

POST MORTEM

a film by Pablo Larraín



 67
VENEZIA CINEMA 2010
Venezia 67 - Competition



SYNOPSIS / TRAMA

Santiago, 1973. Mario Cornejo works at a morgue, typing out reports on autopsies performed by the coroners. On the days surrounding the military coup, he gets involved in a love affair with a dancer from the cabaret Bim Bam Bum.

Mario Cornejo lavora presso l'obitorio come dattilografo a carico delle relazioni delle autopsie realizzate dai medici forensi. Durante i giorni attorno al colpo di stato del Cile nel 1973, viene coinvolto in una storia d'amore con una ballerina del cabaret Bim Bam Bum.

"To go back to the past. To rebuild the scene. To live again what has been lived. To rethink what has been thought. To remember. To love. To lose"

"Per andare indietro verso il passato. Per ricostruire la scena, Per rivivere ciò che è stato già vissuto. Per ripensare ciò che è stato pensato, Per ricordare. Per amare. Per perdere"





DIRECTOR'S NOTE / NOTA DEL REGISTA

This is the story of an apparently insignificant and charmless couple. It's Chile's story during the military coup. Mario's ideal of conquering the impossible love of a woman is also the ideal of a nation trying to conquer a noble but unattainable political model (Socialism). All this amid the bodies of those who died as a result of military ideals imposed with no care for their cost or consequences.

Set in one of Chile's darkest and bloodiest periods, *Post Mortem* weaves together three cinematographic, aesthetic and ethical strands - the testimonial, the historical and the fictional - seeking its poetic rhythm in the confusion, absurdity and aftermath of a journey with no purpose.

Questa è la storia di una coppia apparentemente insignificante e priva di fascino. È una storia del Cile durante il colpo militare. L'ideale di Mario di conquistare l'amore impossibile di una donna è anche l'ideale della nazione inseguendo un modello politico (il Socialismo), tra i corpi che sono morti per quegli stessi ideali imposti con noncuranza per i loro costi o conseguenze.

Situata in uno dei periodi più scuri e sanguinosi del Cile, *Post Mortem*, attraverso l'incrocio di tre registri cinematografici, estetici ed etici: testimoniale, storico e narrativo, va in cerca della sua funzione poetica attraverso il turbamento, l'assurdità e la conseguenza di un viaggio senza scopo.



DIRECTOR'S BIOGRAPHY

BIOGRAFIA DEL REGISTA

Pablo Larraín

Pablo Larraín was born in 1976 in Santiago, Chile where he studied audiovisual communication at UNIACC University. He is a founding member of Fabula, a production company producing feature films, television and commercials. In 2005, he directed his first feature film *Fuga*, which was released theatrically in Chile in March 2006.

In 2007 Pablo Larraín made his second feature film, *Tony Manero*, written by Larraín together with Alfredo Castro and Mateo Iribarren. The film was shot during October 2007 and received its world premiere in May 2008 in the Directors' Fortnight in Cannes.

Post Mortem is his third feature film.

Pablo Larraín nacque a Santiago del Cile nel 1976. Dopo aver finito la scuola, studiò comunicazione audiovisiva all'Università UNIACC. È membro fondatore di Fabula, una compagnia legata al cinema, la TV e la produzione pubblicitaria. Nel 2005 diresse il suo primo film *Fuga*, che fu presentato in Cile in maniera plateale a marzo del 2006.

Nel 2007 Pablo Larraín lavorò nel suo secondo film: *Tony Manero*. La sceneggiatura fu scritta da Pablo Larraín, Alfredo Castro e Mateo Iribarren. Il film fu presentato a ottobre del 2007 e ne ebbe la Premier Mondiale nel 2008 presso il Directors' Fortnight a Cannes.

Post Mortem è il suo terzo film.







An interview with Pablo Larraín

Where does this story originate from?

Just as the idea for *Tony Manero* came from a photograph of a man sitting in front of a window, the idea for *Post Mortem* arose from a news story that I read. The article was about a man, Mario Cornejo, who along with some renowned doctors carried out the autopsy on former President Salvador Allende, on the day of the military coup. This little article in the newspaper inspired us to create this tale, based on the story of this anonymous man, about the oversights that separate official History from the true protagonists of a momentous event in the history of our country. What circumstances allowed this man, Mario Cornejo, to participate so actively in Chile's history without being noticed? That question triggered this story.

Why this historical context?

I grew up hearing tales about the military coup. Since I didn't live through it, this event has turned into a sealed box - an enigma which has captured my imagination and that of my whole generation. It disturbs me, it follows me, it interests me, it moves me. This is why, in my last two films, those eventful days have been the setting and context in which to develop intimate stories about very marginal individuals. It allows you to look very closely at the possibility of making analogies and imposing some absurdity between these very private stories and the recounting of the Great Story. I hope that something phantasmagorical and inscrutable remains, to illuminate the memory of the past. I'm looking for the essence of a context, reconstructing something in order to break it down later. It is the telling of an imagined scene, not an experienced one - unfocused, scattered with the bodies of strangers, people that I am trying to bring back again, through a blurred, undefined and ill-conceived image. Like a dream, that is remembered in fragments. Just fragments.

Why Allende's autopsy?

It isn't simply Salvador Allende's autopsy - it's Allende's autopsy and that of Mario Cornejo's bleak life. What I'm interested in is the tension between these two trajectories, which intersect to become 'The Stage' on which our history is enacted. Salvador Allende, and what he symbolizes, has always moved me. His persona has had to struggle with love and horror, with dreams and shame, ending up as a victim of a fascism which is still alive - sometimes hidden, sometimes exposed. The lives of Raul Peralta (Tony Manero) and Mario Cornejo and Nancy move me with the same force. This is why, as a filmmaker of my generation, I feel the need to confront the past with the present.

What about the use of audiovisual language?

I originally thought of using a hand-held camera that could capture the scenes as live testimonies. However, when the filming began, I decided to practically not move the camera and set it up as a "fly on the wall": almost inert, observing the facts cautiously, horizontally, as if the world extended itself beyond the confines of the frame only on either side, without heaven, without God nor Earth. The landscape look, with anamorphic lenses, is a panoramic view that hides a lot, and it is in the hidden zones that the true mystery lies.

Why did you work with the same team from *Tony Manero*?

A community has developed with what we are doing. Alfredo Castro, who has been my teacher and mentor, remains a reference for me. Someone who has the combination of strangeness, profundity and originality to turn Mario into an inaccessible individual - someone burdened with an unfathomable mystery. It is in this mystery that Antonia Zegers (Nancy) brings the strangeness which allows Mario to express his sick love through her. She establishes the connecting link which allows the spectator to get closer to Mario. Together - outside of the political context, the history, the catastrophe and to the collapse - they are, without realizing it, representing the tragedy of a country which ignores them and which they ignore.

Come nasce questa storia?

Nello stesso modo come in *Tony Manero* che è partita dalla foto di un uomo seduto di fronte alla finestra, *Post Mortem* nasce da un articolo che avevo letto sul giornale. In quest'articolo si parlava di un uomo, Mario Cornejo, che aveva realizzato, il giorno del Colpo Militare e insieme a noti medici, l'autopsia all'ex presidente della Repubblica Salvador Allende. Questo piccolo articolo in un giornale ci ha stimolato per creare questa narrazione dalla storia di un uomo anonimo, dalla dimenticanza che sviluppa la storia ufficiale sul vero protagonista di un fatto tanto rilevante del nostro Paese. Quali circostanze hanno consentito quest'uomo, Mario Cornejo, di partecipare tanto attivamente della storia del Cile senza essere visto? Questa domanda ha scatenato la storia.

Perché il contesto storico?

Sono cresciuto ascoltando le narrazioni sul colpo militare. Siccome non le ho viste, quell'evento storico è diventato per me, e direi per tutta la mia generazione, una scatola chiusa, un enigma, un fantasma. Mi perturba, m'insegua, m'interessa, mi commuove e per questo motivo, nei miei due ultimi film, quei giorni spaventosi sono stati lo sfondo e il contesto dove si sgrovigliano piccole storie intime, di essere marginali, e cerco proprio la possibilità di stabilirne un'analogia situando il nonsenso tra a queste storie tanto personali e l'avvenimento di quella Grande Storia. Desidero che ciò che è nell'ambito fantasmatico e velato, illumini il ricordo di quel passato, cercando il sedimentato di un contesto, con la necessità di ricostruire qualcosa per dopo romperla. È la narrazione di una scena immaginata, non vissuta, sfocata, attraversata da corpi che non ho conosciuto, ma che cerco di recuperare, di un'immagine nebbiosa, indefinita e mal partorita. Come un sogno che si ricorda a pezzi. Soltanto i pezzi.

Perché l'autopsia di Allende?

Non è soltanto l'autopsia di Salvador Allende, è l'autopsia di Allende e della vita nebbiosa di Mario Cornejo. Perché ciò che m'interessa è la tensione tra queste due scene che incrociano costituiscono La Scena della nostra storia. Salvador Allende, e quello che lui simboleggia, mi ha sempre commosso. La sua figura, che sempre dovette lottare con l'amore e l'orrore, con il sogno e la vergogna, che finì vittima di un fascismo ancora vivo, a volte mascherato, a volte scoperto. E le vite di Raúl Peralta (Tony Manero) e Mario Cornejo e Nancy mi commuovono con la stessa forza. Pertanto, spetta a me come realizzatore che appartiene a questa generazione, mettere in tensione quel passato con questo presente presente.

Cosa c'è nel linguaggio audiovisivo?

All'inizio avevo pensato di utilizzare una videocamera portatile che vedesse, come un testimone mobile, i fatti raffigurati; ma quando ho iniziato la ripresa, ho deciso di quasi non muovere la videocamera, situarla in un tempo morto, quasi inerte, che osservasse i fatti con cautela, in modo orizzontale, come se il mondo si estendesse verso i lati, senza cielo, senza Dio né terra. Lo sguardo oblungo, di lenti anamorfiche, è uno sguardo panoramico, che nasconde molto e quello che è nascosto, custodisce il vero mistero.

Perché lavori con la stessa équipe di *Tony Manero*?

Perché si crea una comunità in ciò che stiamo facendo. Alfredo Castro, che è stato il mio insegnante e maestro, continua a essere per me un punto di riferimento, qualcuno che rappresenta una combinazione di stranezza, profondità e originalità che fa che Mario diventi un essere invisibile, qualcuno che porta con sé un mistero insondabile. Ed è in quel mistero che Antonia Zegers, Nancy, insedia la stranezza, che fa che attraverso lei e in lei si spieghi Mario, il suo amore ammalato; lei stabilisce il legame affinché lo spettatore si avvicini a Mario. Entrambi, estranei al contesto, alla storia, alla sciagura e al crollo, con i loro corpi sbagliati, stanno, senza rendersene conto, rappresentando la tragedia di un Paese che li ignora e che anche loro ignorano.



An interview with Alfredo Castro

What do you think that Mario sees in Nancy?

All day long, Mario sees nothing but bodies and of them, nothing but the wounds and scars that life has left behind: where once there was life, death has begun its work. In Nancy, and her prematurely-aged body, Mario sees an embodiment of the starving nation. Mario and Nancy are a couple of bodies extraneous to history, attempting to build a relationship in a historic time period.

Is the morgue a place for love?

There is only one lover in Post Mortem: Mario. In this imaginary love created by Mario, the lovers Mario and Nancy are specks of dust, bodies suspended in history, an accumulation of desires carried along by the wind and the tide. Mario and Nancy are marked by the bitterness of solitude and have lived in a constant state of limbo, so perhaps the morgue could be a repository or an outlet for this made-up love.

How do you think the political events affect Mario's behaviour?

I am interested in contrasting the characters' personal stories with their passage through the political and social events in which they are immersed. Mario changes and lets his pro-military ideological stance be known when he is informed that he is now part of the Chilean Army, receiving some esteem for the first time. This results in an ethical shift in his relationship with death, which formerly was merely protocol and professionalism.

As in *Tony Manero*, Mario is not directly influenced by history or by any particular ideology. I am intrigued by this uncertainty - by the impossibility of finding an explanation for his motivations. I am fascinated by this apparent pointlessness and utter futility.

Mario and Nancy's characters are solitary beings who construct reality from an insignificant and perhaps even vulgar longing, completely removed from the historical context, but which nevertheless carries with it an unexpected tragedy. The story of Mario's love for Nancy, the story of Nancy and Mario, is the story of a historical moment in this country: an intention, an attempt at revolution, a utopia of love which others decided to turn into a tragedy.

How would you describe the experience of making this film?

Just as it was with *Tony Manero*, working with Pablo Larraín once more turned out to be a very challenging and enjoyable experience. Pablo is extremely demanding of his actors with regards to the "truth" of the performance. But at the same time, in what I find to be a very intelligent way, he allows the actors to find out for themselves what this "truth" is and how to approach it. For me, the scope that Pablo allows in his work is very challenging. I'm interested in this area of uncertainty, of strangeness, even of pre-conceived error in which Pablo works; it allows things to happen, to come into being, and a state of constant creativity on set.

Che cosa credi che Mario vede in Nancy? Futuro?

Mario vede solo corpi, e di essi, solo le tracce e le vestigia che ne può aver lasciato la vita, vede qualcosa, dove una volta c'è stata la vita o quello in cui la morte ha già iniziato il suo lavoro. Mario vede solo Nancy che, nel suo corpo, è la patria affamata, invecchiata in modo prematuro. Mario e Nancy sono due corpi al di fuori della storia, tentando una costruzione amorevole nel tempo storico delle moltitudini.

È l'obitorio, un luogo per l'amore?

In Post Mortem c'è soltanto un amante: Mario. Siccome in quest'amore immaginato, costruito da Mario, gli amanti, Mario e Nancy, sono sedimento, corpi sospesi nella storia, accumulazione di desideri, trascinati dalle acque o dal vento, loro portano il segno liquido e amaro della solitudine e hanno vissuto in continuo stato di suspense, allora L'obitorio può essere il deposito o lo sbocco di questo amore inventato.

Come credi che i fatti politici gravino sul comportamento di Mario?

M'interessa stabilire un parallelo tra le storie individuali dei personaggi e il loro transitare attraverso gli avvenimenti politici e sociali dove sono immersi. Mario si modifica e lascia vedere la sua appartenenza ideologica a favore del colpo militare, quando è informato che lui fa parte dell'Esercito del Cile, l'unico momento della sua storia dove è visto da un altro, che stabilisce il cambiamento etico riguardo al suo rapporto con la morte, che prima di quel momento era unicamente protocollare e lavorativo. Nello stesso modo che in *Tony Manero*, Mario non è attraversato dalla storia né da qualche ideologia. Mi appassiona quest'incertezza. Mi appassiona quest'impossibilità di trovarne una spiegazione. Mi affascina quest'apparente inutilità, questo non servire a nulla.

Entrambi i personaggi sono uomini soli, che costruiscono una realtà a partire di un desiderio non trascendente e forse anche volgare, tanto marginale al contesto storico, ma che trascina con sé una tragedia così smisurata che si scatena da subito. La storia d'amore di Mario per Nancy, la storia di Nancy e Mario, è la storia di un momento storico di questo Paese, un tentativo, un'invenzione di rivoluzione, un'utopia d'amore, che altri hanno deciso di farla diventare una tragedia.

Come descriveresti l'esperienza di aver realizzato questo film?

Per me lavorare con Pablo Larraín, è di nuovo, come con *Tony Manero*, un'esperienza molto esigente e gioiosa. Pablo sottomete gli attori a un rigore molto severo riguardo alla "verità" nell'interpretazione, ma nello stesso tempo, a mio avviso, in un modo molto intelligente, lascia gli attori risolvere quale e com'è quella "verità". Per me è una sfida questo territorio che Pablo promuove nelle sue creazioni. M'interessa quella zona d'incertezza, di estraneità, anche di premeditato errore in cui lavora Pablo perché consente che le cose accadano, siano e stiano in un farsi continuo lì, nel luogo dei fatti.





An interview with Antonia Zegers

Is Nancy a symbol of her times?

She could be seen as such, in the sense that just like socialism, her story is something that could have been but wasn't. It's the story of a tremendous failure.

How do you view Nancy's relationship with politics, especially during those days?

She is the daughter of a communist party activist and has been raised in a very strong political culture. But she looks to nightlife, feathers and other frivolous things to gain a sense of identity. Nancy cares much more about her blonde wig than about the workers' movement. To her, politics means an absent father, with his attention always set on someplace far away from her.

Is Nancy a person that is capable of love?

She is a woman without a floor beneath her feet, without a present, left without an identity after being fired from the cabaret where she was a dancer. She is adrift, incapable of seeing someone else as anything other than an instrument for survival. Her sole need is to survive her own collapse, which then becomes the collapse of an entire country.

What does Nancy's body represent to you?

The chronicle of an announced failure, the premonition of a fault, of a mistake...

How would you describe the experience of making this film?

It was a very powerful and beautiful experience. Pablo is a director who marvelously conducts our work to an unknown place. He is very demanding and detail-oriented. During the filming, he thinks, invents, changes, and because of this, one has to be very alert and flexible...therefore, all the difficult physical preparation I undertook to become this character turned out to be the only safety net I had, while throwing myself into the abyss of filming - an abyss where I had a profound encounter with Alfredo, and where we created these lost beings and their story.

È Nancy un simbolo dell'epoca in cui ti è toccato vivere?

Può esserci un parallelo, nel senso che, così come il socialismo e mantenendone le proporzioni, la sua storia è qualcosa che sarebbe potuta accadere, ma non è stato così. È la storia di una grandissimo fallimento.

Come vedi il rapporto di Nancy con la politica, soprattutto in questi giorni?

Lei è figlia di un dirigente comunista, è cresciuta con punti di riferimento molto potenti e il modo che trova per essere vista, è scegliere la notte, le piume, l'aspetto frivolo; a Nancy importa molto di più la sua parrucca bionda che non il movimento operaio; quindi la politica è pari a un padre assente, con l'attenzione sempre lontana da essa .

È Nancy una persona capace di amare?

È una donna senza basamenti, senza presente, rimasta senza identità dopo essere stata licenziata dal cabaret dove ballava. Si trova alla deriva, incapace di vedere gli altri che non siano come uno strumento di sopravvivenza, lei ha solo la necessità di sopravvivere il proprio fine, che poi diventa lo sfascio di un Paese.

Cosa rappresenta per te il corpo di Nancy?

La cronaca di un fallimento annunciato, la premonizione dello sbaglio, dell'errore...

¿Come descriveresti l'esperienza di aver lavorato in questo film?

È stata un'esperienza molto potente e bella. Pablo è un regista che conduce il suo lavoro in un modo meraviglioso verso un luogo sconosciuto, è molto esigente che cura molto i particolari. Durante le riprese, pensa, inventa, cambia, perciò bisogna essere sempre attenti e flessibili... per cui tutta la preparazione previa, il duro lavoro che è significato preparare il mio corpo per rappresentare il personaggio, è risultato l'unico strapunto per lanciarmi al vuoto durante le riprese, un vuoto dove mi sono trovata profondamente con Alfredo e insieme abbiamo costruito questi esseri smarriti nella loro storia.





PRODUCTION COMPANY PROFILE – FABULA PROFILO DELLA COMPAGNIA DI PRODUZIONI

Fabula is a Chilean production company, created in 2005 by Pablo Larraín and Juan de Dios Larraín. It specialises in four areas: film, television, advertising, and production services.

In 2006, Fabula produced the film Fuga, by Pablo Larraín. The following year, Fabula produced Life Kills Me, Sebastián Silva's first feature length film. The company's third feature was Pablo Larraín's award-winning Tony Manero, which received its world premiere at the 2008 Cannes Director's Fortnight. During 2009, Fabula produced three films: Grado 3, by Roberto Arriagoitia (Radio Corazon); Ulysses, by Oscar Godoy; and Post Mortem, by Pablo Larraín. In 2010, the company produced the HBO TV series Prófugos, which is due to premiere in 2011.

Fabula è una produttrice cilena creata nel 2005 da Pablo Larraín e Juan de Dios Larraín. Conta su quattro aree: cinema, televisione, pubblicità e servizi di produzione.

Nel 2006, Fabula realizza il lungometraggio Fuga, di Pablo Larraín. Nel anno successivo, produce La Vita Mi Ammazza, primo lungometraggio di Sebastián Silva. La terza produzione cinematografica della compagnia è Tony Manero, film realizzato da Pablo Larraín, vincente di un premio e che fa la sua premiere mondiale nel 2008 al Cannes Director's Fortnight. Durante il 2009, Fabula produce tre film: Grado 3, di Roberto Arriagoitia (Radio Corazon); Ulysses, di Oscar Godoy; e Post Mortem, di Pablo Larraín. Nel 2010, la compagnia produce la serie televisiva Profughi per HBO TV, la quale è pronta ad essere presentata nel 2011.

TECHNICAL SHEET / SCHEDE TECNICA

Director / Regista

Pablo Larraín

Producer / Produzione

Juan de Dios Larraín

Screenplay / Sceneggiatura

Pablo Larraín, Mateo Iribarren.

Screenplay Consultant / Consulenza di Sceneggiatura

Eliseo Altunaga

Cinematography / Fotografia

Sergio Armstrong

Art Director / Direzione Artistica

Polin Garbisu

Line Producer / Produzione Operativa

Ruth Orellana

Film Editor / Montaggio

Andrea Chignoli

Sound Design / Disegno del Suono

Miguel Hormazábal

Postproduction / Postproduzione

Alejandro Atenas

Main Cast / Interpreti e Personaggi Principali

Alfredo Castro (Mario)

Antonia Zegers (Nancy)

Jaime Vadell (Doctor Castillo)

Amparo Noguera (Sandra)

Marcelo Alonso (Víctor)

Marcial Tagle (Captain Montes)

Country / Paese Chile / Mexico / Germany

Language / Lingua Español

Year / Anno 2010

Production Company / Compagnia di Produzione

Fabula (Chile)

Co-Producers / Co-Produzione Canana

(México), Autentika (Germany)

Shooting Format / Formato di Ripresa 16mm

Exhibition Format / Formato di Esibizione 35mm

Aspect Ratio 2.66:1

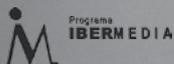
Sound / Suono Dolby SRD

Running Time / Durata 98 min.

canana



ProDigital LabnoEstudio



la cultura está en
los contenidos



FUNNY BALLOONS

WORLD SALES / FUNNY BALLOONS

IN VENICE / SEPTEMBER 3rd to 8th
Peter DANNER – Sales & Acquisitions
Cell: +33 6 744 933 40
pdanner@funny-balloons.com

Emmanuelle ZINGGELER
- PR Coordinator
Cell: +33 6 078 466 06
ezinggeler@hotmail.com

PARIS OFFICE
4 bis rue Saint Sauveur
75002 Paris – France
Tel: +33 1 401 305 86
Fax: + 33 1 423 334 99
www.funny-balloons.com

INTERNATIONAL PRESS / PREMIER PR

IN VENICE
Ginger CORBETT
ginger@premierpr.com
Phil CAIRNS
phil.cairns@premierpr.com
Lizzy FOLLOWS
elizabeth.follows@premierpr.com

PREMIER PR
91 Berwick Street
W1F ONE London - United Kingdom
Tel: +44 207 292 833
www.premierpr.com

PRODUCTION COMPANY / FABULA

Juan de Dios LARRAÍN - Producer
Cell: +56 9 916 228 50
juandedios@fabula.cl
www.fabula.cl



Holanda 3017, Ñuñoa
7770057 Santiago - Chile
Tel: +56 2 344 09 08
Fax: +56 9 205 42 50