

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2022



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
ZABALTEGI-TABAKALERA

Official Selection

tiff

Toronto International
Film Festival 2022

El Agua

EIN FILM VON ELENA LÓPEZ RIERA

written by ELENA LÓPEZ RIERA and PHILIPPE AZOURY production ALINA FILM in coproduction with SUICAFILMS LES FILMS DU WORSO RTS
with LUNA PAMIES ALBERTO OLMO NIEVE DE MEDINA and BÁRBARA LENNIE IRENE PELLICER NAYARA DE LUCAS LIDIA MARÍA CÁNOVAS PASCUAL VALERO casting CENDRINE LAPUYADE
image GIUSEPPE TRUPPI sound CARLOS IBAÑEZ MATHIEU FARNARIER DENIS SÉCHAUD music MANDINE KNOEPFEL editing RAPHAËL LEFÈVRE assistant director ADRIÁN ORR
unit production manager ANDRÉS MELLINAS location manager PATRIZIA PICAZO art director MIGUEL ÁNGEL REBOLLO costumes NURIA PASCUAL make-up KATRINE ZINGG
coproducers RAFA MOLÉS PEPE ANDREU SYLVIE PIALAT ALEJANDRO ARENAS producers EUGENIA MUMENTHALER DAVID EPINEY directed by ELENA LÓPEZ RIERA

ALINA FILM SUICAFILMS WORSO RTS GENEVA MEDIA GENERALITAT VALENCIANA eurimages MEDIA ESCPE SUISSE IMAGE PRODUCTIONS MEDIA RTVE ARTE SWISS FILMS CINEWORX

cineworx gmbh

«El Agua»

EIN FILM VON ELENA LÓPEZ RIERA

Kinostart Deutschschweiz: 11. Mai 2023

Kinostart Romandie: 1. März 2023

Drama, Schweiz/Frankreich/Spanien 2022

DCP, Farbe, 104 min.

Sprache: Spanisch mit deutsch-französischen Untertiteln

2022 Cannes, Quinzaine des réalisateurs

2022 ZFF, Fokus-Wettbewerb

2023 Solothurner Filmtage, Opera Prima

2023 Schweizer Filmpreis, Nominierungen für Beste Montage und Bester Spielfilm

KONTAKT

PRESSE

Prosa Film

Rosa Maino

mail@prosafilm.ch

+41 44 203 56 04

+41 79 409 46 04

VERLEIH

Cineworx GmbH

info@cineworx.ch

+41 61 261 63 70

www.cineworx.ch

1. Synopsis

Es ist Sommer und Ana träumt davon, ihr kleines spanisches Dorf zu verlassen. Die Atmosphäre ist elektrisierend: wegen eines Sturmes droht der Fluss über die Ufer zu treten. Im ganzen Dorf wird ein alter Glaube wie eine Litanei wiederholt: gewisse Frauen seien dazu prädestiniert, mit jeder neuen Flut zu verschwinden. Gerade als sich Ana zum ersten Mal verliebt, bricht der Sturm aus.

Mit ihrem Spielfilmdebüt «El Agua», der von der renommierten Quinzaine des réalisateurs in Cannes ausgewählt wurde, gehört Elena López Riera zur neuen Generation von jungen Regisseurinnen, die das spanische Filmschaffen bewegen. Die Schweizer Koproduktion zeigt sehr treffend, wie drei Generationen von Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft zusammenhalten.



Ana (Luna Pamies) und ihre Mutter (Bárbara Lennie)

2. Interview mit Elena López Riera

«El Agua» vereint mehrere Elemente in einer Erzählung. Zunächst einmal eine Legende, die mit dem Fluss, dem Wasser und den Frauen verbunden ist. Gibt es diese Legende wirklich in dieser Region? Und es gibt Stränge, weibliche (das junge Mädchen Ana, ihre Mutter, ihre Grossmutter) und männliche (José und sein Vater). Und es gibt das Portrait eines Provinznests mit einer Jugend, die sich langweilt, eingesperrt fühlt und keinen Ausweg sieht. Wie hängt alles zusammen?

Der Film spielt in der Stadt, in der ich aufgewachsen bin. Am schwierigsten war es, Dinge auszudrücken, die sehr weit entfernt liegen. Ich vermische gern mehrere Dimensionen, die eigentlich nicht füreinander gemacht sind. Die Legende gibt es wirklich, sie wurde aber ein bisschen verändert. Was die aufeinanderfolgenden Überschwemmungen betrifft, so erinnere ich mich neben den Bildern von toten Tieren und den Geschichten über verschwundene Personen vor allem an die Erzählungen der alten Frauen im Dorf, die von Frauen berichteten, die der Fluss verschlungen haben soll. Dem lokalen Glauben zufolge waren sie verdammt, bei einer Überschwemmung zu verschwinden. Wie ein Fluch, der sie verfolgt. Die Realität des Wassers ist der Sockel dieser Legende, mit sehr konkreten Folgen im Alltag, nämlich einer Urangst vor dem Wasser, das gleichzeitig überlebenswichtig ist. Angst vor Überschwemmung und Bedürfnis nach Wasser, das in dieser sehr trockenen Region gebraucht wird, die von einer intensiven Landwirtschaft lebt, die von den Menschen in einer domestizierten Natur geschaffen wurde. Nichts, kein einziger Orangen- oder Zitronenbaum, ist hier natürlich gewachsen. Das Verhältnis zum Wasser ist sehr ambivalent. Man braucht hier, in einer Region, in der es selten regnet, vielleicht zweimal im Jahr, viel Wasser für die Plantagen, aber wenn es dann regnet, ist es immer zu viel. Einmal wurde ein Sarg vom Wasser fortgeschwemmt. Das war kein magischer Realismus, sondern lediglich der überschwemmte Friedhof, und passierte zu einer Zeit, als die Gruben nicht zementiert waren. Zu all dem kam noch die Religion mit einem sehr starken Glauben. Man muss beten, damit es regnet, aber nicht zu viel, damit nicht alles verwüstet wird. Diese Urangst vor dem Wasser, das man begehrt, das aber auch als gefährlich gilt, wurde auf die Frauen übertragen.

Warum wurde diese Urangst vor dem Wasser auf die Frauen übertragen?

Bei uns werden Ängste und Verbote in Bezug auf die Sexualität von den Müttern weitergegeben: «Mach das nicht, schlafe mit keinem Jungen, bevor du nicht verheiratet bist, mach das nicht, sonst wird es dich erwischen» usw. Man macht uns Angst, um uns vor den Gefahren des Lebens zu schützen. Warum geben wir weiter, was uns klein macht? Das ist die perverseste Seite des Chauvinismus. Es sind die Frauen, die die Gesetze der Männer

verinnerlichen und weitergeben. Dass wir das selbst weitergeben, zerreisst mich regelrecht. Ich will damit nicht sagen, dass mir meine Mutter all diese Ängste mitgegeben hat, inkl. der Angst, zum Film zu gehen. Es ist aber der Grund, aus dem dieses junge Mädchen im Film versucht, diese Erzählung zu unterbrechen und umzukehren, trotz dieser von Generation zu Generation weitergegebenen Angst, die entgegen jeder Logik weiter fortlebt. Du siehst ihn kommen, diesen männlichen Chauvinismus, bei den Männern, die ihn nach aussen tragen. Wenn er aber aus dem eigenen Inneren kommt, ist er schwieriger zu rekonstruieren. Warum sagt man uns Sachen, die verhindern, dass wir wachsen?

Ihr dokumentarischer Kurzfilm «Los que desean» (2018), der auf dem Filmfestival Locarno gezeigt wurde, beschreibt einen Wettlauf zwischen einem Täubchen und einem Taubenschwarm. Hatten Sie bereits damals an Ihren ersten Spielfilm «El Agua» gedacht? Immerhin gibt es eine ähnliche Szene in diesem Film.

Mich interessiert alles, was kollektiver Ritus in Verbindung mit meiner Religion ist. Es war so, dass ein junger Mann, den ich gut kannte, daran teilnahm, und ich habe mit meiner kleinen Kamera das Ereignis beobachtet, allein. Diese Leute stehen mir nah, es sind Nachbarn. Ich hatte Lust, darüber einen Dokumentarfilm auf die alte Art zu machen. Bei uns lässt man Tauben fliegen, das ist nur normal, ein Brauch halt, aber von aussen kann das exotisch wirken. Ich war sehr erstaunt, dass der Film auf so vielen Festivals lief. Für mich war das lediglich ein Testdreh. Ich filme nämlich viel, bevor ich wirklich drehe.



Ana (Luna Pamies)

Sie haben das Drehbuch mit dem Filmkritiker Philippe Azoury geschrieben. Unter welchen Umständen haben Sie die Geschichte von «El Agua» geschrieben?

Das Schreiben mit Philippe war sehr organisch. Wir stehen uns sehr nah, wir haben die ganze Zeit über diese Geschichte, über diese Region im Süden Spaniens, Orihuela (Alicante) diskutiert, die er sehr gut kennt. Er hatte die ersten Versionen eines Versuchs gelesen, die vom Spanischen ins Französische übersetzt werden mussten. Wir haben sehr früh angefangen, gemeinsam zu schreiben und eine Methode zu finden, um die Dimension eines Dokumentarfilms mit den Mitteln der Fantasy ausdrücken zu können. Alles, was wir uns in den anderthalb Jahren des Schreibens ausgedacht hatten, passierte schliesslich wirklich am 13. September 2019, als wir mit dem Drehbuch fertig waren. Es gab wieder eine Überschwemmung in meinem Dorf, die schlimmste seit 300 Jahren. Da ich sehr abergläubisch bin, hatte ich sogar angenommen, dass die Überschwemmung dadurch ausgelöst worden war, weil über all diese Dinge gesprochen wurde und ein Film darüber gemacht werden sollte! Das Wasser wurde beschworen, also ist es gekommen. Ich fühlte mich schlecht, da es alles zerstört hat. Es gab 11 Tote.

Die Legende, so wie sie im Film dargestellt wird, hat mich daran erinnert, was Jean Renoir in «Die Spielregel» sagte: «Man muss ein Opfer bringen» – hier, wie in einer animistischen Religion, um den Zorn des Flusses zu besänftigen.

Das ist Teil des Volksglaubens, der zu dieser Legende gehört. Da es sich um eine Geschichte handelt, die mündlich überliefert wird, gibt es viele Variationen. Jede Familie erzählt eine andere Version. Ich habe mich von der Version inspirieren lassen, die mir meine Grossmutter erzählt hat. Wir mussten den Frauen, die im Film vor der Kamera über die Legende sprechen, zunächst helfen, ihre Ängste zu überwinden, da ich nicht wollte, dass sie einen Text ablesen oder auswendig lernen, denn es wurde ja nichts aufgeschrieben. Sie waren blockiert, weil sie dachten, dass sie nicht in der Öffentlichkeit sprechen könnten. Sie fühlten sich nicht legitimiert. Ich bestand darauf, dass sie die Legende erzählen, wie sie es für richtig halten. Mit jedem Wort wuchsen und veränderten sie sich. Wir hatten viele Zweifel und diskutierten viel über das Thema, da die Gefahr bestand, eine fiktionale Erzählung zu kappen. Es ist sehr schön, diese freie Rede zu hören, bei der sie sich neu erfindet und sich die Geschichte wieder aneignet. Meine Lust, Filme zu machen, kommt daher. Ich bin mit Frauen aufgewachsen, die gern Geschichten erzählten und das Wort liebten.

Bereits in der Eingangsszene wird auf die Wasserlegende verwiesen.

Es war wichtig darauf hinzuweisen, dass es diese Legende wirklich gibt und dass sie nicht für alle gleich ist. Wir bleiben in der Schweben, wie bei Geschichten, an die man nicht allzu fest

glaubt oder auf die man nicht wirklich fokussiert ist. Das ist das Gegenteil von dem, was man in einem Genrefilm getan hätte, in dem man dem Mysterium, dem entschlüsselten Geheimnis, einen zentralen Platz eingeräumt hätte. Hier bleibt alles im Unbestimmten.

Es gibt in Ihrem Film eine Diskrepanz zwischen einer realistischen Sorge und der Legende. Ihre Entscheidung für das Fantastische steht im Gegensatz zur spanischen Filmtradition.

Das war Absicht. Ich mag alles, was mit Übernatürlichem und Glauben zu tun hat, wie den bösen Blick oder mit Toten sprechen. Wie aber all diese Dinge, die mit anderen Kräften zusammenhängen, die nicht von dieser Welt sind, in die Konkretheit des Lebens einbetten? Alles, was Mystizismus und Religion ist, interessiert mich sehr, als Praxis, Glauben oder Art und Weise, die Welt zu sehen. Das hat in der Literatur angefangen und wurde dann mit der Irrealen der RKO-Filme aus den 1940er Jahren von Jacques Tourneur, wie «Cat People», 1942) fortgesetzt, das mit der Wahrnehmung der Leute und nicht mit der realen Realität spielt. Die Geschichte von Ana wurde von mir nach diesem Vorbild angelegt. Man weiss nie, ob die Geschichte wahr ist, und wenn sie für sie real wird, weil sie beginnt, daran zu glauben, ändert sich ihre Wahrnehmung, ihre Sicht, und das Übernatürliche wird real. Diese Region, in der das Leben sehr hart ist, braucht ihre eigene Magie und Übernatürlichkeit, damit man sie erträgt, eine Poesie, ein Woanders, weil das Leben hier nicht auf seine pure Realität reduziert werden kann.

In «El Agua» wird sehr auf die Gesten und deren Weitergabe geachtet. Siehe die Szene mit dem Gips und den Steinen zwischen dem Sohn und seinem Vater, oder die mit den Artischocken zwischen Ana und ihrer Grossmutter, und José, der Sohn, wie ihn sein Vater sieht.

Es gibt eine traditionelle Bewässerung, die nach und nach verschwindet. Dieses Bewässerungssystem mit seinen Kanälen stammt aus der Zeit der Araber. Es ist eine Art, die Erde zu dominieren. In der Bewässerungsszene sieht man, dass José nicht weiss, wie man mit einem Spaten umgeht. Ich bin wirklich versessen, was die Weitergabe von Gesten angeht, was im Gegensatz zu der anderen Weitergabe, nämlich der Legende, die sich bei jeder Überschwemmung wiederholt, eine konkrete Realität ist.

Einige Bilder von der Überschwemmung stammen nicht von Ihnen, sondern wurden von Amateuren aufgenommen.

Im Drehbuch gibt es am Ende eine Überschwemmung, und ich wusste nicht, wie ich sie zeigen soll. Als ich mit dem Film begann, wusste ich nicht, dass es eine neue Überschwemmung geben würde. Ich hätte ansonsten Archivaufnahmen genommen.



Ana (Luna Pamies) und ihre Grossmutter (Nieve De Medina)

Ich wollte die Überschwemmung mit dokumentarischen Bildern zeigen, die ich mit der Geschichte, die Fantasy ist, vermischen wollte. Die Amateurbilder, die mit einem Smartphone aufgenommen wurden, interessierten mich wegen der Kommentare der Leute, die das live erlebten und von Apokalypse sprachen. Trotzdem will man dort bleiben, wo man aufgewachsen ist. Die Verbundenheit mit der Heimat, trotz aller Katastrophen, ist eine menschliche Logik, die an Übernatürlichkeit grenzt. Man ist wie gelähmt, weil man sieht, was bereits geschah und sich wiederholen wird.

Alle Schauspieler sind Laien, mit Ausnahme der Besetzung für die Rolle der Mutter.

Die Mutter im Film, Schauspielerin Bárbara Lennie, ist in Spanien bekannt. Sie hat in «La piel que habito» (2011) von Pedro Almodóvar, «Everybody Knows» (2018) von Asghar Farhadi sowie in «Petra» (2018) von Jaime Rosales mitgespielt. Nieve de Medina, welche im Film die Grossmutter verkörpert, ist ebenfalls eine professionelle Schauspielerin. Man konnte sie in «Los lunes al sol» (2002) von Fernando León de Aranoa sehen. Alle anderen Darsteller*innen kommen aus dem Dorf. Ich wollte Schauspieler*innen mit Laien mischen, wie Jean Eustache. Die junge Darstellerin, die die Ana spielt, Luna Pamiés, ist unglaublich. Wir haben sie abends beim Tanz auf einem Dorffest gecastet. Alberto Olmo, der den José spielt, und alle anderen Mitwirkenden wurden bei einem Strassencasting gefunden, das wegen der Pandemie anderthalb Jahre dauerte. Luna, die wir bereits in der ersten Woche entdeckt hatten, war danach für mehrere Monate verschwunden. Sie ging nicht ans Telefon, kam nicht zu den Treffen und war ganz einfach unauffindbar. Danach tauchte sie wieder auf und blieb. Sie ist eine sehr unstete, schwer zu fassende Person, wie ein Phantom.

Bei den Dreharbeiten war sie 17 Jahre alt und hat alles gegeben. Genauso wie die anderen Schauspielenden, mit Bárbara und Nieve, auch das war sehr bereichernd als Arbeitsprozess, beide waren sehr nett zu den Laien und immer ansprechbar. Wir haben bereits vor dem Dreh sehr viel investiert und familiäre Beziehungen aufgebaut, die weit über die Dialoge und die gespielten Szenen hinausgingen. Ich denke, dass diese Mischung für beide Seiten bereichernd war.

Wie haben Sie mit den Laienschauspielern und mit den beiden Jugendlichen gearbeitet, die Ana und José darstellen?

Bei den Dialogen war alles genau aufgeschrieben. Meine Produzent*innen hatten mich vor den Gefahren, die eine Improvisation mit sich bringt, gewarnt. Als ich aber begonnen hatte, mit den Darsteller*innen zu proben, merkte ich, dass sie Probleme hatten, sich diese Dialoge zu eigen zu machen und natürlich rüberzubringen. Beim Schnitt haben wir deswegen nicht das behalten, was geschrieben stand, sondern was unmittelbar danach in den Gesten und Worten passierte. Die allererste Szene des Films gleich zu Anfang, in der die Jugendlichen untereinander diskutieren, ist eine Art vorbereitete Improvisation. Es brauchte Zeit und viele Versuche, um zu diesem Ergebnis zu gelangen.

Auf menschlicher Ebene war es sehr wichtig, während der Dreharbeiten mit den Laienschauspielern zu einer Gemeinschaft zusammenzuwachsen, was auch auf die professionellen Darstellerinnen zutraf. Ich habe der Arbeit mit den Schauspieler*innen sehr viel Zeit gewidmet. So stand z. B. die Szene mit den Ziegelsteinen, zwischen dem Vater und dem Sohn, der für ihn den Gips vorbereitet, nicht im Drehbuch. Sie wurde erst nach ihren Dialogen, wenn es nur noch Gesten gibt, zeigenswert. Das hat man erst beim Filmen gemerkt. Diese Gesten hatten eine Geschichte. Ich habe drei Monate mit den Darstellern von Vater und Sohn verbracht. Beide Personen kannten sich vor dem Drehen überhaupt nicht, so dass wir am Aufbau einer Vater-Sohn-Beziehung arbeiten mussten.

Pascual Valero, der den Vater spielt, ist von Beruf Maurer und hat Orangenhaine. Er wollte gar nicht mitspielen und war nur als Begleitung seiner Tochter gekommen, die am Casting teilgenommen hatte und nicht genommen wurde. Die Herstellung von Beziehungen zwischen diesen Leuten für den Film war das härteste und schönste Stück Arbeit. Und die schönste Belohnung, wie bei einem Dokumentarfilm. Um ihnen Würde zu geben. Das war auch bei den Jugendlichen in der ersten Szene so. Man denkt, dass sie sich schon vorher gut kannten, dabei waren sie beim Film zum ersten Mal aufeinandergetroffen.

Inwieweit hat der Schnitt den Film nach den vielen Drehs gegenüber dem ursprünglichen Drehbuch verändert?

Nach dem ersten Schnitt hatte der Film eine Länge von 4 Stunden 30 Minuten. Bei einem Dokumentarfilm wird zuerst gedreht und danach eine Geschichte daraus gemacht. Hier hatte ich das Glück, dass es die Geschichte bereits vor dem Filmen gab, wobei ich nie zuvor ein Drehbuch geschrieben hatte. Ich habe also das Explizite ausgedünnt, um von der Geschichte nur das zu behalten, was für ihr Verständnis notwendig ist. Und ich habe die Frauen integriert, die über diese Geschichte sprechen, um die es in diesem Film geht. Das musste ausgewogen geschehen. Die Entscheidung, das Wort den Frauen zu geben, um über die Legende zu sprechen, ist spät gefallen, nach dem eigentlichen Dreh, als ich mit dem Schnitt begann, obwohl diese Szene im Drehbuch vorgesehen war, allerdings in einer literarischeren Form. Wir hatten zunächst so gedreht, als ob wir den Film ohne die Erzählung der Frauen erzählen würden, um alles im Kasten zu haben. Der Schnitt war entscheidend, um diesem Wust Struktur zu verleihen. Bei diesem Prozess haben ich mich stark auf den Schnittmeister des Films, Raphaël Lefèvre, auf den Co-Autor Philippe Azoury sowie meine Produzenten verlassen.

Der junge spanische Film macht aktuell viel von sich reden, obwohl er oft regional verankert ist. In diesem Zusammenhang stehen Oliver Laxe und Galizien («O que orde»), die Regisseurin Carla Simón mit «Alcarràs», der in diesem Jahr den Goldenen Bären in Berlin gewann oder Clara Roquet mit «Libertad». Was denken Sie darüber?

Diese Strömung, die Sie hier ansprechen, begann mit José Luis Guerín, genauer mit seinem Dokumentarfilm «En construcción» (2001). Oliver Laxe war bei ihm Assistent. Es gibt auch die Dokumentarfilme von Isaki Lacuesta. Sie wiesen einen neuen Weg, da sie damals zeigten, dass man auch ohne die Hilfe der ICAA Filme machen kann. Zu den Personen, deren Arbeit ich sehr schätze, gehören Chema García Ibarra und Carla Simón. Das hat mit unserer Herkunft von der geografischen und kulturellen Peripherie zu tun. Chema, Carla und David Pantaleón sind in ihrem Dorf aufgewachsen, stammen aus der kleinen Mittelschicht und hatte durch ihr familiäres Umfeld keinen Zugang zu Kultur. Wir arbeiten zusammen und sind uns sehr verbunden. Chema García Ibarra und Carla Simón haben mein Drehbuch gelesen und ich ihre Drehbücher. Ich tauche kurz im Film von Chema auf und Chema spielt auch in meinem Film mit, in der Karaoke-Szene. Unsere Filme unterscheiden sich voneinander und von dem, was den spanischen Film ausmachte und ausmacht.

Und was kommt nach «El Agua»

Ebenfalls ein Fantasy Film. Ich möchte eine Geistergeschichte machen ...

3. Die Regisseurin: Elena López Riera



Elena López Riera wurde 1982 in Orihuela, Spanien, geboren. Nach ihrer Doktorarbeit über den zeitgenössischen argentinischen Film unterrichtet sie Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Genf, der Universität Carlos III in Madrid und in Valencia. Sie führte Regie bei den Kurzfilmen «Pueblo», der bei der Quinzaine des réalisateurs im Jahr 2015, und «Las vísceras», der beim Filmfestival Locarno im internationalen Wettbewerb Pardi di domani gezeigt wurde. Ihr jüngster Kurzfilm «Los que desean» wurde für den Europäischen Filmpreis nominiert und gewann 2018 den Pardino d'Oro beim Locarno Festival. Elena López Riera war

ausserdem Mitbegründerin des Kollektivs für audiovisuelle Forschung und Praxis «Iacasinegra». Sie nahm am Berlinale Talent Campus der Internationalen Filmfestspiele Berlin 2017 teil. «El Agua», der für die Résidence de la Cinéfondation der Filmfestspiele von Cannes ausgewählt wurde, ist ihr erster Spielfilm.

Filmographie

2022	«El Agua»
2018	«Los que desean» (Kurzfilm)
2016	«Las vísceras» (Kurzfilm)
2015	«Pueblo» (Kurzfilm)
2014	«Pas à Genève» (Kurzfilm)

4. Portrait der Schweizer Produktionsfirma Alina Film

Alina Film wurde 2008 von Eugenia Mumenthaler und David Epiney in Genf gegründet. Ihr erster Spielfilm «Abrir puertas y ventanas» von Milagros Mumenthaler gewann u. a. den Goldenen Leoparden am Filmfestival Locarno 2011 sowie den Leoparden für die beste Schauspielerin, den Preis der internationalen Filmkritik (FIPRESCI) und den Astor de Oro des Festival de Mar del Plata. Daneben wurde der Dokumentarfilm «La clé de la chambre à lessive» von Floriane Devigne und Fred Florey mit dem Grand Prix SSR SRG des Filmfestivals Visions du Réel ausgezeichnet, und ihre Koproduktion «Une jeunesse allemande» von Jean-Gabriel Périot eröffnete die Panorama-Sektion der Berlinale 2015. Im August 2016 wurde «La idea de un lago» von Milagros Mumenthaler als Wettbewerbsbeitrag in Locarno vorgestellt; der erste Spielfilm von Olga Baillif «Autour de Luisa» wurde 2017 in Sao Paulo auf dem Filmfestival Mostra Internacional gezeigt. 2020 erlebte «L'année de la découverte» von Luis López Carrasco seine Weltpremieren bei den Tiger Awards des Festival de Rotterdam und gewann insbesondere den Grand Prix Cinéma du Réel, den Astor de Oro des Festival de Mar del Plata und zwei Goyas. 2021 hatte «Azor» von Andreas Fontana in der Sektion Encounters in Berlin Premiere und wurde auf dem Filmfestival von San Sebastian, bei den New Directors / New Films, London BFI gezeigt und für die Gotham Awards und den Schweizer Filmpreis nominiert.

2022 hatte «El Agua» von Elena López Riera bei der Quinzaine des réalisateurs in Cannes Weltpremiere und wurde in Toronto und in San Sebastian gezeigt. «Nuit Obscure» von Sylvain George schaffte es in die offizielle Auswahl des Filmfests Locarno.

Eugenia Mumenthaler erwarb 2011 das Diplom des europäischen EAVE Producers Workshop. Sie wird regelmässig in die verschiedensten Jurys eingeladen (Vorsitzende der Jury Horizontes Latinos in San Sebastian, Visions du Réel, Alternativa usw.) und ist als Projektextpertin gefragt (Residenz Ikusmira Berriak, Märgenes, Cinéforum...).

David Epiney wurde während des Festivals von Cannes als Teilnehmer am Programm Producers on the move 2012 ausgewählt.



5. Vor der Kamera

Ana

Anas Mutter

Anas Grossmutter

José

Cristina

Elena

María

Josés Vater

Luna Pamies

Bárbara Lennie

Nieve De Medina

Alberto Olmo

Irene Pellicer

Nayara De Lucas

Lidia María Canovas

Pascual Valero

6. Hinter der Kamera

Regie und Drehbuch	Elena López Riera
Kamera	Giuseppe Truppi
Schnitt	Raphaël Lefevre
Ton	Carlos Ibañez Mathieu Farnarier Denis Séchaud
Ausstattung	Miguel Ángel Rebollo
Kostüm	Nuria Pascual
Maske	Katrine Zingg
Musik	Mandine Knoepfel
Regie-Assistenz	Adrián Orr
Produktionsleitung	Andrés Mellinos
Künstlerische Beratung	Philippe Azoury
Produktion	Eugenia Mumenthaler, David Epiney (Alina Film, Schweiz)
Co-Produktion	Rafa Moles, Pepe Andreu (Suicofilm, Spanien) Sylvie Pilat, Alejandro Arenas, Benoît Quainon (Les Films du Worso, Frankreich) RTS - Radio Télévision Suisse
Mit der Unterstützung von	Bundesamt für Kultur (BAK)
Mit der Teilnahme von	Cinéforum
Und der Unterstützung von	La Loterie Romande Suissimage MEDIA Desk Suisse
Weltvertrieb	Elle Driver