

EL ÚLTIMO ARREBATO

Marta Medina y Enrique López Lavigne: “El cine tiene la capacidad de consumirte”



ALEX ABRIL

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

La pareja de cineastas estrena *El último arrebato* en Zabaltegi-Tabakalera, su película sobre Iván Zulueta y su obra maldita.

¿Cómo fue el proceso de investigación sobre Iván Zulueta y *Arrebato*?

Marta Medina: En 2022, Cristina Montenegro, la que fue mejor amiga de Zulueta, rescata una caja con rollos de películas en súper 8, que nadie sabía que existían. Las hemos visto y descubrimos que son un montón de esbozos de lo que sería *Arrebato*. Son películas en las que Iván se había filmado a sí mismo.

Enrique López: También películas familiares o que había filmado con sus amigos.

MM: A partir de ahí, comenzamos la investigación entorno a ¿qué es *Arrebato*? Y ¿quién es Iván Zulueta? Porque son una película y un personaje súper misteriosos. Fue un hombre que hizo una película y decidió encerrarse en casa y, prácticamente, no volver a salir. Hay muchos enigmas de por qué, si era un director puntero, no hizo más.

EL: *Arrebato* tuvo un efecto mágico sobre las nuevas generaciones. En una

reciente encuesta en “El País” la sitúan como la película más importante del último medio siglo, por encima de Almodóvar, de Borau. Es un director de dos películas, una de encargo, que, como dice Carlos F. Heredero en nuestra película, filma su ópera prima que es una obra testamentaria.

En vuestra película aparecen figuras como el crítico Carlos Heredero, y Francisco Hoyos, el distribuidor que tenía los derechos de *Arrebato*. ¿Qué relevancia tienen para construir la historia del cine?

EL: Era por una cuestión emocional. Nosotros como cineastas teníamos que conocer el material. Hoyos fue una de las personas que me puso a trabajar primero y él explica bien que *Arrebato* es una película que aparece y desaparece, estaba en unas manos, luego en otras. Tiene un carácter maldito y accidentado, por lo que se ha visto muy pocas veces. Necesitábamos ponerle contexto.

MM: Mucha gente no conoce *Arrebato*. Carlos Heredero conoció directamente a Zulueta, lo entrevistó y fue de los primeros en escribir un libro sobre él. Necesitábamos que alguien con su *autoritas* y su rigor apareciera.

¿Cómo consiguieron que *El último arrebato* emulara el estilo de la película de Zulueta?

MM: No podíamos traicionar la esencia de Zulueta haciendo un documental ortodoxo. Fue un reto. Teníamos que buscar un espejo. Hay tres capas: la que nosotros rodamos, la de *Arrebato* y la de los súper 8. A partir de ahí, rimamos unas cosas con otras. Reflexionamos también sobre el tiempo, queríamos que fuera como una cola de gusano que va de una época a otra. Entonces, de pronto, Eusebio Poncela está subiendo la Gran Vía en el 2024 y luego se mira subiéndola en 1979.

¿Por qué decidieron mostrarse a ustedes en la película? ¿De qué manera fueron “arrebataados” durante la realización?

MM: Hacer una película consume todo: las energías, la cabeza, el pensamiento. La obsesión, ya no solamente cinéfila sobre cómo hacer la película, te saca las entrañas. El final de nuestro proceso fue largo y sinuoso.

EL: Cuando Iván terminó de rodar *Arrebato*, se quedó vacío. La película lo había consumido. El cine tiene la capacidad de eso. La película cuenta eso. Nuestra falta de pudor (y somos personas pudorosas) tiene que ver con estar arrebataados, en el éxtasis.

MM: Yo conecto con Zulueta cuando se dice que lloraba frente a sus imágenes. El dolor de querer conseguir algo y ver imágenes en las que no lo logras. Hacer cine es un poco sufrimiento.

MIHARASHI SEDAI / BRAND NEW LANDSCAPE

MARC BARCELÓ

Tras su estreno mundial en la Quincena de Cineastas de Cannes, el debutante en el largometraje Yuiga Danzuka (Tokio, 1998) viaja por segunda vez en Europa con *Miharashi Sedai / Brand New Landscape*. En 2022 dirigió el cortometraje *Far, Far Away* para el proyecto de desarrollo de jóvenes cineastas New Directions in Japanese Cinema. En su ópera prima muestra el desarraigo familiar de dos hermanos desatendidos que sobreviven en la selva urbana. Conversamos con el joven cineasta japonés acerca de su mirada sobre Tokio, la memoria y las elecciones que marcan el rumbo de la vida.

Me sorprendió encontrarme con un Japón contemporáneo que ha roto con ciertos gestos tradicionales. ¿Fue una decisión consciente?

Sí. En el cine japonés hay muchos elementos tradicionales, pero yo quería mostrar el Tokio actual, la vida de los jóvenes, el modelo de familia. Sin mentir, sin artificio.

¿De dónde nace la historia?

Comencé a escribirla cuando tenía veintitrés años. Al principio el guion giraba en torno a la familia, pero pronto vi que también quería explorar la ciudad de Tokio.

Tokio città aperta



Yuiga Danzuka.

IÑAKI LUIS FAJARDO

Justamente, en su forma de filmar los espacios hay algo muy particular. Por ejemplo, la cámara entra y sale de los edificios en medio de una escena. Quería mostrar primero como es la persona en relación con el espacio para después mostrar el edificio por fuera, para compararlos y ver como se afectan el uno al otro.

El entorno como un personaje que dialoga con los otros... Viene de mi relación con los lugares, como el centro comercial de Miyashita Park del film. Es un ejemplo perfecto para mostrar el desarrollo arquitectónico del Tokio de hoy. Ahí, antiguamente, vivían todos los sintecho, a quienes se les expulsó. Mi padre estuvo implicado en ese

proyecto. La película es... bastante autobiográfica.

La fijación por la arquitectura se plasma en esas secuencias fotográficas del proceso de construcción del centro comercial. Fue un modo de recordar su historia y transmitir la memoria de aquel espacio transformado.

También destaca la música, de tono muy singular.

La compuso Ryo Teranishi, un compañero de la escuela de cine. Le pedí que imaginara voces infantiles, como un coro religioso, pero sin olvidar que era una película contemporánea. Así surgió una mezcla entre lo pop y lo espiritual.

En un momento, el novio de Emi dice que “él no la ha elegido”. Es una frase que parece resumir el conflicto central del film. Exacto. La película trata sobre las elecciones —la carrera profesional, los caminos personales—, pero también sobre aquello que no podemos elegir, como la familia en la que nacemos. Esa tensión entre lo que escogemos y lo que se nos impone atraviesa toda la historia.

La película se cierra con una dedicatoria a su madre y a la ciudad de Tokio. ¿Se inspiró en otros films para tratar la ciudad casi como un personaje?

Me interesaba mucho esa tradición clásica en la que el paisaje no es un simple fondo difuminado, sino parte esencial de la narración. En ese sentido me inspiran tanto las obras maestras europeas como el trabajo de Kenji Mizoguchi y de su director de fotografía Kazuo Miyagawa.