





# *PEACE TO US IN OUR DREAMS*

una película de  
SHARUNAS BARTAS

con  
LORA KMIELIAUSKAITE, SHARUNAS BARTAS,  
EDVINAS GOLDSTEINAS, EUGENIJUS BARUNOVAS,  
AUSHRA EITMONTIENE, KLAVDIA KORSHUNOVA

LITUANIA, RUSIA, FRANCIA 107 MIN.



**DISTRIBUIDA EN ESPAÑA POR:**  
Paco Poch Cinema  
Passeig Mare de Déu del Coll, 30 Baixos  
08023 Barcelona  
+34 93 203 30 25  
[www.pacopoch.cat/cinema](http://www.pacopoch.cat/cinema)

**PRENSA:**  
Anne Pasek & Teresa Pascual  
[apasek@apasek.net](mailto:apasek@apasek.net)  
+ 34 608 212 861



## ***Sinopsis***

Un día de verano. Un hombre, su hija y su compañera llegan a su casa de campo para pasar el fin de semana. La hija acaba de mudarse a casa de su padre en busca de su afecto. El hombre cansado de su vida no sabe dónde encontrar fuerzas para continuar. La mujer, violinista, se ve incapaz de elegir entre la música, el amor y su carrera. Aunque ambos se aman su relación es tensa, hasta tal punto que puede romperse en cualquier momento... A veces para comprenderse es necesario escuchar y observar a los demás. Debemos sentir el frío aliento de la muerte para volver a la vida.

— **Sharunas Bartas**

### ***Ficha Técnica***

Director Sharunas Bartas  
Guionista Sharunas Bartas  
Productores Jurga Dikciuviene,  
Sharunas Bartas (Studija Kinema – Lituania)  
Coproductores Aleksandr Plotnikov (Look Film – Russia),  
Janja Kralj (KinoElektron – Francia)  
y Vincent Wang (House on Fire - Francia)  
Director de fotografía Eitvydas Doshkus  
Sonido Sigitas Motoras, Benjamin Laurent, Daniel Gries,  
Vladimir Golovnitkiy, Jean-Guy Véran

### ***Ficha Artística***

Lora Kmieliauskaite  
Sharunas Bartas  
Edvinas Goldsteinas  
Eugenijus Barunovas  
Aushra Eitmontiene  
Klavdia Korshunova





## ***Biografía y filmografía***

Nacido en 1964 en Siauliai, Lituania, Sharunas Bartas está diplomado en la escuela de cine de VGIK en Moscú. En 1989 funda el Studio Kinema, el primer estudio de películas independientes en Lituania. Desde sus primeras películas, cuenta con un verdadero éxito de la crítica. *Tres días*, *Koridorius*, *Few of Us* construyen un universo raro y sensible del que su octavo largometraje *Peace to Us in Our Dreams* resulta un nuevo testimonio.

- 2015** *Peace to Us in Our Dreams* (Quinzaine des réalisateurs, Cannes 2015)
- 2010** *Indigène d'Eurasie* (Berlin Film Festival 2005)
- 2005** *Seven Invisible Men* (Quinzaine des réalisateurs, Cannes 2005)
- 2000** *Freedom* (Mostra de Venezia, Competición Oficial )
- 1997** *The House* (Un Certain Regard, Cannes 1997)
- 1996** *Few of Us* (Un Certain Regard, Cannes 1996)
- 1995** *The corridor* (Mostra de Venecia, Competición Oficial, FIPRESCI Award 1995)
- 1991** *Three days* (Berlin Film Festival, FIPRESCI Award 1992)
- 1990** *In Memory of the Day Passed By* (CM)
- 1986** *Tofolaria* (CM, codirigido con Valdas Navasaitis)





# Sharunas Bartas

(ENTREVISTA REALIZADA POR JEAN-MICHEL FRODON. PARÍS, ABRIL DE 2015)

**¿Disponía de una idea directriz o un punto de partida?**

Creo que todas mis películas, en el fondo, hablan de mí, parten de mis experiencias y sentimientos. Con el paso de los años este material es cada vez más rico y he sentido que esta vez he podido apoyarme en él de forma más directa y explícita, sin pasar por disquisiciones literarias. Es como en los libros, se puede escribir en 1ª o en 3ª persona expresándose en ambos casos de manera personal. Se dice que la poesía, incluso de manera sobrentendida, se basa en el modo del “yo” aunque el “yo” del poema no sea jamás exactamente el verdadero “yo” del que escribe. Estoy en el mismo caso al hablar del “yo” en mi película.

**¿En esta película en la que ningún personaje tiene nombre se da una situación inestable entre el “yo” y el “él”?**

Sí, lo cual me permite dejar más abierto cada personaje. Si reivindicase más claramente mi propio lugar, mi “yo”, los otros personajes se convertirían solamente en lo que yo percibo de ellos, cuando se trata

de lo contrario precisamente, desplegar de cada personaje su multiplicidad de personalidades.

**¿Ha tenido que escribir mucho para preparar esta película?**

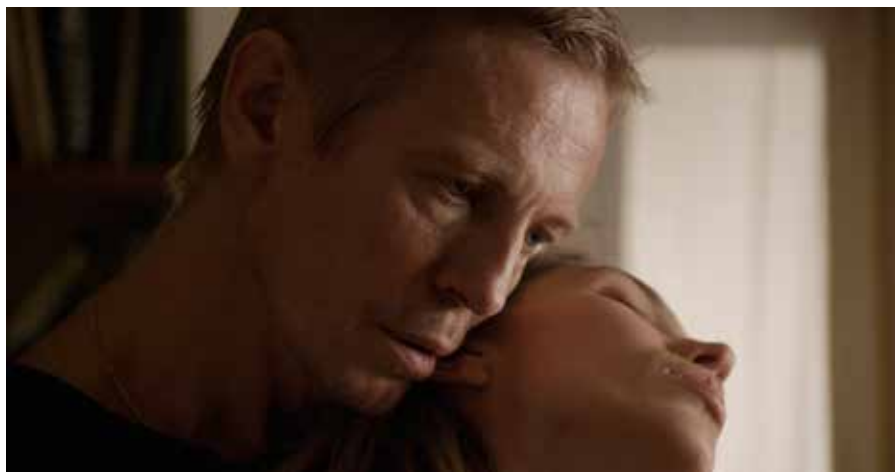
Sí, he trabajado con diferentes escritores asociados, escribiendo ensayos, frases transitorias. Al final, no he utilizado gran cosa de lo que escribimos, pero eran etapas necesarias. Está claro que existía un guion en un momento dado, es indispensable para el trabajo con los productores y la búsqueda de financiación pero los lazos entre ese guion y la película son bastante inciertos. La película nace del encuentro con los actores, del descubrimiento de las localizaciones, etc. La mayor parte de los componentes de una película están en cons-



tante movimiento. Para mí, lo esencial es lo que pasa en tiempo real al hacer la película, es ahí donde se ve si habrá o no habrá cine. Pero se parte de una sinopsis escrita con bastante anterioridad que si alguien la leyera hoy, la reconocería en la película terminada.

***¿El emplazamiento de los planos largos de naturaleza estaba previsto con antelación?***

De manera general sí, aunque en ocasiones se ha podido modificar en el montaje. Es muy importante que haya espacio, sobre todo si la película se concentra en un pequeño grupo de personajes. Este espacio no es forzosamente en la naturaleza, pero de una manera o de otra es necesario que respire. En la medida de lo



posible elijo lugares que me gustan, que me inspiren, que perciba como aberturas que ofrecen más alcance a los personajes. No filmo nunca un paisaje por sí mismo, lo que me interesa son las conexiones que se establecen entre espacios y personas, conexiones que dotan de humanidad a los paisajes y de salvajismo a los personajes, dándose un efecto cruzado.

***¿Para la preparación, utiliza también elementos visuales como dibujos, cuadros, fotos?***

Hago muchas fotos de rostros y lugares. Y también grabo ensayos con una pequeña cámara de video. La única cuestión decisiva es ¿quién está dónde? Estas

fotos y videos me ayudan a experimentar con posibles respuestas a esta pregunta.

***Le hemos visto como actor, en sus películas y en las de otros realizadores, pero aquí es un poco diferente. Hasta cierto punto interpreta su propio papel. ¿Estaba previsto desde el principio interpretar este personaje?***

Me planteé la misma pregunta. No me gusta mucho actuar pero en este caso me pareció la mejor solución. Ya que aumentaba las posibilidades de que la película se pareciera a lo que buscaba y no resultaba forzosamente evidente para los demás.



***¿Además de usted quiénes son las personas que vemos en la pantalla?***

En su mayor parte no son actores profesionales. La chica que interpreta a mi hija es mi hija. Lora Kmie liauskaite, es violinista, no actriz. Salvo el chico, los habitantes de la granja son gentes de pueblo. Tan sólo Klaudia Korshunova, la mujer que llega en coche, es una actriz profesional, es rusa y de hecho su parte de diálogo es en ruso, lo que introduce una dimensión diferente puesto que el resto está rodado en lituano. En cuanto a los demás intérpretes, se dice que no son actores pero para mí todos somos actores. Todo el mundo compone un personaje, o varios, en la vida real. To-

dos queremos parecer de una u otra manera, y para ello utilizamos el lenguaje corporal, las palabras y la forma de hablar, la vestimenta, a veces el maquillaje, etc. Así es, actuamos, y lo hacemos todos. Evidentemente se puede hacer la distinción entre no-profesionales y profesionales que son los que suelen cobrar, y que hacen de ello un oficio pero para mí no tiene sentido diferenciar actores de no-actores.

### **¿Escribe diálogos para cada intérprete?**

Algunas veces, pero es poco frecuente. Escribo temas para cada escena, poco más. La gran mayoría de las escenas se improvisa sobre una base. Por ejemplo, el diálogo de mi personaje con su hija acerca de la realidad y la imaginación es la grabación de una conversación real que tuve con mi hija. No había diálogos previos. Rodamos varias tomas donde aparecieron cosas nuevas, fruto del trabajo en equipo. Rodamos mucho más material del que se ve al final para explorar en varias direcciones.

### **¿La ira de la campesina contra Beethoven fue idea suya?**

No, ella reaccionó así, no fue nada planeado. Es más, estoy convencido que en otro momento habría dicho cualquier otra cosa. Pero en ese momento, salió lo que sentía y lo grabé. Lo que describe esta secuencia es bastante común, tratamos de compartir lo que sentimos con los demás, y la gente suele reaccionar con incomprensión y hostilidad porque tiene sus preocupaciones, su propia

sensibilidad y no comparte en absoluto los tuyos. Se trata de uno de los temas de la película.

### **¿Dónde ocurre la película?**

En el campo, pero no lejos de Vilna. Es un lugar donde viví y en una casa que he habitado. En cierta medida, la relación de los personajes con el lugar se fundamenta sobre experiencias reales, a pesar de que la casa se modificó en parte para la película.

### **La película tiene un momento conmovedor cuando usted o su personaje, encuentra vídeos de Katia Golubeva (que era la actriz de las**

**primeras películas de Sharunas Bartas y es la madre de Ina Marija Bartaite, que interpreta a la chica. Katia Golubeva murió el 14 de agosto 2011).**

Sucedió casi como lo vemos en la película. Caí inesperadamente sobre las imágenes de vídeo

de Katia y de Ina Marija cuando era muy pequeña. Sabía que estas imágenes existían pero no sabía dónde estaban y no las estaba buscando. Las descubrí cuando la película estaba ya rodada y añadí posteriormente las imágenes de vídeo.

### **La puesta en escena de esta película es muy diferente de sus anteriores películas, con tomas breves, en contraposición a planos secuencia que son considerados característicos de su estilo.**

No me he dicho: voy a cambiar de estilo. Son las situaciones las que

dictan cómo filmar. Por supuesto hay en el origen decisiones que se refieren a la relación entre los personajes, la atención a las emociones, que determinan la manera de rodar y de montar la película. Nunca he considerado el plano secuencia como regla o dogma. Para mí, en mis películas anteriores, el plano secuencia era la respuesta necesaria en cada caso, escena tras escena. Rodando *Peace to Us in Our Dreams* no tuve la impresión de cambiar de método pero puedo entender que se vea el resultado diferente.

### **Encontramos de nuevo un uso cuidado de las palabras, otra característica de su filmografía. Pero esta vez, se convierte en un tema explícito de la película.**

La gente suele decir que no me gustan las palabras. No es correcto. Me gustan las palabras, las conozco bien, sé lo que significan. Es por esta razón que las uso con exigencia. Las palabras pueden, en su caso, re-

ducir o ampliar las relaciones entre personas y con el mundo. Es un cuestionamiento sin fin.

### **Más que una dificultad con las palabras, sentimos una dificultad con el diálogo, el intercambio que se manifiesta desde el principio con la ruptura del diálogo entre el violín y el piano.**

Probablemente, pero no lo pienso de esa manera. No me cuestiono nunca el significado de una escena o de un conjunto de escenas. Para mí, preguntarme “por qué” sería destructivo. Cuando

miro a una cara o el cielo, trato de contar lo que me inspiran, la manera en que los veo. Pero desconozco totalmente porque lo percibo así ni me interesa. En la vida, a veces hay que explicar la lógica o las razones de cosas, aunque sea difícil, pero en las películas, esto no es lo que cuenta. Al menos, no en las mías.

### **¿Qué está pasando con Studija Kinema, la productora que ha creado en Vilna?**

Funciona, está en activo. Studija Kinema es el principal productor de *Peace to Us in Our Dreams*, también produce películas de otros cineastas lituanos.

Por supuesto la situación es difícil pero acaso ¿no es siempre así?

**Desde el año 2000, cinco años separan cada una de sus películas. ¿Es debido a estas dificultades?**

No necesariamente, podría haber otras causas. A veces es difícil cerrar la finan-

ciación, pero a veces se debe a otros proyectos o la necesidad de tomar distancia. En el caso de esta película, he necesitado tiempo para desarrollar la forma que quería darle al proyecto. Hice muchos ensayos, bocetos que iban en muchas direcciones, antes de precisar mi planteamiento. Volví a escribir y después rodé secuencias que fueron directamente a la basura, pero eran pasos necesarios para avanzar. ■

**Me gustan las palabras, las conozco bien, sé lo que significan. Es por esta razón que las uso con exigencia.**





---

*[www.pacopoch.cat/cinema](http://www.pacopoch.cat/cinema)*

---