

SUNA NO ONNA / HONDARRAREM EMAKUMEA

Harea-emakumea hondarrean borroka etsituan

BEGOÑA DEL TESO

Norberak nahi dituen errekueroak hartzen ditu erreferente pelikula bat ikusterakoan. Eta errekuero horiek, erreferentzia horiek, ez dute zertan egokiak izaterik. Ez egokiak ez zilegiak. Dira eta zure baitan daude katramilaturik. Neuronetan erraitan nola *Suna no onna*-ren aurrean, gutako ez dakit zenbait Robin Hardyren *The Wicker Man/El hombre de mimbre* etorriko zaigu burura. Ez galdetu zergatik. Bai, ez dira film garai-kideak, ez dute ezer mankomunean baina nork, zerk agintzen du gure erreferentzietan?

Giroa, giroa da kulpantea konexio aldrebes honetan. Giro gaiztotua, giro deabruzkoa, demonio guztien meneko den giro hori. Eta ez naiz ilunabarreko edo dimentsio ezezagunetan aterpe duten demonioei buruz ari (ari banaiz ere) gizatiarren inguruan baizik. Gizatiar maskaradunak. Eerki dakizue Oscar Wilderen aburua, maskararen gainekoa, inori bat emanez gero, sekula azalduko



SOGETSU FOUNDATION

ez lizukeen egia erakutsiko dizu begi bistan, itzalik gabe.

Hiroshi Teshigahararen *Woman in the Dune* (Cannesen saritua, Oscarretan finalista) ikusterakoan, ukitzerakoan, mastekatzerakoan igual, akaso, agian, apika, batek daki David Leanen *Arobiako Lawrence*-kin eta Lynchen/Villeneuvearen *Dune* biek gogoratuko zarete. Zergatik? Izan leike *Dune* hitzak beti lotu izan dugulako Frank Herbert-en nobelarekin.

Izan leike gutako askok basamortua nolakoa irudikatu genuen lehen aldia Omar Sharif urrutitiko oso urrutitiko eta pixkanaka-pixkanaka kamerara, guregana hurbiltzen deneko hura delako.

Ederra ere (nahiz eta batek daki egokia ala ez) arras, oso erabat haragizkoa den pelikula honek eragiten duen beste erreferente/gogoeta. Hamaika ezina gauditu izan zuen Teshigaharak behin eta berriro aitortu

zuen bizitzan zehar ez zuela harea filmatzen lortu. Hain zen... mugikorra, hain ziren bere itxura eta formak iragankor eta aldakorak, hain ziren irristakorak, hauskorak, amilgarriak harea zokora pareta igoekin horiek...

Polita da Hiroshik sumatu zuen ezin hura zure egitea hain fisikoa den film honen parean zaudela. Polita bezain krudela. Ikusi eta gero, hondartzara joango zaren hurrengoan bestelako eraz begietsiko duzu hondarra... Sagai-sagai den piztia balitz bezala.

Film horrek hartua zarela, mila sentsazio kontrajarriak antzemango dituzu burmuinetan zein hezurretako mamian, zein nerbio-bukaeretan. Akordatu diraz zure hezurak Sisifo mitoarekin. Akordatu diraz zure pentsamenduak Buñuelek intsektuei zien miraz Teshigahararen pelikularen protagonista, entomologia gogokoa izan bainoago, entomologia gailurrera iristeko bitarteko nahi duen Tokioko eskolako irakasle arrunt bat baita.

Akordatu diraz zure ukimena harez zipriztinduriko gorputzen testu-

raz, testurez; akordatu diraz zure eskuak harea aiez jositako urez garbituriko hanken ukitu lakarraz. Harritu/piztu/dar-dar bero egingo du zure sexuak filmari darion erotismo desesperatuekin. Behin baino gehiagotan Teshigahararekin kolaboratu zuen Hiroshi Segawak zeluloide zuri beltza erabiltzeko, argitzeko, iluntzeko duen abilezia hilgarri eta distiratsua seko itsutuko zaizu eta ulertuko duna madarikatu horren gainean dauden giza fantasma horietako batzuek zergatik dituzten bendaturik begiak...

Zienta bat konturen lekuko, biktima eta aktore izango zara *Woman in the Dune*-k dirauen 147 minutuetan zehar. Bukatzean, penaz ikasiko duzu inspirazio, ardatz, oinarri duen Kobo Aberen nobela ikaragarria zaila izango zaizula aurkitzen liburu-denda digitaletan. Nola edo hala lortuko duzula, baietz. Bitartean, bila ezazu sare musikal guztietan soinu banda eratu zuen Tôru Takemitsuren berri. Ba al dakizu Joyceren *Finnegans Wake* mirai estrainioaren lehenbiziko hitza erabili zituela Tôruk bere 1984ko piano eta orkestrarako kontzertua izendatzeko? Ba bai, *Riverrun (Riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay...)*

Woman in the Dune... Malurus. Hondarrean borrokan, gladiatoreak nola. Alferrik, Sisifo antzean.

SUNA NO ONNA / LA MUJER DE LA ARENA

PABLO FERNÁNDEZ

Partiendo de un guión de Kobo Abe basado en su propia novela homónima, *La mujer de la arena* (1964) supone una de las grandes obras de la cinematografía nipona, así como el segundo encuentro entre el cineasta y ceramista Teshigahara y el escritor Abe, fructífera comunión entre las rupturistas formas de la Nueva Ola y la vanguardia artística japonesa coetánea, tras su colaboración conjunta en la fantasmagórica *La trampa* (1962). Un entomólogo urbano busca insectos en una desértica llanura costera y queda atrapado en una cabaña junto con una extraña y solitaria viuda, resignada a una vida esclavizada, obligada a sacar cubos de arena una y otra vez para evitar perecer sepultada en el foso en el

La arena lo destruye todo

que malvive, en una suerte de revisión del existencialista mito de Sisifo. "¿Quitar arena para vivir o vivir para quitar arena?", se pregunta nuestro insatisfecho protagonista sin obtener respuesta alguna. El engranaje capitalista no puede detenerse, so pena de que el individuo se vea abocado irremisiblemente a la desaparición total. En cada plano y encuadre del film encontramos una idea, un hallazgo estético. Teshigahara se recrea en una atmósfera opresiva dentro de un *huis-clos* asfixiante cercano al universo literario de Kafka, legando imágenes imborrables, hipnóticas, de gran belleza surreal, ayudado por la admirable fotografía de

Hiroshi Segawa. Desliza sugestivas correspondencias visuales entre las dunas ondulantes y los encuentros sexuales entre la pareja protagonista, encarnada a la perfección por los soberbios Eiji Okada y Kyoko Kishida. A través de la puesta en escena sugiere cuestiones como la pérdida de identidad en un mundo alienado, la renuncia, o no, a la pasión creadora, la imposibilidad de escapar a las propias prisiones personales, la explotación e incomunicación del ser humano y su estéril rebelión contra el absurdo vital. En esta obra sugerente e hipnótica, compleja e inagotable como pocas, la arena no descansa y lo carcome todo, impregnando cada

una de las imágenes del film con su fondo cegador de arena salina. La presencia de insectos y cuervos metaforiza la constreñida situación de los protagonistas. El juego de contrarios se manifiesta en los personajes y los espacios, en la diferencia de privilegios entre el mundo de los de abajo y el de los de arriba. La columna sonora del habitual y genial Toru Takemitsu aporta disonancias percutantes a un universo claustrofóbico, cercano al terror metafísico, con reminiscencias del cine occidental, en particular de Roman Polanski o Ingmar Bergman, pero también del japonés Kaneto Shindo. La singular manera de tratar el erotismo y la sensualidad,

tan cara a Teshigahara, está presente en la plasticidad de los cuerpos, en los poros de la piel impregnados de arena, en la experimental manera de filmar las escenas de masaje entre los protagonistas, que siempre llevan a un excitante encuentro erotizante en las que el cuerpo de la mujer y las formas onduladas de las dunas se fusionan en imágenes sensoriales y prodigiosas, de alto poder simbólico. El agua, la humedad y el ulular del viento, así como los intervalos silenciosos, también contribuyen a ese logrado clima de lasitud, de atmósfera recargada y angustiosa del relato, de destino irrevocable y fatal. Tras esta insoslayable obra maestra, Teshigahara y Abe volvieron a colaborar en otros dos filmes casi igual de memorables: *El rostro ajeno* y *El hombre sin mapa*.

JUNTOS PARA LA MEJOR PROYECCIÓN DIGITAL

KELONIK
antaviana
VFX & POSTPRODUCTION

SHARP / NEC