

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

Título:

Viaje poético hacia la nada

Autor/es:

Quintana, Angel

Citar como:

Quintana, A. (1998). Viaje poético hacia la nada. La madriguera. (11):70-70.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41707>

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:



Viaje poético hacia la nada

Hana-Bi
Takeshi Kitano
Japón, 1997

En una entrevista publicada en la revista *Cahiers du cinéma* con motivo del estreno de *Hana-Bi*, Takeshi Kitano establecía comparaciones entre su cine y el del maestro japonés Yasujiro Ozu¹. Para Kitano, los personajes de las películas de Ozu se sitúan en un mundo en el que los padres viven con la angustia de ver como sus hijos les dejan. Por este motivo, los personajes miran fijamente hacia una única dirección: su propia infancia perturbada por los ciclos de la vida. En las películas de Takeshi Kitano los personajes taciturnos también tienen la mirada perdida hacia un punto fijo que no pueden abandonar: están obligados a mirar hacia el lugar de la violencia. La mirada de los seres creados por Kitano atraviesa un mundo adulto a la búsqueda de esa infancia que

nunca pudieron tener, de esa inocencia congénita que ha quedado eclipsada en su interior. En las películas de Kitano, los niños corren el peligro de perderse en un mundo atrapado por la espiral de la corrupción —en *Kids return* los muestra entrando en el mundo del *hampa*— o bien están muertos o desaparecidos, tal como se certifica en *Hana-Bi*, con excepción de su alegórica escena final. Mientras en la inmediata postguerra, cuando Yasujiro Ozu realizó algunas de sus obras maestras, Japón vivía en un periodo de continua transformación y pérdida de sus propias raíces, en el Japón moderno descrito por Kitano el paisaje dominante es el de la corrupción y el arribismo económico. En un mundo incommunicado, el único lenguaje posible es el de la violencia.

Hana-Bi posee en sus imágenes inaugurales la estructura de un sólido *thriller*, con algunos *flash-backs* hacia el pasado que nos muestran una violencia hiperestilizada. Al principio nos cuenta la historia de esos personajes condenados a saborear los sinsabores de unas muertes traumáticas, a convertir su círculo de amistades en una constante pesadilla marcada por algunas ausencias irreparables. Frente a este universo desequilibrado, Kitano propone una escapada semi-romántica —al estilo de las escapadas de Nicholas Ray— que se cruza paralelamente con la evasión interna que uno de los personajes realiza a través de la pintura. *Hana-Bi* describe la historia de tres personajes —un policía, su mujer afectada por una enfermedad termi-

nal y otro policía herido— que deciden dejar de mirar frontalmente un entorno violento y pretenden recuperar su antigua visión infantil de las cosas para avanzar hacia los inexorables misterios de la nada. A pesar de la apariencia nihilista del relato, para Takeshi Kitano el auténtico problema reside en buscar el modo de erradicar el nihilismo de las imágenes, en hallar una dimensión poética a los gestos de la cotidianidad. *Hana-Bi* propone una curiosa reconciliación entre la creación pictórica bidimensional y la tridimensionalidad psicológica de unos seres que deciden enfrentarse a la muerte desde la plenitud personal. El sentimiento que domina y refuerza la poética interna de *Hana-Bi* es la melancolía.

Las miradas fijas e inmutables que desde *Violent Cop* no han dejado de circular por todo el cine de Takeshi Kitano han dejado de repente en *Hana-Bi* de ser las miradas taciturnas de los ejecutores fríos y existenciales, de los descendientes directos de aquellos seres que poblaban las películas de Jean Pierre Melville, cuya influencia en una determinada corriente del cine actual es incuestionable. Las miradas taciturnas han ido conduciendo progresivamente el cine de Kitano hacia unos niveles de abstracción considerables. El sentido de la rima visual de *Sonatine* o las construcciones en espejo de *Kids return* han desembocado en la depuración estilística absoluta. A partir de una intuición y una sensibilidad envidiables, Kitano descubre una dimensión poética extraña e inquietante que nos permite vislumbrar los extraños sinsabores de la nada. Tras la poética de Kitano quien emerge no es Jean Pierre Melville sino Robert Bresson.

Ángel Quintana

Nota

1. "Le goût de l'enfance. Entretien avec Takeshi Kitano", *Cahiers du cinéma*, nº 518, noviembre de 1997, p. 43.

