej rodziny na swoją opiekunkę. Wkrótce Sole znajduje w niezwykłej matce towarzystwo i wsparcie, którego w swej samotności potrzebowała.*

Nastoletnia aktorka **Yohana Cobo** debiutuje u Almodóvara rolą córki Cruz, wnuczki Maury: Jej relacje z Penélope są chłodne i pełne dystansu do czasu, gdy obie zostają dotknięte tragedią. Nastolatka zaczyna wtedy polegać na matce.

Blanca Portillo gra jedną z tych sąsiadek, które tak dobrze pamiętam: one stanowią najbardziej wyrazisty symbol miasteczka, kluczowy element tego mechanizmu. To kobieta o bardzo wąskich horyzontach, bo całe życie nie opuszczała swojego podwórka. Ta postać jest moim osobistym hołdem dla sąsiadów na całym świecie.

PEDRO ALMODÓVAR O SWOIM FILMIE

Volver nie jest komedią surrealistyczną, choć może czasem sprawiać takie wrażenie. Żywi i zmarli współistnieją tu razem bez większych problemów, co staje się zarzewiem przeżabawnych scen, lecz także chwil głębokiego wzruszenia. To film o kulturze śmierci w moim rodzinnym regionie, La Manchy. Życie tamtejszych ludzi cechuje zaskakująca prostota. Zmarli pozostają ważną częścią ich życia. Ta obecność w połączeniu z bogactwem i ciepłem wiejskich zwyczajów sprawia, że ich bliscy tak naprawdę nigdy nie umierają.

Volver burzy wszelkie stereotypy mrocznej Hiszpanii i ukazuje, jak bardzo ten kraj jest zróżnicowany. Świat pokazany w *Volver* to Hiszpania jasna, spontaniczna, radosna, nieustraszona, piękna i solidarna.

ZDJĘCIA

Najtrudniejszą częścią tworzenia *Volver* było napisanie zarysu scenariusza. Z filmu na film coraz trudniej mi opisać i podsumować swoje dzieło w kilku zdaniach. Na szczęście te kłopoty nie odbiły się na pracy aktorów i ekipy filmowej, a kręcenie zdjęć do *Volver* przebiegało bez zakłóceń.

Realizacja *Volver* sprawiła mi więcej radości, niż miało to miejsce w przypadku *Złego wychowania*, mojego poprzedniego filmu. Tamte zdjęcia były koszmarem. Już zapomniałem, że można kręcić film bez ciągłego uczucia bycia na krawędzi otchłani. Nie znaczy to, że *Volver* jest lepszy, niż mój poprzedni film (jeśli mam być szczery to jestem bardzo dumny ze *Złego wychowania*), po prostu tym razem mniej cierpiałem. Właściwie to nie cierpiałem w ogóle.

Złe wychowanie było w moim przypadku dowodem na coś niezwykle ważnego, co odkryłem jeszcze przed *Matadorem* i *Drżącym ciałem* – w żadnym wypadku nie można się poddawać. Nawet, jeśli jest się pewnym, że film jest kompletną katastrofą, trzeba dalej walczyć o każdą scenę, każdy dubel, każde spojrzenie, każdą przerwę i każdą łzę. Nigdy nie można stracić ani odrobiny entuzjazmu, nawet gdy przygniata cię rozpacz. W miarę upływu czasu zmienia się perspektywa i czasem okazuje się, że rzeczy nie mają się tak źle, jak pierwotnie myślałeś.

ZWIERZENIE

W *Volver* powróciłem do świata komedii i uniwersum kobiecości, do La Manchy (nie ulega wątpliwości, że to film czysto „manczański” – widać to w języku, obyczajach, patiach, surowości fasad, kocich łbach na ulicach...). Wróciłem też do pracy z Carmen Maurą (od naszego ostatniego wspólnego filmu minęło 17 lat), Penélope Cruz, Lolą Dueñas i Chus Lampreave. Powróciłem do macierzyństwa jako źródła życia i fikcji. Wreszcie oczywiście powróciłem też do mojej matki. Powrót do La Manchy zawsze jest dla mnie jednoznaczny z powrotem do matczynego łona.

Podczas pisania scenariusza i kręcenia zdjęć nieustannie czułem obecność matki. Była mi bardzo bliska. Nie wiem, czy film ten jest dobry, czy nie (nie mnie to osądzać), lecz pewien jestem, że dobrze mi zrobił.

Mam wrażenie – i mam nadzieję, że ono nie minie – że wreszcie jeden z elementów układanki wpadł na swoje miejsce (a jest to element, którego brak przysporzył mi w życiu wiele bólu i niepokoju; to coś, co w ostatnich latach prowadziło do degeneracji mojego życia i jego przedramatyzowania). Element, o którym mówię to „śmierć” (nie tylko moja i moich ukochanych krewnych, lecz także śmierć wszystkiego, co żyje). Nigdy jej nie rozumiałem i nie umiałem się z nią pogodzić. To sprawiało, że wraz z upływem czasu czułem coraz większy niepokój.

W pierwszej części *Volver* duch matki ukazuje się sąsiadkom i jednej z siostr. W mojej wiosce zdarzały się takie rzeczy (wychowywano mnie na historiach o duchach). Ja osobiście w nie nie wierzyłem, ale fikcja, którą wykorzystałem na użytek filmu (i tu przychodzi czas na moje zwierzenie) dała mi uczucie spokoju, jakiego nie czułem od wieków.

Właściwie to znaczenie słowa „spokój” jest dla mnie tajemnicą. Nigdy nie byłem spokojnym człowiekiem i niespecjalnie mi to przeszkadzało. Nieustanne nerwy połączone z poczuciem ogólnego niezadowolenia stanowiły moją siłę napędową. Dopiero w ostatnich latach mój świat zaczął się rozpadać pod brzemieniem potwornego niepokoju. I nie pomagało mi to już ani w pracy, ani w życiu osobistym. Przy produkcji filmu bardziej potrzebna jest cierpliwość niż talent. Ja całą cierpliwość straciłem już dawno temu, zwłaszcza w odniesieniu do kwestii trywialnych, które przecież wymagają jej najwięcej. Nie znaczy to, że jestem teraz mniej wymagający i bardziej pobłażliwy. Wierzę jednak, że podczas kręcenia *Volver* odzyskałem odrobinę cierpliwości – a pod określeniem tym kryje się kilka różnych ważnych dla mnie rzeczy.

Mam wrażenie, że dzięki temu filmowi opłakałem wszystko, czemu winien byłem żałobę i że uczyniłem to w sposób całkowicie bezbolesny (podobnie jak postać sąsiadki Agustiny). Wypełniłem jakąś pustkę, pożegnałem się z czymś (ze swoją młodością?), z utratą czegoś, z czym przez długi czas nie potrafiłem się pogodzić. Sam nie wiem. Nie ma w tym nic nadnaturalnego. Nie ukazała mi się matka, choć, jak już wspomniałem, nieustannie czułem jej obecność.

Volver jest hołdem wobec sposobu, w jaki ludzie z mojej wioski odnoszą się do śmierci i zmarłych. Dla nich zmarli nigdy nie umierają. Zawsze podziwiałem i zazdrościłem swym sąsiadom łatwości, z jaką mówią o zmarłych, podtrzymują ich pamięć i nieustannie odwiedzają ich groby. Podobnie jak postać Agustiny, wielu z nich opiekuje się własnymi grobami jeszcze na wiele lat przed śmiercią. Może przemawia przeze mnie optymizm, ale mam wrażenie, że udało mi się zaszczepić w sobie ten sposób myślenia i że w przyszłości też będę tak postrzegał tę kwestię.

Nigdy nie pogodziłem się ze śmiercią, ani jej nie rozumiałem (o czym już zresztą mówiłem). Chyba po raz pierwszy potrafię teraz spojrzeć jej w oczy bez strachu, choć nadal jej nie rozumiem i nie akceptuję. Zacząłem się jednak przyzwyczajać do myśli, że istnieje.

Choć nie jestem wierzący, próbowałem przywołać postać Carmen Maury zza grobu. Kazałem jej mówić o niebie, piekle i czyśćcu. Nie jestem pierwszym, który odkrył, że z zaświatami mamy do czynienia na co dzień. Sami jesteśmy piekłem, niebem i czyśćcem. Tkwią one w nas samych. Zresztą Sartre ujął to lepiej ode mnie.

RZEKA

Wszystkie najszcześniejsze wspomnienia z mego dzieciństwa związane są z rzeką. Matka zwykła zabierać mnie ze sobą, gdy robiła pranie, bo byłem bardzo mały, a nie miała mnie z kim zostawić. Na brzegu zawsze tłoczyły się kobiety piorące swoje rzeczy, a następnie rozkładające je na trawie. Siadałem koło matki, wkładałem dłoń do wody i próbowałem głaskać ryby zwabione proekologicznymi mydlinami domowej roboty, używanymi przez praczeki.

Rzeka zawsze kojarzyła mi się z przyjemnością. Także w rzece, kilka lat później, odkryłem zmysłowość. Nie ma wątpliwości, że rzeka jest tym, czego najbardziej mi brak z okresu dzieciństwa i dojrzwiania.

Podczas prania kobiety często śpiewały. Zawsze lubiłem kobiece chóry. Moja matka nuciła piosenkę o pokłonicach, które witały na polach świt głosami brzmiącymi niczym wesoły, ptasi śpiew. Zaśpiewałem jej fragment – ten, który nadal pamiętałem – naszemu kompozytorowi, nieocenionemu Alberto Iglesiasowi, a on odkrył, że jest to temat operetki „Szafranowa róża”. Z racji swej ignorancji w tej kwestii nigdy nie przypuszczałem, że ta cudowna melodia jest częścią operetki. W ten sposób motyw ten pojawił się na początku filmu, jako tło do pierwszych napisów.

W *Volver* Raimunda szuka miejsca, w którym mogłaby pogrzebać swego męża i postanawia zrobić to na brzegu rzeki. Rzeka, podobnie jak tunele i niekończące się korytarze, jest jedną z metafor czasu.

GATUNEK I TON

Volver jest chyba komediodramatem. Ma sekwencje komediowe i dramatyczne. Jego ton próbuje naśladować życie, jednak nie opowiada o lokalnych zwyczajach. Jest to raczej dzieło naturalistyczno-surrealistyczne, jeśli taka kombinacja jest w ogóle możliwa. Zawsze mieszałem różne style, tak jest też w tym wypadku. Dla mnie jest to rzecz zupełnie naturalna.

Fakt umieszczenia w fabule ducha jest w gruncie rzeczy elementem komicznym, szczególnie gdy traktuje się go w sposób realistyczny. Wszystkie próby czynione przez Sole w celu ukrycia go przed siostrą czy choćby sposób, w jaki przedstawia ducha swym klientom mają w sobie duży ładunek komizmu.

Mieszanie gatunków filmowych wydaje mi się całkowicie naturalne, jednak nie jest ono pozbawione ryzyka (zawsze istnieje groźba popadnięcia w groteskę lub śmieszność). Gdy człowiek porusza się pomiędzy gatunkami i w przeciągu kilku sekund całkowicie zmienia tonację filmu, dobrze jest znaleźć jakiś wspólny punkt odniesienia, według którego interpretujemy wszystkie wydarzenia, tak by nawet najbardziej absurdalne sytuacje mogły się wydawać przekonujące.

W takim wypadku jedyną bronią w arsenale twórcy, poza realistyczną inscenizacją, jest aktor, a w tym wypadku aktorka. Miałem to szczęście, że moje podopieczne były nieustannie rozbawione. W *Volver* chodzi w końcu o nie i tylko o nie.

RODZINA

Volver jest filmem o rodzinie, a proces jego tworzenia także przebiegał w obrębie rodziny. Moje rodzone siostry były doradcami w kwestii tego, co dzieje się w La Manchy i wewnątrz madryckich domów (uczesanie, makijaż, posiłki, proszki do prania, itp.)

Mieliśmy szczęście, gdyż moja rodzina, podobnie jak rodzina Sole i Raimundy, przeniosła się w poszukiwaniu dobrobytu z małej wioski do wielkiego miasta. Dzięki Bogu moje siostry podtrzymywały nasze zwyczaje oraz kulturę i zachowały przy życiu całe dziedzictwo, przekazane im przez naszą matkę. Ja bardzo wcześnie się uniezależniłem i wyrosłem na bezczelnego mieszczucha. Gdy więc musiałem powrócić do zwyczajów i stylu życia „manchegos”, służyły mi za przewodniczki.

Rodzina w *Volver* składa się z samych kobiet: ducha babci, granego przez Carmen Maurę, jej dwóch córek – Loli Dueñas i Penélope Cruz, wnuczki, Yohany Cobo, oraz nadal mieszkającej w wiosce ciotki,

Chus Lampreave. Powinniśmy dodać do tej grupy sąsiadkę Blanę Portillo, która zna wiele rodzinnych sekretów i niejedno słyszała. Kobieta, która od samego rana puka w okno sąsiadki i nie spocznie, dopóki ktoś jej nie otworzy. Tę, która każdego dnia przynosi świeży bochenek chleba. Tę, która pierwsza odnajduje ciało i dzwoni do siostrzenicy w Madrycie. Tę, która sprowadza trupa do swego domu, by nad nim czuwać do czasu pogrzebu. Tę, która żalobę nad sąsiadką przekształca w żalobę nad własną, zaginioną przed laty matką. Postać grana przez Blanę Portillo wydaje się być nieodłączną częścią rodziny, na której czele stoi Carmen Maura.

Agustina reprezentuje sobą bardzo istotny element kobiecego wszechświata - sąsiedzką solidarność. Wiejskie kobiety dzielą się ze sobą swoimi problemami. W ten sposób łatwiej im się z nimi uporać. Czasem zdarza się jednak coś wręcz odwrotnego (nienawidzący się sąsiedzi, przekazujący tę animozję z pokolenia na pokolenie, aż pewnego dnia wrzód goryczy pęka i dochodzi do tragedii, a nikt nie wie, dlaczego tak się stało). Ja skupiłem się na pozytywnych aspektach hiszpańskiej wsi, które pamiętałem z dzieciństwa. Volver jest właściwie hołdem dla przyjacielskiej sąsiadki, tej starej panny, czy wdowy, mieszkającej samotnie tuż obok i żyjącej życiem starszej pani z naprzeciwnika. Mojej matce w ostatnim okresie życia bardzo często pomagały właśnie najbliższe sąsiadki.

Postać Agustiny została stworzona na kanwie tych kobiet i została po mistrzowsku zagrana przez Blanę Portillo. Dla mnie aktorka ta jest prawdziwym objawieniem, bo wcześniej zupełnie jej nie znałem. Widziałem ją raz w pewnej sztuce teatralnej i nawet mi się spodobała, ale nie byłem w stanie przewidzieć, że nie mając jakiegokolwiek doświadczenia kinowego, będzie tak precyzyjną, a jednocześnie ujmującą aktorką. Agustina stojąca samotnie na pustej ulicy, żegnająca wzrokiem samochód Sole jest czystą esencją wiejskiej samotności, bez żadnych upiększeń. Blanca przyswoiła sobie ducha wszystkich mieszkańców mojej wioski i uczyniła go swoim.

TAK OTO POWRÓCIŁA CARMEN

Nie miałem pojęcia, że tak wyczekuje się naszego kolejnego wspólnego przedsięwzięcia. Zaskoczyło mnie to, jak wielu ludzi powiedziało mi, że cieszy się, że znów pracuję z Carmen. Jak śpiewa w jednej ze swych piosenek Chavela: *Zawsze powracamy do miejsc, w których życie było piękne.* To samo odnosi się do ludzi. Nigdy nie da się uniknąć jakichś wątpliwości, ale na szczęście Carmen wyzbyła się ich w przeciągu pierwszych kilku dni.

W scenariuszu jest pewna długa sekwencja, właściwie to monolog, bo postać Carmen – duch matki, babci, siostry – jest jedyną przemawiającą w niej postacią. W tej scenie Carmen wyjaśnia swą ukochanej córce, Penélope Cruz, dlaczego umarła i nie wróciła do niej. Całość zajmuje sześć pękających od emocji stron maszynopisu, a została nakręcona w sześciu równie pełnych napięcia ujęciach. Scena ta jest jednym z głównych powodów, dla których chciałem nakręcić ten film. Płakałem dosłownie za każdym razem, gdy przeglądałem ten tekst (niczym postać grana przez Kathleen Turner w *Miłość, szmaragd i krokodyl*, prześmieszna, kiczowata autorka romansów, płacząca podczas pisania kolejnych dzieł).

W nocy, podczas której kręciliśmy tę scenę, cała ekipa miała świadomość jej wagi. Mieliśmy wielkie oczekiwania. To sprawiło, że Carmen była odrobinę nerwowa i chciała jak najszybciej mieć to z głowy. Kręciliśmy zdjęcia całą noc i wszyscy, poczynając od stażystów, a kończąc na mnie, byliśmy niesamowicie skupieni na jak najlepszym zrealizowaniu tych niezwykle trudnych sekwencji. Sprawilo to, że cały proces przebiegł całkiem gładko, gdyż wszyscy byli w pełni skoncentrowani na tym jednym, konkretnym celu.

Ponownie poczułem wtedy tę niebiańską wspólnotę z Carmen, to wspaniałe uczucie trzymania w dłoni instrumentu, który jest ze mną idealnie zespolony. Każde ujęcie było dobre, a wiele z nich było wręcz przewspaniałych. Penélope słuchała jej, momentami pochylając głowę. W tym filmie wszyscy dużo mówią, a jednocześnie wiele zatają. Do tego, według ekipy filmowej, jak na komedię wszyscy jakoś strasznie dużo płaczą. W czasie, który upłynął od *Kobiet na skraju załamania nerwowego* do monologu w *Volver*, Carmen ani trochę nie zmieniła się jako aktorka, co odkryłem z prawdziwą radością.

Nie nauczyła się niczego nowego, bo i tak wiedziała już wszystko, jednak utrzymanie tego poziomu perfekcji przez dwie dekady jest godnym podziwu i niesamowicie trudnym zadaniem. Nie mogę powiedzieć, by udało się to wszystkim aktorom, z którymi miałem okazję pracować.

SIŁA I KRUCHOŚĆ PENÉLOPE CRUZ

Oraz jej piękno...

Penélope znajduje się u szczytu swej piękności. To wytarty frazes, lecz w jej przypadku się sprawdza. (Te oczy, ten kark, ramiona, piersi! Penélope ma jeden z najbardziej widowiskowych dekoltyw w świecie kina.) Oglądanie jej było jedną z rozkoszy kręcenia tego filmu. Choć sama w ostatnich latach stała się nieco wystylizowana, pokazała (poczynając od debiutu w *Szynka, szynka*), że o wiele mocniejsze są jej role plebejskie, niż te wyrafinowane. Siedem czy osiem lat temu w *Drżącym ciele* zagrała nieokrzeseaną dziwkę, rodzącą dziecko w autobusie. Działo się to w pierwszych ośmiu minutach filmu, a Penélope dosłownie zawłasczała ekran.

Jej Raimunda z *Volver* należy do tej samej kategorii bohaterów, co postać Carmen Maury w *Czym sobie na to zasłużyłam?* – to żywioł, którego nic nie jest w stanie powstrzymać. Penélope potrafi wykrzesać z siebie niesamowitą energię, lecz jej Raimunda jest zarazem wrażliwą, bardzo kruchą kobietą. Potrafi (i musi, tak jej każe scenariusz) eksplodować furia, by w chwilę potem omdleć, niczym bezbronne dziecko. To ta rozbrajająca wrażliwość, a także szybkość, z jaką potrafi do niej sięgnąć, zaskoczyła mnie najbardziej w Penélope – aktorce. Nie ma bardziej imponującego widoku niż ten, jak w przeciągu jednego ujęcia para suchych, miotających gromy oczu nagle zaczyna wzbierać łzami, które momentami wylewają się z niej strumieniami, w innych ujęciach zaś tylko wypełniają jej oczy. Oglądanie tej równowagi w niezrównoważeniu było bardzo ekscytujące. Penélope Cruz to bardzo zdecydowana aktorka, lecz to właśnie te chwile nagłych, druzgocących emocji sprawiają, że była w *Volver* niezastąpiona.

Z przyjemnością ubieraliśmy, czesaliśmy i malowaliśmy tak postać, jak i aktorkę ją grającą. Ciało Penélope uszlachetnia wszystko, co na nie założyć. Postanowiliśmy trzymać się prostych spódnic i swetrów, bo to klasyczne ubrania, bardzo kobiece i popularne we wszystkich dekadach, poczynając od lat 50. aż po XXI wiek. Trzeba zaznaczyć, że na wybór ten miał też wpływ fakt, że Penélope przypominała w nich młodą Sophię Loren, jeszcze w roli neapolitańskiej rybaczki. Podziękowania należą się stylistce Massimo Gattabrusi za te wspaniałe, potargane fryzury, oraz wizażystce Arii Lozano za makijaż. Kredka do oczu była strzałem w dziesiątkę. W ciele Raimundy jest tylko jedna skaza: jej tyłek. Tego typu bohaterki zawsze mają zaplecza jak szafy trzydrzwiowe, a Penélope jest zbyt szczupła. Poza tym to jednak czyste serce, emocje, talent, prawda i twarz, którą kamera po prostu uwielbia. Podobnie jak ja.

OBSADA

Reszta obsady była równie dobra, jak ich koleżanki. Lola Dueñas wcieliła się w jedną z najbardziej chyba złożonych postaci w swej karierze. Jest najbardziej ekscentryczną spośród wszystkich czterech kobiet tworzących tę rodzinę. Lola dużo pracy włożyła w nauczanie się skomplikowanego akcentu z regionu La Manchy. Poznała tajniki zawodu fryzjerki i rozwinęła wspaniałe poczucie humoru, którego wcześniej u niej nie zauważyłem. Jest pełna pasji, szczerą i dziwaczną, w dobrym znaczeniu tego słowa.

Kolejną rzeczą, która bardzo mi się podobała podczas tych zdjęć był fakt, że wszystkie kobiety mieszkały blisko siebie i bardzo ściśle ze sobą współpracowały. Wytworzyła się między nimi cudowna więź, jakby naprawdę były krewnymi. Wiele z tego udało się uchwycić w filmie.

Kreacja młodej Yohany Cobo bardzo mnie wzruszyła. Jest praktycznie w każdej scenie, lecz zawsze w roli świadka. Dokonała jednej z najtrudniejszych rzeczy w aktorstwie, to jest pasywnego zaznaczenia swojej obecności. Zauważamy ją, pomimo faktu, iż nie robi zbyt wiele. Gra Yohany jest bardzo świadoma, subtelna i nasyciona. Poza jej sekwencjami indywidualnymi, prawie nieustannie jest u boku swej matki, próbując ją zrozumieć, a nie wiedząc właściwie, co zaszło. To bardzo mnie wzruszyło. Co więcej, dziewczyna ma bardzo charakterystyczny wygląd. Z całego serca życzę jej jak najlepiej.

Obsadę zamykają Chus Lampreave, María Isabel Díaz, Neus Sanz, Pepa Aniorte i Yolanda Ramos, oraz Antonio de la Torre, Carlos Blanco i Leandro Rivera.

José Luis Alcaine (operator), Alberto Iglesias (muzyka), oraz Pepe Salcedo (montaż) ponownie idealnie pojęli, do czego dążyłem, a każdy z nich zrealizował mój zamysł na własnym polu.

SYLWETKI TWÓRCÓW

PEDRO ALMODÓVAR – scenariusz i reżyseria

Urodzony w latach 50. w Calzada de Calatrava w prowincji Ciudad Real, w sercu La Manchy, Pedro Almodóvar w wieku ośmiu lat przeprowadził się wraz z rodziną do Estremadury. Tam ukończył szkołę podstawową i średnią.

W wieku 17 lat wyjechał z domu i przeprowadził się do Madrytu. Nie miał pieniędzy ani pracy, miał za to bardzo ściśle sprecyzowany cel: studiować kino i reżyserować filmy. Podjęcie nauki w oficjalnej Szkole Filmowej było niemożliwe, gdyż generał Franco dopiero co kazał ją zamknąć. Nie mogąc nauczyć się języka filmu postanowił nauczyć się jego treści, to jest: życia.

Pomimo dławiącej kraj dyktatury, w oczach nastolatka z prowincji Madryt reprezentował kulturę, niezależność i wolność. Almodóvar miał się wielu przejściowych zajęć, lecz pierwszą kamerę Super-8 kupił dopiero po zdobyciu „poważnej” pracy w Państwowym Przedsiębiorstwie Telekomunikacyjnym, w którym przepracował 12 lat. Czas ten poświęcił także innym zajęciom, które zapewniły mu doświadczenie w roli filmowca. Co rano w firmie telefonicznej zdobywał wiedzę o hiszpańskiej klasie średniej u progu epoki postfrankistowskiej. Jej dramaty i nieszczęścia były istną kopalnią pomysłów dla przyszłego scenarzysty. Wieczorami i w nocy pisał, kochał, występował z legendarną niezależną trupą teatralną Los Goliardos i kręcił filmy Super-8 (które były jedynym treningiem w dziedzinie kinematografii). Współpracował z różnymi podziemnymi czasopismami i pisał opowiadania, z których część została opublikowana. Był członkiem pastiszowej grupy punk-rockowej Almodóvar and McNamara.

Miał to szczęście, że kinowa premiera jego pierwszego filmu zbiegła się z początkiem hiszpańskiej demokracji. Po 18 miesiącach zdjęć na taśmie 16 mm, w 1980 roku światło ujrzał *Pepi, Luci, Bom i inne dziewczyny z dzielnicy* – film za grosze, sfinansowany z funduszy całej obsady i ekipy filmowej, spośród której nikt, z wyjątkiem Carmen Maury, nie miał doświadczenia w branży.

W 1986 roku Almodóvar założył wraz z bratem Agustinem studio filmowe El Deseo. Ich pierwszy projekt nosił tytuł *Prawo pożądania*. Od tego czasu wyprodukowali wszystkie filmy napisane i wyreżyserowane przez Pedro oraz dzieła kilku młodych reżyserów.

Dwa lata później *Kobiety na skraju załamania* nerwowego przyniosły mu międzynarodowy rozgłos. Od tego czasu jego filmy są pokazywane na całym świecie. Za obraz *Wszystko o mojej matce* zdobył pierwszego Oscara za najlepszy film obcojęzyczny, a także Złoty Glob, Cezara, trzy Europejskie Nagrody Filmowe, nagrodę David de Donatello, dwie BAFTY, siedem nagród Goya i 45 innych trofeów. W trzy lata później *Porozmawiaj z nią* odniosło podobny, jeśli nie większy, sukces, otrzymując Oscara za najlepszy scenariusz oryginalny, pięć Europejskich Nagród Filmowych, dwie BAFTY, nagrodę Nastro de Argento, Cezara i wiele innych trofeów na całym świecie (choć nie w Hiszpanii).

Almodóvar wyprodukował trzy wyjątkowe filmy, które zdobyły międzynarodowe uznanie za swą odwagę i subtelność (*Moje nowe życie*, *Święta dziewczyna*, *Życie ukryte w słowach*).

W 2004 roku *Złe wychowanie* otworzyło festiwal w Cannes. Zebrało na całym świecie fantastyczne recenzje i zostało nominowane do wielu nagród (Independent Spirit Awards, BAFTA, Cezar, Europejskie Nagrody Filmowe), zdobyło też prestiżową nagrodę dla najlepszego filmu obcojęzycznego przyznaną przez Stowarzyszenie Nowojorskich Krytyków Filmowych, oraz nagrodę włoskich krytyków filmowych – Nastro de Argento.

Almodóvar cieszy się najprawdopodobniej największą swobodą i niezależnością spośród wszystkich pracujących współcześnie reżyserów.

PENÉLOPE CRUZ - Raimunda

Penélope Cruz raz jeszcze podjęła współpracę z Pedro Almodóvarem - zagrała uprzednio w jego dwóch filmach: *Drżącym ciele* i *Wszystko o mojej matce*.

Uczyła się aktorstwa w szkole Cristiny Roty i pracowała z z najważniejszymi hiszpańskimi reżyserami: Bigasem Luną w *Szynka, szynka* i Volaverunt, Fernando Truebą w *Belle Epoque*, oraz *Dziewczyńie marzeń* (za którą dostała nagrodę Goya dla najlepszej aktorki), Alejandro Amenábarem w *Otwórz oczy*, oraz Agustinem Diazem Yanesem w *Boskie jak diabli*. Ponadto odniosła znaczące sukcesy międzynarodowe, grając w filmach takich jak *Kraina Hi-Lo* (reż. Stephen Frears), *Rączę konie* (reż. Billy Bob Thornton), *Blow* (reż. Jonathane Demme), *Kapitan Corelli* (reż. John Madden) i *Vanilla Sky* (reż. Cameron Crowe).

Za *Non ti muovere* Sergio Castellitto zdobyła nagrodę Davida di Donatello, oraz nagrodę dla najlepszej aktorki według Akademii Europejskiego Kina (nagroda publiczności). New York Times uznał jej występ w tym filmie za jedną z najlepszych kobiecych ról roku 2004.

Po *Volver* zagrała w *The Good Night* (reż. Jake Paltrow) a wkrótce rozpocznie zdjęcia do *Manolete* (reż. Meno Meyers).

Jej wyrafinowana, śródziemnomorska uroda sprawiła, że Penélope Cruz od lat jest twarzą Ralpha Laurena.

CARMEN MAURA - Irena

Carmen Maura rozpoczęła karierę w jednej z najbardziej bezlitosnych, a jednocześnie dających największe doświadczenie dziedzin: w teatrze kawiarnianym. Jej rola Marilyn Monroe była w latach 70. jednym z kamieni milowych tego gatunku.

Pod koniec lat 70. i na początku 80. została królową tego, co określano wtedy mianem „madryckiej komedii”. Pracowała z Colombo, Truebą i Almodóvarem.

W latach 80. dzieliła z Pedro Almodóvarem najważniejsze momenty swojej (i jego) kariery (*Pepi, Luci, Bom i inne dziewczyny z dzielnicy*, *Pośród ciemności*, *Czym sobie na to zasłużyłam*, *Matador*, *Prawo pożądania*, a wreszcie międzynarodowy sukces *Kobiet na skraju załamania nerwowego*, za które zdobyła między innymi nagrody Goya, Ciak, Fotogramas de Plata i Europejską Nagrodę Filmową dla najlepszej aktorki).

Jej kariera rozciąga się na ponad trzy dekady, więc nie sposób wymienić wszystkich hiszpańskich i międzynarodowych filmów, przedstawień teatralnych i produkcji telewizyjnych, w których zagrała czy też zdobytych przez nią nagród.

Należy jednak wspomnieć o *Aj, Carmena* (reż. Carlos Saura), za który otrzymała nagrodę Goya i nagrodę Europejskiej Akademii Filmowej dla najlepszej aktorki, oraz *Kamienicę w Madrycie* (reż. Alex de la Iglesia), za którą zdobyła między innymi Srebrną Muszlę na MFF w San Sebastian, oraz nagrodę Goya dla najlepszej aktorki.

Ostatnio ukończyła we Francji zdjęcia do *Nos chères têtes blondes* (reż. Charlotte Silvera).

LOLA DUEÑAS - Sola

To ponowne spotkanie Loli Dueñas z Pedro Almodóvarem po ich współpracy przy *Porozmawiaj z nią*.

Lola studiowała z Juanem Carlosem Corazzi, by następnie rozpocząć karierę w *Mensaka* Salvadora Garcii Ruiza, za który to film otrzymała nagrodę dla najlepszej aktorki na festiwalu filmowym w Tuluzie, oraz nagrodę dla najbardziej obiecującej aktorki Hiszpańskiego Związku Aktorów. Wystąpiła w *Marta y alrededores* (reż. Nacho Pérez de la Paz i Jesus Ruiz), *Moi przyjaciele* (reż. Gerardo Herrero), *Kamieniach* oraz *Veinte centímetros* (oba w reżyserii Ramóna Salazara), a ostatnio w *W stronę morza* (reż. Alejandro Amenábar). Za rolę w tym filmie otrzymała nagrodę Goya dla najlepszej aktorki, oraz nagrodę dla najlepszej aktorki drugoplanowej zarówno Związku Aktorskiego jak i Stowarzyszenia Krytyków Filmowych.

Niedawno ukończyła zdjęcia do filmu *Lo que sé de Lola* Javiera Rebelio, pojawiła się też w jego wcześniejszych nagradzanych filmach krótkometrażowych *En medio de ninguna parte*, *El equipaje abierto* oraz *En camas separadas*.

BLANCA PORTILLO - Agustina

Urodzona w Madrycie w 1963 roku, Blanca Portillo pobierała nauki w hiszpańskiej Królewskiej Akademii Dramatycznej, gdzie rozpoczęła udaną karierę teatralną. Za rolę w sztuce „Madre, El drama padle” otrzymała nagrody Celestina i Max, za „Family Resemblances” nagrodę Max, nagrodę Związku Aktorów oraz nagrodę Teatro de Rojas, zaś za „La hija del aire”, wyreżyserowane przez słynnego Jorge Lavelli, nagrodę Miguela Mitury oraz nagrodę Związku Aktorskiego. Znana hiszpańskiej publiczności ze swej telewizyjnej roli w serialu „Sieje Midas”, Blanca wystąpiła także w kilku filmach i została nominowana do nagrody Goya dla najbardziej obiecującej aktorki za *El color de las nubes* (reż. Mario Camus). Wkrótce będzie można ją zobaczyć w *Alatriste* (reż. Agustín Díaz Yanes), oraz *Goya's Ghosts* (reż. Miloš Forman).

YOHANA COBO - Paula

Obdarzona surową urodą, wywodząca się z Madrytu młoda Yohana Cobo wystąpiła w kilku serialach telewizyjnych, lecz jej talent został naprawdę zauważony dopiero wraz z filmem *Znaki życia* (reż. Enrique Urbizu). Jej pozycję umocniła główna rola w *Siódmym dniu* (reż. Carlos Saura), za którą otrzymała nominację do nagrody dla najbardziej obiecującej aktorki, przyznawanej przez Hiszpańskie Stowarzyszenie Krytyków Filmowych.

ESTRELLA MORENTE

Słynna hiszpańska pieśniarka znów zabłysła w świetle jupiterów, tym razem za sprawą Pedro Almodóvara, który właśnie ją wybrał do wykonania głównego tematu muzycznego ze ścieżki dźwiękowej do *Volver*. Almodóvar kładzie olbrzymi nacisk na muzykę, która towarzyszy jego filmom. Chciał, by to właśnie Estrella Morente (uznawana za jeden z największych hiszpańskich głosów kobiecych) wykonała hiszpańskie tango, które stało się sławne dzięki głośnemu argentyńskiemu śpiewakowi – Carlosowi Gardeli. Reżyser wyjaśnia: *W moich filmach piosenki są żywą częścią scenariusza, są częścią dialogów i bardzo wiele mówią o postaciach. Nie są śpiewane tylko dlatego, że są piękne. Wybieram je prosto z serca. Pojawiają się dlatego, że mi się podobają, a równocześnie wprowadzają w zadumę i opowiadają o postaciach.*

ALBERTO IGLESIAS

Alberto Iglesias to kompozytor, z którym Almodóvar współpracuje już od dawna, od nakręcenia filmu *Kwiat mego sekretu*. Do innych znanych kompozycji filmowych, jakie stworzył Iglesias należą: *Wszystko o mojej matce* i *Porozmawiaj z nią* Pedro Almodóvara oraz *Kochankowie z kręgu polarnego* Julio Medema. Kompozytor został nagrodzony w swej karierze sześcioma nagrodami Goya, między innymi za muzykę do filmów: *Ruda wiewiórka*, *Lucia i seks* (obydwa wyreżyserowane przez Julio Medema). Alberto Iglesias został także niedawno nominowany do Oscara za skomponowanie muzyki do filmu *Wierny ogrodnik*.