



FESTIVAL DE CANNES
2025 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

LLÚCIA GARCIA MITCH TRISTÁN ULLOA ALBERTO GARCIA
MIRYAM GALLEGO JANET NOVÁS JOSÉ ÁNGEL EGIDO
MARINA TRONCOSO SARA CASASNOVAS CELINE TYLL

ROMERÍA

EIN FILM VON CARLA SIMÓN

EINE PRODUKTION VON ELASTICA IN KOPRDUKTION MIT VENTALL CINEMA DOS SOLES MEDIA ZDF ARTE



SYNOPSIS

Die 18jährige Marina, nach dem frühen Aids-Tod ihrer Eltern bei der Familie ihrer Mutter in Katalonien aufgewachsen, reist nach Vigo an die spanische Atlantikküste, um zum ersten Mal die Familie ihres Vaters zu treffen. Sie taucht ein in eine verwirrende Welt voller neuer Tanten, Onkeln, Cousins und Geschichten, die auf seltsame Weise von dem abweichen, was sie zu wissen glaubte. Ihre Ankunft rührt lange verschüttete Emotionen auf, verdrängte Gefühle, Scham, Schmerz und Zärtlichkeit. Für Marina beginnt, begleitet vom Tagebuch ihrer Mutter, eine aufwühlende Reise in das Leben ihrer Eltern und ihre eigenen Träume.





CAST

Marina _**LLÚCIA GARCIA**
Nuno _**MITCH**
Lois _**TRISTÁN ULLOA**
Iago _**ALBERTO GARCIA**
Olalla _**MIRYAM GALLEGO**
Xulia _**JANET NOVÁS**
Großvater _**JOSÉ ÁNGEL EGIDO**
Großmutter _**MARINA TRONCOSO**
Virxinia _**SARA CASASNOVAS**
Denise _**CELINE TYLL**

CREW

Buch & Regie _**CARLA SIMÓN**
Bildgestaltung _**HÉLÈNE LOUVART**
Montage _**SERGIO JIMÉNEZ, ANA PFAFF**
Filmmusik _**ERNEST PIPÓ**
Ton _**EVA VALIÑO**
Szenenbild _**MÓNICA BERNUY**
Kostümbild _**ANNA AGUILÀ**
Maskenbild _**PATY LOPEZ LOPEZ**
Frisuren _**PACO RODRIGUEZ H.**
Mischung _**ALEJANDRO CASTILLO**
Regieassistent _**DANIELA FORN**
Casting _**MARÍA RODRIGO**
Casting (Marina) _**IRENE ROQUÉ**
Herstellungsleitung _**ELISA SIRVENT**
Koproduzent.innen _**OLIMPIA PONT**
CHÁFER, ÀNGELS MASCLANS
Produzentin _**MARÍA ZAMORA**

Produktion _**ELASTICA FILMS**
Koproduktion _**VENTALL CINEMA,**
DOS SOLES MEDIA mit **ROMERÍA VIGO,**
MOVIESTAR PLUS+, RTVE, ZDF/ARTE

Deutsche Förderung _**FFA, MOIN**
World Sales _**Mk2 films**

Im Verleih der **PIFFL MEDIEN**

Spanien / Deutschland 2025
114 min, DCP 4K DCI, 1.85, 5.1

INTERVIEW CARLA SIMÓN

Sie beschäftigen sich in Ihrem neuen Film wieder mit dem Thema der Familie. Warum ist das so zentral in Ihrer Arbeit?

Das hat viel mit meiner persönlichen Geschichte zu tun. Als kleines Kind verlor ich meine Eltern, die an AIDS starben. Ich lebte dann bei meiner Tante und meinem Onkel, einer neuen Familie, die auch Teil meiner eigenen war. Für viele ist Familie etwas, das einfach da ist, aber bei mir mussten sich diese Beziehungen erst aufbauen. Dazu kommt, dass meine leibliche und meine Adoptivfamilie sehr groß sind: Es gibt viele Geschwister, Cousins und Cousinen, Onkel und Tanten, Großeltern... Ich war immer von einer großen Familie umgeben und hatte ihre Dynamiken vor Augen. Es gibt darin eine tiefe Liebe, aber auch Wunden, Traumata und Aspekte, mit denen schwer umzugehen ist. In dieser Mischung steckt viel Material, um menschliche Geschichten zu erzählen.

Marina, die Protagonistin von *Romería*, filmt während ihrer Reise mit einer Videokamera, als ob sie diese Welt besser verstehen wollte. War das Kino auch für Sie eine Möglichkeit zu verarbeiten, was Sie nicht immer verstanden haben?

Mein Wunsch zu erzählen, hat sicher viel damit zu tun, dass ich in Umgebungen aufgewachsen bin, die so voller Geschichte stecken. Irgendwann hatte ich das Bedürfnis, sie zu porträtieren, um mich selbst und die Menschen um mich herum besser zu verstehen. Ohne das Kino, glaube ich, hätte ich nicht viel über meine Familie erfahren. *Romería* ist auch ein Film über das Bedürfnis geworden, Filme zu machen, auch wenn das nicht die ursprüngliche Idee war. Dass die Hauptfigur eine Kamera dabei hat, war etwas, das beim Schreiben des Drehbuchs auftauchte. Mir wurde bewusst, dass sie dadurch eine viel aktivere Figur wurde. Für mich war das etwas ganz Natürliches, weil das alles aus einer sehr persönlichen Erfahrung heraus entstanden ist. Am Ende ist diese Kamera sehr wichtig geworden, und ich glaube, dass man den Film neben anderem auch als eine Geschichte darüber sehen kann, wie sich der Blick als Filmemacherin entwickelt.

Hilft Ihnen das Kino, sich von einem bestimmten Gefühl des Unverständnisses oder des Unbehagens im Zusammenhang mit Ihrer Familiengeschichte zu befreien?

Ja, ich denke schon. *Romería* ist vor allem ein Film über die Erinnerung und über das Bedürfnis, uns selbst zu erklären und eine Erzählung zu finden, die dem, was wir sind, einen Sinn gibt. Aber er kommt auch aus einem gewissen Gefühl der Vergeblichkeit: Was passiert, wenn man diese Erzählung nicht hat, wenn dir niemand um dich herum überzeugend sagen kann, woher du kommst und wer du bist? Bei mir war das Kino das Werkzeug, um mir diese Erzählung zu erfinden, sie für mich selbst zu bauen. Die Bilder, die ich schaffe, kommen aus der Imagination, aber auf der Leinwand werden sie wirklich. Das erzählt von unserer Freiheit zu erfinden, wenn wir keine klare Version unserer Geschichte haben. Es geht in dem Film darum, dass die Erinnerung weder objektiv noch verlässlich ist, sie ist etwas zutiefst Subjektives. Was wir erleben, ist bereits geschehen, aber jedes Mal erinnern wir uns anders daran, und jeder tut es auf seine Weise. Für mich war es befreiend zu akzeptieren, dass es Dinge gibt, die ich nie erfahren werde. Selbst wenn meine Eltern hier wären und mir ihre Version erzählen würden, wäre das keine absolute Wahrheit.

In *Romería* geht es um die Bereitschaft, die eigene Geschichte so zu akzeptieren, wie sie ist, ohne Auslassungen, mit ihren leuchtenden und ihren extrem schmerzhaften Aspekten.

Ja, absolut. Das war etwas, worüber wir mit dem Team viel gesprochen haben. Es war uns klar, dass wir den Schmerz vermitteln

mussten, ohne über die von meinen Eltern inspirierten Figuren zu urteilen oder zu richten, aber auch ohne sie übertrieben zu romantisieren. Wir mussten die richtige Balance finden. Diesen Ton zu treffen, war sehr wichtig, das ist ein heikles Terrain. Der Film ist auch das Porträt einer Generation, die im Spanien der 80er Jahre jung war, die in vielen Familienerinnerungen aber nicht vorkommt, weil es so viel Schmerz dahinter gibt: Heroin, Überdosen, AIDS, der frühe Tod so vieler Menschen ... Das alles ist Teil unserer historischen Erfahrung, aber wir haben es noch nicht akzeptiert. Für mich war es sehr wichtig, diese Geschichten wiederzufinden und als Teil dessen zu akzeptieren, was uns ausmacht, um normal und vor allem ohne Wertung darüber reden zu können. Ich denke, dass wir als Gesellschaft diese Aufgabe noch zu erledigen haben: Diesen Teil unserer Geschichte mit dem Respekt anzuerkennen, den er verdient.

Warum, glauben Sie, gibt es diese narrative Leerstelle in Bezug auf diese Generation?

Zum einen sind viele der Protagonisten gestorben, sie sind nicht mehr da, um die Geschichten zu erzählen. Es gibt eine große Kluft zwischen den Generationen. Hier geht es um eine Generation, die in den letzten Jahren der Diktatur aufgewachsen ist und die nach Francos Tod mit allem Etablierten gebrochen hat: mit dem, was sie zu Hause, in der Schule, in der Kirche, in der Gesellschaft

gelernt hatte. Das hatte einen sehr starken Einfluss auf unsere Generationen, die danach kamen. Der Freiheitsschub damals war enorm, er hatte sehr positive Folgen, aber einige bezahlten einen hohen Preis dafür. Mit der Freiheit nach der Diktatur kam eine Art Impuls, eine Notwendigkeit, alles auszuprobieren, zu experimentieren, um jeden Preis. Das wurde, zusammen mit dem fehlenden Wissen über bestimmte Drogen, schließlich zu einer Bombe. Für viele endete es schlecht. Die Geschichte von HIV ist in jedem Land sehr unterschiedlich, in den USA zum Beispiel war sie eng mit der homosexuellen Community und ihrer Stigmatisierung verbunden. In Spanien, wo auch viele Schwule daran gestorben sind, wird HIV aber vor allem mit der Heroinkrise in Verbindung gebracht. Immer noch gibt es Schuldgefühle, Tabus, und viele Familien waren nicht in der Lage oder wussten nicht, wie sie mit diesem Schmerz umgehen sollten. Deshalb gibt es so wenige Geschichten zu diesem Thema.

Vor dem autobiografischen Hintergrund Ihres Films: Haben Sie die Reise Ihrer Protagonistin Marina nach Galicien selbst einmal unternommen? Und was bedeutet "Romería"?

Die Geschichte hat einen autobiografischen Ausgangspunkt, aber wir haben viele Dinge in dieser nun völlig fiktionalen Geschichte verändert. Die Reise im Film basiert auf verschiedenen Reisen, die ich gemacht habe, sie hat mit meinen Erfahrungen zu tun, aber sie geht darüber hinaus, denke ich. Ich bin 2004 nicht nach Galicien gefahren, sondern nach Madrid, um zwei meiner Onkel zu treffen. Die Reise nach Galicien kam viel



später, und die Konstellation, die ich im Film zeige, hat nicht viel mit meiner Familie väterlicherseits zu tun.

Was „Romería“ betrifft: Das ist ein Begriff, der vor allem in Südspanien eine Wallfahrt zu einem Schrein oder einer Eremitage bezeichnet. In Galicien und Nordspanien wird er aber auch in einem anderen Sinne verwendet, nämlich als Synonym für ein Volksfest. In unserem Film sind beide Bedeutungen des Wortes präsent, sowohl das Fest als auch die spirituelle Reise.

Wie haben Sie die Tagebücher Ihrer Mutter in den Film integriert?

Eigentlich waren es keine Tagebücher, sondern Briefe, die sie aus Galizien und anderen Orten an ihre Freunde schrieb und die ich vor einiger Zeit von einer ihrer engen Freundinnen und einer Cousine von ihr bekommen habe. Das war eine große Entdeckung, weil ich zum ersten Mal fast das Gefühl hatte, sie sprechen zu hören. Ich hatte vorher nie etwas, das so nahe an ihr war; bis dahin hatte ich sie nur durch ein kleines Video und eine Handvoll Fotos gekannt. Diese Briefe waren viel reicher. Ich beschloss, sie für den Film zu verwenden und sie in die Form eines Tagebuchs zu verändern, mit wenigen Eingriffen, um sie klarer zu machen oder bestimmte Nuancen hervorzuheben.

Mit der Traumsequenz nutzen Sie ein formales Mittel, das mit dem Naturalismus bricht, den man von Ihren Filmen kennt.

Der Naturalismus ist etwas, an das ich weiter glaube, aber es interessiert mich auch, weiterzugehen und andere Formen zu erkunden. Als wir *Verano 1993* im Kino zeigten, habe ich immer erzählt, dass man keine Erinnerungen schaffen kann, wenn man sie nicht hat. Aber in den letzten Jahren ist mir klar geworden, dass man sie doch schaffen kann – oder mindestens versuchen kann, sie zu imaginieren. Daraus hat sich die Idee für die traumartige Sequenz entwickelt. Marina bekommt dadurch die Möglichkeit, ihre eigene Geschichte aus ihrer Imagination heraus zu gestalten. Das ist, glaube ich, eine sehr kraftvolle und gangbare Möglichkeit, um der Wahrheit dessen näher zu kommen, was man erlebt hat. Dabei haben mich Filme wie *Die Zeit mit Monika*, die Wüstenszene in *Zabriskie Point* oder die Protagonisten von *More* inspiriert, junge Hippies, die auf Ibiza mit Drogen experimentieren; aber auch Gemälde der galicischen surrealistischen Malerin Maruja Mallo. Es ist eine traumartige Sequenz in *Romería*, aber kein wirklicher Traum, das wollte ich nicht.

Wie hat sich Ihr Kino seit Ihrem Debüt *Verano 1993* verändert?

Ich versuche, mit jedem Film ein neues Feld zu erkunden. In *Romería* erzähle ich von einer ganz anderen Art von Familie als in

Verano 1993 oder *Alcarràs*. Ich wollte den ländlichen Raum verlassen und andere Räume erkunden, das Meer, eine städtischere und gesetztere Umgebung.

Das Projekt war mit vielen Risiken verbunden, aber ich hatte Lust, mich dem auszusetzen. Das Drehbuch von *Romería* hat eine präzisere Struktur, die Episoden sind sehr genau abgezirkelt, was bei *Verano 1993* oder *Alcarràs* weniger der Fall war. Da konnten wir es uns im Schnitt erlauben, eine Szene umzudrehen, mit ihr zu spielen. In *Romería* waren diese Veränderungen aufgrund der Kapitelstruktur nicht möglich. Alles war genauer gebaut und bemessen, es gab weniger Spielraum. Das war eine neue Erfahrung für mich, auch im Schnitt. Der Film hat durch den traumartigen Teil außerdem eine andere Tonalität. Obwohl es eine Kontinuität in den Themen und im Ton gibt, bringt *Romería* eine neue Perspektive und einen anderen formalen Ansatz mit.

Wie haben Sie in diesem Film mit den Schauspielerinnen und Schauspielern gearbeitet?

Das war sehr ähnlich wie bei den vorherigen Filmen, sowohl bei der Auswahl der Schauspieler als auch bei den Proben. Wir haben viel Zeit zusammen verbracht, damit sie in der Lage waren, sich wie eine Familie zu fühlen, damit sie die familiären Beziehungen, von denen der Film erzählt, für sich schaffen konnten. Der Aus-

gangspunkt waren Improvisationen über Ereignisse innerhalb der Familie, die vor den Ereignissen im Film stattfanden, so dass die Schauspieler sich einen gemeinsamen Hintergrund schaffen konnten. Für die Proben haben wir uns wie vorher viel Zeit genommen, insgesamt drei Monate.

In *Romería* arbeiten Sie, mit einigen Ausnahmen, wieder mit professionellen Schauspielern. Warum?

Wir hatten zusammen mit der Casting-Direktorin entschieden, dass wir mit Schauspielern arbeiten wollten, die eine echte Verbindung zu Galicien haben – nicht so sehr wegen der Sprache, denn die Familie im Film spricht Spanisch, sondern weil sie wissen, was in den achtziger Jahren in dieser Gegend passiert ist. In dieser Zeit war das der Ort, wo die Drogen ins Land kamen. Wir wollten, dass die Schauspieler eine tiefere Verbindung zu der Geschichte haben, einen persönlichen Zugang, der es ihnen ermöglicht, den Figuren auf originäre Weise nahe zu kommen. Wenn wir fragten, ob sie jemanden kennen würden, der mit Drogen zu tun hatte oder an einer Überdosis gestorben war, war die Antwort immer ja. Wir haben dann die richtigen Schauspieler gefunden, darunter auch einige nichtprofessionelle. Die Frau, die die Großmutter spielt, war zum Beispiel keine Schauspielerin, sondern die pensionierte Besitzerin eines Möbelgeschäfts in Vigo. Sie kam zum Casting und passte perfekt. Auch Lúcia García war kein Profi. Wir haben uns



etwa 3.000 Mädchen angesehen und schließlich Llúcia Garcia, auf der Straße entdeckt, auf dem Rückweg von einem Ferienlager. Sie war eine der letzten, die beim Casting auftauchten. Uns war sofort klar, dass sie es war. Sie fing sehr schnell mit den Proben an und fügte sich sofort ein.

Sie haben in Ihren Filmen immer die verschiedenen in Spanien gesprochenen Sprachen gemischt, was im spanischen Kino eher ungewöhnlich ist. In *Romería* hört man Spanisch, Katalanisch, Galicisch und ein wenig Französisch.

Für mich sollten die Geschichten in der Sprache gedreht werden, in der sie am natürlichsten erzählt werden können. Die Familie, die wir zeigen, musste Spanisch sprechen, weil das, ob man will oder nicht, die Realität ihrer privilegierten sozialen Schicht in dieser Gegend ist. Ich wollte aber trotzdem, dass man auch Galicisch im Film hört, Katalanisch sowieso, da es die Muttersprache der Protagonistin ist. Den ganzen Film in nur einer Sprache zu drehen, hätte bedeutet, den Zauber und die Nuancen zu verlieren. Die Briefe meiner Mutter zum Beispiel sind auf Katalanisch geschrieben, das war mir heilig, ich wollte sie unter keinen Umständen übersetzen. Vielleicht wird mir das weniger wichtig sein, wenn ich Filme mache, die weniger mit meiner Familie zu tun haben, aber im Moment ist es so.

Glauben Sie, dass die Familie irgendwann nicht mehr die wichtigste Inspirationsquelle für Ihre Filme sein wird?

Die Familie wird mich immer interessieren, ich liebe es, davon zu erzählen. Ich glaube nicht, dass dieses Thema jemals erschöpft sein wird. Bisher habe ich erzählt, was ich kenne, das gab mir eine gewisse Sicherheit. Jetzt bin ich an einem Punkt, an dem ich mich gerne mit anderen Themen beschäftigen möchte, die nicht direkt mit mir zu tun haben. Es interessiert mich, über Dinge sprechen zu können, die mir nicht so nahe sind. Mir geht die Idee zu einem Musikfilm über Flamenco durch den Kopf, das befindet sich noch in einer sehr embryonalen Phase, aber irgendwann werden wir ihn machen, denke ich. Es gibt schon in *Romería* einige Bezüge zum Flamenco, meine Mutter mochte ihn sehr, wie mir mein Adoptivvater, ihr Bruder, erzählt hat. Also, Sie sehen, selbst dieses Thema ist nicht losgelöst von meiner Familiengeschichte...

CARLA SIMÓN

Carla Simón (geboren 1986) ist eine Filmautorin und Regisseurin. Aufgewachsen in einem kleinen katalanischen Dorf als Teil einer großen Familie, studierte sie Audiovisuelle Kommunikation in Barcelona und im Anschluss an der London Film School.

Ihr erster Spielfilm *Verano 1993 – Fridas Sommer* (2017) wurde u.a. mit dem Debütpreis und dem Grand Prix – Generation Kplus auf der Berlinale, drei Goyas und einer Nominierung zum Europäischen Filmpreis ausgezeichnet und war die spanische Nominierung zum Oscar als Bester internationaler Film.

Ihr zweiter Film *Alcarràs* (2022) gewann u.a. den Goldenen Bären der Berlinale als Bester Film, drei Nominierungen zum Europäischen Filmpreis und sechs katalanische Filmpreise Gaudí. Im gleichen Jahr drehte sie den Kurzfilm *Letter to my mother for my son*, der auf der Giornate degli Autori des Filmfestivals von Venedig uraufgeführt wurde.



FESTIVAL DE CANNES
2025 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

OFFICIAL SCREENING

MI. 21.05. • 15:00 • LUMIÈRE

PUBLIC

DO. 22.05. • 08:45 • CINEUM IMAX

DO. 22.05. • 14:00 • PM VARDÀ

FR. 23.05. • 11:30 • CINEUM AURORA

SA. 24.05. • 12:00 • CINEUM 3

PRESS

MI. 21.05. • 08:30 • BAZIN

MI. 21.05. • 16:15 • BAZIN

MARKET

DO. 15.05. • 17:45 • ARCADES 3

SO. 18.05. • 09:00 • ARCADES 2

Im Verleih der

PIFFL MEDIEN

info@piffllmedien.de

www.kulturmeisterei.com

Presse Deutschland

KULTURMEISTEREI

Nicole Kühner

hallo@kulturmeisterei.com

www.kulturmeisterei.com

Fotos: (3 & 4) © Quim Vives / Elastica (8/9) © Hélène Louvart / Elastica (12) @ Mario Lorca / Elastica (14/15) @David Ruano