



NOWHERE TO GO BUT EVERYWHERE

Erik Shirai, co-director de *Nowhere To Go But Everywhere*.

GORKA ESTRADA

Ritual para un material sensible

M.B.

Las consecuencias del tsunami que la región nipona de Tōhoku sufrió (más conocido por el accidente que provocó en la nuclear de Fukushima) son el punto de partida del largometraje de ficción que Erik Shirai (Nueva York, 1984) y Masako Tsumura (Tokio, 1973) llevan intentando levantar desde hace cinco años. El guion cuenta la historia de un hombre que busca el cuerpo desaparecido de su mujer, víctima del tsunami, en el océano. "Nos fascinó la idea de que alguien buscara a otra persona en el océano, aunque realmente bucea para sentirse más cerca de su esposa", nos cuenta Shirai. No es una invención. Este hombre existe. "Cuando tuvimos la oportunidad de rodar un corto pensamos en contar la historia del hombre real detrás de nuestro guion". De hecho, *Nowhere To Go But Everywhere* es directamen-

te la adaptación de una de parte de ese guion que iban a rodar en 2020 y que por la covid se tuvo que anular.

De momento, en este corto documental, los directores han hecho emerger un collage visual poderosísimo que anida rituales tradicionales del shintō, como el 'shishiodori' (la danza del ciervo, ya que "el ciervo es el mensajero de Dios en la mitología japonesa") y vídeos domésticos donde vemos a la mujer desaparecida. Los años que llevan cultivando la relación con el protagonista les permitió tratar con imágenes tan sensibles.

El proyecto fue financiado por la embajada de Israel en Tokio, como parte de la conmemoración de los diez años del tsunami. De ahí surgió la complicidad con el escritor David Grossman, que cierra el film con un fragmento de la novela "Más allá del tiempo", sobre la muerte de su hijo. "Fue una forma de conectar distintos duelos".

NANAME NO ROUKA / ITCHAN AND SATCHAN

Homenaje a un hogar

MARC BARCELÓ

Takayuki Fukata (Yokohama, Japón, 1988) estudió cine en la Universidad Tokyo Zokei. Ha rodado varios cortometrajes y estrenó su primer largo, *Forgotten Planets* (2018), en el Festival Entrevues Belfort. Además, ha fundado un cineclub en un barco, "The Movie Theatre Floating on the Sea", donde se muestran los trabajos de jóvenes cineastas japoneses. Su nueva película, una joya insólita de 44 minutos, se estrena internacionalmente en San Sebastián.

Zabaltegi pone a competir todo tipo de metrajes. Aún así, el mediometraje no es muy común. ¿Fue algo deliberado desde el guion?

No, el guion no estaba pensado como un mediometraje. En el montaje terminamos con una corte de 44 minutos y así tenía que ser. Es cierto que para participar en las categorías tradicionales de los festivales internacionales sería mejor que tuviese más de 60 minutos...

¿De dónde nace la idea?

Aunque no es una historia real, es muy cercana a mí. Esa condición de todos los hermanos, jugando juntos de pequeños, que maduran y se distancian. *Itchan and Satchan* cuenta esa separación.

Hay un momento muy emotivo en el film, cuando irrumpen una serie de fotos familiares.

Las fotos que aparecen en la película son de mi abuela con sus nietas, es decir, mis primas. La historia de las dos hermanas es inventada pero donde rodamos es la casa es de mi abuela, que ahora vive en una residencia de ancianos. Quería mezclar dos capas de tiempo en la película, el tiempo propio de la ficción e introducirle el tiempo de mi abuela, con las fotos. Tomé el

PABLO GOMEZ

Takayuki Fukata en el *María Cristina*.

reto de mezclarlos para ver como lo recibía el espectador.

Hacia el final de la película parece que da importancia al nombre de las personas como misterio y juego.

Sí, lo que cantan es una canción infantil tradicional: "¿Qué nombre, qué nombre, qué nombre le vamos a poner?"... Quería relacionarlo con las niñas que vemos en las fotos y el embarazo de Itchan. También entre las dos hermanas existe ese juego de nombrarse repitiendo sus nombres como un deseo de comunicarse.

Es muy sugerente el giro misterioso y mágico que toma la narración, muy ligado al tratamiento del espacio, de la casa.

De hecho, surge de cómo recuerdo la casa de mi abuela cuando iba de pequeño. Durante el día no pasaba nada, pero de noche se convertía en un lugar desconocido y me daba miedo. Por esta razón hice un "homenaje" a esa sensación de misterio. La canica parece que pueda representar esa paradoja espacial o el encuentro y desencuentro entre las hermanas.

Para mí la canica representa la infancia. Me pasa mucho que el público la vincula con la relación de Itchan y Satchan. Para mí, realmente, no tenía una correlación tan clara.

La película, rodada en blanco y negro, tiene mucha fuerza estética y sus últimos trabajos son cortometrajes en filmico.

Escogí el blanco y negro porque los colores de la casa se apreciaban mejor con el ojo humano que con la cámara. Y sí, *3 minutes and 48 seconds on 2nd April 2020* (2020) y *Me/Another me* (2021) los filmé en película de 8 mm. Este último también está rodado en casa de mi abuela... Me gusta trabajar con ese espacio como recuerdo.

¿Sus siguientes proyectos también irán en esa línea?

No estoy trabajando en ningún proyecto ahora mismo, pero sí seguiré explorando estos dos temas: las mujeres y el registro-recuerdo. No es algo que me defina como persona, aunque siempre que desarrollo un guion, de forma natural, me salen.

¿Referentes japoneses, internacionales...?

Damien Manivel y Víctor Erice. Japoneses... Nobuhiro Suwa y Mikio Naruse.

DAMA

LA ÚNICA ENTIDAD DE GESTIÓN
ESPECIALIZADA EN
AUTORES AUDIOVISUALES.

AHORA ES EL MOMENTO. ÚNETE.
WWW.DAMAUTOR.ES