

NODREAM and MANTARRAYÁ present



# NUESTRO TIEMPO

A FILM BY CARLOS REYGADAS



PRESENTADA POR NODREAM y MANTARRAYÁ con NATALIA LÓPEZ, CARLOS REYGADAS y PHIL BURGERS cinematografía DIEGO GARCÍA / ADRIÁN DURAZO ASISTENTE DE DIRECTOR JOAQUÍN DEL PASO SONIDO RAÚL LOCHTELLI / JAVIER UMPIERREZ / CARLOS CORTÉS / JAIME BAKSHT PRODUCTOR EN LÍNEA LORENA ROSENDO DIRECCIÓN DE ARTE EMILIANO PICARULT POST-PRODUCCIÓN ERNIE SCHAEFFER / KARLA DÍAZ MÚSICA POR GENESIS, ALFRED SCHNITKE y KING CRIMSON en colaboración con THE MATCH FACTORY, SNOWGLOBE, MER FILM, EFICINE, POPROSCINE, ZDF / ARTE, LUXBOX, BORD CHDRE FILMS, DETALLE FILMS, FILM I VASTI en asociación con SOFONDO, MARTHA SOSA, JULIO CHAVEZMONTES, L' AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE-CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE-INSTITUT FRANÇAIS PRODUCCIÓN POR JAIME ROMÁNDA y CARLOS REYGADAS VENTAS INTERNACIONALES THE MATCH FACTORY escrita, dirigida y editada por CARLOS REYGADAS



NO DREAM CINEMA

LOOK NOW!



## KINOSTART: 25. April 2019

### Verleih

LOOK NOW! – 8005 Zürich

Tel: 044 440 25 44

info@looknow.ch – www.looknow.ch

### Presse

Prosa Film – Rosa Maino

mail@prosafilm.ch

office 044 296 80 60 – mobile 079 409 46 04

# LOGLINE

## Mexiko auf dem Land

Ester und Juan sind ein Paar, das eine glückliche und offene Beziehung führt. Sie leben auf einer Ranch, auf der Kampfstiere gezüchtet werden, Ester managt die Farm, während sich Juan, ein international renommierter Dichter, um die Zucht kümmert. Doch dann lernt Ester einen anderen Mann kennen. Und Juan weiss nicht, wie er damit umgehen soll.



**«Ein Liebeswestern für die Ewigkeit.  
Wenn Menschen einander sehen könnten, wie Reygadas sie sieht,  
wären sie frei.»**

*FAZ Frankfurter Allgemeine Zeitung*

## **ANMERKUNGEN DES REGISSEURS**

Es ist einfach, die (erwiederte) Liebe zu definieren, wie beispielsweise die Liebe, die uns an den Wald oder an ein Tier bindet. Die Liebe, die man für einen Ort oder einen Freund oder auch für seine Kinder und Eltern empfindet.

Aber sobald man von der Liebe in einer Partnerschaft spricht, scheint das Feld der Gefühle sehr viel komplexer, selbst wenn wir die heiklen Fragen, was die Liebe vom Besitzanspruch und die Treue von der Lauterkeit unterscheidet, beantworten können. Müssen wir sexuell monogam leben? Dauert die Liebe ewig? Endet die Ehe, die ein Paar eint, immer einer Gewohnheit gleich? Die am seltensten gestellte Frage, die alle oben erwähnten Überlegungen zusammenfasst, lautet: wenn man seine Frau liebt, stellt man dann ihr Wohl wirklich immer über alles andere? Oder bloss soweit, als dass es unser eigenes Wohl nicht beeinträchtigt? Kurz: ist die Liebe gegenseitig?

In einer dem Untergang geweihten Welt der blutigen Stierkämpfe, umgeben von einer in Harmonie und Liebe lebenden Familie, zeigt mein Film ein Paar, das sich diesen Problemen auf eine radikale Weise stellt. Ausgelöst durch eine aussereheliche Liebschaft sehen sie sich mit dem nahenden Ende ihrer Partnerschaft konfrontiert. Juan möchte seine Gefühle in möglichst unbedingter Weise ausleben und erhofft sich von ihr dasselbe. Ester ist wie ein entfesselnder Katalysator. Die Zerstörung kann ein vereinnahmender Teil der Liebe sein, aber kann ein Paar eine solche Krise überleben, ohne dass diese irreparable Schäden verursacht?

Mein Film orientiert sich am Leben und an der Gegenwart der Kampf-tiere mit ihrem Instinkt für die Zeit, die vergeht. Sie verweisen auf das Menschsein und sind dennoch keine Allegorie derselben. Die Menschen sind rationale Tiere, von Werten gesteuert aber auch ihren Instinkten unterworfen. Meine Absicht ist nicht, die Liebe und den Tod zu beschreiben, sondern diesen Moment, wenn man nicht mehr geliebt wird, oder den Eindruck hat, nicht mehr geliebt zu werden, erfahrbar zu machen.

Wir haben die Landschaft, die Tiere und die Bewohner von Tlaxcala gefilmt, das Vergehen der Zeit anhand des Wetters im Wechsel der Jahreszeiten. Um Gedanken auszudrücken, gibt es sehr viel mehr Dialoge als in meinen vorangehenden Filmen, die Gefühle werden über die Empfindungen der Charaktere dargestellt.

*CARLOS REYGADAS*

# INTERVIEW MIT CARLOS REYGADAS



## DIE NATUR

Mein neuer Film steht mehr mit *STELLET LICHT* als mit *POST TENEBRAS LUX* im Dialog, auch wenn es mit beiden konkrete Gemeinsamkeiten gibt, nicht zuletzt ihre Eröffnungsszenen. In *NUESTRO TIEMPO* wollte ich einen sehr groben Bezugsrahmen setzen, ohne zusätzliche Informationen zu liefern. Handlungen, die Natur, die Ausstattung und die Thematik des Film darstellen, ohne auf eine klassische Narration zurückzugreifen, um den eigentlichen Diskurs einzubetten. In dieser Hinsicht kann die Auftaktssequenz von *POST TENEBRAS LUX* mit derjenigen von *NUESTRO TIEMPO* in Verbindung gebracht werden. Beide Male sind Kinder zu sehen, die sich auf dem Land bewegen und aufwachsen. Mit dem Unterschied, dass es sich in *POST TENEBRAS LUX* lediglich um Natur, menschliche Wesen und Tiere handelt. In *NUESTRO TIEMPO* wollte ich aufzeigen, dass in dieser Natur Männer und Frauen zusammenleben. Solange Kinder Kinder sind, spielen Jungen mit Mädchen zusammen, aber wenn sie grosser werden, widmen sie sich unterschiedlichen Aktivitäten. Sie unterscheiden sich auch aus einem biologischen Blickwinkel, was die Szenen mit Kindern und Erwachsenen zeigen. Mein Film stellt keinen Geschlechterkampf sondern die Ko-Existenz zweier Geschlechter in der Natur fest. Ohne diese beiden Pole würde das Leben auf unserem Planeten nicht fortbestehen. Die Eröffnungsszene verweist auf etwas sehr Ursprüngliches. So haben Kinder bereits vor 2000 Jahren oder noch länger zusammengespielt. Der Teich, an welchem sich die Jugendlichen treffen, ist ein künstliches Becken, wo Wasser für die Tiere und Pflanzen gesammelt wird. Er befindet sich in Tlaxcala, gleich neben der Ranch, wo wir gefilmt haben. Das Wasser ist sehr sauber trotz seines schlammigen Anblicks. An diesem Ort in Mexiko bläst der Wind sehr stark, weshalb die Erde an die Wasseroberfläche gewirbelt wird.

## TAKTILES ERZÄHLEN

Man ist geneigt zu denken, mein Film beginnt erst nach 45 Minuten. Es stimmt, dass die Erzählung im klassischen Sinne erst dann mit der Einführung der Figuren und ihrer Konflikte einsetzt. Der Erzählstrang, der Raum und die Materialien greifen ineinander, was sehr wichtig ist, um über das klassische Narrationsschema hinauszugehen. Diese Erzählung, die in einem sensorischen Umfeld verwurzelt ist, kann als «taktile Erzählung» bezeichnet werden. Die «taktile» Erzählung beginnt ehe die «intellektuelle» übernimmt. Die «taktile» Erzählung, die der Einführung der Hauptfiguren vorangeht, ermöglicht es, den Wind zu fühlen, die Anwesenheit der Tiere zu spüren, das in dieser Gegend von Mexiko gesprochene Spanisch wahrzunehmen und die Körper auf eine sehr physische Weise zu erfassen. Man beginnt in einen Kontext einzutauchen, der – und das schätze ich an einem Film am meisten – über die eigentliche Geschichte hinausweist. Im übrigen gehe ich davon aus, dass alle Geschichten bereits erzählt worden sind. Aus meiner Warte ist es interessanter eine Geschichte zu lesen als sie im Kino zu sehen zu bekommen. Die Literatur taugt zum Geschichtenerzählen viel besser als das Kino. Allerdings kann das Kino ein sehr körperliches Empfinden vermitteln, was die Literatur nicht kann. Mit Kamera und Tontechnik kann man die Welt einfangen, in welcher man sich bewegt. Dafür gibt es nichts Besseres als das Kino. Von den Filmen Kiarostamis sind mir beispielsweise der Autolärm und die Geräusche, die auf dem iranischen Land zu hören sind, in Erinnerung geblieben. Das ist für mich das schönste am Kino, viel schöner als die eigentlichen Geschichten. Bei NUESTRO TIEMPO habe ich zum ersten Mal mit digitaler Kamera gedreht. Man denkt gemeinhin, das Drehen mit einer Digitalkamera bestünde lediglich im Drücken eines Knopfes, aber das Medium ist sehr komplex, mehr noch als die analoge Kamera. Man muss sich wirklich im Inneren des Formats bewegen, Leitplanken verschieben, Kurven ziehen, um sie zu schärfen und um in die Tiefe der Dinge zu gelangen. Die digitale Technik ist ein Labyrinth, in welchem unglaubliche Sachen gefunden werden können. Noch gibt es einen kleinen Restbereich, in welchem die digitale Technik nicht an das Niveau der analogen Filmtechnik heranreicht. Um diese Probleme zu lösen, muss das Digitale und das Zelluloid gemeinsam verwendet werden.



## DER TIERISCHE PART



Wir sind vernunftbegabte Lebewesen. Man überschätzt jedoch diesen Aspekt unserer Persönlichkeit, und umgekehrt bagatellisiert man unsere animalischen Seiten. Wenn wir diese animalische Seite als Trieb akzeptierten, den zu zähmen es gilt, dann wüssten wir unsere Konflikte vielleicht besser auszutragen. Man denkt, der Verstand würde wundersam über dem ganzen Rest stehen, aber dies ist nicht der Fall. Die Realität oder die Wahrheit setzt sich aus vielen Schichten zusammen. Wenn man auf die Welt kommt, entwickelt man sich im Inneren dieser unterschiedlichen Realitäts-schichten. Diese Ebenen sind nicht fix und verschieben sich unaufhörlich ineinander. Es lag mir fern mit den kämpfenden Stieren, die Metapher der männlichen Realität weiterzuführen. Denn so einfach ist das nicht. Es kann keine Metapher sein, weil ich mich auf sehr reale Fakten stütze. Auf den Ranches, auf welchen Kampfstiere gezüchtet werden, gibt es unaufhörlich solche Zusammenstöße. Die grössten ökonomischen Einbussen entstehen für die Züchter durch eben diese tödlichen Zusammenstöße der Stiere. Das Einpferchen der Bullen verursacht viel Gewalt zwischen diesen Artgenossen. Das ist kein Symptom sondern eine handfeste, in der Stierzucht zu beobachtende Tatsache.

Es ist mir ebenfalls wichtig klarzustellen, dass während des Drehs keine Tiere misshandelt worden sind. Dennoch haben wir vollständig auf computeranimierte Spezial-Effekte verzichtet. Zu viele Filme nähern sich aktuell der Pornografie an. Man sieht extreme, computergenerierte Dinge. Ich frage mich ehrlich, was daran interessant ist, ausser dass es ein krankes Lustempfinden befriedigt. Ich ziehe es vor, die Realität in den Griff zu bekommen, denn für mich ist das Kino die Kunst der Gegenwart. Die Szene, in welcher das Maultier vom Stier aufgeschlitzt wird, und wir die Züchter auf dem Karren balancieren sehen, erlaubt uns in echter Angst zu bangen: das was diese animalische Energie uns spüren lässt, hat nichts mit Pornografie zu tun.

## **EIN PERSÖNLICHER FILM ODER EINE AUTOBIOGRAFIE?**

POST TENEBRAS LUX habe ich mit meiner Familie in meinem Haus gedreht. Und dennoch halte ich ihn überhaupt nicht für einen persönlichen Film. Hier habe ich nicht in meinem Haus gedreht, aber ich setzte mich in der Tat mit meiner Frau und meinen Kindern in Szene. STELLET LICHT bleibt hingegen mein bislang persönlichster Film. Er ist für mich ebenfalls der autobiografischste. Der zentrale Konflikt des Filmes ist demjenigen, dem man in NUESTRO TIEMPO begegnet, ziemlich ähnlich. POST TENEBRAS LUX war eher ein experimentelles Essai und hat vom Unvermögen, das Glück um sich herum wahrzunehmen, erzählt. Seine Hauptthemen waren die Nacht und das Versagen. Alle meine Filme sind in gewisser Weise persönlich, weil sie aus meinen Überlegungen und Beobachtungen hervorgehen. NUESTRO TIEMPO ist nicht im selben Masse autobiografisch wie es STELLET LICHT ist, aber er ist von meinen Überlegungen zu den neuen Kommunikationsmitteln inspiriert. E-Mails und Smartphones, ist mir aufgefallen, haben die Natur unserer Beziehungen und insbesondere die Verhältnisse zwischen Männern und Frauen verändert. Das beobachte ich vor allem bei den Dreissigjährigen. Das hat nicht viel mit meiner Zeit zu tun. Eifersucht und Voyeurismus sind die Konsequenzen daraus. Mehr als zu einer Beziehungs- entwickelte sich der Film zu einer psychologischen Studie.



## **DAS LEIDEN UND DIE KOMMUNIKATION**

Als ich meine ersten beiden Filme gemacht habe, hatte ich noch nie richtig gelitten. Ich hatte sicherlich kleine Leiden gekannt, aber nicht diejenigen, welche eine Existenz prägen. Kurz vor STELLET LICHT habe ich eben dieses Leiden erlebt und seit damals hat sich diese Türe nie mehr geschlossen. Diesen Schmerz vergisst man nicht. Nun ist das Leiden keine notwendige Voraussetzung für die schöpferische Tätigkeit, auch wenn man das Leiden mit all seinen Tiefen kennen muss, um im Schöpferischen weiterzukommen. Der Dichter, den ich darstelle, provoziert den Konflikt, die Destruktion und das – vielleicht vorübergehende – Ende seiner Liebe aber nicht unbedingt, um schöpferisch zu wirken. Er möchte herausfinden, wie weit man in der Zerstörung des Geliebten gehen kann, um es wiederaufleben zu lassen. Töten und wiederauferstehen. Das verweist eher auf das Wesen des Menschen als auf dasjenige des Schöpfers. In dem Moment, als er das Chaos verursacht, weiss er nicht was passieren wird. Diese destruktive Vorgehensweise ist nicht Teil eines Planes, sie ist vielmehr in seinem Unterbewusstsein angesiedelt. Er versucht in diesem be-

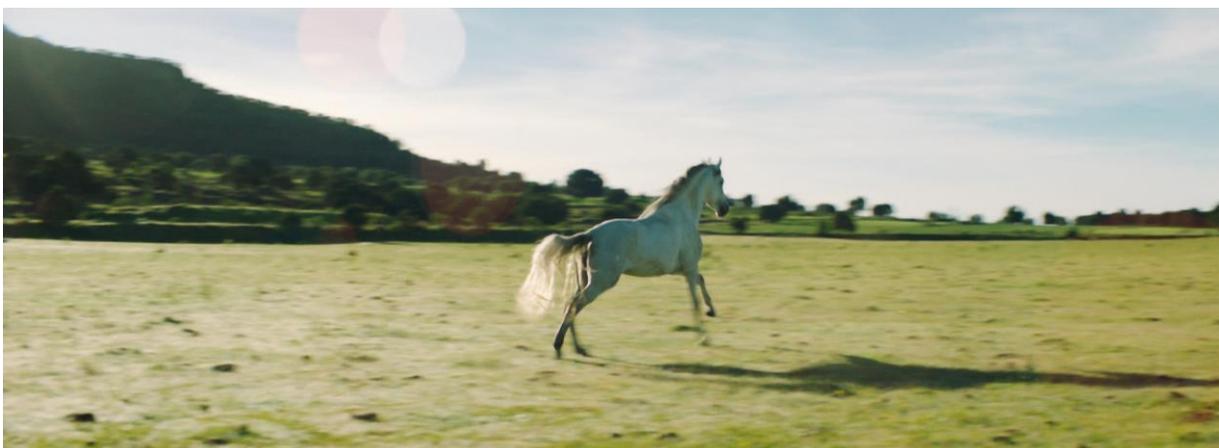
stimmten Augenblick zu verstehen, was die Macht der Kommunikation ausmacht. Er sucht nach einer rationalen Lösung, während seine Frau auf eine sehr emotionale Art von dieser Situation überwältigt ist. Das Paar befindet sich an sehr unterschiedlichen Orten, was bewirkt, dass es nicht mehr in der Lage ist, miteinander zu kommunizieren.

## **DIE INTIMITÄT**

Man ist kein vollständiger Mensch, wenn man die Intimität ausnimmt. Man ist in der Intimsphäre echter als im gesellschaftlichen Leben. Die Philosophen haben sich bemüht, über die «condition humaine» nachzudenken als ob sie etwas Absolutes, für alle gleichermassen Gültiges wäre. In diesem Sinne hat Aristoteles zu verstehen versucht, ob der Mensch von Natur aus gut oder schlecht sei. Doch es wird immer Menschen geben, die Lust haben, im Feld des Voyeurismus und der sexuellen Freiheiten zu experimentieren und andere nicht. Die welche es tun, werden durch diese Erfahrung bereichert. Die anderen finden sonstige Mittel und Wege um diese Empfindungen zu erleben. Sobald man die klassisch narrativen Strukturen verlässt und auf jegliche moralischen Beurteilung verzichtet, kann man mit der Erzählung näher an das Geheimnis unserer Existenz herankommen. Doch sobald man beginnt, eine Geschichte zu erzählen, beginnt man zu urteilen. Das hängt mit der eigentlichen Natur des Mediums zusammen.

## **GEWALT UND GESELLSCHAFT**

Die mexikanische Gesellschaft weist zwar ein grosses soziales Ungleichgewicht auf, aber es gibt eine stärkere Verbundenheit zwischen den Individuen. Nie würde ein Grundbesitzer in Europa mit einem Angestellten sprechen, wie er das in meinem Film macht. Es besteht immer dieses Verständnis von Respekt und Distanz. Das ist in Mexiko wirklich sehr anders. Die beiden Männer sind gleichgestellt. Gleichwohl erteilt der Chef dem Angestellten Befehle, doch wenn sie spassen, tun sie das auf der selben Basis, gerade so als würden sie der selben sozialen Schicht angehören. Das ist etwas, was ich an Mexiko sehr schätze. Ich weiss nicht, ob dieser Film zu den gewalttätigsten Filme zählt, die ich bisher realisiert habe, aber er ist zweifelsohne von Gewalt geprägt, so wie es das Leben manchmal sein kann. Wir müssen uns bemühen, unseren Leben Liebe einzufliessen, den die Liebe ist stärker als die Gewalt.



## Carlos Reygadas

Carlos Reygadas wurde 1971 in Mexiko geboren. Nach seinem Jurastudium, in welchem er sich auf die Themen «bewaffnete Konflikte» und «militärische Machtausübung» spezialisiert hat, wird er Anwalt und arbeitet für das mexikanische Außenministerium in der Europäischen Kommission.

Als autodidaktischer Filmmacher legt er eine beispiellose Karriere hin: 2002 läuft sein Langfilmdebüt JAPÓN im Programm der «Quinzaine des Réalisateurs» in Cannes. Seine drei folgenden Spielfilme, BATALLA EN EL CIELO, STELLET LICHT und POST TENEBRAS LUX werden alle für den internationalen Wettbewerb in Cannes ausgewählt, die beiden letzteren mit dem prestigösen Jury-Preis ausgezeichnet. NUESTRO TIEMPO wurde im Wettbewerb des Filmfestivals von Venedig uraufgeführt.



### Filmographie

2018	NUESTRO TIEMPO
2012	POST TENEBRAS LUX * Jurypreis, Cannes 2012
2010	REVOLUCIÓN (Kurzfilm)
2007	STELLET LICHT * Jurypreis, Cannes 2007
2005	BATALLA EN EL CIELO
2002	JAPÓN

## Natalia López

Natalia López ist als Filmeditorin und Drehbuchautorin tätig. Sie ist für den Schnitt von Carlos Reygadas Filme verantwortlich, hat aber auch für Amat Escalante und Lisandro Alonso gearbeitet. In NUESTRO TIEMPO tritt sie zum ersten Mal als Schauspielerin auf.

### Filmographie

2018	NUESTRO TIEMPO – Schauspielerin
2014	LA JAUJA – Regie: Lisandro Alonso – Schnitt
2013	HELI – Regie: Amat Escalante – Schnitt
2012	POST TENEBRAS LUX – Regie: Carlos Reygadas – Schnitt
2007	STELLET LICHT – Regie: Carlos Reygadas – Schnitt

## Phil Burgers

Phil Burgers ist ein U.S.-amerikanischer Schauspieler und Drehbuchautor. Mit der von ihm interpretierten Figur des Dr. Brown ist er erfolgreich in verschiedenen TV-Filmen und Serien (THE CHARACTERS, ABOUT TONIGHT, DR. BROWN, PLAY REWIND FORWARD, 4FUNNIES) aufgetreten, für welche er teilweise auch die Drehbücher schrieb.

## CAST

Juan Carlos Reygadas

Ester Natalia López

Phil Phil Burgers

# NUESTRO TIEMPO

## CREW

Regie Carlos Reygadas

Drehbuch, Schnitt Carlos Reygadas

Kamera Diego García  
Adrián Durazo

Regieassistenten Joaquín del Paso

Ton Raúl Locatelli  
Carlos Cortés  
Jaime Baksht

Musik Genesis  
Alfred Schnittke  
King Crimson

Ausstattung Emmanuel Picault

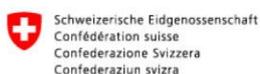
Postproduktion Karla Díaz  
Ernie Schaeffer

Produzenten Jaime Romandía  
Carlos Reygadas

In Koproduktion mit The Match Factory, Snowglobe, Mer Film, Eficine,  
Foprocine, ZDF/Arte, Luxbox, Detalle Films Film i Väst,  
Bord Cadre Films

Mit Unterstützung von Sorfond, Martha Sosa, Julio Chavezmontes,  
L'Aide aux Cinéma du Monde – Centre National du Cinéma  
et de l'Image Animée-Institut Français

Verleih Schweiz LOOK NOW! Filmdistribution Zürich



Mit Unterstützung von

Bundesamt für Kultur BAK