

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

Título:
Maestros del cine japonés

Autor/es:
Bernabé, Salvador

Citar como:
Bernabé, S. (2001). Maestros del cine japonés. La madriguera. (43):95-95.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42019>

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:



La década de los cincuenta fue decisiva para que la cinefilia occidental fijara su atención en una cinematografía hasta entonces mal conocida, la japonesa. En el Festival de Venecia de 1951, *Rashomon*, un espléndido film dirigido por Akira Kurosawa se hacía con la Palma de Oro y abría el mercado cinematográfico de occidente para su país. Al nombre de Kurosawa pronto se le unieron los de Kenji Mizoguchi y Yasujiro Ozu.

La colección *Maestros del cine japonés* que acaba de lanzar Filmax Home Video supone una valiosa contribución a la relectura contemporánea de algunos de sus títulos más relevantes. Destacan cinco filmes de Kurosawa: *Vivir* (1952), *Los siete samurais* (1954), *El trono de sangre* (1957), *Yojimbo* (1961) y *El infierno del odio* (1963). La enorme popularidad de este autor puede haber influido en el desequilibrio que, de entrada, se produce con respecto a los títulos que la colección dedica a Ozu y Mizoguchi. El tópico según el cual se trata del más occidental de los directores japoneses no deja, sin embargo, de arrastrar su verdad; dos de los filmes ahora revisitados, *Los siete samurais* y *Yojimbo* crearon puentes hacia el western (y el *spaguetti western*) de los años sesenta. A su vez, *Trono de sangre*, es una adaptación del *Macbeth* de Shakespeare, y *El infierno del odio* surge de una novela procedural de Ed McBain. De *Vivir* sobresale una marcada impronta expresionista que hace pensar en *El último* (1924) de F.W. Murnau, y un sentido de lo melancólico ante la tumba que bien podría encontrar su eco inesperado en *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962) de John Ford. Los cinco filmes constituyen, además, un legado de referencia para cualquier archivo de imágenes semi-

nales en un recorrido iconológico por la historia del cine; pensemos en la muerte bajo la lluvia del samurai Kikuchiyo en *Los siete samurais*, la dantesca secuencia con que Kurosawa retrata los callejones de la droga en *El infierno del odio*, o esos planos ya clásicos del anciano burócrata moribundo sentado en el colupio de *Vivir*.

La imprevisibilidad de tonos y de trazos genéricos que caracteriza a Kurosawa es sustituida en Yasujiro Ozu por su sistemático estilo ritual, ceremonioso, con la cámara pegada al *tatami*, el salto de eje asumido como figura retórica, sus codas entre secuencias con paisajes, calles vacías y trenes en marcha, y un tratamiento de los interiores en los que se produce una comunión soberbia entre personajes y arquitectura. Una muestra de su capacidad para expresar la idiosincrasia más íntima de lo nipón está presente en *Las hermanas Munakata* (1950), perteneciente al género *shomin* (filmes que tenían como marco el Japón contemporáneo y personajes proletarios o de clase media contrastando abiertamente con los *jidaigeki* o filmes históricos) y único título del autor rescatado hasta el momento en esta operación videográfica. También el talento de Kenji Mizoguchi queda hasta ahora reflejado en un solo film, *La vida de Oharu, mujer galante* (1952), donde lo que Pere Gimferrer redefinió como "el esplendor

de lo real" parece el paso previo al lirismo cercano a lo sobrenatural que cristalizaría en *Cuentos de la luna pálida* (1953), un título que, probablemente, redescubriremos pronto. Pues la colección —que crece milagrosamente mes a mes—, ha permitido ya paralelamente la revisión de algunos clásicos del cine fantástico japonés, como *Onibaba* (1964), en la que Kaneto Shindo sabe ejercer la *sensualización* de una durísima historia de guerra y de pillajes.

Este insólito llamamiento videográfico tendría que suponer el inicio de una movilización —cabe esperar que secundada por el imparable ascenso de los DVD— para permitir la necesaria madurez de un mercado normalmente poco dado a la consideración del video como esa preciosa herramienta de estudio que puede propiciar aproximaciones nuevas a los films, a la manera de lo que *La madriguera* ha dado en titular periódicamente en estas páginas, *La imagen detenida*.

Salvador Bernabé

