

L'ÎLE / THE ISLAND

Manivel: "Las imágenes nos sirven para concretar el sufrimiento y poder avanzar"

GONZALO GARCÍA CHASCO

El director francés Damien Manivel mantiene una estrecha relación con la sección Zabaltegi-Tabakalera. Participó por primera vez en 2017 con *La nuit ou j'ai nagé*, y volvió en 2019 con *Les enfants d'Isadora*, película que recogía varios motivos identificables también en el fim que presenta en esta edición, *L'île / The Island*, tales como el valor concedido al gesto humano o el duelo sufrido en momentos de pérdida.

Les enfants d'Isadora parte del gesto de una bailarina, y esa atención al detalle del gesto está también muy presente en L'île. ¿Por qué considera tan valioso el gesto como material cinematográfico?

Es verdad que el gesto está en el origen de ambas películas, pero no ha sido intencionado. De hecho, no había pensado en esa conexión hasta que me has hecho la pregunta, pero es verdad. Creo que en las personas

el gesto lo es todo, el gesto es siempre lo primero.

Los personajes de ambas películas se encuentran en un momento de despedida y pérdida, conscientes de estar viviendo algo que no va a volver. ¿Ve el cine como herramienta contra el olvido?

Hay una fuerte relación entre el cine y la lucha contra el olvido, pero en el caso de esta película lo que quiero sobre todo es abordar la necesidad de seguir adelante después de una experiencia de duelo o de despedida. Las imágenes nos sirven para concretar el sufrimiento y poder avanzar.



ULISES GUTIÉRREZ

Rosa se está despidiendo pero a la vez, con uno de sus amigos, recrea el recuerdo de una relación pasada y que está cayendo en el olvido... Supongo que ese juego de espejo es más que intencionado. Sí, lo interesante es la doble temporalidad. Rosa nos habla del futuro desde el lugar en el que está, pero a la vez hay una nostalgia del recuerdo, como tú apuntas. Y algo más: un presente puro de reiteraciones que buscan guardar la intensidad que están viviendo, como si el hecho de repetir las cosas intensificara sus recuerdos.

Pero no es una película sobre la nostalgia...

Hay nostalgia porque Rosa está en un estado de nostalgia, pero la película no es nostálgica ya que lo que yo pretendo es mostrar la intensidad de la vida, la idea de aferrarse y guardar el presente.

¿Por qué una historia de adolescentes? ¿Le atrae esa etapa, o es

más bien que ese momento clave de la vida le permite poner la mirada en cuestiones que le interesan como el final de una etapa o el decir adiós a cosas que no volverán?

Las dos cosas. Además me atrae trabajar con adolescentes porque me gusta la creación colectiva con ellos. Los adolescentes están viviendo muchas cosas por primera vez, y eso me ha servido a mí también para buscar mi primera vez cuando hice cine.

¿Por qué decide entrelazar la ficción con el propio rodaje y los ensayos?

Es de un doble retrato: el de unos jóvenes haciendo una fiesta de despedida y el de esos mismos jóvenes interactuando conmigo mismo en un ejercicio de crecimiento conjunto. Pero no era la idea inicial. Meses después de los ensayos, al revisar los materiales en bruto que tenía, me pareció muy interesante mostrarlo todo. Descubrí que los ensayos aportaban una intensidad añadida y que incidía en la idea de la reiteración. Y aunque use esos materiales documentales, todos los gestos, las miradas y diálogos estaban escritos en un guion, así que el resultado es una película de ficción 100%.

OYU

MARC BARCELÓ

Atushi Hirai (Toyama, Japón. 1989) estudió cine en Tokio y en Francia, donde se asentó en 2015 y trabajó como ayudante de dirección, especialmente en las películas de Damien Manivel. En 2020 dirigió su primer cortometraje, *Return to Toyama*, que compitió en la sección Pardi di domani del Festival de Locarno. El segundo, *Oyu*, se presentó en la Quincena de Cineastas de Cannes.

¿De dónde surge la idea para Oyu?

Soy de la prefectura de Toyama. Cuando vuelvo siempre voy a los baños públicos. Veo que casi siempre son las mismas caras, escucho las conversaciones... Además, antes de emigrar a Francia, trabajé en una cadena de televisión. Mi jefe tam-

bién era muy amante de los baños y una vez me contó que cuando su madre falleció, arreglando sus pertenencias, encontró un cupón para ir a los baños. En *Oyu*, recuperé esa historia.

En su filmografía explora la idea del retorno. De una ciudad grande a una más pequeña.

Cuando estás tanto tiempo fuera de tu tierra natal, sientes mucha nostalgia. En mis películas, intento poner todo lo que añoro de Toyama. En una ciudad de provincias, la relación entre las personas es mucho más cercana. Y donde más se nota es en los baños públicos.

¿No cree que podría desarrollarse como cineasta en Japón?

Si volviese, seguramente haría películas sobre Francia.

Volver a casa con el cine

El año pasado vimos un film (*Itchan & Satchan*) de Takayuki Fukata en Zabaltegi. Este año, su sesión iba acompañada de *Two of Us* de Kohei Igarashi. Percibo una sensibilidad, una estética compartida. Tengo muy poco contacto con otros directores japoneses. Creo que lo compartido es generacional, en todo el mundo. Ayer conocí a un director español, Jaume Claret Muxart, de mi edad, con quien comparto mucho. Había visto su película (*Ella i jo*, 2020) en IndieLisboa y me gustó mucho.

¿Qué cineastas tiene como referentes?

Takeshi Kitano, Hou Hsiao-hsien y Tsai Ming-liang.



Atushi Hirai

ULISES GUTIÉRREZ

JUNTOS PARA LA MEJOR PROYECCIÓN DIGITAL

KELONIK
antaviana
VFX & POSTPRODUCTION

SHARP / NEC