

 LA AVENTURA

presenta



104 min., 2.35:1, Digital

Prensa:

Ana Sánchez

COMEDIA. Comunicació & mèdia sl
Bertran 18-20, Àtic. 08023 Barcelona
T. [00 34] 933 10 60 44 · 932 95 56 34

M. [00 34] 638 01 45 45

Fax [00 34] 932 54 76 55

asanchez@comedianet.com

www.comedia.cat

SINOPSIS

Una mujer que estudia las mariposas y las polillas pone a prueba los límites de la relación con su amante. Día tras día, Cynthia (Sidse Babett Knudsen) y Evelyn (Chiara D'Anna) interpretan un provocativo ritual que acaba con Evelyn siendo castigada en una sesión de placer y sadomasoquismo fetichista. Pero cuando una de las dos desea una relación más convencional, la obsesión erótica de la otra se convertirá en una adicción que llevará a la relación a un punto sin retorno.

LA CRÍTICA HA DICHO:

“Knudsen y D’Anna son una maravilla, además de tener una palpable química, y la película es tan seductora y elusiva que, después de verla, ya estás deseando verla de nuevo”

Telegraph

“Una experiencia inmensa, inteligente, conmovedora, melancólica, maravillosa”

Empire

“Un acto de cinefilia que trasciende por completo los límites del pastiche. Una gran película”

Variety

“Una película artística plenamente satisfactoria que termina convirtiéndose en un conmovedor ensayo sobre las relaciones de poder en el ámbito del amor”

Village Voice

“Deslumbrante en lo visual, inteligente en lo emocional y perversa como una cuerda enrollada, esta película sui generis es una delicia constante”

The Hollywood Reporter

EL DIRECTOR: PETER STRICKLAND

Director y guionista nacido en Reino Unido. Su primera película *Katalin Varga* (2009) fue rodada de forma completamente independiente durante cuatro años. Fue galardonada con varios premios incluyendo el Oso de Plata en Berlín y nombrada Descubrimiento del año 2009 por la Academia de Cine Europeo. Strickland venía de hacer numerosos cortos como *Bubblegum* y *Metaphysical Education*. En 1996 fundó el grupo de música culinaria The Sonic Catering Band, lanzando numerosos discos y actuaciones en directo por toda Europa.

En 2012 dirigió *Berberian Sound Studio*, producida por Illuminations and Wrap X y apoyada por Film4, Uk Film Council, Match Factory y Screen Yorkshire. La película se distribuyó internacionalmente y ganó numerosos premios incluyendo Mejor Director y Mejor Actor en los Independent Films Awards. Fue nombrada Película Británica del año 2012 por los London Critics' Circle Film Award.

Sidse Babett Knudsen - Cynthia

Sidse está considerada una de las mejores actrices danesas de su generación. Ha trabajado en teatro, televisión y cine.

Empezó en 1997 con la comedia de improvisación *Get Lost* con la que ya ganó premios a mejor actriz. Interpretó el papel principal en la película romántica de Susanne Bier *The One and Only* (1999), uno de los mayores taquillazos en Dinamarca. En los últimos años ha cosechado un gran éxito por su papel principal en la aclamada serie *Borgen*. Su papel en *The Duke of Burgundy* es el primero que interpreta en lengua inglesa.

Chiara D'Anna - Evelyn

La italiana Chiara D'Anna solo ha interpretado dos papeles, ambos para Peter Strickland: *Berberian Sound Studio* y *The Duke of Burgundy*. A pesar de esto, tiene una gran presencia escénica y una muy buena técnica interpretativa.

ENTREVISTA A PETER STRICKLAND

Phelim O'Neill: ¿Cómo surge el concepto de esta película?

Peter Strickland: Conocí al productor Andy Starke el día que rechazaron en Cannes *Berberian Sound Studio* (2012). Había tenido algún contacto con su compañía, no con su productora Rook, sino con el sello de DVD Mondo Macabro, cuando buscábamos películas sobre estudios de grabación para *Berberian*. Su socio en Mondo, Pete Tombs, me habló sobre la idea de Andy de hacer un remake de *Lorna, la exorcista* (1974), de Jess Franco. Quería hacerlo con ellos, pero al final decidimos que no era una buena idea y pensamos: ¿por qué no hacer algo al estilo Jess Franco, pero que fuera nuestro? Coger un poco de *Una virgen entre los muertos vivientes* (1971), de *Belle de Jour* (1967) de Buñuel, ese tipo de cosas. Berlín y Cannes habían rechazado *Berberian*, estábamos en un punto en el que parecía no gustarle a nadie y pensé que estaba acabado, así que por qué no volver a los orígenes y hacer algo de bajo presupuesto de verdad. La idea era hacer algo de género, sin que nos importara tanto su éxito. Así que escribí sin pensar siquiera en enseñárselo a nadie, y simplemente esto, hizo a la gente interesarse por el guion.

¿Qué hay en esas películas europeas que te resulta tan atractivo e inspirador?

Supongo que en general siempre me han gustado las películas irrespetuosas, películas que de alguna forma han sido rechazadas. Claro, ahora es diferente, muchas se han revisitado y revalorado, incluso Jean Rollin es tratado ahora como director de culto. En mi caso se remonta a La Scala (un cine de mala fama en King's Cross, en Londres, convertido hoy en sala de conciertos). Yo no fui a escuelas de cine, por lo que no viví esa cosa de tratar a Bergman y a Hitchcock como dioses, y a todo lo demás como basura. Podías ver películas de Fassbinder, Russ Meyer, Herschell Gordon Lewis y otros directores trastornados. Muchas de esas películas no tienen un buen acabado, pero siempre encuentras algo increíblemente extraño, brillante y cautivador en ellas. No se trata de ver una película perfecta, si no de encontrar momentos en ella. Incluso en *Glen or Glenda* (1953) de Ed Wood, hay momentos extrañamente poéticos, también en Tinto Brass, ni siquiera se puede saber si está hecho a propósito, se hacían sin dinero y en muy poco tiempo. Gran parte de estas películas son algo irregulares, pero tienen algo único, aunque no sean perfectas, incluso siendo malas, tienen voz propia. Fui cogiendo elementos de estas películas, quería empezar con ese escenario sexual y ponerlo contra su propia realidad: ¿qué pasaría si estás completamente atado y te picara un mosquito? Cosas así.

Con *Berberian Sound Studio* e incluso ya desde el principio con tu corto *Bubblegum*, generas a la perfección la atmósfera y el mood de esas películas, pero omites los aspectos sórdidos.

Es extraño, lo sé, me doy cuenta. Después de tres películas, sé cómo funciona mi subconsciente en relación a mi cine. Nunca pretendí que fuera así de limpio, pero ha resultado ser así. Siempre he disfrutado los elementos sórdidos, así que no es algo de lo que esté orgulloso. Por otro lado he creado extravagancias visuales, he buscado constantemente caminos para recibir una fuerte reacción del espectador, que no implicase enseñar absolutamente todo. Con *Berberian* la forma fue no enseñar sangre y con esta, no enseñar desnudos. Disfruto la violencia, disfruto el sexo en este tipo de películas, pero también disfruto las bandas sonoras y el diseño de producción. Es como la clásica excusa cuando alguien te pilla con una película perturbadora:

“Ya sabes, la compré por la banda sonora”. Jess Franco fue realmente un punto de partida, su influencia es muy fuerte, pero intento buscar mi camino.

Hay un pequeño guiño a Franco en el casting de la vecina, Lorna, interpretada por Monica Swinn.

Conseguimos a Monica gracias a Pete Tombs y fue genial. Escuchar todas esas historias sobre Jess Franco. Nos contó que era un tipo muy directo, que trabajaba muy rápido. Compartía un sentimiento romántico de estar fuera de la ley, como si fueran una banda de forajidos. Monica trabajó en 23 de sus películas. Podía estar haciendo una película con él sin saber que luego acabaría apareciendo en otra.

Una cosa llamativa de *The Duke of Burgundy* es el cast femenino, es muy natural.

Sentía que con un hombre para el papel de dominante o de sumiso tendría más problemas. Lo más puro habría sido tener dos hombres, pero trabajé en eso y era un guion completamente diferente. Me gustaba la idea de que siendo un director y teniendo dos mujeres como actrices, me exponía completamente a ser criticado. Pensé que para atemperar la historia era mejor convertirlo todo en femenino, la atmósfera sería muy diferente. También pienso que es extraño que no se aprecie como una película gay como tal, no tengo ningún problema con eso, mi siguiente película es explícitamente gay, pero no quería que fuera el tema principal de ésta. Centrarlo en una temática gay habría distraído a la audiencia del tema principal: parejas con deseos incompatibles. No importa qué te guste hacer, ser pisoteado, lo que sea, es lo de menos, ¿pero quién se compromete a ello en una pareja?

¿Fue difícil poner todos estos elementos en el guion?

Empecé en abril de 2012 y en enero de 2013 ya lo tenía prácticamente. Por el camino cambió muchísimo, en el primer borrador la historia pasaba en la ciudad, ellas trabajaban, había hombres, etc. Pero decidí que tenía que ser sólo femenina, que no trabajaran, mujeres que existieran sólo en su extraña burbuja. Quería que esta película fuera más como una fábula.

Es difícil saber exactamente cuándo y dónde ocurre la película.

Así es, podría ser en cualquier lugar del centro de Europa. En los cuentos de hadas, incluso en algunas películas Disney, nunca sabes muy bien dónde pasa todo. Conozco a gente que critica mucho estas películas “Europudding”, pero a mí siempre me han gustado. Todos esos personajes que tienen un poco de acento, pero hablan en inglés. Incluso pensé en apodar a los personajes, pero era demasiado. Intenté que no quedara muy retro.

En ese momento todos intentábamos dar lo mejor de nosotros, todo el equipo intentaba hacer una buena película. Podríamos haber usado un filtro para que se viera barato, pero pensé, ¿por qué? Intentamos tanto como pudimos que quedara lustrosa y sensual. Intentamos también conseguir esa sensación de decadencia, incluso pusimos en los créditos “Perfume by Je Suis Gizella”. Creo que era en esa película de Audrey Hepburn, *Encuentro en París (Paris when it sizzles)* (1964), que tenía un crédito del perfume Givenchy y siempre me fascinó.

Los insectos ocupan un lugar destacado en la película, ¿cuál es el interés ahí? ¿Tiene algún tipo de metáfora o simbolismo?

En el primer borrador no existían, no hay metáforas intencionadas, aunque estoy seguro que podrías encontrarlas. Fue principalmente para dar textura al film. Parte de su atmósfera decadente. Debido a las circunstancias, sólo podíamos rodar en septiembre, que al principio era fatal porque la mayoría de los insectos estaban ausentes. Pero no teníamos opción. En el último borrador previo al rodaje, conseguí que todos esos insectos muriendo, emigrando o hibernando desprendiesen melancolía. El largo sueño de los grillos en su tumba bajo tierra era la atmósfera perfecta para recoger los deseos de Evelyn y el otoño de la relación. Supongo que la mayor influencia fueron las películas naturalistas de Jean Painlevés, donde se presenta una historia, que realmente alude a algo mucho más poético.

Además de Sidse Babett Knudsen (Cynthia) hay varias caras familiares de tus anteriores películas, ¿cómo fue el proceso de casting?

Siempre disfruto trabajando con los mismos actores, me gustaría seguir haciéndolo en el futuro. La única que ha estado en todos mis trabajos es Fatma Mohamed que interpreta a La Carpintera, es maravillosa. Es de un pequeño pueblo al Este de Transilvania, es completamente explosiva. El casting de Cynthia fue difícil, estábamos haciendo muchas pruebas y el agente de casting, Shaheen Baig, sugirió a Sidse Babett Knudsen. Viviendo en Hungría no estaba al tanto de *Borgen*, pero la conocía un poco de algunas películas danesas como *Después de la boda (Efter brylluppet, 2006)*. La conocí y realmente le gustó el guion. Se transformó completamente en Cynthia. Sidse tiene una gran vis cómica, aunque algo seca para esta película, todos esos pequeños gestos y tics, que añadían color al personaje, son suyos. Es un privilegio ver a grandes actores convertirse en la persona que tú has escrito, ver esa transformación en el set y aprender de ello. Incluso si Sidse no fuera una tan gran actriz, tengo que aplaudir que se arriesgara a interpretar un personaje protagonista en una película con un tema tan polémico y un director relativamente inexperto.

Aunque no hay ningún desnudo en la película, el guion debía ser mucho más explícito, ¿le dio problemas?

Sí, pero era a propósito. En el set de rodaje no hay nada peor que preguntar a un actor que vaya un paso más allá, es mucho mejor escribir algo que va más allá y poder recular en el set, los actores estarán hasta aliviados. Por supuesto Sidse tenía preguntas y dudas, para ella era un gran cambio pasar de ser la estrella de una serie televisiva a una pequeña película en un país que no conocía. Creo que la sacamos de su zona de confort.

Pero seguramente fue más aterrador para Chiara D'Anna (Evelyn), ella sólo había trabajado en *Berberian* y ahora compartía escenas con alguien mucho más experimentado. Se conocieron en un hotel en Hungría para una lectura de guion, y sin ensayos, fueron directas a rodaje. Pero tras los nervios del primer día, se hizo con la película y despedía el mismo magnetismo que Sidse. Con los actores hay que trabajar cada día. Escuchas sus preguntas, sobre todo los escuchas. Gran parte del trabajo con un actor es escuchar todos los pensamientos que tienen sobre su personaje. Lo más importante para mí era no darles background. Creo que las películas que he

visto sobre este tema tratan de presentar una razón por la que los personajes son así. Al principio Evelyn era la mala, pero yo no quería ser anti-masoquista, no quería estar a favor ni en contra. Evelyn está un poco mimada, es su carácter. Lo que quería mostrar es el control que los masoquistas tienden a tener, que no lo había visto antes en una película, porque la mayoría de las que exploran estas fantasías, las encarnan completamente: el sádico es completamente un sádico cuando disfruta los tormentos del masoquista. Pero en la realidad es normalmente el masoquista quien pide el tormento y el sádico probablemente no es un sádico, simplemente trata de hacer feliz a la otra persona. Gran parte de esta película es sobre actuar y dirigir. Puedes decir la línea exacta que el masoquista quiere que digas, pero si tiene un matiz ligeramente equivocado o el tono no está bien, la fantasía muere por completo. Eso es actuación. Me encanta el momento cuando Cynthia está a punto de mear encima de Evelyn y le está regañando por no lavar sus bragas, pero puedes notar cómo su voz se rompe y no puede más. Y la escena de la masturbación cuando Evelyn le pide a Cynthia que intente sonar más convincente. Es la suma de todas estas cosas. Yo realmente quería ser neutral, enseñar el mundo sin juzgarlo en absoluto. Quiero decir que hago bromas sobre las situaciones, pero espero no estar haciendo bromas sobre los personajes. Me gusta hacia el final cuando Evelyn piensa que puede sobreponerse a las necesidades sexuales y el final de la película, cuando no sabes si ha tenido una recaída o es un flashback al principio.

Hay rutina como en muchas relaciones, pero aquí es más como un ritual.

Me encantan los elementos en películas o música que tienen que ver con una especie de hechizo. Creo que Evelyn está en ese estado, ha caído en una especie de fiebre sexual. Utilizamos espejos en frente de las lentes para mostrar su estado.

Lo que nos lleva a los elementos técnicos de la película, es muy estilizada y tiene mucha imaginería inusual, ¿fue difícil de conseguir?

Técnicamente fue sencillo. El problema era el tiempo, sólo teníamos 24 días para rodar la película. Para las imágenes distorsionadas poníamos espejos biselados en frente de las lentes y esto lleva su tiempo, todo se hizo con la cámara, nada en postproducción. La mayor parte fue prueba-error. Extrañamente los actores estaban muy relajados en estas escenas. No sé por qué fue así, a mí me daba mucho miedo rodarlas. A veces ni siquiera grabábamos el sonido, tocábamos mucha música en el set.

Hay mucho trabajo de postproducción con los insectos, cuéntanos sobre eso.

Como ya he dicho, rodamos en el peor momento del año. Habría sido genial en invierno u otoño, pero en septiembre todos los insectos se habían ido y las hojas no habían cambiado de color aún, fue horroroso, pero el colorista Greg Fisher lo corrigió. Nos llovió mucho, lo que no es muy habitual en Hungría. Decidíamos rodar con lluvia y de repente se despejaba en el plano contrario. Completamente impredecible.

Jellyfish Pictures hizo todos los insectos por CGI. Fue un proceso muy lento encontrar los insectos adecuados. Quería colores aburridos para los insectos. Quedé completamente impresionado por los insectos que Jellyfish hizo. Incluso mirar las imágenes fijas era un placer. El nivel de detalle era apabullante, es increíble lo que se puede hacer estos días.

No usamos ningún efecto en la grabación. Usamos una pieza increíble que yo conocía de hacía años de Michael Prim, que nunca había sido editada y trataba sobre el ritual de apareamiento de las polillas de seda. La usamos para la secuencia del sueño.

¿Cuál es el significado del título *The Duke of Burgundy*?

Me parecía gracioso usar un nombre masculino para una historia tan femenina. Me gusta porque es muy engañoso. Siempre me gustó eso en álbumes como *Throbbing Gristle's 20 Jazz Funk Greats* que es lo más lejano posible del Jazz Funk que puedes conseguir. Además con la palabra duque, instantáneamente piensas en una película de época.

La casa es muy llamativa, ¿dónde la encontraste?

Es en Hungría. Encontrar la casa adecuada llevó su tiempo. Había estado en esta casa unas cuantas veces y nos estábamos quedando sin tiempo. Soy muy malo para ver las localizaciones. Tuvimos a un estupendo director de diseño de producción llamado Peter Sparrow, que hizo un trabajo maravilloso decorándola. Los baños eran horribles, con sucios azulejos blancos, pero él y su equipo lo transformaron totalmente. Estaba la opción de hacer la película en un plató, pero acabé harto en *Berberian* y no lo disfruté porque siempre pienso que está en un plató, no en un estudio de sonido. La casa había sido la villa vacacional de uno de los líderes comunistas húngaros. Tenía su historia. El techo se había derrumbado, olía a moho. Era enorme, solo usamos parte de ella. El pueblo estaba a unas cuatro horas de la casa.

Rodaste en digital, pero se ve mucho mejor que películas de más presupuesto.

Gran parte de esto es cómo lo ilumines, eso es Nic Knowland, el director de fotografía. Estuvo mucho tiempo iluminando. Adoro su trabajo.

***Berberian* finalmente fue un éxito. ¿Se sintió presionado para la nueva película?**

Hay presión, pero cuanto más la dejas, más fuerte se hace, lo mejor es seguir adelante con ella. Al principio de mi carrera mi trabajo causaba total indiferencia. Cuando trabajé en WH Smiths en Reading recuerdo uno de los managers preguntándome a qué me quería dedicar, le dije que quería hacer películas y se rio a carcajadas. Es la mejor motivación posible, mejor que cualquier escuela de cine. Evidentemente fue genial tener una respuesta tan positiva a *Berberian*, sobre todo cuando ya pensaba que a nadie le gustaba. No voy a decir que son películas autobiográficas, pero sí que son muy personales. Es importante hacer películas personales así, aunque a nadie le gusten, te gustarán a ti. Creo que dirigir tiene que ser un acto egoísta si no, te vuelves loco. No hay nada peor que hacer una película para otra gente y descubrir que no les gusta. Soy plenamente consciente de que es una película de nicho y que no es para todo el mundo, pero en mi cabeza es una historia de amor, una tierna historia de amor. La cosa más difícil fue tener los pies en la tierra, si era muy "guiño guiño" no confrontaba nada o si era muy seria sin quererlo se convertiría en comedia. Quería que tuviera humor, pero la cuestión es cuánto humor es demasiado. Fue lo más difícil cuando lo estaba escribiendo, encontrar el tono exacto. No reírse de los personajes, si no de determinadas situaciones.

Tengo que preguntar, hablando de humor extraño en la película, ¿qué es exactamente un váter humano?

Nunca he visto uno. Simplemente cogí algo que podía ser demasiado para Cynthia, pero espero, sin juzgar las necesidades de Evelyn. Hay una persona a la que realmente quiere, pero está completamente perdida en esta fantasía masoquista. Esa imagen de Cynthia mirando por la ventana mientras La Carpintera describe cómo funciona un váter humano es divertida y triste al mismo tiempo. Soy consciente de que la mayoría de la gente que ve la película estará repugnado o divertido por el discurso de venta del váter humano. Pero una vez que la reacción ha muerto, puedes apelar a las emociones reales de cualquier actividad sexual en que un amante quiere algo y al otro le parece desagradable.

La banda Sonora de Cat's Eyes, el dúo musical compuesto por Faris Badwan of The Horrors y la multi instrumentalista Rachel Zeffira, tienen un gran protagonismo en la película, ¿cómo conseguiste que se sintieran implicados y cómo de importante fue la música en el proceso de la película?

No soy muy bueno describiendo cosas, por lo que tocaba música en el set, a Sidse le encantaba. La música puede presentar un tono o mood mucho mejor que si lo describes con palabras. Yo luchaba por explicar cosas, pero siento que soy mejor explicándolo por escrito o con música. Les puse *Sauna*, de Ennio Morricone, les puse su música de *La tarántula del vientre negro* en la escena de La Carpintera, les puse la banda sonora de *Carne para Frankenstein* de Claudio Gizzi. A los actores realmente les emocionaba esta última. Cuando Cynthia está sentada en la cara de Evelyn les ponía la Quinta Sinfonía de Mahler, y también en la escena de los grillos porque temía que si les ponía el sonido de los grillos algunos extras podrían estallar en carcajadas o asustarse. Básicamente ponía la misma música que había usado para escribir el guion, cosas como la banda sonora de *I Start Clounting* de Basil Kirchin. A veces quedaba muy enganchado en el tempo de la música. En el futuro quiero poder tener a alguien haciendo la banda sonora incluso antes de empezar a escribir. Me las arreglé para que Cat's Eyes se dejaran llevar, pero no desde el inicio. Hicieron versiones clásicas de los temas y luego empezaron a tontear con efectos, estoy realmente muy contento con la banda sonora.

Me encanta su primer álbum, es de lo mejor que he escuchado en años. Grabé dos vídeos para ellos (que están sin acabar) y entonces pensé que este guion podría ir con ellos, así que se lo envié. Afortunadamente dijeron que sí. Había sólo una cosa que tenían que hacer antes, la canción en que Evelyn canta en playback. Me gustaba la idea de un personaje cantando como parte melancólica de la película, expresándose sin diálogo. La banda estaba muy dispuesta, me dieron demos, a veces piezas de piano grabadas con sus móviles. Las conversaciones principales que teníamos eran sobre qué instrumentos usábamos, madera, flauta, oboe, cosas que yo disfrutaba mucho en bandas sonoras pero que no se habían usado tanto en los últimos años. No soy músico, no puedo hablar de compases y tiempos, por lo que hablaba en términos de ambientes e instrumentos, influencias en las que tampoco me basara demasiado. Rachel tiene un background muy clásico, Faris viene de tierras más experimentales del rock and roll, y juntos hacen una mezcla muy interesante

Entrevista por Phelim O'Neill

FICHA TÉCNICA

The Duke of Burgundy (UK-Hungría, 2014)

Productoras: Rook Films, Pioneer Pictures.

Dirección: Peter Strickland

Guion: Peter Strickland

Producción: Andy Starke

Producción ejecutiva: Lizzie Francke, Anna Higgs, Amy Jum, Ildiko Kemeny, Ben Wheatley

Fotografía: Nic Knowland BSC

Montaje: Mátyás Fekete

Sonido: Rob Entwistle

Diseño de producción: Pater Sparrow

Production Manager: Mónika Nagy

Diseño de sonido: Martin Pavey

Casting: Shaheen Baig, katalin Baranvi

Maquillaje: Candy Alderson

Diseño de vestuario: Anina Pinter

FICHA ARTÍSTICA

Evelyn - CHIARA D'ANNA

Cynthia - SIDSE BABETT KNUDSEN

Dr. Lurida - KATA BARTSCH

Lorna - MONICA SWINN

Dr. Schuller - ZITA KRASZKÓ

Dr. in audience - GRETCHEN MEDDAUGH

Dr. Viridana - ESZTER TOMPA

The Carpenter - FATMA MOHAMED

Dr. Fraxini - EUGENIA CARUSO