

# CINE



## El cine japonés en México

Felipe Padín

49 año Ingeniería Química Fac. de Ciencias Químicas

A últimas fechas hemos podido ver en varios Cine-clubs, y hasta en cine comercial, un inusitado número de películas producto de la industria cinematográfica nipona. Como dato curioso, la industria de este país produce el segundo mayor número de películas en el mundo, lo cual resulta más asombroso si se anota el hecho de que sólo la antecede la India. De este número increíble de films (sobre todo comparada con nuestra paupérrima industria) sólo llegan a nuestro país, y en tiempo reciente, unas cuantas joyas.

La tradición estética de un pueblo como es el japonés es bien conocida; la tendencia a la sobresimplificación de la imagen es única inclusive dentro del marco oriental. En palabras de Octavio Paz: "La primera impresión que produce cualquier contacto —aun el más distraído y casual— con la cultura del Japón es la extrañeza." Cuesta trabajo pensar en el Japón transistorizado, Tokio ciudad occidentalizada o inclusive el Hiroshima-Nagasaki como ave fénix. Para aquel que tenga conocimiento de los escritos de un Murasaki o un Sei-Shonagon, sin embargo, es fácil comprender que la llave del pensamiento japonés es su adaptabilidad a otras culturas sin perder su propia personalidad. Así, el cine japonés puede ser a un tiempo industria sin dejar de ser arte, crítica sin adoptar estilos extraños, y hasta *science-fiction* sin dejar de ser japonés.

En el cine se sigue el canon anglosajón de justicia, de que todo hombre es inocente hasta comprobar su culpabilidad; o lo que es lo mismo, todo director es un genio hasta probar lo contrario. Una de las pocas personas que no ha probado lo contrario es Akira Kurosawa, desde luego el nombre

más conocido dentro del cine japonés. Aunque hemos visto sólo unas cuantas de sus obras, son éstas, como pocas obras de un solo hombre, monumento al arte cinematográfico. *Rashomón* y *Los siete samuráis* son las más recordadas, siendo la primera definitivamente su más prestigiada producción, aunque no la mejor. Otra película de Kurosawa, *La fortaleza escondida*, con menor renombre pero con más técnica, también ha sido exhibida en México; la última creación vista por el público mexicano, con excepción posible, es *Yojimbo*, filmada entre 1960 y 1961. En *Yojimbo*, Kurosawa hace una de las sátiras más finas del mundo actual, reduciéndolo a un microcosmos: un pequeño pueblo japonés del siglo pasado. La presentación del tema como un *western* clásico no le quita, por la razón antes expuesta, ni personalidad ni arte, y dándole por otra parte, un enfoque humorístico difícil de superar.

La división de este microcosmos en dos facciones y la presencia del superhéroe (Toshiro Mifune) con la filosofía de que el remedio único es acabar con ambos lados, mediante un ingenioso doble juego, ciertamente no es nuevo. Kurosawa lo vuelve nuevo, con imagen y sonido propios, y la moraleja —un ataque directo al animal humano y su existencia— demuestra una vez más su talento y fuerza moral.

Kurosawa, como muchos otros, entró al campo del cine por equivocación. A los 26 años (ahora tiene 56) en un concurso patrocinado por una compañía filmica japonesa, consiguió el puesto de asistente de dirección, con un ensayo, crítica abierta a la propia industria filmica japonesa. Para 1950 había hecho diez películas como director — todas conocidas. Con *Rashomón*, vinieron la fama y el prestigio, dando al Japón un puntal en las rondas internacionales. Con esto consiguió Kurosawa la libertad artística deseada y también los presupuestos. Al darle la noticia de que una de sus películas debía ser cortada, Kurosawa respondió: "Córtenla, pero a lo largo..."

Del cine japonés se ha criticado su búsqueda de lo esencial a través de la imagen estética. Aquí se puede decir, que inclusive el "cine de esencia" europeo, cuyo exponente es Robert Bresson por excelencia (*Un condenado a muerte se escapa*) no llega en la imagen, si bien sí en el contenido, a compararse con el japonés. Así, en la reciente *El más allá* (Kwaidan) Masaki Kobayashi da en cuatro historias con argumento de Lafcadio Hearn, tal vez un exceso de imagen sin respaldo de un mensaje real. Sin embargo, logra imágenes como las que jamás ha logrado el cine de ciencia ficción norteamericano: cielos bermellón y pasturas verde plata tan delicadas como un poema haikú, éste de Basho, traducido por Octavio Paz, por ejemplo:

Un viejo estanque.  
Salta una rana,  
chasquido.

*El más allá*, aunque exhibido en varios lugares con diferentes títulos y con las historias en diferente orden, logra varios aciertos con el uso del color, tan reciente en el arte cinematográfico. Nos quedan aún por ver las últimas realizaciones europeas (*El desierto rojo* de Antonioni y *Julieta de los espíritus* de Fellini especialmente) para comparar técnicas de oriente y occidente a este respecto.

*Harakiri*, primera realización de Kobayashi, aunque en blanco y negro, supera con mucho a *El más allá*. Bajo el tema tradicional tantas veces repetido del samurai vengador, como imagen casi única que se filtra fuera del Japón, Kobayashi nos da un drama regado con sangre, casi shakespearino en construcción, con imágenes absolutamente maravillosas. El uso del folklore japonés es brillante, llegando fácilmente a compararse a Kurosawa en algunos aspectos y superándolo en otros. Sin embargo, el conjunto aún es inferior al de Kurosawa, pero promette; este último, después de todo, lleva cerca de 30 años como director.

Las escenas de batallas son relevantes en todos los films japoneses con temas folklóricos (lo cual equivale a decir el 95 por ciento). Pocos realizadores desde

Eisenstein logran escenas de tal magnitud como la apocalíptica batalla de otro film reciente, *El samurái asesino*. Esta película, que merece un mejor título, aunque pobre en su mayoría, alcanza en los últimos momentos logros increíbles de fotografía, actuación (con el imprescindible Toshiro Mifune) y dirección. El poco visto Okamoto se da así a conocer entre otros públicos. Las batallas tienen lugar en diferentes condiciones; así, la venganza personal en campo abierto (*Harakiri*), la batalla naval (*El más allá*), el uso de armas de fuego (*Yojimbo*), el uso de condiciones meteorológicas como elementos estéticos (*Harakiri*=viento, *El samurái asesino*=nieve, *Yojimbo*=polvo y fuego) y otras muchas tienen en la filmografía japonesa una variedad y riqueza extraordinaria, superando en este ángulo a la cinematografía americana y europea por mucho.

Dentro del tema de la cinematografía de mensaje, otros actores y realizadores descuellan en el panorama japonés; el cine simbólico tiene un gran director en Hiroshi Teshigahara, y como actor se tiene al reverso de Mifune, Eiji Okada (más conocido por su trabajo en *Hiroshima, mi amor* de Resnais). Con su reciente *Mujer de arena* es considerado ya un clásico en el eterno tema de la búsqueda de sí mismo por el hombre. La alergia de la materialística mente contemporánea contra los símbolos es sacudida hasta los cimientos por Teshigahara, como Buñuel hizo con el cine occidental. Teshigahara, como Kurosawa, era pintor antes de director, y la influencia del arte pictórico japonés se hace sentir, si bien en menor grado que en Kurosawa.

Por último quedan muchos otros, de los que si bien hemos visto poco (*La isla de Kaneto Shindo*) no tienen la relevancia de los antes mencionados; o bien todos aquellos que conocemos sólo a través de la crítica extranjera, como lo es Yasujiro Ozu, conocido en Japón como mejor que Kurosawa, y los nuevos valores como Susumu Hani, que amenazan destronar al Emperador Kurosawa.

No es válido decir, como muchos lo han hecho, que el arte fílmico japonés, cuando tiene algo que decir es muy poco, y que cuando lo dice lo disfraza dentro de imágenes estéticas que pasan por arte falso. El cine japonés es ahora, como industria y como arte, una de las pocas corrientes de validez universal.

---

## Pintura mexicana de hoy en la Facultad de Química

