

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
"K" de Kitano

Autor/es:
Vila, Santiago

Citar como:
Vila, S. (2001). "K" de Kitano. La madriguera. (39):60-61.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41977>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



nidad y sus metamorfosis tienen espacio importante en el film), por una vez terrestre e interior, anuncia la derrota del espacio íntimo al ser incapaz Yu-Shi-Lien de dar muerte a Jen; y contrasta violentamente con la lucha siguiente, enlazada sin solución de continuidad entre Jen y Li-Mubai, que es un ejercicio flotante entre las copas de los bambúes; tal es la ligereza de los héroes.

Ang Lee nos muestra precisamente y con trazo poético en esa escena la transmisión del destino heroico, el tema de herencia espiritual, el paso del vuelo impulsado a un verdadero y soñador vuelo (por más que todo esto a algún italiano del sanedrín le parezca irrisorio). En juego, también, la espada, que va a caer en el agua y tras la que se lanza Jen. En esa imagen acuática adquiere su sentido la escena anterior, pues se ve la enorme pesadez de la heroína cuando cambia el medio aéreo por el acuoso. El agua, la caverna, van a ser condición de muerte y renacimiento. Muerte del héroe Li-Mubai, previo cumplimiento de su venganza, y renacimiento en una Jen, convertida ya en heroína espiritual toda vez cumplido el ciclo iniciático, que ascenderá hasta las cumbres donde se sitúa el monasterio para, en una espléndida imagen final, lanzarse al espacio aéreo en vuelo ligero y absolutamente etéreo. Se comprende que ha debido renunciar al amor de Lo, que su sueño es aéreo, diáfano, acertadamente imaginado y puesto en imágenes por Ang Lee.

Después de *Tigre y Dragón*, parece que el taiwanés se apresta a dar vida al increíble Hulk y a realizar una secuela de este film: más héroes. Veremos si será capaz de seguir soñando.

Fran Benavente

"K" de Kitano

Brother
Takeshi Kitano
Japón / EEUU, 2000

Volvemos a encontrar las constantes estilísticas de este director: trabajo significativo del montaje y de las elipsis, tiempos poéticos de suspensión narrativa, expresividad de las composiciones, presencia del mar, conciencia de la muerte, etc. Son rasgos recurrentes desde su primer film, *Violent Cop* (1989), y que, reapareciendo aquí, testimonian la (relativa) indiferencia de su mundo estético respecto a las variaciones de los modos de producción cinematográfica (japonesa o estadounidense, en este caso).

Sin embargo, el aspecto *pictórico-caligráfico* del cine de Kitano se revela aquí más nitidamente, evidenciando constantemente la presencia de la cámara, efectuando arriesgadas panorámicas, utilizando planificaciones subjetivas y fundidos en rojo. Quizá este mayor protagonismo de la escritura podría explicarse desde las condiciones específicas de la producción y el argumento del film: su expresión japonesa sobre escenografía occidental equivale a pintar signos sobre un fondo que los contraste. Así, en *Brother*, puede valorarse el trazo como en la caligrafía japonesa, mezcla inextricable de pintura y escritura, de abstracción e inmanencia. El paradigma de toda escritura, superficie/instrumento que traza, organiza el estilo del film.

Precediendo a las imágenes diegéticas, vemos el signo "K" de su logotipo (Office Kitano), donde se acusa el pulso del calígrafo, ese "temblor del signifi-

cante" que caracteriza la escritura japonesa según Barthes. La letra K es, de por sí, sugestiva: tres vectores que explotan en tres direcciones distintas. El pincel potencia esta expresividad natural del signo adjudicando un carácter específico a cada uno de sus tres rasgos, que sugieren así un brazo con el puño cerrado –el ascendente– y una pierna con el pie caminando –el descendente– extendidos desde un cuerpo erecto –el vertical–. Tiempos de acción (de violencia instantánea) y de contemplación (en paseos meditativos), característicos del cineasta y que se anuncian en la escritura de este firma.

Desde esta orientación puede entenderse el film como un discurso narrado mediante una serie de trazos: salpicaduras de sangre, fognazos en la oscuridad, reflejos... Quizá el más notable, por su insolente lirismo y su autoconsciencia, esté en el plano que sigue la trayectoria de una avión de papel, que parece escribir con punta blanca en movimiento azaroso un *haiku* sobre los rascacielos de los Ángeles: pura designación de la escritura, perfecta alegoría de las pinceladas fugaces que caracterizan el arte de Kitano.

La interpretación del actor Kitano responde también, de modo muy manifiesto, a esta concepción caligráfica del director Kitano. El andar simiesco de su cuerpo vestido de negro constituye una escritura de caminar: signo oscuro móvil cuya estela –como la del avión de papel– se borra conforme se escribe. Su rostro, donde se niega la expresión al tachar la mirada (sus gafas negras), remite a la máscara del teatro japonés, superficie inerte donde se inscriben emociones fugaces: tics nerviosos, fruncimientos de cejas, sonrisas torvas. Kitano representa aquí su antigua



parálisis facial del lado derecho (resultado de un accidente de moto en 1994): su sonrisa-mueca, recuerdo siniestro, es una súbita pincelada oblicua en su

faz neutra.

Lo que escribe con esta cuidadosa caligrafía es, como le caracteriza, un texto abierto a diversas lecturas, pero

el tema de lo fraternal que señala el título es evidente: un compromiso fuerte hermana personajes de diferentes razas y culturas. Frente al lenguaje como circulación de significantes, la ética como circulación de afectos. Un deseo fantasmático común transforma a los extraños en hermanos: la pulsión tribal, retorno de lo reprimido por el poder (que dispersa la colectividad en individuos mutuamente hostiles). Una misma guerra se gesta en todo el mundo (en Japón como en EEUU), consecuencia de la organización planetaria del control represivo; la globalización determina la alianza de

las minorías *diferentes* como táctica de resistencia.

Santiago Vila

Complacencias

Dr. T and the women

El Dr. T y las mujeres

Robert Altman

EEUU /Alemania, 2000

La prolífica filmografía de Robert Altman nos brinda este nuevo título, que ha llegado puntualmente a nuestras pantallas y que —hay que decirlo de entrada— parece una clara complacencia en su obra previa, tanto por algunos de los referentes como por la insistencia en un estilo que algunos ya han bautizado con su nombre. Desde el plantel de actores y actrices de primera fila, pasando por la brillantez de la puesta en escena y llegando incluso hasta el “inesperado” final, la sensación de *dejá vu* no nos abandona.

Una vez más, la coralidad es protagonista, comenzando por el magnífico plano inicial sobre el que se superponen los títulos de crédito y que presenta solamente mujeres en la consulta del ginecólogo. Pero ese mismo plano nos puede servir de anclaje para intuir el abismo que separa este filme de obras anteriores de la relevancia de *The Player/El juego de Hollywood* o *Vidas cruzadas*. sencillamente, ni punto de comparación. Desde la violenta acidez de los filmes citados a la edulcorada del que nos ocupa, hay una distancia insalvable. Y, sin embargo, la fuerza expresiva de Altman consigue que veamos con agrado el relato de una historia en apariencia insignificante en que un hombre tejano vive rodeado de mujeres cuyos problemas le repercuten y le superan, llevándole a la huida más irracional.

En esta ocasión, el protagonista es

menos colectivo que en otros filmes del mismo autor; Richard Gere centra en gran medida el desarrollo de la acción, pero resulta más bien un eje, un hilo conductor, puesto que lo que realmente le importa a Altman es el “retrato” de una sociedad caótica, dominada por la imposible búsqueda de la felicidad de unas mujeres que sólo desprendiéndose de sus prejuicios podrían encontrar el escape a sus insulsas y acomodadas vidas. Esa vía de escape parece reducirse a las confidencias en la consulta del ginecólogo, donde todas sus vivencias, sus necesidades y sus frustraciones, fluyen verbalmente.

Socialmente insípida, la vida de esos seres “económicamente afortunados”, parece no tener escapatoria; únicamente la esposa, despojándose de toda conexión con su mundo de saturación y abandonándose al tratamiento psiquiátri-