

LA NOCHE DE 12 AÑOS

T.O.: LA NOCHE DE 12 AÑOS
NACIONALIDAD: URUGUAY-ARGENTINA-ESPAÑA
DURACIÓN: 122'
AÑO: 2.018



Estreno Screenbox Funatic: 23-11-2.018
Estreno España: 23-11-2.018

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

José Mújica: Antonio de la Torre

Mauricio Rosencof: Chino Darín

Eleuterio Fernández: Alfonso Tort

Militar: César Troncoso

Psiquiatra: Soledad Villamil

Ivette: Silvia Pérez Cruz

Sargento Alzamora: César Bordón

FICHA TÉCNICA

Director: Álvaro Brechner

Guión: Álvaro Brechner

Productores: Mariela Besuievsky, Philippe Gompel, Birgit Kemner, Vanessa Ragone, Fernando Sokolowicz

Música: Federico Jusid

Fotografía: Carlos Catalan

Montaje: Irene Blecua, Nacho Ruiz Capillas

Casting: Inés Errandonea, Juana Martínez

Diseño de Producción: Laura Musso

Dirección de Arte: Daniela Calzagno, Laura Musso

Vestuario: Alejandra Rosasco

SINOPSIS

1973. Uruguay está bajo el poder de la dictadura militar. Una noche de otoño, nueve presos Tupamaros son sacados de sus celdas en una operación militar secreta. La

orden es precisa: "como no pudimos matarles, vamos a volverles locos". Los tres hombres permanecerán aislados durante 12 años en diminutas celdas en donde pasarán la mayoría del tiempo encapuchados, atados, en silencio, privados de sus necesidades básicas, apenas alimentados, y viendo reducidos al mínimo sus sentidos. Entre ellos estaba Pepe Mújica, quien más tarde llegó a convertirse en presidente de Uruguay.

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR: ÁLVARO BRECHNER

(Montevideo, Uruguay. 1.976)

-La Noche de 12 Años (2.018)

-Kaplan (2.014)

-Mal Día Para Pescar (2.009)

PREMIOS Y PRESENCIA EN FESTIVALES

-ARTE International Award: Festival de Berlín (2.018)

-Sección Horizontes: Festival de Venecia (2.018)

-Sección Horizontes Latinos: Festival de San Sebastián (2.018)

-Premio del Público: Festival de Cine Latinoamericano de Biarritz (2.018)

-Premio del Público: Amiens International Film Festival (2.018)

-Premio del Público: Festival de Tesalónica (2.018)

NOTAS DEL DIRECTOR

¿Qué queda de un hombre cuando se lo han quitado todo? Incomunicado, aislado del tiempo, sin estímulos ni nada material a lo que aferrarse, sus propios sentidos comienzan a traicionarle. Pero en su fuero interno hay algo que no le pueden quitar: su imaginación. "La noche de 12 años" es ante todo un viaje hacia las tinieblas. Basada en hechos reales, relata la historia de unos personajes despojados durante 12 años de todo lo que los constituía como individuos. Un descenso físico y mental para llevarlos a la locura cuyo objetivo último era aniquilar la resistencia del yo más íntimo. Debieron reinventarse desde los restos de su condición humana, para resistir a uno de los desafíos más siniestros imaginables.

Como director y guionista este proyecto me ha llevado más de cuatro años de investigación y documentación. Uno de los grandes desafíos era que no fuese una película carcelaria sino un viaje existencial. La orden militar fue precisa: "como no pudimos matarles, vamos a volverles locos". Más allá de la meticulosa recreación histórica de los hechos, lo que quise es trasladar un viaje estético y sensorial, en donde poder experimentar cómo se sobrevive a dicha batalla interior.

Los tres actores (Antonio de la Torre, Chino Darín y Alfonso Tort) tuvieron que realizar un durísimo trabajo de acondicionamiento físico (pérdida de casi quince kilos cada

uno) y mental para acercarnos a las circunstancias extremas que padecieron. La puesta en escena debía hacernos sentir como si estuviésemos con ellos, sumergiéndonos a esa lucha que se orquesta dentro del hombre por conservarse hombre.

Fue un viaje oscuro pero extremadamente gratificante. Lleno de complejidades y desafíos, la película me reafirmo que aún en los momentos en donde las circunstancias hacen parecer que todo está perdido, la fuerza y la resistencia del ser humano no debe ser subestimada.

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR (Publicada en escribiendocine.com)

¿Cómo manejaste la expectativa y el eco que tuvo y tiene la película?

Nunca estoy pendiente de lo que pasa después con la película. Hay algo como director que es que como estás tanto tiempo con eso y vehiculizar todo para que se haga, que uno tiene cierta ansiedad. Pero esta película fue trabajada tan del estómago, de la intuición, de un grito vitalista de oscuridad y luz... No la miraba desde afuera, en la edición, que sos un poco más objetivo y distante. Volvía a decir que primara el estómago, por eso no estuve pendiente de lo que pasase, y trato, aunque me gusta el momento de mostrar algo hecho, de no descubrir lo que ha pasado.

¿Cómo fue el proceso desde que te llegó la oportunidad

de filmarla y pensarla como una experiencia para el espectador?

Sidney Lumet en su libro "Haciendo Películas" dice que el mejor estilo es el que no se ve, el que va al corazón de la esencia de lo que se cuenta. Yo como director que se ve enfrentado a proyectos sabiendo lo que demanda, el esfuerzo que se pone como individuo, yo me veo como un explorador de la condición humana. Para mí, esta historia, cuando empiezo a investigar y hablar con los tres rehenes, se planteaba un debate fundamental sobre la esencia misma de la condición humana, sobre cómo en situaciones extremas un ser humano se plantea qué hace para encontrarle sentido, y en qué reside esa última libertad del espíritu humano a pesar del determinismo de su circunstancia. En la investigación, todos los recuerdos, tenían que ver con pequeñas peripecias, algunos con formas más confusas, y me dí cuenta que un hombre es sometido a un aislamiento, sin ver la luz, sin saber la hora, sin elementos de dónde aferrarse, de comunicación reducida, de perder lenguaje, el hombre se desorienta, pierde constancia para ordenar su vida, por eso empieza la película con ese paneo circular, se vuelve cíclico, se empieza a confundir, si hoy es ayer, si está despierto o dormido. Nos contaban cosas como que estaban en el calabozo tomando algo y creer que estaba tomando algo con su padre, confunden las cosas, y la única manera de acercarnos a eso era que el cómo tenía que ser integrado al qué, cómo se filmaba, cómo se editaba, el sonido, vehiculizaban el qué, es un universo en donde todo se empieza a mezclar, algo de ellos, no asociado al relato tradicional, y además tenía que contar 12 años de experiencia de esos hombres.

¿Fue difícil pensar esas escenas, mezclando poesía y realismo a la vez? ¿Temiste perderte en algún momento?

Hay una parte que no sabemos si son recuerdos o son fantasías, o son deseos, la única diferencia con los animales es la capacidad de lenguaje.

Ellos nunca pierden eso...

Claro, incluso un golpecito en la pared da la idea que alguien quiere comunicarse con vos, da igual que sea, pero es que hay algo ahí y es la comunicación, que te recuerda la condición humana, no eran flashbacks en sí, pero si ideas en torno a la confusión que tenían. De hecho, Mujica durante muchos años experimentó los calores en la oreja, a escuchar voces, a creer que tenía una grabadora para capturar su pensamiento, intentaba controlarlo, pero era una voz que le gritaba y estuvo a punto de sucumbir ante la locura. El proceso de investigación no se limitó a tener horas y horas de testimonios con ellos tres, tuve decenas de reuniones con ellos, hablando de lo que les pasó y otras cosas, porque hasta lo que te dicen es otra cosa, la experimentación de los miedos eran fuertes. Investigamos mucho sobre cómo el cerebro procesa todo, algo diminuto que intenta procesar las señales, que las transforma en imágenes que se ordenan en él. Cuando empieza a fallar se encuentra con toneladas de imágenes e información, recuerdos que son imágenes o hiatos de cosas, y en el desorden el cerebro intenta ordenar pero no tiene capacidad de éxito, no consigue, así brota la psicosis dolorosa de un hombre que está perdiendo razón. En una situación irracional lo único normal es perder la razón.

Por eso la decisión de así como se vuelven locos los personajes, la experiencia se la transmitís al espectador y lo envolvés en eso, con sonidos e imágenes...

Son ciertos elementos que quería tratar de los 12 años, con el devenir distinto de cada uno de ellos tres. Mujica me planteó sus sensaciones y yo quería transmitir eso de ver cómo el ser interno respondía de manera íntima a quitarles a estos hombres su condición humana, y al ver tan profundamente ese vacío ver cómo esos hombres hacen para reinventarse, como cuando discute con la psiquiatra que interpreta Soledad Villamil.

Ella le devuelve el norte...

Le pregunta si es creyente, y le dice que tiene que creer en algo, y Mujica le dice si su Dios está en silencio, a qué me agarro. Eso es la necesidad de encontrar algo para subsistir, esa necesidad de aferrarse a algo para mantener tu espíritu combativo.

Puede ser el escribir, la pelela, algo que permita mirar para adelante...

La pelela es algo real, son pequeños detalles que parecen, si

repasás la historia, porque hoy sabés quiénes son cada uno, uno un ex presidente de un país, pero era un infierno casi dantesco. Uno de los referentes visuales que tenía, nada que ver con la película, era el comic Arkham Asylum, de Grant Morrison, relacionado al confinamiento no institucionalizado en ese momento de la dictadura, donde quedaron aislados en un submundo en donde nada les sirve, nada pueden usar. Una de las frases que más marca a esta película es de los filósofos existencialistas, la existencia precede a la esencia, acá es vuelta atrás, de la esencia a la existencia, no importa quién sos y que sabés, porque es el ser humano en su estado animal, comer, dormir, para seguir, algo básico para que la máquina funcione, y lo que nos diferencia es la capacidad de imaginación, de uso del lenguaje, el único reducto que no te pueden quitar, y que en esa decisión entre en qué espacios sos libre para decidir quién sos o quién eres, allí hubo que investigar para ver cómo no se volvieron locos. Para mí la clave es lo cíclico del viaje, en un marco kafkiano casi, dando una pincelada para centrarnos en el debate sobre la condición humana y dentro de ello el debate entre determinismo y libertad, y cómo ellos con sus límites debaten para ver cómo pueden reinventarse en este nuevo hábitat.

Y que más allá de la sistematización del ensañamiento con ellos pudieron seguir adelante...

Cuando ellos entran no saben cuánto tiempo iban a estar, si a alguno se le hubiese pasado que uno sería presidente era paradójico ver cómo de alguna manera los 12 años no pudieron con ellos. La película buscó eso, yo siempre hablé con ellos desde una perspectiva existencialista fundamental. En nuestro primer encuentro, cuando Mujica aún era presidente, nos juntamos en la torre ejecutiva, ellos charlaban, y Huidobro me dijo a veces extraño el calabozo; me quedé helado, y me dijo que era porque nunca tuvo tiempo para estar con él mismo. El hombre se capta en soledad, esto fue un viaje por el desierto, brutal, pero por otra parte revelador. Una vez Mujica viajó al interior y estuvo en uno de los calabozos, y cuando salió le preguntan, está todo igual, y él dice, sí, está todo igual, él respira y dice gracias a la vida. En ese sentido esa fue un poco la experiencia esencial de ésta búsqueda y exploración, un hombre reducido a su mínima expresión.

Mr. Kaplan está conectada con ésta propuesta por la tragedia. ¿Por qué la recurrencia temática? ¿Crees que continuaras en esta línea de films que analizan el pasado oscuro?

Uno va tanteando sobre uno mismo, todavía es muy pronto pensar en futuro, no porque no lo piense, lo hago constantemente, escribiendo y demás, son muy pronto aún los procesos. Yo como espectador soy otro, trato de mirar de afuera para adentro, por eso no trato de buscar algo en las películas, más que que cuenten algo. Busco explorar sobre cosas que descubro a medida que las hago. Tal vez sí desde fuera se puede hacer, pero para mí no dejan de ser exploraciones internas, no es un reflejo solo de quien las hace, uno es un reflejo de lo que la película le da. Las películas que uno hace lo transforman a uno.

Esta última película debe haber sido muy potente...

Sí, estaba el otro día con Chino Darín y Alfonso Tort y surgió un tema que me di cuenta que yo hago cine para explorar la otredad. Este gran enemigo que hemos construido, que es la otredad, de tener al otro para cargar todos los elementos que nos dan miedo, allí radica uno de los grandes desafíos de la incapacidad de ver. El cine para mí es una exploración de la otredad, no está para explicar, aleccionar, para mí es sumergirte en un punto de vista diferente, no por los personajes o la cámara, o la empatía, sino de experimentar, de verdad, un punto de vista diferente, de estar experimentando durante dos horas algo y entender cosas que eran ajenas a uno. Ese es el tipo de cosas que me interesan, que sean desafiantes, es un salto al vacío.

¿Sentías que tu principal desafío era hablar de la dictadura sin caer en estereotipos?

Nunca quise hacer una película sobre la dictadura o carcelaria, porque una película carcelaria tiene una fuga o la institución de una nueva sociedad, y si bien esto transcurre en la dictadura, es algo más kafkiano, algo de "La colonia penitenciaria", con la condena escrita en sus espaldas, eso quería hacerlo. Por eso el desafío a nivel estético era empujarlo hacia otro lado, hacia lo psicológico, sin caer en imágenes de la dictadura o cárceles. Trabajé para poner el foco realmente en lo otro.