

SECCIÓN CULTURAL NOTAS DE CINE JAPONÉS

GUILLERMO QUARTUCCI

El Colegio de México

Dos filmes recientes

CON MOTIVO DE CONMEMORARSE EL 30o. aniversario del convenio cultural entre México y Japón, el Instituto Politécnico Nacional, la Embajada de Japón y la Fundación Japón organizaron un ciclo de cinco películas japonesas, que fueron presentadas por el crítico de cine Sr. Kusakabe Kyudiroo, quien viajó especialmente de Japón. Este tipo de eventos son siempre interesantes, pues muestran de manera fehaciente el desconocimiento que tanto en México como en Japón existe acerca de sus respectivas cinematografías. La selección de películas fue uno de los indicadores más contundentes de esa tendencia: de las cinco, tres habían sido exhibidas en México con mayor o menor frecuencia, y correspondían a una etapa de producción ya lejana en el tiempo (década de los 60). Esas tres películas son: *Cielo e infierno* (Tengoku to dyigoku, 1963), de Kurosawa Akira; *La mujer de la arena* (Suna no onna, 1964), de Teshigajara Jiroschi; y *La bandera del samurai* (Fuurin kazan, 1969), de Inagaki Jiroschi. No se trata de determinar si tienen calidad o no (a esta altura, estos tres directores, especialmente Kurosawa, han ganado un considerable prestigio). Lo que importa es que con esta selección se le escamotea al público mexicano la posibilidad de tener acceso a muestras más recientes del cine japonés y, con ellas, a algunos indicadores socioculturales de los cambios vertiginosos que se suceden en Japón y que nada mejor que el cine puede mostrar.

Nos detendremos, por lo tanto, en el comentario de las otras dos películas, por ser de producción más reciente. *El caído* (Kamata koshin kyoku, 1982), realizada por Fukasaku Kindyi, autor muy popular de películas de gángsters (*yakudza eiga*), que por primera vez filma una historia que no pertenece a ese género.

El caído podría ser una historia sentimental más de las tantas que pueblan el universo cinematográfico japonés: dos estrellas de cine en decadencia (un hombre y una mujer), relacionadas por un vínculo afectivo, se ven en la necesidad, por cuestiones prácticas, de recurrir a los servicios de un tercero (un extra) para que se case con ella, que está embarazada. El extra es un ser simple con el que acuerdan de manera terminante que no gozará de ningún derecho sobre su esposa. Pero sucede que, poco a poco, entre el extra y la ex estrella nace un auténtico sentimiento de amor, y finalmente, cuando el primero debe realizar una caída desde gran altura como doble del amante de su mujer, con gran riesgo de su vida, ella trata de impedirlo, aunque demasiado tarde, porque la caída le produce la muerte. Ella se desmaya al conocer la noticia y cuando recupera el conocimiento, en la cama de un hospital, oye la voz del extra que resulta haberse salvado, si bien ha quedado muy maltrecho por la caída. Aquí terminaría la historia si se tratara de una película convencional, como tantas películas japonesas de la actualidad. La dosis de lágrimas es abundante y el sentimentalismo excesivo. No obstante, se habría apreciado el dinamismo de la realización, la precisión de los encuadres y movimientos de cámara, una cierta sofisticación que no existía hasta hace poco en la comedia rosa japonesa, una sagacidad para la nota costumbrista (la visita al pueblo de Kyuushuu, donde viven los padres del extra, para presentar a la nueva esposa) y, por sobre todo, la pintura del mundo de los estudios cinematográficos japoneses, poblados de extras y escenarios tradicionales que incluyen geishas, samurais, nindyas y karatekas. También se habría apreciado la información que sobre la filmación de películas en Japón ofrece *El caído*, con su prodigioso arsenal de elementos técnicos (cámaras, grúas, dollys, sistemas de iluminación, etc.), que hacen las delicias del cinéfilo. Sin embargo, lo que termina de redondear la película es la última escena, en la que después de reencontrarse la pareja (ella en la cama de hospital y él cubierto de vendajes), aparece todo el equipo técnico rodeándolos y brindando con ellos por la conclusión de la película, lo que nos muestra que todo lo que se había visto a lo largo de dos horas era una película dentro de otra película. Este detalle pirandelliano, bastante insólito dentro

del cine japonés, así como la ironía sutil con que echa luz sobre una historia convencional y se burla de espectadores y estereotipos, son datos a tomarse en cuenta. La sociedad de masas japonesa actual, en un mundo cada vez más dirigido por el consumo, exige historias que, sin dejar de lado lo sentimental, vayan más allá en su ironía. No es poco, y *El caído* es un buen ejemplo.

La otra película nueva exhibida es *Noriko* (*Noriko wa ima*, 1981), cuya protagonista es una joven víctima de la talidomida, sin brazos, por lo que debe usar las piernas en su lugar. Es una historia curiosa, algo grotesca si se quiere, que, sin embargo, no deja de tener interés, pues rompe con el tabú japonés de que los defectos físicos deben ser ocultados. Hay preocupación social en la labor del director, Matsuyama Dzendo.

El cine japonés en cifras

La charla introductoria del Sr. Kusakabe, llevada a cabo en el auditorio de la Embajada de Japón, fue de utilidad para ubicar las tendencias y problemas del cine japonés de posguerra, la principal fuente de entretenimiento de las masas antes de que el desarrollo de la televisión y la sociedad afluyente hicieran buscar formas alternativas de utilización del ocio. En 1957 —dijo el señor Kusakabe— la producción de películas era de alrededor de medio millar y el número de espectadores superaba los 1 200 millones. Cinco años después, la población cinematográfica había descendido a la mitad y los grandes estudios debieron cambiar sus criterios si no querían correr la suerte, como en el caso de Daiei, de tener que cerrar sus puertas.

Un estudio que había nacido "serio", Nikkatsu, decidió cambiar su línea y encarar la producción de películas pornográficas, tendencia que se hizo casi exclusiva con el correr del tiempo.

Las siguientes cifras son muy reveladoras de ciertas tendencias de la exhibición de cine en Japón en los últimos seis años:¹

Las cifras son lo suficientemente claras como para necesitar cualquier explicación. No obstante, algunos puntos requieren

¹ Las cifras fueron tomadas de un informe mimeografiado de la Motion Pictures Producers Association of Japan, Inc. (1983) y de la revista *Kinema dynpoo*, No. 880, febrero de 1984.

	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983
Número de salas	2 420	2 392	2 374	2 364	2 298	2 267	
Salas de cine japonés	1 182	1 136	1 079	1 085	1 041	1 002	No hay cifras
Salas de cine extranjero	672	691	707	701	689	677	
Salas mixtas	566	565	588	578	568	588	
Número de películas distribuidas	588	505	527	529	555	520	500
Principales productoras japonesas*	138	113	120	119	123	116	116
Otras productoras japonesas**	199	213	211	201	209	206	201
Películas extranjeras	221	179	196	209	223	198	173
Número de espectadores (en millones)	165	166	165	164	149	155	170
Utilidades (en millones de yens)	60 769	66 113	61 613	63 454	61 820	65 268	78 753
Películas japonesas	30 841	32 144	32 943	34 897	33 690	33 368	41 422
Películas extranjeras	29 928	33 969	28 670	28 557	28 130	31 900	37 331

* Toho, Toei, Shochiku y Nikkatsu.

** En un 90% películas pornográficas.

una aclaración. En Japón, el sistema de los grandes estudios productores de la mayor parte de las películas de costo sustancial, aunque sin la pujanza de la "edad de oro" (la década de los 50), continúa vigente. Esos cuatro grandes estudios poseen, además, cadenas de cines en los que únicamente se exhibe material propio, lo que les asegura con relativa comodidad mantener un ritmo de producción constante dirigido a satisfacer los gustos ampliamente probados de las audiencias. De este modo, se da prioridad a las películas de técnica y tema poco innovadores, así como a las fórmulas que han mostrado una amplia aceptación popular. Por ejemplo, y sin que ello desmerezca su calidad, la serie de películas de Tora-san,² que ya va por el número 33 y en su 16o. año (dos películas por año, con una duración de 1 hora 45 minutos cada una), continúa tenien-

² Véase *Estudios de Asia y África*, No. 53, pp. 536-539.

do gran éxito y se ha constituido en la salvación económica de su productora: Shochiku.

También se observa en el cuadro que en 1983 ha habido un repunte en la asistencia de espectadores, así como en las recaudaciones, lo que ha hecho pensar a los optimistas que quizás nos encontremos frente a un renacimiento del interés por el cine, después de dos décadas de virtual retroceso frente al avance prodigioso de la televisión. También en el exclusivo terreno artístico, parece haber un repunte, con el éxito internacional de *La balada de Narayama* (Narayama bushi koo, 1983), de Imamura Shoosji, premiada en el festival de Cannes; y *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* (Sendyoo no merii kurisumasu, 1983), de Ooshima Naguisa, actualmente en circulación por Occidente.

Según la crítica, las cinco mejores películas japonesas de 1983 han sido: *Juego familiar* (Kadzoku gueemu), de Morita Yoshimitsu; *Nevisca* (Sasame yuki), de Ishikawa Kon; *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*; *Juicio en Tokio* (Tookyoo saiban), de Kobayashi Masaki; y *La balada de Narayama*, en ese orden. *Juego familiar* es la sorpresa de un director novel, nacido en 1950, y de una productora independiente, ATG (Art Theatre Guild), responsable de los únicos intentos por crear un cine de búsqueda en Japón. Las otras cuatro películas corresponden a directores ya consagrados, tanto en su país como en el extranjero. *Nevisca* está basada en la famosa novela de Tanizaki Jun'ichiroo sobre la descomposición del modo de vida tradicional, por los movimientos de la historia, de una familia de comerciantes ricos de Osaka. Es una especie de *Lo que el viento se llevó* japonesa y para algunos no pasa de ser un melodrama de lujo. Su director, Ichikawa Kon, es conocido en México, especialmente por su célebre *Arpa birmana* (Biruma no tategoto, 1956). *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* es la última obra de Ooshima Naguisa y en su producción han intervenido Japón, Australia y Nueva Zelanda. El protagonista es David Bowie. *Juicio en Tokio*, de Kobayashi Masaki, director de la larga trilogía *La condición humana* (Ninguen no dyookan, 1959-1961), recoge, a lo largo de 4 horas 37 minutos, documentales rescatados de los archivos de las fuerzas de ocupación estadounidenses, que muestran los juicios seguidos a algunos criminales de guerra cuya imagen era hasta hace muy poco tabú en los *mass media*

japoneses. *La balada de Narayama* es una *remake* de la película de Kinoshita Keisuke, realizada en 1958. De su director sólo se conoce en México *La venganza es mía* (Fukushuusuru wa ware ni ari, 1980),³ exhibida con poco éxito en la Muestra Internacional de 1981.

También 1983 marcó el regreso del veterano Kinoshita Keisuke, muy popular en Japón, cuya película *El niño abandonado* (Kono ko o nokoshite), con un claro mensaje pacifista, ocupó el 12o. lugar en la preferencia de los críticos.

Kurosawa Akira, después del éxito de *Kagemusha*, ha comenzado su película 29, *Revolta* (Ran), que estará lista para el Festival Cinematográfico de Tokio, en abril de 1985.

Veamos a continuación algunas cifras de interés que completan el panorama del cine en Japón en 1983.

Películas de mayor recaudación (en millones de yenes):

Japonesas		
Título	Recaudación	Productora
<i>Historia de la Antártida</i> (Nankyoku monogatari)	5 600	Nijon jerarudo
<i>Historia de detectives</i> (Tantei monogatari) y <i>Las niñas crecen</i> (Toki o kakeru shoodyo) (Programa doble)	2 800	Toei
<i>El héroe sucio</i> (Yogoreta ciyuu) y <i>El cuaderno de Iga Shinobu</i> (Iga Shinobu jodyoo) (Programa doble)	1 600	Toei
<i>El Tora Dyiroo de las flores y las tormentas</i> (Jana no arashi mo tora dyitoo), serie de Tora-san	1 540	Shochiku
<i>Historia de un crimen 2</i> (Keidyi monogatari 2) y <i>La leyenda de Plumeria</i> (Purumeria no densetsu) (Programa doble)	1 200	Toho
Extranjeras		
<i>E.T.</i> (EUA)	9 400	
<i>El regreso del Jedi</i> (EUA)	3 720	
<i>Flashdance</i> (EUA)	3 280	
<i>Octopussy</i> (Inglaterra/EUA)	1 940	
<i>Rambo</i> (EUA)	1 200	

³ Véase *Estudios de Asia y África*, No. 52, pp. 297-299.

E. T. es la película que más ha recaudado en la historia del cine japonés. *Historia de la Antártida*, el mayor éxito comercial entre las películas japonesas, recaudó poco más de la mitad de *E. T.* Algunas películas japonesas se estrenan en programas dobles.

Dentro de las películas japonesas más taquilleras, ninguna, como se verá, está en la lista de las cinco mejores, según los críticos. Tampoco dentro de las extranjeras se incluye alguna de las cinco mejores, que en 1983 han sido: *La decisión de Sophie* (EUA), *El mundo según Garp* (EUA), *Gandhi* (Inglaterra/EUA), *Cristo se detuvo en Éboli* (Italia) y *Fitzcarraldo* (RFA/EUA).

Del total de 173 películas extranjeras estrenadas en Japón en 1983, 89 fueron de Estados Unidos (36 pornográficas), 16 francesas (4 pornográficas), 13 alemanas (1 pornográfica), 10 italianas, 9 inglesas y el resto de otros orígenes.

El cine japonés en el extranjero, por su parte, comienza a ser difundido ampliamente: en París se ha organizado un ciclo gigantesco que comprende la mayoría de las películas importantes realizadas en Japón desde la época muda. En Nueva York, la Sociedad Japonesa ha dedicado gran parte de su programación a exhibir 40 películas interpretadas por el actor Mifune Toshiro. En México, mientras tanto, continúa el desconocimiento, incluso de ese genio del cine que se llama Oodzu Yasudiyroo.

El cine japonés de ciencia ficción

Uno de los países pioneros en la realización de películas de ciencia ficción ha sido Japón. Aún hoy, se trata de un género que cuenta con legiones de fieles seguidores, como se puede observar por el enorme éxito de taquilla que tienen tanto las películas extranjeras como las japonesas. En la conformación de ese gusto, al margen de los avances tecnológicos que han hecho de Japón el paraíso de los juegos de la imaginación relacionados con la informática, no puede eludirse la mención de un nombre: Jonda Ishiroo, de quien en el mes de febrero se exhibieron cuatro películas, en el programa Tiempo de Filmoteca, del canal 8 de televisión. Fue una rara oportunidad de rever

un cine de otra manera olvidado en las pantallas mexicanas y elevado a la categoría de "culto" en Japón y los Estados Unidos. Las películas presentadas fueron: *Mothra, la indestructible* (Mosura, 1961), *Gorath, el monstruo de fuego* (Gorasu yoosei, 1962), *King Kong contra Godzilla* (Kingu kongu tai godyira, 1962) y *Frankenstein contra el monstruo del Averno* (Furankenshutain tai chitei kaidyuu, 1965), todas ellas pertenecientes a la etapa más fructífera y comercialmente exitosa de su director. Ya desde mediados de los 50, Jonda Ishiroo había comenzado a realizar películas de teratología, quizás con la imaginación avivada por los recientes descubrimientos al público japonés de los resultados sobre el hombre y la naturaleza de las bombas arrojadas en Hiroshima y Nagasaki, así como de la detonación, por parte de los Estados Unidos, de las primeras bombas H. Mientras Kurosawa Akira respondía al terror de las revelaciones con *Crónica de un ser viviente* (Ikimono no kiroku, 1955), acerca de un hombre obsesionado por la guerra nuclear, Jonda se dedicó a la creación de monstruos cinematográficos que expresaban de manera alegórica esa misma obsesión. El crítico cinematográfico Donald Richie escribe al respecto: "Sin importar de qué monstruo se trate, la historia es siempre la misma. Se refiere siempre a cómo Japón (la "nueva Suiza") salva al mundo de la guerra total o de la invasión de monstruos, interviniendo en el momento preciso. Los monstruos o los visitantes del espacio habitualmente eligen Japón porque (gracias a la bomba atómica) Japón conoce más de destrucción total que ningún otro país. No obstante, la elección, desde el punto de vista del monstruo, nunca es feliz porque siempre hay varios científicos japoneses más que prestos para acabar con su vida".⁴

La serie de películas de monstruos producidas por la Toho, cuyo más conspicuo director fue Jonda Inoshiroo, alcanzaron gran éxito en Japón antes de que las descubrieran en los Estados Unidos y las lanzaran al mercado de Occidente a través de versiones dobladas al inglés, que son las que se conocieron en México y el resto de América Latina, y las que se pasaron por televi-

⁴ Donald Richie, *The Japanese Movie*, Tokyo, New York and San Francisco, Kodansha International Ltd., Revised Edition, 1982, p. 110.

sión (de ahí los títulos y la transliteración del nombre de los monstruos).

Uno de los puntos más interesantes es que muchas de estas películas, una vez catapultadas al mercado internacional, tuvieron dos finales diferentes, según fueran para Japón o para Occidente. El gran acierto de la productora había sido crear monstruos típicamente japoneses, quizás en una alusión no del todo consciente a que las explosiones atómicas habían creado allí mutaciones genéticas desconocidas en otras partes del mundo. Pero Occidente tenía su propio arsenal de monstruos, nacidos de la pluma febril del romanticismo y popularizados enormemente por el cine, prácticamente desde sus comienzos. De ahí a enfrentar los monstruos japoneses y los occidentales el paso que había de dar era mínimo. Sólo que el nacionalismo japonés no podría resistir que "sus" propios monstruos se arrojaran ante los occidentales; por ello la necesidad de hacer dos finales. El número de películas con la palabra "contra" en su título (vg. *King Kong "contra" Godzilla*) era elevado. A veces los monstruos enfrentados eran ambos japoneses (*Mothra contra Godzilla*) y entonces el dilema no era tan acuciante. De cualquier modo, siempre subyacía la idea de que la ciencia, cuando se escapa de la mano del hombre, puede producir este tipo de calamidades, con lo que, con el transcurso del tiempo y ya ampliamente populares, los monstruos, más que asustar, se convirtieron en unas criaturas patéticas.

De las cuatro películas exhibidas en la televisión, sin embargo, la más interesante y la mejor resuelta técnicamente es *Gorath*, cuya historia gira alrededor de un cometa de masa 6 millones superior a la del sol, que devora a su paso cuanto encuentra. La Tierra está en la ruta de este monstruo apocalíptico, por lo que la preocupación de los científicos del mundo (japoneses, estadounidenses y soviéticos) es ver cómo sustraer nuestro azulado planeta de las fauces del bólido del espacio. En los minutos finales lo logran, no sin antes atravesar por una serie de conflictos derivados del enfrentamiento entre las potencias. Pero finalmente triunfa la solidaridad y, en una clara alusión a las ventajitas de la paz en el mundo, se cierra la película entre los suspiros de alivio de los protagonistas y los espectadores.

La realización de los trucos es impecable, muy superior a las películas de monstruos del mismo Jonda. En muchos sentidos, aunque todavía sin los recursos de veinte años después, en *Gorath* ya están presentes muchos elementos que volverían a aparecer en sagas espaciales posteriores. Ciencia ficción en el más puro sentido del término, lejos de las pretensiones mesiánicas de similares películas estadounidenses, con un claro mensaje pacifista y de prevención contra los avances científicos empleados para la destrucción, *Gorath* señala la culminación del estilo de su director y de los planes de producción de la compañía Toho.

Jonda Ishiroo siguió dirigiendo películas hasta fines de la década de los 60 y en 1975 hizo su reaparición con *Megakong contraataca* (Magakongu yakushuu), el canto del cisne del género tan puntualmente por él cultivado.