

LA

SEMINCI
ALQUIMIAS



73rd FESTIVAL
DE CINE
INTERNACIONAL
DE BERLÍN
Panorama



BESTIA
EN
LA
JUNGLA

UNA PELÍCULA DE
PATRIC CHIHA

EN CINES 2024

2023 | DRAMA | FRANCIA | 103 MINUTOS



INTRODUCCIÓN

Estrenada en el Festival Internacional de Cine de Berlín en la Sección Panorama, LA BESTIA EN LA JUNGLA plantea un viaje sensorial a través de un hombre y una mujer que tienen múltiples encuentros en un club sin nombre. La película tuvo su premiere nacional en la Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI) y después se pudo ver en la Sección Oficial de esta edición del Festival de Cine Europeo de Sevilla. El 1 de marzo se podrá ver de manera exclusiva en cines.

Patric Chiha traslada a la pareja de la historia corta de Henry James al club, y contrasta su espera fatal con la sensación última de estar en el momento presente y el deseo hedonista de los bailarines de disolver el tiempo en coreografías eternas.

SINOPSIS

Adaptación libre de la novela homónima de Henry James, la historia transcurre durante 25 años (de 1979 a 2004) en un enorme club nocturno, donde un hombre y una mujer observan y esperan un evento desconocido, mientras seguimos la evolución de la música disco a la tecno como banda sonora de la historia de una obsesión.



ENTREVISTA CON EL DIRECTOR

¿De dónde surgió tu deseo de adaptar la novela corta de Henry James, 'La bestia en la jungla'?

Es la historia de un hombre que espera un evento extraordinario que cambiará toda su vida. Le pide a una mujer que lo espere con él, y esta aventura los superará trágicamente. Para mí, la historia de esta pareja tiene la fuerza de un mito. Nos recuerda nuestra condición humana, siempre dividida entre el presente y el sueño, la realidad y la fantasía. El misterio de "La bestia en la jungla" me ha obsesionado durante mucho tiempo. Toca algo de lo que nadie habla, pero que todos reconocen: el aterrador sentimiento de pasar de largo la vida, precisamente porque esperamos una vida más allá de la vida, una vida extraordinaria, una vida proyectada en el futuro. Quise convertirlo en una película porque estoy

convencido de que esa tensión entre el presente y las fantasías, la vida real y la vida soñada, también tiene que ver con el cine.

May y John, los dos protagonistas de la película, parecen estar impulsados por una fuerza misteriosa que se les escapa. ¿Cuál es esa fuerza que los lleva a pasar por alto sus vidas?

Como en los mitos, la historia es a la vez muy simple y muy misteriosa. ¿Qué es La Bestia? ¿Cuál es ese peligro que acecha a su alrededor? ¿Qué significa esperar otra vida? Pasar de largo la propia vida. En la novela, es claro y al mismo tiempo algo nos escapa. Mentiría si dijera que he comprendido completamente la novela. Hacemos películas precisamente porque algo nos impacta,

nos conmueve y no podríamos nombrar o explicar. Es cuando surge la duda, el misterio, que nace en mí el deseo de hacer una película. Como director pero también como espectador, busco una emoción sorprendente que rompa la linealidad y ofrezca un punto de vista nuevo. Lo opuesto a un programa preestablecido. En la escritura, el rodaje y el montaje, siempre debíamos prestar atención al misterio de "La bestia en la jungla", nunca intentar explicarlo, sino perderse y dejarse sorprender. Me parece muy importante que aún pueda existir un arte de lo desconocido y del misterio. Hay que correr el riesgo de enamorarse de un actor, de un gesto, de una mirada cuyo significado no conocemos de antemano.

En el fondo, lo que nos dice la película es que siempre dejamos pasar algo. Nuestras expectativas nunca son realmente recompensadas.

Esta es nuestra batalla absoluta como seres humanos. Obviamente, perdemos algo evidente todos los días mientras esperamos algo más. Toda vida es una pérdida de otra vida. Pero si, como el personaje de May, somos más abiertos, viviremos las experiencias de manera intensa de todos modos.

May, la heroína, se deja llevar por la fantasía de John. Hay una escena en la que él toma su brazo de manera un tanto autoritaria y le pide que lo siga, a lo que ella accede sin mucha resistencia.

Sí, él ha reconocido en ella a una hermana, a una

cómplice. Es la única persona que conoce su secreto y que cree que no está loco, que le cree. La creencia de May refuerza su propia creencia. John puede ser terco, estar fuera del mundo, pero tiene la inocencia de un niño. Su sueño lo lleva toda su vida: de niño, comprendió que estaba destinado a algo y siempre lo ha creído. ¡Qué inmadurez pero también qué inocencia! Claro, la arrastra, pero ella se deja arrastrar rápidamente. Como si estuviera esperando eso. En un momento, ella dice: "Me gusta cuando la vida parece un romance". Y él le propone una historia loca y romántica, la vida más emocionante posible. Quiere ser una heroína, una estrella de cine... vivir la vida a lo grande. En algunos aspectos, ella cree más en ello que él, como cuando él vacila y ella le da el impulso para continuar.

Durante la escritura del guion, ¿se preguntaron cómo lograr que el público pudiera identificarse con estos dos antihéroes, estos "fracasados" de la vida, y llevarlos hacia una grandeza trágica?

Con mis coescritores, Axelle Ropert y Jihane Chouaib, siempre hemos apreciado enormemente a estos dos personajes. La historia corta es conmovedora, pero más analítica, cargada de una especie de ironía fría. Queríamos llevar la película más hacia la tragedia, el melodrama. Necesitábamos hacer que los personajes fueran vívidos, encarnados y cercanos a nosotros, ya que, en la novela, son más bien figuras. ¿Cómo permitirles experimentar estas emociones que no siempre son narrativas o psicológicas? La discoteca ofrecía ese espacio ideal donde podían tener sorpresas, donde tenían algo que ver, emociones que sentir.



Durante la escritura del guion, ¿se preguntaron cómo lograr que el público pudiera identificarse con estos dos antihéroes, estos “fracasados” de la vida, y llevarlos hacia una grandeza trágica?

Con mis coescritores, Axelle Ropert y Jihane Chouaib, siempre hemos apreciado enormemente a estos dos personajes. La historia corta es conmovedora, pero más analítica, cargada de una especie de ironía fría. Queríamos llevar la película más hacia la tragedia, el melodrama. Necesitábamos hacer que los personajes fueran vívidos, encarnados y cercanos a nosotros, ya que, en la novela, son más bien figuras. ¿Cómo permitirles experimentar estas emociones que no siempre son narrativas o psicológicas? La discoteca ofrecía ese espacio ideal donde podían tener sorpresas, donde tenían algo que ver, emociones que sentir.

Lo hermoso de la película es la dialéctica entre May, llena de vitalidad y movimientos, y John, que es un bloque de inmovilidad, incluso en su vestimenta que nunca cambia.

Son muy diferentes, pero los veo como hermanos de armas. Buscan lo mismo, pero sus caminos son asincrónicos. John es solitario y tímido, mientras que May es luminosa y fuerte. Cada uno está inicialmente ciego al destino que los amenaza y cada uno llega a la conciencia, pero no al mismo tiempo. May, más lúcida, comprende en un momento que lo que esperan es probablemente el Amor y que nunca será compartido plenamente con John. Intenta hacerle entender esto, en su casa, en un gesto final, luego, en el tejado por la noche, decide, por amor, preservarlo de una verdad demasiado dolorosa. John solo lo entiende al final. En el cementerio, finalmente se da cuenta de que el absoluto que buscaba era el Amor y era May, que debería haberse arriesgado a amarla. Finalmente

vive el presente, es la primera vez que experimenta una emoción real, pero es demasiado tarde.

¿Cómo abordaste el papel de John con Tom Mercier?

Veo a John como alguien que no vive, o que vive al margen de la vida. Radicalmente. Es algo muy raro y extraño. Tom Mercier le dio al personaje un tono muy personal, único. Tiene su propio ritmo, asincrónico al juego social, su presencia tan fuerte que siempre roza la ausencia, su gracia y su tristeza. Tom tiene que interpretar algo muy complejo, ya que su personaje tiene pocos recursos narrativos o psicológicos para evolucionar. Está realmente detenido. Trabajamos mucho en ensayos sobre cómo pararse, dejarse caer, sentarse, con la idea de que es casi como un títere y no del todo sólido. Es muy físico lo que hace, aunque se ve poco en la imagen. Todos tenemos amigos así, un poco fuera de tiempo o en su propio ritmo.

En contraste, Anaïs Demoustier tiene un juego mucho más expresivo.

El camino que creó Anaïs Demoustier en la película es increíble. Aunque no siempre entendíamos el sentido de las escenas o los diálogos (a menudo nos reíamos al principio del día de rodaje), se entregó al lugar, a la música, al personaje, a la película. Al principio, May está tan exaltada, tan alegre, tan ardiente, tan absolutamente viva. Anaïs y yo exploramos el lado de la hipersensibilidad, la hiperemotividad y la sobreinterpretación. En la discoteca, todas las emociones se amplifican, la vida es una ficción. Pero, poco a poco, ella comienza a parecerse a John, a distanciarse del mundo, a cansarse, a consumirse, sin dejar de vivir su historia. Al contrario, ella la vive siempre plenamente. Realmente. Esta cuestión de la ficción y la realidad, de la sobreinterpretación y la "desnudez", la abordé con todos los actores. Como si, al final de la

artificialidad, la exageración, la exaltación propia de la noche, volviéramos a ser nosotros mismos.

Viendo la película, pensé en el cine mudo donde la actuación a menudo es exagerada, donde las cosas se expresan principalmente a través de expresiones y actitudes. Tengo la impresión de que tu película se inscribe en una genealogía que se remonta a ciertas películas de Pabst como "Loulou".

En mi película se habla mucho, pero siempre veo el habla como una acción más que como un vehículo de mensajes. Durante el rodaje, a menudo mencionábamos las telenovelas donde todo es muy exagerado. Durante las repeticiones y las investigaciones con Anaïs, trabajamos con fotos de moda de los años 40, poses, gestos. Buscábamos gestos relativamente artificiales y exagerados, independientemente de las escenas y de lo que se dice. Y supongo que en la película se

percibe eso. Estos personajes siempre están bailando. Incluso sentada en un sofá, le pedía a Anaïs que diera la sensación de que seguía bailando. Levanta los brazos de manera exagerada cuando está contenta, la chica del guardarropa se seca las lágrimas de manera muy trágica, Béatrice Dalle sonríe irónicamente, todo está llevado al extremo. Además, ¿en una discoteca no estamos en un constante sobrejuego? En la primera escena cuando entra por primera vez en ese lugar, May ingresa en un bosque mágico y buscamos gestos que transmitan esa exaltación. May llega al templo de lo posible. Quiere tocarlo todo. Pensé en Naomi Watts en "Mulholland Drive", cuando llega a Los Ángeles y todo le parece maravilloso.

En el cine mudo también, todo aparece como un mundo aparte, un sueño, y tuve la misma sensación frente a tu película.

En nuestros sueños, las emociones son reales. Lo que soñamos durante la noche realmente lo hemos vivido. En el fondo, no hago mucha diferencia entre lo real y la fantasía. La fantasía me parece tan real como mis facturas de electricidad. Y es Béatrice Dalle quien nos guía a través de este mundo de ensueño... Escribí el personaje de la fisionomista para ella. Ella actuó en mi primera película, "Domaine" (2009), y hacía mucho tiempo que quería volver a trabajar con ella. Su presencia, al mismo tiempo tan concreta y tan distante o flotante, siempre me conmueve. Pero volviendo a tu pregunta, la película está en francés y se desarrolla en París, rodamos en Bruselas y Viena, y como soy austriaco, sin duda la película también lleva consigo algo germánico. Y cuando mencionas a Pabst, sin duda ese tipo de directores forma parte de mi cultura. Además, lo relaciono con algo más, que también forma parte de mi historia: el gusto por la belleza de la oscuridad del romanticismo. Sin duda, es una película muy romántica en el sentido más puro de la palabra.

Confiar en las emociones antes que en la comprensión. O más exactamente, confiar en la emoción como un camino hacia la comprensión.

¿La idea de trasladar la historia de James a una discoteca estaba presente desde el principio?

Fue cuando tuve la idea de la discoteca que me atreví a sumergirme en este proyecto. Este escenario casi único convierte a la película en una especie de documental sobre una discoteca desde 1979 hasta 2004. La discoteca es tanto el espacio eufórico del presente permanente, de la eterna juventud, como el espacio melancólico del tiempo infinito porque está fuera de lo real, de lo cotidiano. Es un teatro donde soñamos la vida más de lo que la vivimos. Era, por lo tanto, el espacio ideal para escenificar la historia de May y John, que están atrapados en su búsqueda de lo absoluto.



En última instancia, buscas la verdad en el artificio.

Sí, exactamente. Pero, extrañamente, lo aprendí a través de los documentales que he dirigido, como "Brothers of the Night". Creo profundamente que hay que confiar en la artificialidad del cine. No pretender que este arte no es artificial cuando lo es en exceso, ya que corta tanto el tiempo como el espacio. Estoy construyendo un mundo, con luces, trajes, música, humo, pero al mismo tiempo, lo desnudo. En una discoteca, se ve claramente que todo es falso. La alegría o la tristeza se amplifican, las luces son excesivas y luego salimos afuera al amanecer y todo ese artificio aún nos parece ser la vida. La puesta en escena es un poco mostrar las cartas, pero espero que al final de lo falso, al final de esta artificialidad, los seres humanos estén desnudos nuevamente. Eso es lo que el documental me hizo comprender, como cuando los niños juegan ficticiamente: se disfrazan, pero a través de todo eso,

los vemos tal como son realmente. También es lo que admiro en los actores, cómo la creación de un personaje cuenta algo de ellos.

La fiesta y el desencanto que sigue a la exaltación me parecen una metáfora de la vida misma.

Durante la escritura de esta película, que fue larga, seguía saliendo de fiesta, especialmente en Berlín. En el Berghain, hay dos espacios, la pista de baile y una especie de balcón desde donde se puede observar la pista. La mitad del tiempo, estoy físicamente en el baile, y la otra mitad, estoy en ese balcón observando a la gente, proyectando historias sobre ellos que transforman esa noche en una ficción, mucho más amplia que una noche en la discoteca. Uno de los placeres, a la vez alegre y un poco morboso, es vivir y ver vivir. Además, tomamos prestada una idea del Berghain, donde alrededor de las 5 de la mañana, en la

sala de arriba, abren las persianas cuando amanece. De repente, salimos de la noche, la vida vuelve. Luego cerramos las persianas para no salir demasiado bruscamente de nuestra burbuja de ficción. Esta extraña temporalidad entre el día y la noche, la vida y la muerte, es a la vez eufórica y muy melancólica.

Lo hermoso es que la discoteca tiene una vida propia, independientemente de la historia y los personajes que la atraviesan.

Uno de los desafíos de la dirección era que la gente viviera y bailara realmente allí, y nunca considerar a todos esos bailarines como simples figurantes. Son las posibles estrellas de cada plano (les decía eso durante el rodaje), llevan consigo mil ficciones. Siempre estamos al principio de una historia o al final de otra, y esta maravillosa multitud se prestó al juego con entusiasmo. Filmamos durante las restricciones del Covid, lo cual

nos ayudó mucho porque todos tenían el deseo de regresar a esa cosa esencial, esa necesidad vital de bailar juntos. Y espero que esa vitalidad recuperada se vea en la imagen.

Gracias a la discoteca, los personajes un tanto abstractos de Henry James se encarnan en cosas muy concretas, como el baile, la música.

El baile o la música siempre nos devuelven al presente, a sentimientos básicos que no necesitamos explicar. Incluso hasta el nacimiento del cine. Siempre establezco una conexión entre el baile y "La llegada del tren a la estación de La Ciotat" de los hermanos Lumière, es decir, el placer del movimiento y, por lo tanto, la realidad absoluta del movimiento. Al mirar a la gente bailar, no nos preguntamos qué significa. En las películas de John Ford, en las de Jacques Demy, se baila por bailar. Creo que los planos de los bailarines nos permiten sentir esta dimensión concreta y presente del baile.

La discoteca también cuenta la historia del Tiempo, a través de los géneros musicales que evolucionan, las modas que cambian.

Uno de los desafíos de la película es la representación del Tiempo, su paso, su vértigo y finalmente su aniquilación. En la imagen, el sonido, la música, los trajes, los decorados, el movimiento del Tiempo siempre han estado en el centro de nuestra búsqueda. Mientras que al principio el ambiente es cálido, incluso llamativo, se vuelve cada vez más industrial y frío. Todo cambia todo el tiempo, excepto May y John, que están atrapados en un presente permanente, un tiempo infinito. Además, la edad es una noción bastante vaga en la discoteca, donde solo cuenta el instante. Por lo tanto, no he rejuvenecido ni envejecido artificialmente a los dos actores, sino que he sugerido diferentes estados físicos a través de la iluminación, los trajes y el maquillaje. Al rechazar lo real, John y May viven en un tiempo extraño. También es cierto para la temporalidad

general de la película: mientras que al principio el transcurso del tiempo es concreto, se vuelve cada vez más elíptico, vertiginoso. Y Cronos, el dios del Tiempo y el Destino, iterminalmente devorando a sus hijos!

Después del final de la primera parte, donde la epidemia de SIDA vació la discoteca, llega una nueva generación y la película toma un nuevo giro, un nuevo ritmo, se reinventa en un tiempo que se enrolla sobre sí mismo.

En la edición, trabajamos mucho en la construcción y el ritmo de los pasajes del tiempo. ¿Cómo se cuenta una historia a lo largo de 25 años, en un lugar cerrado donde dos personajes esperan la aparición de un evento? Algunos momentos de la película son muy narrativos, pero intuía antes del rodaje que en el momento al que te refieres, que ocurre justo después de la caída del Muro de Berlín en 1990, estábamos en el corazón de la película. Una vez que las historias han terminado

(el esposo de May se fue, John olvidó a la chica del guardarropa), una vez que ya no estamos realmente en el guion, estamos en el corazón de su espera.

Incluso físicamente, ya no están con los bailarines sino en el balcón, se han convertido en los espectadores que describías en tu experiencia en el Berghain.

Sí, están en el teatro. Ya no participan. Además, a partir de ahí, solo filmamos a los bailarines desde arriba, desde el balcón. Eso también cambia radicalmente: ya no vamos a la pista, a la euforia del baile.

Dijiste al principio de la entrevista que la novela de James también tenía que ver con el cine.

Sí, y mi película tal vez también sea una película sobre el cine, este arte tan poco apreciado en este momento. En la sala de cine, ¿no somos todos May y John, esos

espectadores que esperan en la superficie de la pantalla o del mundo a una bestia que podría surgir y cambiar sus vidas?

Entrevista realizada por Jean-Sébastien Chauvin.

PATRIC CHIHA: BIOGRAFÍA DEL DIRECTOR



Patric Chiha es un cineasta austriaco de origen húngaro y libanés, nacido en Viena (Austria) en 1975. Se trasladó a París a los 18 años para estudiar diseño de moda. Luego cursó estudios de edición de cine en la Escuela de Cine INSAS en Bruselas. Sus cortometrajes y documentales, como Home y Les Messieurs, han sido seleccionados en diversos festivales de cine. En 2009, dirigió su primera película, *Domaine*, protagonizada por Béatrice Dalle, que se estrenó en el Festival de Venecia. Le siguieron *Boys Like Us* en 2014, y los documentales *Brothers of the Night* en 2016 y *Si esto fuera amor* en 2019, ambos estrenados en la Berlinale. *La bestia en la jungla* (2023) es su quinta película.

LA CRÍTICA HA DICHO:

“Es absolutamente necesario experimentar en pantalla grande esta experiencia hipnótica, conceptual y sensual”

LE MONDE

“Misteriosa, seductora, embriagadora”

MONDO SONORO

“Una película encantadora y poética”

ELLE

“Una película magnética, fascinante y apasionante”

LIBÉRATION

“Una película ejemplar en muchos sentidos a la que habrá que volver una y otra vez”

CAIMÁN

“Una experiencia cinematográfica que tiene todos los elementos de un hechizo”

TÉLÉRAMA

LA BESTIA EN LA JUNGLA

UNA PELÍCULA DE
PATRIC CHIHA

CONTACTO

ALONSO PAZ Y
ALBERTO VANDENBROUCKE
PRENSASURTSEYFILMS@GMAIL.COM

