

ESTRANY RIU / STRANGER RIVER

Claret: “El cine me permite coreografiar”

MARC BARCELÓ

Jaume Claret Muxart vuelve a Donostia con *Estrany riu* después de haber pasado por la sección Orizzonti de Venecia, donde fue premiado por la crítica independiente. La película se presenta ahora en Zabaltegi-Tabakalera, un lugar que conecta directamente con la trayectoria del director: Claret Muxart se formó en la Elías Querejeta Zine Eskola, donde encontró el ecosistema decisivo para su crecimiento como cineasta. Entró con diecinueve años: “No era un lugar para conseguir un título, sino un lugar para vivir el cine y desarrollarte acompañado por una comunidad”. Allí coincidió con profesores como Oliver Laxe o Matías Piñeiro, y con una generación de compañeros que hoy también está renovando el panorama. De ese entorno nace su vínculo con Pablo Paloma, excelso director de fotografía de *Estrany riu* y colaborador esencial en el desarrollo de un lenguaje visual compartido.

La historia parte del recuerdo de los viajes en bicicleta con su familia. Un recuerdo que envuelve con un halo de

fábula, casi mitológico. “No es realismo mágico —precisa Claret Muxart—, porque eso es otra tradición, además de literaria. Lo mío es realismo: el realismo poético”. Con ese prisma, el director catalán cuenta el despertar sexual de Dídac, el adolescente protagonista de mirada misteriosa. Él y su familia recorren los parajes del entorno del Danubio durante el verano. Porque *Estrany riu* es, sobre todo, una película de verano. “Yo siempre escribo pensando en las estaciones. Esta película la he escrito más durante las primaveras, por las ganas de verano”. Esa expectativa, esas ganas tienen mucho que ver con el cine de Jaume Claret. Su fascinación misma por el cine habla de cómo filma los personajes. “Necesito desear filmarlos”, nos cuenta hablando de la fotogenia de Nausicaa Bonnín o Jan Monter Palau, madre e hijo en la ficción, enredados en una simbiosis enigmática.

El deseo y la fascinación de la mirada de Claret derivan en un expresionismo que por momentos desborda el film. Todo es movimiento y gozo: pedalear,

andar, correr... coreografías pensadas como si fueran danza. “Siempre digo que soy un coreógrafo frustrado. El cine me permite coreografiar cuerpos y miradas”. La influencia de la danza se suma a la herencia pictórica de sus abuelos —el expresionismo abstracto y el surrealismo— y a una fuerte sensibilidad musical. Las piezas orquestales dan alas a secuencias de puro gozo, como la de la masturbación: “Daphnis et Chloé” de Ravel le aporta un tono kitsch y muy del estilo de Todd Haynes”.

Además de estos artistas románticos, Claret Muxart cita a Renoir, Vigo, Bergman o Epstein, pero también a Claire Denis y al cine francés de los noventa, más que a sus coetáneos catalanes. “Necesitamos arriesgar más, salir del naturalismo aburrido. El cine catalán está cambiando, pero debemos exigirnos más”. La cineasta Meritxell Colell, coguionista de *Estrany riu*, es una autora a reivindicar, según Claret Muxart.

Como *Ella i jo* (Nest, 2020), *Die Do-nau* (2023) y *La nostra habitació* (2025), todas proyectadas en los grandes fes-



NORA JAUREGUI

tivales europeos, *Estrany riu* se rodó en celuloide de 16 mm. No solo por su cualidad estética: es una forma de trabajar. “El 16 mm genera tensión y atención, obliga a todos a concentrarse”. El ruido persistente de la cámara también influye a crear atmósfera y a poner a los actores “entre bambalinas”, unos nervios que el director sabe positivos.

La atmósfera de *Estrany riu* se nos queda pegada en los sentidos, ex-

citados por los sonidos e imágenes que Jaume Claret compone, experimentador como es del lenguaje. No se detiene ahí: su próximo proyecto profundizará en la belleza, esta vez explorando su vertiente trágica.

Conociendo el vínculo del catalán con esta ciudad (no olvidamos su paso crucial por la residencia del Festival, Ikusmira Berriak) podemos asegurar que vamos a disfrutar de su cine en el Zinemaldia por muchos años.

LA TOUR DE GLACE / THE ICE TOWER

Plasmar el frío



Lucile Hadzihalilovic

GONZALO GARCÍA CHASCO

La directora francesa Lucile Hadzihalilovic dice sentirse como en casa en Donostia, donde ha presentado todas las películas que ha hecho, ganando New Directors con *Innocence* y el Premio Especial del Jurado en la Sección Oficial con *Évolution* (2015) y *Earwig* (2021). Su nueva película, *La tour de glace*, la presenta este año en Zabaltegi-Tabakalera tras ganar un Oso de Plata a la contribución artística en el pasado Festival de Berlín. Con su particular universo visual, Hadzihalilovic nos ofrece una gélida fábula sobre la huida del hogar de una adolescente (la debutante Clara Pacini) y la relación que entabla, bajo una aparente mutua fascinación, con una misteriosa actriz (Marion Cotillard), que está protagonizando una película que adapta el cuento de Hans Christian Andersen, “La reina de las nieves”.

Sus películas siempre son cuentos o fábulas personales que remiten al universo infantil, pero en esta ocasión ha utilizado como material de partida un cuento muy conocido, “La reina de las nieves”. ¿Qué le inspiró de este cuento?

Conozco el cuento desde niña y lo leí también varias veces de adulta. Hay muchas cosas en él, pero más que la historia en sí, lo que me atrajo fue

la imagen de la nieve. Por alguna extraña razón, que no sé explicar muy bien, quería plasmar el frío, mover a los personajes entre la nieve y el hielo. Así es también una especie de continuación de mi película *Earwig*. Del cuento también me interesaba el encuentro entre la reina de las nieves y la niña, que en mi película es una adolescente, lo cual me venía mejor para la confrontación entre los personajes.

El universo infantil y la quiebra de la inocencia, así como la orfandad, son motivos siempre muy presentes en sus historias. ¿Por qué le interesan tanto estas cuestiones?

No es tanto la quiebra de la inocencia, entendida como pureza, como la pérdida de la ignorancia. Son personajes que todavía no saben, y eso lo quiero interpretar como que todavía no han nacido definitivamente. Y la orfandad convierte a los personajes en frágiles y desprotegidos. El desconocimiento, la desprotección y la fragilidad me interesan y me ofrecen muchas oportunidades.

No es una película de acciones, sino muy psicológica, en la que el vínculo y el juego entre las dos protagonistas son esenciales. ¿Cómo lo trabajó con las actrices?

La situación profesional real de las actrices me venía muy bien con esta historia, siendo Marion Cotillard una

estrella consagrada y Clara Pacini una debutante, algo que se asemeja a lo que ocurre en el film. Pero Clara tiene una seguridad y una fortaleza que traslada muy bien al personaje (o personajes, porque de algún modo su papel son dos personajes). Pero no hicimos una preparación especial entre ellas. Sólo se juntaron una vez antes del rodaje, que además fue bastante especial: Marion nos invitó a su casa en París para que ellas se conocieran, y ese día estaba nevando, lo cual era realmente raro en esas fechas. Y fue como estar ya en la película. Además, conectaron muy bien.

Visualmente tiene un universo propio muy reconocible. ¿Cómo aborda este proceso creativo? ¿Parte de imágenes previas a menudo? ¿O escribe la historia antes y busca después la adecuación formal?

Generalmente me vienen primero las imágenes, aunque en este caso la línea argumental sí estaba bastante definida sobre un patrón tradicional: una adolescente que huye, el descubrimiento de un lugar especial, el encuentro con la actriz, la relación que establecen...

Pero sí, realmente primero me vienen las imágenes, especialmente en *Évolution*, que tenía ya las imágenes en mi cabeza y necesitaba encontrar la historia. En cualquier caso, las imágenes para mí ya son historias en sí mismas.