



WEICHEN (DUST) (LA DERIVA)

MARC BARCELÓ

Tsai Ming-Liang (Malasia, 1957) pisó San Sebastián por primera vez en 1993, cuando el Festival lo seleccionó para estrenar *Rebeldes del dios Neón* (1992), la ópera prima filmada en Taiwán, patria adoptiva y fundamental de toda su filmografía. Lejos estaba de prever que más de 30 años después rodaría aquí, en la ciudad de la bahía más bonita del mundo.

¿Por qué Donostia para esta nueva entrega del *Caminante*?

Silvia Cruz, de Vitrine Films, ha distribuido alguna de mis películas. Conocía muy bien mi trabajo y me invitó a filmar aquí, desde donde produce y distribuye. Cada lugar ofrece algo diferente, pero me inspira el mismo monje, Xuanzang, que hace 1.400 años caminó desde China hasta India para buscar *sutras*, escrituras budistas. Ese viaje eterno hacia el no-lugar alimenta el espíritu del personaje.

Hay momentos en los que el monje desaparece. Usted filma a otras personas y el tiempo parece quedar aún más suspendido.

El título de esta película, *Dust* (polvo) proviene de un *sutra* budista que describe el ser humano como polvo flotando en todas partes. Me fijaba en el equipo humano que flotaba a mi alrededor y decidí incluir a cuatro personas del equipo técnico, aparte del granjero mayor que conocí. Todos aportaban un grado de relajación perfecto, eran presencias flotantes.

Tiempo eres y al tiempo volverás



El director Tsai Ming-Liang.

JOKIN FERNÁNDEZ

Hace unos días, durante la inauguración de la exposición “Walker” en Tabakalera, habló de la Tierra como el mejor de los planetas.

La Tierra tiene diferentes superficies y caras, como un diamante. Cada ángulo y cada perspectiva muestran su propia belleza. No podemos verla de una sola mirada. Toma tiempo admirarla en su complejidad. Tenemos océanos, árboles, montañas... y muchos tipos de vida. No podemos encontrar otro planeta como este.

Las esculturas de la ciudad también adquieren protagonismo. El monje irrumpe en el film saliendo detrás de una escultura.

¡Y es una mujer! Me atrajeron mucho las esculturas de Donostia. Hay figuras humanas y también formas abstractas. Me interesó especialmente la atención que la ciudad tiene por las mujeres y decidí incluir algunas figuras femeninas en la película.

En cada episodio de esta gran obra ambulante cuenta con equipos locales. ¿Cómo fue en San Sebastián?

Me sentí extraordinariamente relajado. Los directores de fotografía Néstor Urbieto y Adrián Cores hicieron un gran trabajo, y Victoria Zayas, la responsable de localizaciones, me llevó a lugares que me permitieron conocer diferentes caras de la ciudad. Incluso me descubrió un bar

de música metal, donde rodaríamos una escena con el Caminante entre el público nocturno.

Lee Kang-sheng lleva más de diez años interpretando a este personaje.

Siempre se resiste un poco. Tiene que afeitarse la cabeza cada vez y eso le afecta para otros trabajos. Además, durante el rodaje, él y yo practicamos el vegetarianismo. Con los años ha adquirido un movimiento, el de andar, que nadie más podría realizar como él.

Borges decía que la eternidad nos libra de la opresión de lo sucesivo.**¿El Caminante es libre?**

[...]

El tiempo es eterno, pero también cruel. Siempre avanza, siempre. Lo que vemos en *La deriva* es el fenómeno mismo del tiempo a baja velocidad. Quiero llevar la lentitud a todos los rincones del mundo.

Pero la canción del final dice “no volveré”. ¿No es una despedida de *Walker*?

Es solo una canción que transmite la idea de seguir adelante. No veo un final para *Walker*. Siguen llegando invitaciones: el mes que viene rodaremos en Corea y también hay otra invitación de Brasil. Si se contempla como una sola obra, será el trabajo más largo de toda mi vida.

TEENAGE SEX AND DEATH

El gozoso acercamiento *queer* al *slasher* de Jane Schoenbrun

MANUEL HEVIA

“Me di cuenta de que lo que estaba explorando tenía mucho que ver con mi propio género, las luchas y la disforia y este sentimiento de buscarse a sí mismo en línea, en la oscuridad de la pantalla.” Así describía le directora estadounidense Jane Schoenbrun su debut en la ficción, *We are all going to the world's fair* (2021), magnético largometraje de bajo presupuesto sobre una solitaria adolescente que, en busca de conexión humana, participa en un inquietante reto online que le promete perturbadores cambios psicológicos, conductuales o físicos. Schoenbrun daba la descripción citada en el fecundo Conversatorio que mantuvo en la 72 Edición del Zinemaldia, con motivo de la presentación de su parábola *queer*, *I Saw the TV Glow* (2024); plástico, *lynchiano* y profundamente sincero, *un-coming of age* en el que un joven marginado relata

su visceral relación con la serie sobrenatural *The pink opaque*. En ambas, Schoenbrun exploraba la compleja relación entre los individuos y las pantallas, tan salvífica, acogedora y auto-reveladora como posiblemente desquiciante, frágil y autodestructiva.

Dos años más tarde del susodicho Conversatorio, le realizadore cierra su “trilogía de las pantallas” con la gozosa *Teenage sex and death at Camp Miasma*, título de culto instantáneo estrenado en la sección ‘Un certain regard’ de Cannes. Schoenbrun, haciendo gala de madurez como cineasta, traslada su mirada de la obsesiva recepción espectral a la vivencia pasional de la creación cinematográfica. Se trata de su obra más explícitamente autoreflexiva, un ejercicio meta de cine dentro del cine cuya protagonista, Kris (Hannah Ein-dinber, de la serie *Hacks*), se convierte en alter ego de le cineasta. Aplaudida en Sundance como la flamante voz



de su generación, tras una incomprendida ópera prima que revisaba *Psicosis* desde la perspectiva de la ducha, a le intelectual y embarullada Kris le encargan hacer renacer de sus cenizas una franquicia en declive: *Camp Miasma*, *slasher* ochentero en el que el fantasmal “Pequeña muerte” terroriza a sus víctimas con

una afilada lanza. Frente a las aspiraciones de la satirizada maquinaria de Hollywood, Kris se empecina sin éxito en contratar a la crepuscular actriz Billy Presley (la icónica Gillian Anderson de *Expediente X*), *final girl* de la primera entrega que sigue viviendo en el nevado set, dotado de una atmósfera de ensueño gracias

al artesanal trabajo de las maquetas, los fondos y la detallada colección de reliquias (carteles, juegos o VHS se suceden cual naturalezas muertas en la apertura del film).

Sin dejar de explicitar el componente misógino y transfóbico del género, Schoenbrun analiza, venera, subvierte y lleva al paroxismo el *slasher*, con ironía, tanto desde la sesuda exploración académica de la intersección entre lo *queer* y la monstruosidad, como, sobre todo, desde la sensorial e impactante inmersión empática en un cine de la carne y los fluidos. En un espectacular y sangriento plano secuencia de la película, bajo los ritmos melancólicos de Counting Crows, la cámara salta de verdugo a víctima, de la subjetividad a la exterioridad, de la pulsión tanática a la erótica, del objeto al sujeto de deseo. *Teenage sex and death at Camp Miasma* es un cine que transita y trasciende; un cine en el que una mirada y un grito ensordecido pueden resumir toda una culminación de anhelos sexuales reprimidos; un cine que construye y deconstruye subjetividades de hermosa abyección; un cine que posee a sus artífices hasta arrebatarles.