

# Julio Medem eta haren unibertsoa: *Caótica Ana* eta *Habitación en Roma* filmen kasua

Alba Sistiaga Poveda

Ikus-entzunezko Komunikazioan lizentziatua, EHU/UPV, Leioa

Artikulu honen helburua *Caótica Ana* eta *Habitación en Roma* filmen analisia egitea da, bi film hauek Medemen beste gainerako obrek in erlazioan-tuz. Asmoa, egile honen estilo partikularrean barneratzea da, Medemen esentzia agerian uzteko eta erabiltzen dituen baliabide tekniko zein narrati-boez jabetzeko. Horretarako, haren filmografian behin eta berriz errepikatzen diren sinboloak eta eskemak (bikoiztasuna, bizitza-heriotza edo lur-zeruaren arteko harreman berezia, zirkularitatea, erdiaren garrantzia, pertsonaien identi-taterik eza, ihesa, maitasuna, etab.) ikertuak izango dira *Caótica Ana* eta *Habitación en Roma* aurkitu eta aztertzeko. Film hauen mezua hauen for-maren bidez ikuskatua izango da, irudiaren garrantzia kontuan hartuta. Bertan analizatu beharreko puntu garrantzitsuenak bikoiztasuna eta zirkulari-tatea dira, horiek mugiarazten dutelako azkenean narrazio guztia.

GAKO-HITZAK: Medem · Analisia · Bikoiztasuna · Zirkularitatea.

## Julio Medem and his universe “The case of the films *Caótica Ana* and *Room in Rome*”

The aim of this article is to analyze *Caótica Ana* and *Room in Rome*, linking these two films with Medem's other works. The current work studies the particular style of this film-maker to reveal his essence and discover what the techniques and narrative devices he used are. In order to make this possible, the symbols and patterns which are continuously repeated in his films (duality, the particular relation between life and dead or sky and ground, circularity, the importance of middle, lack of fixed identity, flight, love etc.) are studied, and found and analyzed them in *Caótica Ana* and *Room in Rome* films. Taking into account the importance of the image, the message of these two films through their form have been examined. We conclude that the most important points to consider are the duality and circularity, because these points are what make the whole narrative flow .

KEY WORDS: Medem · Analysis · Duality · Circularity.

*Jasotze-data:* 2011-07-07. *Onartze-data:* 2011-09-14.

## Metodologia

Lan honetan ezarritako helburuak lortzeko jarraitu dudan metodologia oso sinplea izan da. 6 hilabeteko epea izan dut lan hau aurrera ateratzeko eta hori kon-tuan hartuta nire lana hiru ataletan banatua izan da. Lehenengo atala nire ikerketa gauzatzeko beharrezkoak nituen informazio-iturrien bilaketa egiteari eskaini diot. Horrela, hilabetea, Medemen inguruko artikulu, liburu eta filmen inguruko doku-mentazio-lana egiten eman dut, nire ikerketa gauzatzeko ahalik eta baliabide gehien izateko eta gero nire ondorioetara iristeko.

Dokumentazio-lana bukatuta, horren azterketa egitea izan da bigarren pausoa. Hiru hilabetez, bildutako informazioa aztertzen jardun dut eta Medemen zortzi filmen azterketa egiten ere. Egile honen estiloa ulertzeko eta lehen aipatutako sinbolo eta eskema berezi horietaz jabetzeko, haren lehen sei filmen azterketa formala eta esanahien azterketa egin dut. Azterketa formalari dagokionez, plano motak, kame-raren mugimenduak eta esanguratsuak suertatzen ziren elementu formalak (musika, espazioak, argiak, zirkuluaren garrantzia, koloreak, erdia, bikoiztasuna) aztertu ditut. Horrez gain, filmetan lantzen diren gaien azterketa bat egin dut komunak diren gaiak jorratzen diren ikusteko. Film bakoitzeko informazioa eskuratu ondoren guztia harremanetan jarri eta bateratu dut, behin eta berriz errepikatzen diren elementuak atzemateko.

Medemen egile-estiloaz jabetuta, haren film berrienen azterketa sakonagoa egitea izan da hurrengo pausoa, helburu honekin: bere beste filmetan mantendu duen berezitasun hori, oraindik ere, gordetzen duen ikusteko. Horrela, bi film hauen azterketa orokorra egiteaz gain, beste zehatzago bat ere egin dut, beste peliku-letan agertzen diren elementuen bilaketa egitean oinarritu dena.

Azken atala ateratako emaitzen idazketa egitea izan da. Lanari forma ematen eta amaierako ondorioak ateratzen eman ditut azken hilabeteak.

## Julio Medem

Julio Medem Lafont Donostian jaio zen 1958ko urriaren 21ean. Haren odolean lau jatorri desberdin nabarmendu dira: aitaldeko aitona-amonen partetik Alemania eta Valentzia, eta amaldekoen partetik Euskal Herria eta Frantzia.

Haurtzaroaren zati bat bere jaioterrian igarota Madrilera bizitzera joan zen. Bertan El Pilar ikastetxean ikasi zuen, non heziketa elitista jaso zuen, giro burges eta dirudun batean murgildurik.

Zinemarekiko zaletasuna bere aitak super 8 mm kamerarekin grabatzen zituen familiako bideoei esker sortu zen. Gauez, ezkutuan, bere arreba Anarekin, Juliok kamara hartzen zuen argiaren eta irudien magia gozatzeko. Poliki-poliki, fotogra-men muntaketari esker, Medem espazioa eta denbora menderatzearen liluraz jabetzen hasi zen.

Nerabezaroan bere bizilagun batez maitemindu eta haren maitasunik ezak traumatu egingo zuen. Markatua utziko zuen bizipen horrek nobela oniriko bat idaztera eraman zuen, *Mi primer día* izenburuarekin. Trantze horren ondoren

denbora gehiena kirola egiten eman zuen, batez ere atletismoa, non etorkizun oparoa izateko aukera izan zuen, 76ko olinpiadetara joateko bekadun izatea ia lortu zuenean. Hemezortzi urterekin Soriara joan zen psikiatra izateko asmoarekin baita bizitza bere obsesioetako batera zuzentzeko ere: giza adimenaren bazter ilunak aztertzea. Azkenik, 1982an Euskal Herriko Unibertsitatean Medikuntza eta Kirurgian lizentziatu zen.

Berriz ere Donostian, mundu zinematografiko profesionalean barneratzen hasi zen *La Voz de Euskadi* egunkarian kritikak eginez. Bitartean, film laburrak, filmatzen eta gidoiak idazten jarraitu zuen, bere ikasketa autodidaktekin aurrera eginez eta berauek noizbait metraje luzeko film bihurtzeko aukerarekin amestuz.

Egun batean, *Vacas* izenburuko gidoi batekin Madrilera bidaiaria egin zuen. Bisitatu zituen produktore guztien ezetza jaso ondoren Donostira bueltatu zen desengainu handia hartuta. Etsi gabe, konplexutasun gutxiago zeukan istorio bat idazteari ekin zion, industriaren postulatuetatik gertuago egon zitekeen bat. *La ardilla roja*ren gidoiak hazten zegoela, Medemek jaio berria zen Sogetel produktorearen deia jaso zuen *Vacases* (1992) proiektua onartzen zutela esateko.

Lehen filma burutu ondoren, arrakasta handia hartu zuen proposamenaren originaltasuna zela-eta. Modu horretan, Medem zine espainolaren unibertso interesanteenetako bat eta zine europarrean nabarmenduenetako bat eraikitzen hasi zen. *Vacas* filma hain entzutetsua izan zen, ezen Luis Buñuel, Ivan Zulueta, Victor Erice, Ingmar Bergman edo Kieslowski zinemagileen gisako begirada pertsonalaren oinordekotzat hartua izan baitzen.

Bere bigarren filmaren ostean, *La ardilla roja* (1993), Medemen bizitza profesionalak hirurehun eta hirurogei graduko bira emateko aukera izan zuen. Stanley Kubriken beraren gomendioaren ondoren, Steven Spielbergek Julio Medem deitu zuen *La mascara del zorro* filmaren zuzendaria izateko eskaintza eginez. Gidoia irakurri eta hausnarketa sakona egin ostean, Medemek eskaintzari uko egin eta bere proiektuekin aurrera jarraitzea erabaki zuen.

Hurrengo film luzea *Tierra* (1996) izan zen, baliteke film horren preproduzioak zuzendariari buruhauste handienak sortu dizkion lana izatea. Izan ere, hasiera batean pertsonaia nagusia Antonio Banderas izan behar zen eta Estatu Batuetan zituen konpromisoak zirela-eta, filmazioa behin baino gehiagotan utzi behar izan zuten bertan behera. Azkenean, Medemek Carmelo Gomez aukeratu zuen Angelen, protagonistaren, papera egiteko.

1998an, *Los amantes del círculo polar* filmarekin, Medemek publikoaren aintzatespena lortu zuen. Hala ere, film horrek trauma handi bat sortu zuen Medemengan, maitasun-istorio tragikoaren ondorioz. Horregatik, Anaren pertsonaiari aukera bat ematea erabaki zuen Lucia pertsonaia birsortuz, bere bosgarren film luzeko, *Lucia y el sexo* (2001), pertsonaia nagusia. Pelikula horrek zoriaz, uste-kabeez, patuaz eta maitasunak eta sexuak gure izateari eskaintzen dizkioten euskarriez dihardu. Lan horrek mundu osoan arrakasta handia izan zuen.

2003ko irailaren 21ean, Donostiako zinemaldiaren Zabaltegi sailaren barruan, *La pelota vasca. La piel contra la piedra* aurkeztu zuen, Euskadiko arazo politiko eta sozialez hitz egiten duen dokumentala. Lan horrek polemika handia sortu zuen.

Dokumentalaren ondoren, fikziozko seigarren lana, *Aitor*, egin behar zuen baina hau alde batera utzi eta *Caótica Ana* (2007) egiten hasi zen. Medementzat apustu pertsonal handia bazen ere, ez zen batere ondo atera. Ikusleen zati handi batek eta kritikak ez zioten harrera ona egin eta zartada handia izan zen zuzendarientzat.

Hilabete luzeak giltzapeturik jo eta su idazten eman ondoren, 2009ko urtarrilean bere zortzigarren film luzearekin, *Habitación en Roma*, bueltatu egin zen. Film hori oso-osorik ingelesez filmatu duen lehengoa da eta Matias Bizeren *En la cama* filmean oinarrituta dago.

## Julio Medem eta haren unibertsoa

### 1. Bikoiztasuna

Medemen obsesioetako bat da eta esan genezake Medemen mundua ez litza-tekeela existituko anbiguitasun hau gabe. Medemen irudietan ezer ez da dirudiena eta horregatik etengabe mugitzen gara errealtatearen eta fikzioaren artean. Horrela antolatzen da *La ardila roja* filma, fikzioa errealtate bihurtzen saiatzen da gezur-joko horretan murgilduz. Nabariagoa da oraindik *Lucia y el sexon*, pertsonaiak fikzioaren eta errealtatearen artean kokatzen direlako baina horren berri izan gabe, bere natura bikoitzaren berri izan gabe (Etxebeste, 2010: 132). Gainera fikzio eta errealtate horren arteko muga ez da garbia, Lorenzo (*Lucia y el sexo*) bere istorioan biraka dabilelako eta horrek errealtatea identifikatzea zailtzen duelako (Park, 2011: 2); batzuetan ez da nabaritzen ere. Iritsi gaitezke pentsatzera Lorenzo erreala den pertsonaia bakarra dela (*ibidem*, 2010: 120).

*Los amantes del círculo polar*ren ere muga hori ia ikusezina da, ez baitakigu zer den errealtate eta zer fikzio. Protagonista bakoitzak bizipen berdinak era desberdinean kontatzen ditu, bakoitzak gehien hunkitu duenaren oroitzapena baitauka, norberaren ikuspuntutik. Horrez gain, Medemek errealtatearen ukazioak edo idealizazioak dakartzan ondorioez ohartarazten gaitu, haren ustez idealizazio horrek heriotza dakarrelako (Rodríguez, 2002: 89).

Hori horrela izanda, ezinezkoa da dualitatea aztertzea bizitza (sexua, maitasuna) eta heriotzarekin erlazionatu gabe, dikotomia horrek berebiziko garrantzia daukalako Medemen film gehienetan. *La pelota vasca* garrantzia hartzen du gai horrek gatazka nagusia aztertu eta jorratzeko orduan, horrekin bueltaka dabilelako Medem. Filmaren hasieran, kredituetan, frontoi batean pilota batek paretaren kontra egiten duen soinua entzungo dugu, baina ezer ikusten ez dugunez, soinu horrek tiroak iradokiko ditu. Pertsonaia bikoitzaren azaltzeak ere askotan heriotzaren berri ematen digu, heriotzaren mehatxua dagoela adierazten digu. Manuel (*Vacas*) guztiz bikoitza den pertsonaia da, erdi-hilik erdi-bizirik dagoelako eta gauza bera gertatzen zaio Angeli (*Tierra*). Gainera, Angel pertsonaia eskizofreniko baten barne-

adimenaren kosmosaren errepresentazioa da. Horregatik Angelek bi pertsonalitate ditu, berea eta buruan duenarena, hitz egiten diona eta gu, ikusleok, ikusteko gai garena. Heriotzaren kontrakotasun bezala sexua edo maitasuna agertzen zaizkigu, berebiziko garrantzia hartzen dutenak eta, gainera, gehienetan filmaren garapenaren engranajeak mugitzen dituztenak.

Angelen (*Tierra*) harreman sexualak ere, bera pertsonaia bikoitza izanik, bikoitzak izango dira, Angela eta Marirekin izango baititu. Baina horrez gain, ia dena bitan banatua agertzen da filmean: bi emakume, munduko bi mutur, bi animalia mota.

*Lucia y el sexon* eta *Vacasen* sexuaren eta heriotzaren arteko harremana oso estua da, pertsonaientzat heriotzak zentzu askatzailea duelako, hauek liberatu egiten dira. Horregatik, Lorenzok bizitzarekin aurrera egin ahal izateko bere nobelako pertsonaiak heriotzara kondenatzen ditu, sexuz hiltzera. Lorenzo momentu batean Lunari, Elenaren alabari, irlaren istorioa kontatzen dionean zera esaten dio: «también es la isla en la que nadie se muere». Karmelok (*Vacas*) bere semearen jaiotzaren berri duenean, tiro batek lepoan jo eta hil egingo da, eta haren heriotzak Manuelen bizitza ekarriko du.

Bikoiztasuna heriotza eta bizitzarekiko erlazioa izateaz gain, norbanakoengan ere aurkitzen dugu, Medemen pertsonaia gehienak identitaterik gabeko pertsonaiak direlako. Identitaterik ez horrek eta heriotzarekiko beldurra ihesera eramaten ditu. Medemek medikuntza ikasi zuen psikiatria ikasteko asmoarekin eta, hori dela-eta, bere filmek gizakien burua edo psikologia aztertzeo joera dute. Identitatearen gaiak eta bikoiztasunak adimenaren labirintoan galtzeko aukera ematen dioten bi ezaugarri dira. Medemen filmetan identitate bat bilatzen dute pertsonaiek, maitasunean topatuko dute, horren adibide dira: Peru eta Cristina (*Vacas*), Jota eta Lisa (*La ardilla roja*), Mari eta Angel (*Tierra*), Otto eta Ana (*Los amantes del círculo polar*) edota Lucia eta Lorenzo (*Lucia y el sexo*); azkeneko kasu horretan maitasunean baino gehiago sexuan topatuko dute identitatea.

Catalinak eta Ignaziok, eta Cristinak eta Peruk (*Vacas*) ere, ihes egingo dute; lehenengoak Ameriketara eta bigarrenak Frantziara, *Vacas* lehiaz eta heriotzaz beteriko istorio bat izanik, pertsonaien irteera bakarra bertatik ihes egitea delako. Bi kasuetan ihesaldia bikoitza izango da; izan ere, familiak ezarritako arauetatik eta gerratik egingo dute ihes.

Lisak (*La ardilla roja*) bere aurreko bizitzatik ihes egingo du. Bere senarra zen Felixekin izandako erlazio txarraren ondorioz, bizi berri bat aurkitu nahi du eta pertsona desberdin bat bihurtu. Horretarako bere lehengo izaera, Sofia, iraganean utzi beharko du, eta berriz jaio Lisa moduan.

Angel (*Tierra*), bere aingerutik, bere alde hiletik egin behar du ihes. Horrela bakarrik lortuko duelako lurrera lotzea eta guztiz bizirik egotea. Filmean behin baino gehiagotan esaten du ihes egin nahi duela, urrutira ihes. Ottok (*Los amantes del círculo polar*) ere heriotzatik egingo du ihes, aitaren heriotzak sortzen dizkion estutasun eta erruki-sentimenduengatik. Familiatik aldenduko da eta lur beretik ere, errealtatetik urruntzeko nahiarekin zerura egingo du ihes. Baina horrez gain Anarengatik sentitzen duenetik ere aldenduko da. Anak ere alde egingo du, zirkulu

polarrera, munduaren amaierara. Lucia eta Elenak ere (*Lucia y el sexo*) gauza bera egingo dute. Luciak, Lorenzo hil dela pentsatzen duenean, eta Elenak, bere alabaren heriotzaren ondoren. Errealitateari begiak itxi eta beste espazio eta mundu batera egingo dute ihes, non heriotza ez den beraien bizitzetan presente egongo.

Pertsonaietan ere bikoiztasuna presente dago; kontrakoak diren pertsonaiak ditugu, gehienetan zeruaren eta lurraren artean kokatzen direnak. Otto (*Los amantes del círculo polar*), Angela (*Tierra*), Lorenzo (*Lucia y el sexo*) zeruan kokatuko lirateke. Ottoren presentzia adibidez, airezkoa izango da gehienetan, hegazkin-pilotua baita. Angela aingerua eta Lorenzo eguzkia dira. Ana (*Los amantes del círculo polar*), Mari (*Tierra*) eta Lucia (*Lucia y el sexo*), ordea, pertsonaia horien kontrakoak dira, pertsonaia telurikoak. Ana, esaterako, lurrarekin eta lakuko urarekin erlazonatuko dugu (Rodríguez, 2002: 89), edota Mari lur gorriarekin. La *pelota vascan* kamerak zenbait herri eta hiri grabatzen ditu altueretatik lur/zeru harreman horretan enfatizatuz. Horrez gain, pertsonaia bikoitzak ditugu. Lisa adibidez, Lisa eta Sofia dena, edota Jota, berea ez den identitate bat bereganatzen duena, dualak izango dira. Angel (*Tierra*) eta Manuel (*Vacas*) ere bikoitzak dira. Angel hasieran bere adimenaren barne-barnetik hitz egiten ikusiko dugu (Ortega, 1999: 138), iluntasunetik. Filmaren hasieran bere herio horrek agintzen badio ere, pelikulan zehar Angelek lurrarekin lotu nahiko du, bizitzarekin lotu. Horregatik filmaren bukaeran Mari aukeratuko du, sexuaren eta terrenalaren errepresentazio dena, hau da, bizitza, eta ez Angela; izan ere, berak ez du Angela desiratzen, bere aingeruak baizik. Bi pertsonaia hauek hain zuzen lurraren eta zeruaren erdian kokatzen dira eta erdia da, preseski, Medemen filmetan presentzia handia hartzen duen beste elementuetako bat.

Erdia araurik gabeko lekua da, gizakia askea den lekua da, leku inpartziala. *Vacasen* gatazkan dauden bi munduen artean, bi baserrien artean, basoa dauka-gu. Basoa gatazka eta gorrotoa bukatzen den lekua da, maitaleen geralekua da eta berdina gertatuko da izotz polarrarekin (*Los amantes del círculo polar*), zerua eta lurra topatzen diren lekua baita. *Lucia y el sexo*ko pertsonaiak ilargiaren (Luna) eta eguzkiaren (Lorenzo) artean daude. *La pelota vascan* euskal gatazkaren arazoari erreferentzia egitean bi taldetan kokatzen dira elkarrizketatutak, Medem erdian geratzen delarik. Horren metafora argia bi harkaitzen tartean kokatutako amildegia da, zeinaren alde batean talde bat ageri den eta bestean bestea. Metafora horretan erdian dagoen Medem hegaz pasatzen den txoria da. Bi talde horien enfrentamenduaren berri kirol-irudien bidez ematen zaigu: kontrako aldeetara arraun egiten duten arraunlariak, sokatira-lehiaketa edota pilota-jokoak non bi aurkariak pilota jo egiten duten tantoa irabazi arte.

Maitasuna Medemen film askotan erdi horretan kokatzen da, harremanak intzestuosoak edo debekatuak direlako edo gogo maltzurreko desira sexualak topatzen ditugulako. Juanek Catalina (*Vacas*), bere arreba, desiratuko du eta ondorengo belaunaldiko Peru eta Cristinaren erlazioa ere intzestuoso izango da, aita beraren seme-alabak direlako. Alberto eta Anaren (*La ardilla roja*) arteko jokoetan eta Ana eta Ottoren (*Los amantes del círculo polar*) arteko harremanean ere intzestuaren ideia agertzen zaigu. Lehenengoan aita eta ama izatera jolasten direlako, eta bigarrean haien gurasoak elkarrekin bizitzera joaten direlako.

Azkenik, Medemek gatazka hau irudikatzeko erabiltzen duen beste baliabide bat paisaia izango da. Horrela, bere pelikulek berezkoa den espazioa dute, guztiz eskusiboa eta apartekoa dena. Medemen obran, paisaiak, agerlekuak, pertsonaien isla dira eta haien psikologiaren erakusle. Badaukagu basoa, zuhaitza, urmael bat, goldatutako lurra, zeruak, izotz polarrak, gela bateko margoak... eta horietako bakoitza, giza portaeraren atal desberdinen isla da. Ez da harriztekoa Medemen film askotan uretan igerian, flotatzen edo buzeatzen dauden pertsonaiak topatzea; izan ere, Medemek giza adimenaren aldaketei edota heriotzari erreferentzia egiteko (leku iluna, misterioitsua) erabili izan baititu (Etxebeste, 2010: 78)

Naturak garrantzia handia hartzen du *Vacasen*, basoak batez ere. Maitaleen babeslekua, emakumearena, gehienbat, izango da, sentsualitatez beteriko lekua, unibertso hezea da, sexuari erreferentzia zuzena egiten diona. Harreman hori egiteko, sexu-eszenetan Medemek kamara ikuspuntu baxuenera eramaten du, lurrarekin kontaktu zuzenean jarriz. Hala ere, ezezaguna, beldurgarria denari ere egiten dio erreferentzia; horren berri ematen digute bertatik datozen soinu beldurgarriek. Bi baserrien arteko muga da, biak elkartzen diren tokia izango da gerra iristen den arte.

Kanpina eta lakua, naturalak badira ere, oso artifizialak dira (*La ardilla roja*), horrela, gezurretan oinarritutako harreman baten salatari bihurtuz. Gainera, memoria distortsionatuarekin jolasten du eta espazio berezi horretara ametsen bidez iristen gara (*ibidem*, 2010: 73).

*Tierrako* espazio bereziak Angelen bikoiztasunaren berri ematen digu. Filmean mundu banatua argi eta garbi markatua dago; lurra gorri kolore biziz margotua agertzen da eta lur horrekin kontraste bizia eginez zerua dugu, urdin kolorekoa. Pertsonaiak bizi duen dikotomia horretan Angelak Angelen zati lurrunkorra, zerua irudikatzen du eta, Mari ilegorria, ordea, kaoba koloreko lurraren ordezkaria da.

*Los amantes del círculo polarreko* zirkulu polarra, guztiaren amaieraren errepresentazioa da, obsesio guztien amaiera, ezinezkoa den lekua, inor ez dagoen tokia, denborarik existitzen ez den tokia, ezereza da. Maitaleek beren maitasuna aurrera ateratzeko aukera ematen dien leku bakarria, beraiek biek bakarrik parteka dezaketena. Bertan beren desira luzatzeko ametsa daukate, amestutako, desiratu-tako lekua da. Haien bizitzaren zirkulua ixteko aukera ematen diena eta orain arte bizi dituzten bi espazio horiek bakarria bihurtzekoa ere bai.

Espazioa anbigutasunaren eta erlatibotasunaren inguruan antolatzen da *Lucia y el sexon* (Etxebeste, 2010: 130). Formentera irlako argi bereziak lurterra ez den leku batera garamatza, pertsonaiak bizi diren errealitate-fikzio horren parte da. Baina bertako zuloek hartzen dute garrantzi berezia filmean. Haiei esker pertsonaiak leku urrunetara egin dezakete ihes, minetik aldendu daitezke, heriotzatik.

*La pelota vasca*n ere, paisaiak berezko garrantzia dauka: elkarrizketatu guztiak pasaia desberdinetan kokatzen ditu, Euskal Herriko paisaia naturaletan eta kamara ikuspuntu urrun batean kokatuz deskontestualizatu nahian. Hala ere, ez da ahaztu behar, politiko asko frontoi batean kokatu dituela, kolpe-errebote ideia hori adierazi nahian.

## 2. Zirkularitatea

Medemen unibertsoa osatzen duen beste erreferente bat zirkulua edo zirkularitatea da. Esan daiteke Medemek zirkulu zentrokideak erabiliz filmatzen duela eta bere lan guztia zirkularitatearen ingurukoa dela (Marzabal, 2004: 7). Medemen zineak bide berdinak hartzen ditu norabide desberdinak hartzeko; horren berri *Lucia y el sexo* filmean ematen zaigu batez ere; izan ere, Lorenzok, Medemek berak bezala, kontakizun zirkularren abantailaz hitz egiten digu:

La primera ventaja es que cuando el cuento llega al final, no se acaba, sino que se cae por un agujero... ¡guujjhuu!... y el cuento reaparece en mitad del cuento. Esta es la segunda ventaja, y la más grande, que desde aquí se le puede cambiar el rumbo, si tú me dejas ( Medem, 2001: 150).

*Vacasen* egitura zikliko bereziarekin topatzen gara, zeinak ez baitie pertsonaiei ihes egiten uzten, eta belaunaldiz belaunaldi ekintza berdinak, egoera berdinak eta espazio berdinean bizitzera kondenatuak daude. Gaitzespen hori aktore beraren erabileran antzematen dugu, belaunaldi guztietan iguala izaten jarraitzen baitu. Gainera filma gerra batekin hasi eta beste batekin bukatu egiten da; pertsonaiek zirkulu horretatik ateratzeko gutxi egiteko dute.

*La ardilla rojak*, *Tierrak* eta *La pelota vasca* ere egitura zirkularra daukate. Lehenengoan, kredituetan laku ilun bat ikusten dugu, film osoan presente egongo den laku misterioitsua, eta bukaeran Felix bertan ito egingo da. Bigarrenaren hasierak espazioan kokatu egiten gaitu eta, handik, Euskal Herriko lurretaraino garamatza bertan gertatuko den istorioan koka gaitezen eta film amaieran zirkularitateari jarraiki kontrako norabidea egingo du. Gainera, *Tierra* heriotzarekin hasi eta heriotza sinboliko batekin, Angelenarekin, bukatuko da. Azkenekoan, Bernardo Atxagak, Lorenzo edo Medem bera bezala narratzaile denak, ematen dio filmari hasiera Euskal Herria artxipelago moduan izendatuz eta amaiera ere emango dio Euskal Herria eta Euskal Hiriaren artean diferentzia eginez (Marzabal, 2004:9). Horrez gain, elkarrizketatuek kokatuta agertzen diren hondo naturalei, paisaia aldagaitzei, naturaren zikloei eta, azken finean, ziruklaritateari berari ere egiten diete erreferentzia (*ibidem*, 2004: 5).

*Los amantes del círculo polar* filma tematikoki eta egitura kontuan hartuta zirkuluaren inguruan antolatzen da, zirkularitateak eta zirkuluak berebiziko garrantzia daukate film honetan. Anaren begiekin hasten da, begi horietan Ottoren isla ikusiko dugu. Bi irudi horien artean istorio osoa garatuko da, pertsonaien haurtzarotik hasita heldutasunera iritsi arte. Pelikula hiru zirkuluren inguruan antolatzen dela esan daiteke: lehenengoa, istorio osoa biltzen duena; bigarrena, Anaren ikuspuntutik kontatzen dena, eta, hirugarrena, Ottoren ikuspuntuak osatuko lukeena. Esfera horiek guztiak biltzen dituena zirkulu polarra da (Rodríguez, 2002: 89).

Ikus daitekeenez, elementu zirkularrek berebiziko garrantzia dute film honetan, baina gainerakoetan ere bai. Zirkulua oso era bitxian erabiliz kamera zahar baten bidez, irisetik begiratuta, Manuelek (*Vacas*) bere bilobei, hurrenez hurren, bi mariosorjin kopulatzen, suge bat barraskilo bat jaten eta, azkenik, kakalardo bat suge baten muda zaharra eramaten erakusten dizkie, sexuaren eta heriotzaren berri emanez, bizi-zikloa erakutsiz. Gainera, egoera horretan beste zirkulu bat sartzen



da jokoan: behi baten begi-globoa. Begia sinbolo zirkular garrantzitsuenetarikoa izango da Medemen filmografian, subjektibotasuna adierazten duena.

*Vacaseko* iris zirkularra, *Tierran* lurrari begiratzeko instrumentu, geoskopioa, bihurtuko da, zeinak lente zirkularrak ere badituen. Filmean behin baino gehiagotan geoskopio hau binokular moduan erabiliko du Angelek besteak zertan ari diren ikusteko, modu horretan begirada subjektibo hori berriro ere agertzen zaigularik. Gainera Angelek adierazten digu bera ez dela bere begien altueran bizi, berak kosmosa eta lurra bakarrik ikusten dituela dio, mikroskopikoa dena.

*Los amantes del círculo polar* filmaren bukaera anbiguoak erlazio zuzena dauka begiekin eta, azken finean, gure begiradarekin, hau da, guk egiten dugun irakurketarekin. *Los ojos de Ana* izena duen atalean bi irakurketa mota egin daitezke: lehenengoa, maitaleen elkartzearekin amaituko litzateke, Anaren begiak ikusten ditugunean kamerak egiten duen mugimenduagatik ondoriozta daitekeena, eta bigarrena, mugimendu gabe grabatua dagoena, heriotzaren seinale; begi hilak ikusten ditugu. *Tierran*, Jota Sofiaren begietan harrapatuta geratuko da filmaren hasieran eta bertan geratuko da gezurrak baztertu eta errealtatera bueltatzea erabakitzen duen arte, hau da, egia presentzia hartzen hasten denean. Lisaren begiak horrela izendatuko ditu: «ojos azules que se enredan» eta geroago Lisak zera esango du: «mis ojos se enredan de sueño». Horrez gain, Lisa kanpinoko disko-jogailuari begiratzen dionean, *Vacaseko* irisaren antzeko zirkulu batean ikusiko dugu sartua.

*Lucía y el sexon* berebiziko garrantzia hartzen duen sinbolo zirkularra zuloa da, horrek narrazioan dakartzan aukerak direla-eta, baina beste batzuek ere presentzia hartzen dute, ilargiak edo eguzkiak esaterako.

### ***Caótica* Anaren kaosean murgiltzen**

*La pelota vasca. La piel contra la piedra* dokumentala egin ostean jasandako kritikak zirela-eta, seigarren fikzio-lana egiteari ekin zion, Euskal Herriaren tematika alde batera utzita. Aspaldidanik, 2001. urtetik bere arreba Anaren heriotzaren berri izan ondoren, buruan zuen zerbaiti bizitza emateko pausoa eman zuen Medemek. Filma Anari egindako omenalditzat jotzen du zuzendariak (Sardá, 2007: 1).

Ana bere sentimenduak margotuz azaleratzen dituen 18 urteko gaztea da. Mezenas batek, Justinek, Ana ezagututa eta haren artelanak ikusitakoan, Madrilen artea ikasteko gonbitea egingo dio. Bertan beste artista batzuk ezagutuko ditu eta haien laguntzaz bere benetako izateaz jabetuko da. Lau urtez iraungo duen bidaiara horretan, Anak deskubrituko du ez dela bakarrik bizi, bere bizitza beste emakumeen izatearen jarraipena dela eta hauek bere kaosa direla.

Medem film honekin bizitzaren eta heriotzaren arteko hausnarketa bat egiteari ekin zion eta joko bikoitz horretan emakumearen paperari, bizitza emateko gai denari, garrantzia eman dio. Filma hasi baino lehen bikoiztasun horren berri ematen digu autoreak: «Dedicada a mi hermana Ana, que se fue. A mi hija Ana, que vino». Horrez gain, film osoan zehar behin eta berriz bi kontrakotasun horiei aipamena egingo zaie, esaldirik nabarmenena «morir llena, no vacía» delarik. Gainera filma

heriotza batekin hasiko da eta heriotza sinboliko batekin amaitu. Hementxe, egitura zirkularrarekin egiten dugu topo, Medemen filmen atal garrantzitsuenetako bat. Filmaren hasieran uso bat hegan eta, ondoren, bere jabearen besoan jarrita dagoen belatz bat ikusten ditugu. Belatzak, usoaren kakaz zikindua izan ondoren, usoa hil egingo du. Istorioaren garapenak txorien artean gertatutako akzioari buelta emango dio klimaxera iritsi arte, New Yorkeko suite argitsu batean kokatzen gaituelarik. Bertan Anak, uso zuriak, emakume onak, Mr. Halcóneri, belatzaren papera hartzen duenari, aurpegian kaka egiten dio eta horrek berdin erreakzio-natuko du, biolentziarekin. Horrez gain, Anak espazialki egiten duen mugimendua ere zirkularra da: Ibizan hasten da hondartzan bainatzen eta han ere bukatzen du bere ibilbidea.

Bizitza/heriotzaren errepresentazio grafikoa filmean atek izango dira, Anaren ate itxiak, filmak aurrera egiten duen heinean irekitzen joango direnak. Film hasieran Anaren etxean, kobazuloan, ate bat ikusiko dugu margotua. Ate hori itxita egongo da, irekitzea ezinezkoa delarik. Filmean bi aldiz egiten zaie aipamen ateei, lehengo aldiz Saïd-ekin, eskolako ikasle batekin, hizketan ari denean, une horretan, oraindik, bere atek itxita daude:

**SAÏD:** *Duermo mal, sufro*

**ANA:** *Yo duermo muy bien, nunca sueño...*

**SAÏD:** *¿De verdad?*

**ANA:** *Bueno, a veces sueño despierta, pero nunca cuando duermo, debo tener alguna puerta cerrada*

**SAÏD:** *Eso me gustaría a mí, cerrar la puerta*

**ANA:** *Pues vamos a quedarnos dentro, tengo otra puerta cerrada, que a lo mejor es la misma, pero que me gustaría abrir, nunca me he enamorado*

Eta bigarren aldiz, hauek irekitzeko baimena, Anglori, hipnosian aditua den gazteari, ematen dionean: «Están llamando a la puerta pero yo no voy a abrir. Están llamando a la puerta y Anglo va a abrir por mí, me fio de él. ¿Tú sabías algo de mis puertas?». Hipnosiaren atzerako kontaketa bidez egiten da, 10ean hasten dena eta 0an bukatzen dena; hori erabilita Medemek Anaren kaosa ordenatzea eta haren bizitza lau urtetan modu lineal batean kontatzea lortzen du.

*Caótica Ana* filma, Medemen hitzetan, «emakumeari egindako oda bat da» (Sardá, 2007: 1). Emakume-sena gizon-senaren kontra jartzen du honako harremana eginez: emakumea bizitza emateko gai den bitartean gizonezkoa kentzeko gai da. Gainera mundu patriarkalista utzi eta matriarkalismoan oinarritutako bat proposatzen du autoreak, berbereena bezalakoa: «el pueblo bereber es matriarcal, las mujeres son las que transmiten la esencia de la cultura». Hala ere, Lucasek, Madrilgo eskolako ikasle batek, garbi uzten du ez soilik lurra, zerua ere patriarkala dela: «Yo soy hijo de un dios sin diosa, los judíos convertimos a nuestras diosas en brujas y desde entonces el cielo es un patriarcado».

Emakumearen paperaren goraipamenean, garrantzi gehien hartzen duen pertsonaia Ana da. Ana emakume guztien ordezkaria da (*diosa de la vida, madre de los hombres buenos*). Ana kontrajarritako indarrez osatua dagoen pertsona da, bi Ana ditugu: ikusgai dena batetik, eta ikusezina edota itxuraz dena eta barrenekoa bestetik. Argilunen joko horretan Anaren kaosa sortzen da (Medem, 2007: 2). Filmaren hasieran, Anak ez dauka barruan daramanaren berri. Horregatik da bere pertsonalitatearen atal garrantzitsu bat hanka bat beti etorkizunean jartzea, ez du atzera begiratu nahi; izan ere, beltza eta iluna den barren edo hondo bat dauka, beldurratik ikusi nahi ez duena. Anak bere gain daramana ez du berak aukeratu, bere izateko eraren aurka doa, naturak ezarri dion zerbait delako. Anaren zati ikusgaia, bere jarrera, jokamoldea, Ana berria da; askea dena eta barruan daukana, iraganari gogor lotutakoa. Ana berriak esna egiten du amets, munduan zehar flotatzen doa, hegaz egiten du; lurterra barik zerutarra da. Horregatik parekatzen da haren figura uso batekin eta Anak berak onartu egiten du noizbehinka hankak lurrera lotu behar dituela: «yo tengo que tener cuidado y agarrarme de vez en cuando». Usoaz gain, hegaztiekin, lumekin eta zerutarrak diren elementuekin erlazionatzen da ere. Filmaren bukaeran jakiten dugu bere lehenengo bizitzetako batean herrialde indigena batean bizi zela eta, bertako erregina zen arren, bere gizonak, *El Hombre Emplumadok*, lumaz eginiko jantzia daramanak, aizkorakadaz hil egiten duela. Horrek, berak ez dakien arren, markatu egiten du eta, hori dela eta, luma bat ikusitakoan sentsazio bereziak datozkio.

Filmean zehar bi Anak, indibiduala eta barruan daraman kolektiboarena, borrokan egongo dira, lehenengoa den moduan —askea eta hegalaria— jarraitzen izateko, eta kolektiboa, haien ahotsa entzun dadin. Anaren berezko izatearen berri berak margotzen dituen koadroetan ikusten da, alaitasuna eta bizitasuna transmititzen baitute, haren oraina dira, ez iragana. Horregatik, Justinek bere subkontzientea liberatzeko sakontasun handiagoarekin margotu behar duela esaten dionean, Anaren erantzuna honakoa da: «Yo pinto para olvidarme, para salirme, no quiero profundidad». Hala ere, maitemintzeak eta maitasun hori galtzeko beldurrak, bere barnea ezagutzeak baino izu handiagoa sortzen dio, eta horregatik, bere erraietako iluntasunari irekiko dio atea. Momentu horretatik aurrera, ilararen amaieran jartzen da eta aurreko emakumeen luzapen bihurtzen da, haien ordezkari, oraindik bizirik eta borrokatzeko gai dena. Horrela, emakume guztiekin bat eginik, bere emakume-armak atera eta gerra-gizona, gizon gaiztoa zigortuko du (Medem, 2007: 3). Ibilbide horretan ere, musikak lagundu egingo dio: *Caótica Anan*, energia femeni-noaren forma hartzen du. Behinolako musika da Anaren hondo eta hutsuneak betetzen joango dena, sakrifizioaren momentua iristen den arte. Sonoritatea barrubarrutik dator eta amaieran Anaren ahotik aterako da. Musikak hegan egitera bultzatzen du Ana, musikari esker hegan egiten du, baina ez soilik airean, baizik eta lur azpiko sakontasunean ere. Emakume hilen oihartzunek, momentu oro, Anaren etorkizuna laguntzen dute (Etxebeste, 2010: 81).

Linda Anaren borroka eta kaosa bete-bete biziko duena izango da. Linda eta Ana, oso bizitza desberdinak dituzten arren eta aurkako nortasunak badituzte ere, ezagutu bezain laster lagunak egiten dira. Desberdintasun horiek dira, hain zuzen batzen dituztenak. Ana Madrilerira iristen denean bere aitaren falta izugarria sumatzen du eta maiztasunez idazten dio bere berri izateko. Gutunetako batean,

oraindik bere eskua sentitzen duela adierazten dio: «me voy soltando y eso me gusta, pero también siento todavía tu mano, cogiéndome fuerte y eso también me gusta», bere eskuaren babesababesa nabaritzen du oraindik. Ana, bere bidea bakardadean, aita gabe, egiten hasten denean, kaletik eskuak igurtziz egiten du oinez, inguratzen duen eskuren bat, noizbait, beretzat izateko esperantza duelarik. Lindak, ordea, Madrilera iristean, gustatzen ez zitzaion familia bat utzi duela sentitzen du. Ez dituela behar pentsatzen du, aita egoista bat izan delako eta ama horren menpe bizi izan delako beti: «cada día se está haciendo más pequeñita» (op. cit., 2007: 6). Horregatik, mesfidatia da eta hankak lurrean ditu; Anaren lekua zerua bada, Lindarena zalantza gabe lurra da: «yo soy de tierra, súper sólida». Aipatutako egoera dela-eta, gizonez ez da fio eta horregatik ere matriarkatuaren ideien alde agertzen da. Feminista sutsua da, hainbeste non batzuetan henbrismoa ukitzen baitu; gizonezkoak hankadun zakilak direla esaten du inolako lotsarik gabe («en el fondo son todos unos violadores»), eta emakumeak urdanga interesatutzat jotzen ditu. Hala ere, bitarteko puntuak daudela pentsatzen du.

Lindak bere kamerarekin Anak barnean daramatzen emakumeen heriotza guztiak filmatuko ditu. Lindarentzat kameraren begitik ikusten den mundua, mundu erreala baino ederragoa da: «Mi ojo preferido, porque lo que veo con estos ojos... Hay tanta tiranía en el mundo que a veces me da asco vivir, pero en ese mundo... [kamerarena]. Es un mundo misterioso y en ese no me manda ni dios, casi no me mando ni yo».

Anak zorte handia dauka Linda ezagutzeaz, bera izango baita mundu ezezaguneari eskua hartuko dion lehenengo pertsona (*ibidem*, 2007: 6). Hari esker, bere burua hobeto ezagutuko du eta bere patuaren berri ere izango du: «hay que mandar a la mierda a este mundo de machos que nos tiene a todos podridos por dentro». Berak bideratuko du Ana bere hegaldian («Que te dejes llevar por el viento, mi querida amiga, mi queridísima amiga, mi amiga pájaro») bizitzari zentzua har diezaion.

Justine, esan bezala, Madrilgo etxearen jabea da. Anaren bizitzan ere paper garrantzitsua beteko du; izan ere, Madrilera joatea proposatzen dion momentutik, Anak inoiz izan ez duen amaren papera betetzen saiatuko da, bere bizitzan sartzen; hori kobazuloan Anak margotua duen atea ireki nahi duenean ikus daiteke. Justine, Linda bezala, beste gidari bat izango da baina Anak kostata onartuko du. Hasiera batean ez du ongi hartuko, umea zenean abandonatu zuen ama bat izan zuelako eta bere burua babestu nahi duelako. Gainera Anak pentsatzen du bere aitak bere bizitzan bete duen paperarekin, aitarena eta amarena, aski duela. Horregatik, Justine bere bizitzan gehiegi sartzen ari dela sentitzen duenean, Madriletik ihes egingo du.

Justinek badaki kausetatik datorrela ahalmen sortzailea eta horregatik bere dizipuluak aske uzten ditu etxean haien anabasan molda daitezen: «nadie nos gobierna en esta casa». Ana kaosa baldin bada, Justine ordena da, zaintza, matematika zehatza... Bere barnean ez dago kaosa, zuhurtasuna baizik (Medem, 2007: 4), horregatik, Anari begiak ireki nahi dizkio eta lurrean duen ordezkariaren berri eman.

**JUSTINE:** *Ana tu en el fondo eres valiente, la más valiente, porque tienes desarrollada la consciencia de lo humano, pero a través de lo femenino que es el instinto de la vida, no la muerte. Tienes la obligación de abrirte y explorar.*

**ANA:** *Yo no tengo ninguna obligación (...) Soy libre y nunca me han gustado las madres...*

**JUSTINE:** *Tú debes de tener un sentido en la vida, tienes que buscarlo*

Emakumeez gain, gizonezkoek ere, Anaren bizitzan garrantzia hartzen dute. Garrantzitsuena, zalantza gabe, bere aita, Klaus, da; Anak gizonezkoengan konfiantza handia izatearen arrazoia dena. Anak bere aita miresten du, bera izan delako aita eta ama, eror ez zedin eskutik gogor eutsi diona eta, batez ere, dakien guztia irakatsi dion pertsona. Horregatik Anak izugarri miresten du: «eres una bestia parda, todo un monstruo». Klausek, bere alaba gauza gaizto denetatik babestu nahian, kobazulo batean hezten du (bere lehenengo bizitzan ere kobazulo batean biziko da), gaiztakeria guztietatik at, jakin gabe Anak barne-barnean bizitzen duela hori.

Maitasunaren atea irekiko dion gizona Saïd izango da, Anak espero zuen eskua. Saïd Justineren etxean bizi den artista sahararra da. Gurasoak Marokoko gerratean galdu zituen eta, horren ondorioz, bere bizitza guztia Argelian, Hamadako desertuko errefuxiatuentzako esparruan bizi izan da. Ana ez bezala, Saïdek ez du ezer barruan, bera baino ez, baina bere izate horrek sufritzerera eramaten du. Saïd oinaze handiarekin bizi den pertsona da eta, hori dela-eta, gaizki egiten du lo, amesgaiztoak ditu:

**SAÏD:** *(...) Mis angustias en la noche...*

**ANA:** *Pero habíamos quedado en que dormíamos juntos porque yo iba a ayudarte*

**SAÏD:** *No puedes...*

**ANA:** *Sí, lo que pasa es que ahora lo ves todo muy negro.*

**SAÏD:** *No, yo no vivo en la oscuridad vivo en la claridad más absoluta. A veces veo el final y entonces es cuando no veo nada, ¡porque no hay nada! (...) ¡Vivir es una pérdida de tiempo!*

Anari hau kontatzen dion bitartean, bere atzean, paretan margotua, mantxa beltz bat dago. Orban beltz hori Saïdek sentitzen duen agoniaren irudikapena da, barnean sentitzen duen hutsunearen adierazlea. Saïdek sentitzen duen samin horren arrazoiaren parte bat bere herriaren egoerarengatik sufritzen duen mina da. Egiten duen guztia Sahararen egoera txarrari konponbide bat aurkitzeko egiten du.

Saïd oso azkarra da eta pinturaz gain, beste bost karrera ikasten ditu. Bere ikasketako ahalegin gehienak Biologia Molekularrean zentratzen ditu, bere helburu handiena gure biologiak betirako iraun dezan baita:

**SAÏD:** *Cuando se nos acaba la biología se nos acaba todo. Nuestro alma solo tiene sentido con la biología. ¡Hay que descubrir la manera de que nuestra biología dure siempre!*

Ana eta Saïden artean konpenetrazio magikoa gertatzen da. Elkar-ulertze horren irudikapena bakoitzak marraztutako koadro batekin egiten da, non biek aldi berean izugarrizko antza duen hegazti bat marrazten duten. Elkar-ulertze horrek norberaren burua hobeto konprenitzera eramango ditu bi pertsonaiak. Momentu berezi hau ere, musikaz lagundua agertzen da, Pedro Guerra eta Luis Pastoren *Tiempo de Silencio* kantarekin.

Anglo Anaren iraganera eramango gaituen pertsona da, ikusgaitza dena ikusgai bihurtuko duena, azken finean, hipnosi bidez Anaren ate itxiak irekiko dituen. Anak, bere maitearen ihesaren zergatia ulertu nahian, konfiantza osoz bere eskua Anglori eskainiko dio, bere subkontzientean barnera dadin. Hori dena, begi itxiekin egiten du, ez duelako bere iraganaren berri izan nahi, beretzat bere barneak ikusezina izaten jarraituko du, oraindik ez du tokatu zaion borrokaren parte izan nahi. Anglok ere, gidariaren papera beteko du, batez ere Anak bere izatearen zentzua galtzen duenean, eta bere barrua entzun dezan gomendatzen dio:

**ANA:** *¿Y quién soy yo? Si ni siquiera tengo mis propios sueños ¿porque no sueño dormida como todo el mundo?*

**ANGLO:** *Porque te tienes miedo Ana, secretamente. Ya que en ti se puede establecer un contacto con otras vidas perdidas en el tiempo... vuélvete un poco y míralas.*

**ANA:** *Te voy a pedir algo, algo diferente, ¡Quiero una hipnosis consciente!*

**ANGLO:** *Eso es un buen paso*

Ana bere barrua entzuteko gai denean, emakume guztien izenean mendekua hartuko du eta bere ehizakia Mr. Halcón izango da. Gizon hori munduko gizon gaiztoen errepresentazioa da, hark sinbolizatzen du gizaki txarra, hiltzeko oso gai dena (Etxebeste, 2010: 154). Horregatik, Anak filmeko azken eszenetan bere burua sakrifikatzen du, ongiaren alde apustu eginez eta barruan daramatzan emakume horien guztien heriotza apendu nahian. Mr. Halcón Ana jipoitzen hasten denean, honen oihuak barrenean daramatzan guztiekin batzen dira, horrela adieraziz:

**ANA:** *(Indioz) Aunque me mates dos mil veces...volveré a nacer. ¡¡Nunca podrás conmigo, porque soy la madre de los hombres buenos!! Voy a engendrar un ejército de niños que se harán hombres buenos.*

Horrela orainean, arestian aipatutako heriotza sinbolikoa eta bere lehenengo bizitzako emakumearen heriotza ikusiko ditugu tartekaturik. Momentu honen garrantzia azpimarratzeko Medemek Jocelyn Pookek konposatutako kanta, *Duel with death*, erabiltzen du.

Nabaria den moduan, historiak eta iraganak sekulako presentzia daukate filmean; izan ere, Anaren kaosaren eragileak dira. Filmaren hasieran Klaus, Ana eta Justinen arteko elkarriketa batean honela adierazten dira:

**ANA:** *Con la historia no puedo, es más fuerte que yo...*

**JUSTINE:** *Pues la historia nos une, cada uno de nosotros también somos historia, la llevamos dentro, en lo más profundo de nuestra memoria.*

**KLAUS:** *Sí, a mi me gusta la historia para saberla y también para protegerme de ella. La historia del hombre es una cadena de atrocidades, crueldades e injusticias. Muchas veces siento vergüenza de la especie humana”.*

**JUSTINE:** *Esta cueva os protege.*

Elkarrizketa horretan Anaren egoeraz egiten zaigu hizketan. Anak historia bera baino fuertegoa dela dio, gairitu egiten duela eta horixe da hain zuzen gertatzen zaiona; izan ere, bere gain darama milioika emakumeren pisua, bera historiaz osatua dago, hainbat eta hainbat emakumeren historia da. Horixe da Justinek azaltzen diona, gu historia garelako eta gure memoriaren sakonean dagoela gordea, subkontzientean.

Subkontzientearen parte diren ametsak ere, garrantzia hartzen dute filmean. Freudek subkontzientearen azalean, lurperatutako emozioak, ametsetan gaudela, gainazal kontzientera igotzen direla zioen, baita ametsak gogoratzea lurperatutako emozioen edo oroitzapenen berri izateko lagungarria sueta daitekeela ere (Freud, 1993). Anak ametsik ez duenez, ezin du barnean daukana azaleratu eta horregatik hipnosiaren bidez lortzen du kanporatzea dena. Hala ere, onartzen duenean zer den, amesteko gai izango da. Klausek ere, Ana bere albotik joango dela amestu duela onartzen dio bere alabari («lo había soñado, casi igual, demasiado igual, casi la misma mujer... pero en mi sueño terminabas cayendo al mar»), eta nola ez, Saïden amesgaiztoak ere baditugu.

### **Kaonetik maitasun platonikora: *Habitación en Roma***

2007an *Caótica Ana* egin ondoren Medemek bere hurrengo lana egiteari ekin zion. 2010ean *Habitación en Roma* izeneko filma estreinatu zuen, Matias Bizeren *En la cama* (2005) pelikularen remake-a izango zena. Remake bat izanda ere, Medemek ez dio uko egiten bere estilo berezi eta pertsonalari, horregatik jatorrizko filmetik dezente urruntzen da.

Erromako erdigunean dagoen hotel bateko gela batean, ezagutu berri diren bi emakume gaztek, Albak eta Natashak, elkarrekin gau bat pasatzea erabakitzen dute. Gau horretan eta goizeko lehengo orduetan, beren herrialdeetara bueltatu aurretik, Alba Espainiara eta Natasha Errusiara, inoiz bizitako esperientzia bat igaroko dute. Sedukzio hutsarekin hasten den erlazio bat bizitzeko asmoarekin elkar-tzen badira ere, inguratzen dituen atmosferak bultzatuta maitasunera eramango dituzten sentimendu berriak esploratuko dituzte.

Film hau, *Caótica Ana* bezalaxe, emakumearen papera eta garrantzia aldarrikatzen duen film bat da, baina horren gainetik egiazko eta betiereko maitasun baten inguruko istorioa da.

Esan bezala, istorio guztia Erromako hotel batean gertatzen da eta ez da kasualitatea hotel hori Ponpeioren antzokia kokatua zegoen tokian egotea; izan ere, filmaren hasieran bi emakumeak paper bat antzezten egongo dira, egia erdiak eta gezur erdiak kontatzen dizkiote elkarri, jakinaraztera eman nahi duten aurpegia erakutsiz soilik. Errealitate/fikzio, egia/gezur joko horretan Medemek hain gustukoa duen bikoiztasuna agertzen zaigu; dikotomia horiek dira azken finean, filmaren nondik norakoak gidatuko dituztenak. Hasiera-hasieratik daukagu egia erdien presentzia, haien izenak asmatzen dituztenean (Natasha/ Dasha/ Sasha) edota Albak jekearen istorioa kontatzen duenean. Azkeneko eszena horretan gezurraz jabetzen gara Albak atzean duen koadroa, bere istorioa kontatzeko oinarritzat hartzen duena, leihoko kristalean islatzen uzten duenean. Hala ere, bikoiztasunak presentzia handiena hartzen du Natashak gelatik alde egiteko intentzioa duen momentuetako batean, komunera sartu eta bere islarekin errusieraz hizketan hasten denean:

**NATASHA:** *I'm sorry, Vadim, but I can never told you about this. Now I have a secret too, but it's much further away than yours. You will always have that... my reflection. This (eskua bihotzera eramanaz) is mine alone.*

Hori esan ondoren, duxara sartuko dira biak eta bertan amodioa egingo dute gogo handiz, lotsarik gabe. Bertatik ateratakoan batak bestea jantziko du, batak bestearen egia guztia ezagutzen duenean, haien benetako aurpegia erakusten dutenean, haien sentimenduak guztiz biluztu dituztenean, fisikoki eta psikikoki, orduan jantzi egiten dira, jada ez baitago ezer berririk ezagutzeko, kontaktu zezaketan guztia kontatu dute. Ezkutuko aurpegia, isla, eta agerikoa erakusten zaizkigu orduan. Eta horrela, ispiluaren aurrean eta bertako islekin berbetan, ezkondu egiten dira. Eszena hau bereziki argia da, gelako eszena ilunetik itsugarria den argira pasatzen gara, haien sentimenduak argitu direlako, argitasunez ikusten dutelako bizitzen ari diren maitasuna egiazkoa dela. Ondorengo eszena batean Albak hitzez azaltzen du hori:

**ALBA:** *Esto es real Natasha, no una fantasía. Lo siento con absoluta claridad.*

Bikoiztasunarekin jolasean, Medemek zeru/lur harreman hori ere barneratzen du filmean. Alba, egunsentia, zerua izango delarik («el alba es mi momento») eta Natasha lurra, estepa errusiarra («tu piel... ¡que piel! Tu piel es increíble (...) tu piel es del color de la estepa»).

Heriotza eta bizitzaren joko bikoitz hori aurreko filmean bezain presente ez badago ere, heriotza batek bultzatuko du Alba gau horretan egiten duena egitera. Bere emazte Edurneren alabaren heriotzak ihes egitera bultzatuko du, eta ihesaldi horrek, mina ahazteko nahiak, Natasaharekin topatzea ekarriko du. Natasha, heriotza baten erruz ihesean ez badabil ere, bere bizitzari zentzu bat topatu nahian dabil eta bien artean maitasunak lagunduta, beren identitatea topatuko dute.

Espazioak, gehienetan naturalak, Medemen filmetan berebiziko garrantzia daukala ikusi dugu, pertsonaien egoeraren adierazlea. *Habitación en Roma* dena barrualdean izanik, Medemek ez dauka aukera hori, horren ordeaz historiaz baliatzen da.



Lehenengo planoetan *Via dei Coronari*-rantz oinez egiten duten bi neska ikusten ditugu, filmean zehar Erromako historiak izango duen garrantziaren berri emanaz jada. Izan ere, antzina kale nagusietako bat izan zen. Gurutzatzen duen auzoak oraindik ere Errenazimentuko eraikinak eta Erdi Aroko ondareak ditu eta gaur egun antikuarioren kalea da, eta horregatik ere bertatik ibiltzea iraganera bueltatzea bezala da. Hau eta amaierako eszena, non bi emakumeak eskutik helduta ikusten ditugun, bata alde batera tiraka eta bestea bestera, kalean garatuko diren ekintza bakarrak izango dira eta hain zuzen filmaren egitura zirkularraren berri ematen digutenak ere.

Filmaren momentu batean Albak antzinako Erromaren mapa bat ateratzen du, Zesarren garaiko mapa hain justu, historiaren garrantzia azpimarratuz:

**ALBA:** *Es un mapa para perderse ¿Dónde nos perdemos? ¡Elige! Tenemos los jardines, el templo de la fortuna, el templo de la Ninfa...*

**NATASHA:** *Mi hotel se llama Ninfa ¿y el tuyo?*

**ALBA:** *Pompeyo (...) Estamos dentro del teatro de Pompeyo*

**NATASHA:** *La historia nos contempla*

**ALBA:** *Estamos rodeadas, ¿No lo sientes?*

**NATASHA:** *Claro que sí*

**ALBA:** *Creo que te gusta la historia*

**NATASHA:** *Eso está bien*

**ALBA:** *Eso es bueno*

Egia da bai, so egiten diela; izan ere, film osoan gelako giroa historiaz eta arteaz bustirik dago. Bertan agertzen diren koadro eta eskulturak filma aurrera doan heinean esanahiz betetzen joango dira; izan ere, pertsonaia bien bizitzako momentu zehatzen errepresentazioa izango baitira. Garrantzi gehien hartzen dutenak bi koadro dira: K.a. V. mendeko Agora grekoa irudikatzen duen koadroa, eta, bestea, Mediciren jauregian garatzen ari den sinposioa. Lehenengoan gizonez beteriko Agora bat eta atzealdean Akropolia ikusten ditugu. Baina horien artean, arretea ematen duen presentzia batekin topatzen da gure begirada, emakume bat, gizonei aditasunez begiratzen dien emakumea, Aspasia. Aspasia da hain zuzen Albak asmatutako garraibide ekologikoaren izena (baita Medemen hurrengo filma ere). Aspasia emakume famatua izan zen Perikles politikariaren emaztea izateagatik eta Atenaseko bizitza kultural eta politikoa eragin handia izateagatik ere bai. Erretorikako eta Logografiako irakaslea eta jakituna zen. Atenaseko jende ilustratuenaz eta intelektualez inguratua egoteagatik eta Atenaseko bizitza kulturalaren loratzean laguntzeagatik filosofo, artista eta ilustreen mirespena lortu zuen. Baina Periklesengan izandako eraginagatik eta emakume aske independente baten bizitza eramategatik, Atenaseko ohiko emakume batengandik espero ez zena, kritika gogorak jaso zituen ere. Medemek, horrekin, arestian aipatutako emakumearen aldeko borroka horri egiten dio erreferentzia, emakumeak historian zehar izan duen papera edo presentzia aldarrikatu nahi baitu.

Nahiz eta bi koadroen artean 2.000 urteko diferentzia egon, lotura handia dute. Izan ere, koadro zaharrenean Aspasia agertzen zaigu. Aspasia Platonen obra batean ere agertzen da. Zenbait ikertzailek argudiatzen dute Platon haren inteligentzia zela-eta hunkitua geratu zela eta *Sinposioa* izeneko obran agertzen den Diotima Aspasian oinarritua zegoela. *Sinposioa* K.a. 380. urtean sortutako obra, maitasunaz diharduen elkarrizketa platonikoa izateaz gain, bigarren koadroan, Mediciren jauregia dugun horretan, agertzen den bilera da. Platonen obra honekin, gainera, sortu zen maitasun platonikoaren ideia.

Liburuan, Eriximakok, mediku greziarrak, oturuntzako gonbidatu bakoitzari Erosi laudorio bat botatzeko eskatzen dio. Pausaniasek maitasunaren natura bikoitzaz hitz egiten du, maitasun arruntaren eta zerutarraren artean desberdinduz. Lehenengoak plazer korporala bilatuko luke, eta, bigarrenak, haren ustez ona eta ederra denak, perfekzio moralak jomugatzat du. Eriximakok, ikuspegi zientifikoagoa jartzen du mahai gainean; maitasuna, gorrotoarekin batera, gizakia eta natura menderatzen dituen oinarritzko printzipio bezala ulertzen du. Ondoren Aristofanes mito batez baliatzen da bere iritzia emateko. Horren arabera, garai batean lurrean bi aurpegi, lau hanka eta lau beso zituzten pertsona esferikoak bizi ziren. Orduan hiru sexu existitzen ziren: gizonezkoena, eguzkiaren ondorengoa; emakumezkoena, lurretik zetorrena, eta androginoa, ilargiaren ondorengoa. Gizaki horien harrotasunak Zeusen haserrea eragin zuen eta zigor moduan banandu egin zituen, izaki osatugabe bihurtuz. Geroztik, galdutako erdiaren bila noraezean ibiltzera kondenatuta daude. Azkenik, Sokratesek maitasunaren sublimazioaz hitz egiten du. Haren ustez, gorputz eder batekiko maitasunak gorputz eder guztien maitasunera eramane beharko gintuzke, eta ondoren gauza eder guztien maitasunera eta berezko Edertasunera (Arrojeria, 2003) .

Koadro horrekin elkarrizketa zuzenean, parean kokaturik eta pelikulan garrantzia handia hartzen duen bigarren koadroa dugu: sinposio bat erakusten duen eszena errenazentista tipikoa. Bertan Leon Battista Alberti humanista perspektibaren inguruko hitzaldia ematen ari da. Natasharen ahotik, Errenazimentuko Italiako historian aditua dena, zera entzuten dugu:

**NATASHA:** *Leon Battista Alberti decía que no se puede tensar un arco sin tener una diana a la que apuntar.*

**ALBA:** *¿Qué quería decir?*

**NATASHA:** *La idea es que el artista debe saber en todo momento que está representando. Nos muestra un simposio en el palacio de los Medici, ¡Seguro que está hablando de los griegos! Le fascinaban. Esa pintura habla de la otra, entre estos dos cuadros hay más de 20 siglos...*

**ALBA:** *Y para nosotras solo una habitación*

Bi koadro horiek izaten ari diren elkarrizketak, zalantza gabe, Natasha eta Albaren maitasun-elkarrizketari egiten dio erreferentzia. Biak bizitzen ari diren maitasun platonikoz, ametsaz, hitz egiten digu. Ametsetak maitasun hori, lehen aipatutako gezur eta egia horiek baldintzatua egoteaz gain, denboragatik ere agertzen zaigu mugatua. Protagonistek gau bakarra dute maitasun-istorioa bizi-

tzeko, eta ez edonolako gaua, urteko gaurik laburrena baizik, San Joan gaua, horregatik pelikulan iheskortasunak eta urgentziak agintzen dute. Erroman kokatua egoteak ere, denbora labur horrekin erlazioa dauka; izan ere, *amor fugaz* esaldia-rekin erlazonatzen da. Horrez gain, Erromari ere *ciudad eterna* deitzen zaio, eta horregatik bien arteko maitasuna eternala izango da, betirako gordeko dutena.

Maitasun hori Eros jainkoaren begiradapean biziko dute, Eros baita gelan, sabaian, agertzen zaigun beste irudi bat. Mitologian Eros erakarpen sexualaren, maitasunaren eta sexuaren jainkoa zen. Platonen *Sinposioa* obran Poros (oparotasuna) eta Peniarengandik (eskasia) sortua izan zen Eros, Afroditaren urtebetetzean, eta horrek azaltzen ditu maitasunaren alde desberdinak. Hala ere, mito gehienetan Areseta Afroditaren semea zen.

Filmean behin baino gehiagotan agertzen bada ere, momentu zehatz batean horren presentziak garrantzi izugarria hartzen du. Natasha eta Alba konturatzen dira amets batean egon direla bizitzen eta hoteletik irtendakoan bizitza arruntera bueltatuko direla, maitasun arruntera, ez zerutarrera, eta horregatik, Albak Natashari azken bainu bat eskatuko dio eta honen ezetzaren ostean mareatzen hasi eta lurrera jautziko da. Lurrean dagoela Cupido ikusiko dugu Albari zuzenezuzenean apuntatzen. Natashak bainuontziraino lagunduko du Alba eta honek eskua bihotzera eramango du, bihotzean sentitzen duen mina dela-eta. Bertan ikusiko dugu nola Albak literalki gezia bularrean sartua duen eta bainuontziko ur guztia odolez tindatua dagoen. Ondoren Natashak gezia atera eta bere sentimenduak aitortuko dizkio:

**NATASHA:** *Alba, tienes razón, te entiendo perfectamente... (Albak lehen esan dionari erantzunaz) "Yo jamás en toda mi vida había conocido así el amor, con esta forma...y no puede ser para nada". Nunca había sentido el amor tan intensamente como esta noche contigo.*

**ALBA:** *¿De verdad?*

**NATASHA:** *A partir de ahora podremos pensar que una vez en nuestra vida lo sentimos. Lo mejor es dejarlo aquí, guardado para siempre, entre nosotras, para que no se desvanezca.*

**ALBA:** *¿En la bañera?*

**NATASHA:** *Claro, ¿Dónde sino?*

**ALBA:** *¿Una última vuelta?*

**NATASHA:** *¿Dónde?*

**ALBA:** *En nuestra bañera, para dejarlo todo aquí.*

Momentu horretan partikularki musikak garrantzi berezia hartzen du, bion arteko maitasuna azpimarratzen duelako Medemek, Russian Red-en *Loving strangers* kantarekin. Bainuontziko uretan haien maitasun guztia utzi ondoren logelako sabaian ere beste jainko mitologiko bat agertzen zaigu, Zefiro. Zefiro *Venusen Jaiotza* koadroan marraztuta agertzen den mendebaldeko haizeen jain-

koa da. Hoteleko sabaian bera bakarrik agertzen bada ere, koadroan beste hiru pertsonaia mitologiko agertzen dira: Udaberria, Kloris, eta Venus bera. Venus, su elementuarekin erlazionatzen dena, ur gainean kokatua agertzen da, kontrakoa duen elementua, horrela bien arteko aspektu bateratzailea adieraziz.

Filmean ere irakurketa berdina egin daiteke, izandako eztabaidaren ondoren, bainuontzian ematen duten besarkadarekin uztartu edota bateratzen direlako. Horrela, uretatik eraldatuak irteten dira, bizitakoaren ondoren berriz jaiotzen dira beste gorputz batean haragituta. Egoera horretan daudela, Zefirok, esan bezala putz egiten die, samurtasuna, ezitasuna, poztasuna, leuntasuna eta argitasuna maitaleenganaino eramanez (Moya, 1996-1997: 214). Zefiro haize guztietatik leunena da eta haize fruitu-emailea bazela ezaguna da, udaberriaren mezularia. Irisen, ortzadarraren jainkosaren, senarra bazen ere, bere arrega Kloris bahitu zuen. Honi loreen jabaria eman zion. Zefiro, Botticelliren koadroan haizea botatzen duen emakume batekin, Klorisekin, lagundurik agertzen da, pasioaren haizea irudikatzen dutelarik (Wind, 1972: 136). Hegan doazen bi haize dira, elkarri lotuak agertzen direnak, siamdarrak balira bezala; hegaldian kopulatzen dauden bi amorante bezala ageri zaizkigu artelanean (Trias, 1992: 69-70). Zefiroa, bere naturari dagokionez, ez zen loreen laguna, hauek hautsi edo hondatzen zituen; Klorisengana sentitzen zuen maitasunak, ordea, aldarazi zuen eta suntsitzaile izatetik lagungarri izatera pasatu zen. Klorisengana sentitzen zuenagatik eraldatu egin zen, berari zor dizkio bere dohainak eta ahalmenak; azken finean, udaberriaren eta loreen jainkoa izatea. Zefirok bere aldetik, bere maitaleari, bere berezko dohaina oparitzen dio, onura egiten duen eta bizi-emailea den putza (Moya, 1996-1997: 215).

Zefirok, Alba eta Natasharen ahoetan ere garrantzia hartzen du bi hauek balkoian dagoen mastan izara zuri bat jartzen dutenean, bertan igarotako gaua betirako gogoratzeko:

**ALBA:** *Aun no hay viento es muy temprano*

**NATASHA:** *Cuando sople, sacaran la foto, ya verás. Nos lo deben a las dos.*

Eta Zefiro izango da bukaeran argazkia ateratzen dutenean bandera dantzaraziko duena, momentu hori betirako gordea gera dadin putz egingo duena.

Jada esan dugu, gelako sabaian Zefiro bakarrik agertzen dela, bere maitale Kloris gabe, baina Kloris ere gelan presente dago, gelako pareten paper estanpatuan eta balkoian buganbilla bihurtuta ere bai. Klorisek bizitzaren ziklo berri baten hasiera sinbolizatu izan du leku askotan.

Venusen jaiotza koadroaren zati bat den margo honek ohe gainean kokatua dagoen koadroarekin, sinposioarenarekin, erlazioa dauka. Izan ere, Botticelli bere obrak irudikatzen zuenaren edo etorkizunean irudikatuko zuenaren kontzientzia zeukan eta ziur zegoen, Leon Battista Albertiren ustetan margolari batek beharrezkoak zituen baldintza guztiak betetzen zituela (*ibidem*, 1996-1997: 207-208). Hau da, bazekien nora apuntatu arku tenkatzerakoan.

Margo horiez gain, beste bi agertzen zaizkigu, Botticelliren *Udaberria* koadroaren antza duen bat, zeinean lorategi edeniko batean hiru emakume dantzan ikusten ditugun, eta azkenik, bere adaspean negarrez agertzen den emakumea.

Azken buruan, beste erreferentzia historiko batekin topatzen gara, jada Botticelliren margoa aztertzean aipatu dugun bat, Venus hain zuzen. Oraingoan margoa izan beharrean eskultura bat da *Miloko Venus* bezala ezaguna dena eta Albaren gau-mahiaren gainean kokatua dagoena. Filmean zehar askotan ikusiko dugu eta bukaeran Natasha horren postura berdinean jarriko da keinu bat eginez.

Historiarekin batera teknologia berriek ere, telefono mugikorrek eta Internetek batez ere, garrantzia hartzen dute. Film guztia gela barruan gertatzen denez, kanpoko mundura leiho bat irekitzen diete eta haien bizitzaz jarduteko balio izango diete. Sakelekoa da, hain zuzen ere, Natasha zalantzatia gelatik alde egin ondoren bertara berriz bueltatzera bultzatuko duen aitzakia.

Internetek hoteletik kanpo daramaten bizitzaren berri emango digu. Google earth-en bidez ikusiko da non bizi den Natasha, baita bera eta bere ahizpa bikia tenista eta aktorea moduan ere. Albak, bertatik ere, Donostia erakutsiko digu, bere etxea eta Santa Klara irla. Horrez gain, Albak bere telefono mugikorretik bere bikotekidea zena eta beronen seme-alabak erakutsiko dizkigu, euskaraz hizketan. Momentu hau da Medemek erabiltzen duena bere euskaldun identitatea azalera-tzeko, bere film gehienetan agertzen den aldarrikapen hori.

## Ondorioak

Amaitzeko, eta ondorio gisa, esan genezake autore-zinema deitzen den hori egiten duela Medemek eta berezkoa duen estiloari bere azken filmetan ere eutsi egin diola.

Hasieran aipatu dugu Medemen obsesioetako bat bikoiztasuna dela eta *Cáotica Anan* eta *Habitación en Roman* oso presente daukagu. *Cáotica Anan* errealitatearen eta fikzioaren arteko muga garden hori ere topatzen dugu, baina fikzio horren papera ametsek hartzen dute, Ana hipnosi bidez bizitzen duen horretan topatzen dugu. Hala ere, dualitateak bizitza eta heriotzaren joko horretan hartzen du indar handiena. Film osoan zehar topatzen gara bikoiztasun horrekin, kredituetan horren berri ematen zaigu («A mi hermana Ana que se fue. A mi hija Ana que vino»). Baina horrez gain, Anaren ateetan daukagu bikoiztasuna; izan ere, heriotzaren eta bizitzaren errepresentazioa dira. Bikoiztasuna pertsonaietan ere aurkitzen dugu, horrela, Medemek bizitza emakumeekin erlazioatuko du, bizitza sortzeko gai delako eta gizonezkoaren figura, ordea, heriotzarekin, hiltzeko gaitasun handia daukalako.

Norbanakoan ere aurkitzen dugu bikoiztasun hori, horrela, Ana guztiz bikoitza den pertsonaia da. Anak, bere barnean daramana onartzen ez duen arte, ez du bere benetako identitatea topatuko. Horregatik, hasieran Ana kaosean bizi da, Ana indibiduala eta kolektiboa borrokan daudelako etengabe. Medemen pertsonaia gehienak bezala, Anak bere identitatea maitasunari esker topatuko du; izan ere, Saïd galtzeko duen beldurrak bere barruan duen hori begiratzera eramango du.

Medemen film gehienetan bezalaxe, hemen ere, ihesaldi batekin egiten dugu topo. Kasu honetan ez da heriotzaren beldurra Ana ihes egitera bultzatuko duena, bere patua onartzeko beldurra baizik. Ihesaldi horrek, hala ere, bere identitatea topatu dezakeen lekura gerturatuko du nahi gabe.

Film honetan ere, kontrakoak diren pertsonaiak ditugu. Adibiderik garbiena, zalantza gabe, Ana eta Lindarena da, esan bezala, Ana zeruan kokatzen baita eta esna amets egitea gustatzen zaio, eta Linda, ordea, oso lurterra da. Hala ere, esanenezake filmean agertzen diren pertsonaia guztiak Anaren kontrakoak direla, Ana osatugabearen piezak direla eta, horregatik, bakoitzak bere egiazko izaera lortzen lagunduko dio hein batean.

*Caótica Anan* garrantzi gehien hartzen duen dikotomiaren erdian, bizitza-heriotza, Ana daukagu. Angel (*Tierra*) edo Manuel (*Vacas*) bezala, Ana erdi-hiliek eta erdi bizirik dago, heriotzaren eta bizitzaren artean kokatua. Horrez gain, Anaren eta Saïden arteko harremana ere, erdi horretan kokatzen da; izan ere, beste bizitza batean ama-seeak izan ziren.

Paisaiarekin ere jolasten du Medemek *Caótica Anan*. Kobazuloa eta bertan dauden margoak Anaren kaosaren adierazle izateaz gain, haren lehenengo bizitzaren berri ematen digute. Gainera, Ana filmaren hasieran eta amaieran uretan sartzen eta bertan flotatzen ikusiko dugu, Medemen film askotan ikus daitekeen irudia.

Azkenik, zirkularitatea ere presente dago filmean, hasiera eta amaiera berdinak izango baitira, pelikula heriotza batekin hasi eta heriotza sinboliko batekin amaituko da. Horrez gain, Anaren bidaia ere mugimendu zirkularrekoa izango da: hondartzan hasiko da bainatzen eta bertan amaituko du ere. Azkenik, begia eta kameraren irisa bezalako elementu zirkularrekin jolasten du Medemek («este es mi ojo preferido» [kamerarena]).

*Habitación en Roman* ere bikoiztasunak presentzia handia dauka; izan ere, errealtatearen eta fikzioaren arteko jolasa da; bi protagonistek muga hori etengabe zeharkatzen dute. Natashak eta Albak bizitza bikoitza daukate gainera, ezkutukoa eta gela horretan bizitzen dutena; txanpon bateko bi aurpegiak dira, ezkutuan geratzen dena eta agerikoa.

Film honetan heriotzaren eta bizitzaren arteko harremana ez dugu topatzen, bikoiztasun hori ez da hain agerikoa. Hala ere, Albak heriotza baten erruz, *Lucía y el sexoko* Luciak eta Elenak bezala, ihes egingo du. Natasha ere, bere etorkizunetik ihesean dabil, eta biek batera, Erroman, faltan zuten identitatea aurkituko dute. Peru eta Cristina (*Vacas*), Jota eta Lisa (*La ardilla roja*), Otto eta Ana (*Los amantes del círculo polar*) edo Medemen beste hainbeste pertsonaiak bezala, identitatea maitasunean aurkituko dute.

Alba eta Natasha ere kontrako pertsonaiak dira, oso rol desberdinek markatuak izateaz gain, zero eta lur harremanean Alba zeruan kokaturik agertzen zaigu eta Natasha lurrari gogor utsita.

Bikoiztasun horretan erdiak izugarritzko garrantzia dauka. Bi pertsonaien erlazioa erdiz osatua dago: fikzio eta errealtatearen erdian, gezur eta egien erdian; haien harremanean dena dira egia erdiak edo gezur erdiak. Are gehiago, bi lurralderen erdian daude, hau da, Espainia eta Errusiaren erdian, Erroman.

Dakigun bezala, Medem naturaz baliatzen da pertsonaien barne-egoera azaltzeko. Film honek aukera hori eskaintzen ez zionez, historiaz eta arteaz baliatu zen Natasha eta Albaren izaera adierazteko.

Azkenik, gainerako filmetan bezala, zirkularitatearekin egiten dugu topo. Kanean garatzen diren bi eszena bakarrek horren berri ematen digute. Filma kanean hasten da bi emakumeak eskutik helduta ikusten ditugula eta berdin amaitzen da zirkulua itxiz.

## Bibliografia

- Arrojeria, J. (2003): *Sinposioa*, Jakin, Donostia.
- Etxebeste, Z. (2010): *Julio Medem*, Cátedra, Madril.
- Freud, S. (1993): *Ametsen interpretazioa. Inkontzientearen unibertsoan barrena*, Gaiak, Donostia.
- Marzabal, I. (2004ko otsailaren 27a): *La pelota vasca. La piel contra la piedra de Julio Medem*, Ponencia invitada, VI Congreso Vasco de Sociología, Bilbo.
- Medem, J. (2001): *Lucía y el sexo*, Ocho y Medio, Madril.
- , (2007) Binomios, [http: <www.juliomedem.org/caoticaana/Files/binomios\\_caoticaana.pdf>](http://www.juliomedem.org/caoticaana/Files/binomios_caoticaana.pdf) (2011-06-28).
- Moya, F. (1998): “Los Céfiros” del nacimiento de Venus de Botticelli: una hipótesis”, *Imafronte*, **12-13**, 207-216.
- Ortega, E. (1999): “En tierra de Julio Medem. Un ensayo hermenéutico”, *Mediatika*, **7**, 129-147.
- Park, S. (2011): “Entre el cine y la escritura: Lucía y el sexo de Julio Medem”, *Espéculo*, **33**, 1-12.
- Rodríguez, M. (2002): *Mundo sen conflicto: Aproximaciones al cine vasco de los noventa*, Universidade de Deusto/ Filmoteca Vasca, Donostia.
- Sardá, J. (2007): “Julio Medem ‘Cada vez necesito más para rodar’”, *El Cultural*, 2007ko uztailaren 26ko zenbakia, 1-3.
- Trias, E. (1992): *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Bartzelona.
- Wind, E. (itzulpena: Fernandez de Castro, J. eta Bayon J.) (1972): *Los Misterios paganos del Renacimiento*, Barral Editores, Bartzelona.

