

**POST TENEBRAS LUX
(2012)**

Carlos Reygadas

Fitxa - Ficha

Post tenebras lux (México, 2012) · 120 min
Zuzendaritza - Dirección: **Carlos Reygadas**
Gidoia - Guión: **Carlos Reygadas**
Argazkia - Fotografía: **Alexis Zabe**
Musika - Música: **Gilles Laurent**
Muntaia - Montaje: **Natalia López**
Produkzioa - Producción: **Carlos Reygadas, Jaime Romandia**
Aktoreak - Intérpretes: **Rut Reygadas (Rut), Mitsy Ferrant (Mujer dormida), Joakim Chardonnes (Hombre dormido), Ander Vérez (El niño), Willebaldo Torres (El Siete), Nathalia Acevedo (Natalia), Adolfo Jiménez Castro (Juan), Eleazar Reygadas (Eleazar), José Alberto Sánchez (El Jarro)**

Sinopsia - Sinopsis

Juan (Adolfo Jiménez Castro) es un rico industrial que ha decidido marcharse de la ciudad, con su esposa y sus dos hijos, para ir a vivir al campo. En este solitario e idílico lugar parece que podrán encontrar un poco de paz en sus vidas. El matrimonio de Juan con Natalia (Nathalia Acevedo) está viéndose resentido por el hastío sexual, los problemas coyunturales de criar a dos niños pequeños y el hecho de vivir en una comunidad en la que se siente un extraño. Cuando un tremendo suceso se cierne sobre su vida, Juan comienza a reevaluar todo lo que es importante para él, a través de una serie de visiones impactantes de su pasado, presente y posibles futuros.

Zuzendaria - Director



Carlos Reygadas (Ciudad de México, 1971) estudió en la Escuela Libre de Derecho y en las prácticas de Derecho Internacional comenzó a hacer cortometrajes en Bélgica en 1998. En 2000, Reygadas reunió a un equipo de debutantes en largometraje y filmó su ópera prima, *Japón*. La película fue financiada por el Hubert Bals Fund y presentada en el Festival Internacional de Cine de Róterdam en 2002. Ahí mismo fue invitada a la Quincena de

Realizadores del Festival de Cannes, donde recibió una Mención Especial de la Cámara de Oro.

Batalla en el cielo fue su segundo largometraje. Se estrenó en la Selección Oficial del Festival de Cannes de 2005 y recibió el Premio del Jurado en el Festival de Lima del mismo año. Su tercer

Filma – La película

Juan eta bere familia hiritik Mexikoko landaguneko etxe batean bizitzera joan dira. Aparteko mundu horretan, sufritu eta gozatu egiten dute. Inork ez daki bi mundu horiek osagarriak diren edo batak bestea suntsitu nahi duen. Carlos Reygadas nazioartean etorkizun handien duten zinemagile mexikarretako bat da. Bere lehen filma, *Japón* (2002), Rotterdameko zinema-jaialdian eta Canneseko Errealizadoreen Hamabostaldian parte hartzeko aukeratu zuten. *Batalla en el cielo* (2005) Canneseko zinema-jaialdiko Sail Ofizialean lehiatu zen eta zuzendari onenaren saria irabazi zuen. *Stellet Licht / Luz silenciosa* (2007) filmak Canneseko epaimahaiaren saria irabazi zuen, beste sari ugariaren artean. Horretaz gain, *Revolución* (2010) film kolektiboan parte hartu zuen *Este es mi reino* lanarekin. *Post Tenebras Lux* (2011) bere azken pelikula da eta gure zinekluban aurkeztuko da Bilbon.

largometraje, *Luz silenciosa (Stellet Licht)*, se hizo acreedor del Premio del Jurado en la edición del 2007 del Festival de Cannes. Su cuarta película, *Post Tenebras Lux*, lo hizo acreedor al Premio al Mejor Director en el Festival de Cannes 2012.

Elkarrizketa - Entrevista

El filme arranca con una escena notable. La misma tiene lugar en una cancha de fútbol y tiene a tu hija más pequeña como protagonista. Es de noche, los animales están sueltos, hay una tormenta y la niña camina por esa cancha de fútbol. Se trata del preámbulo filosófico a todo lo que vendrá después. ¿Esto lo consideraste antes de comenzar a filmar? ¿Cómo concebiste esa secuencia que en algún sentido estructura la totalidad del filme?

Recuerdo perfectamente cómo ocurrió. Una tarde caminaba con mi hija; estábamos los dos solos. Y tuve una sensación de belleza, libertad y una relación particular con toda la naturaleza. Y pensé que podía filmar esa experiencia y compartirla. Pensé que la película podría arrancar ahí. Nada más que eso. Lógicamente, en un sentido indirecto o secundario es evidente que la escena sintetiza la totalidad de la película y una idea en particular: el ser humano al empezar su vida es libre, luego va aprendiendo a nombrar las cosas y empieza a tener ciertos miedos. Se acerca la noche, los truenos, los relámpagos y el ser desaparece. Es una síntesis de la película, que puede ser mirada como un filme acerca de la pérdida de la inocencia. Sí, la escena resume el filme pero yo nunca lo pensé.

La secuencia posterior es controvertida. Se trata de la aparición de una criatura ancestral, propia de un imaginario mágico y mítico. Me refiero a la figura del Diablo, una presencia que ha sido tema de controversia y debate interpretativo. ¿A qué se debe esta aparición, que además preanuncia un desafío: la continuidad narrativa?

Intenté reproducir un punto de vista que sea fiel a lo que yo considero la realidad, es decir, la percepción de la existencia en su totalidad. Eso implica nuestros recuerdos, nuestra conciencia de la realidad más allá de nosotros y, por supuesto, los sueños. La secuencia me resultó natural. Se puede ver como un sueño infantil clásico. Muchos han interpretado de un modo literal, como si yo estuviera diciendo que el mal anda suelto y se trataría entonces de una representación del mal. Yo no creo eso. Creo que esa figura del Diablo es más bien una concepción cultural. Ese tipo de escena onírica no es común en un adulto, sí en un niño, propia de una edad que puede ir de los 6 a los 10 años, en una instancia en la que el ser humano pierde una modalidad de asociación con la vida y adquiere un orden simbólico. A esa edad se empieza a preguntar qué pasa con la muerte, qué es el Diablo, el infierno. Y el mundo de los

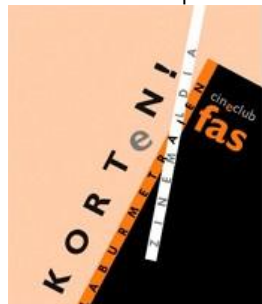
adultos empieza a ser el mundo de los niños, pero no todavía por completo. Creo que la dirección profunda de esta secuencia señala justamente esa pérdida de la inocencia. Un mundo de convenciones simbólicas que los niños deberán incorporar para llegar a ser adultos. Esa fue la idea central. Yo no quise, por respeto a mí mismo y al espectador, explicar qué es un sueño y qué no lo es en el transcurso del filme. A mucha gente le molesta que así sea, como también hay otra gente que lo agradece porque no le estoy diciendo qué debe ver y pensar a cada momento. Alguien me decía que la película le había gustado muchísimo pero que le hubiera gustado mucho más si no tuviera historia. Y le dije: "qué maravilla", porque hay muchos que me acusan -recientemente en Francia- de que hice un filme sin una historia. Y esta persona me decía que lo único que le molestaba en la película es que hubiera demasiados rasgos narrativos.

En parte ahí está la novedad de la película: su construcción narrativa, su modelo no lineal que parece sobre todo reproducir las asociaciones cognitivas y que tu filme en ese sentido sigue las acciones interiores de la vida anímica de su personaje principal, la actividad propia de su cerebro y sus asociaciones, lo que puede molestar porque se desentiende de un relato convencional. ¿Cómo llegaste a evitar y desterrar el orden causal del relato, lo que puede desorientar al espectador en cuanto al tiempo y la sucesión en el que transcurre la narració?

Te puedo responder de un modo real y que poca relevancia tiene desde un punto de vista periodístico: no lo sé. Es algo intuitivo. Es como preguntarle a un futbolista que tiene una técnica especial para bajar el balón: ¿cómo se le ocurrió hacerlo así? Supongo que el jugador respondería "no sé cómo, simplemente lo hago". Lo que parece un truco, y algunos dirán "que a este tipo le salen las películas de casualidad", es lo contrario. En este sentido, insisto en el ejemplo de Kafka. Estoy seguro de que él no sabía qué era la metamorfosis, más allá de que lo sintió, y punto. Es en serio: fue algo intuitivo, y sé que si a mí me puede gustar, le puede entonces gustar a otros. Es un principio de empatía. Sucede también en el arte culinario: a un cocinero se le ocurre agregar jengibre a un plato que no lo lleva, y sucede simplemente que lo intuyó, y punto.

Es interesante observar que "Luz silenciosa", tu película anterior, es absolutamente lineal, mientras que "Post Tenebras Lux" niega ese modelo de organización narrativa.

Diría respecto de eso que existen dos tipos de directores. Tendríamos al director profesional, aquel que planifica un filme. Kubrick, por ejemplo, que tenía planeado una película sobre Napoleón, otra sobre la Guerra de Secesión, y esperaba poder rodarla. Habría otro tipo de directores, que podríamos llamar vivenciales, que no pueden hacer planes porque sus películas están cerca de una experiencia que están atravesando. Yo siempre tengo una película planeada. Cuando rodábamos Post Tenebras Lux ya pensaba en la película que querría hacer después. Pero he cambiado y mi vida ahora es diferente y me interesan nuevas cosas. Como director respondo a ese imperativo de la experiencia presente.



KUBRICK BAR
c/ Villarías, 2 - Bilbao

<http://kubrickbilbao.es/>

Cuando supe que había una escena de una orgía, pensé que podía encontrarme con una escena proclive a la sordidez y la provocación banal. Sin embargo, se trata de uno de los momentos más luminosos que tiene el filme. ¿Cómo concebiste la escena en general? Un matrimonio participa de una orgía, pero en esa práctica, misteriosamente, asoma una experiencia de naturaleza religiosa, una suerte de comunión entre quienes están ahí experimentado con sus cuerpos.

Tiene que ver con algo tan clásico como la construcción de personajes. La pareja del filme es en principio una pareja tradicional, la cual pienso que asume el matrimonio como un tema de fidelidad, o que en el orden social en el que participan así debe ser: la relación sexual es exclusiva y si fuera por fuera de la relación establecida, la periodicidad sería esporádica. Pero resulta que a pesar de todo, por cosas del destino, son gente un poquito diferente. Deciden vivir en el campo, y entre otras cosas ponen en tela de juicio su propia sexualidad y quieren probar otras cosas. Mucha gente habló de que seguramente hay insatisfacción o que ese comportamiento conlleva problemas psicológicos. Yo no lo veo de ese modo. Creo que en relación al tema sexual, en la medida que no se dañe, cada cual tiene sus temas, sus curiosidades.

Por Roger Koza (La Voz, 15/08/2013, extracto)

cineclub FAS zinekluba



Lana Turner

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio	60 €
Langabeziak eta ikasleak / Estudiantes y parados	45 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	45 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: 944 425 344