

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Una bibliografía sueños de juventud?

Autor/es:
Losilla, Carlos

Citar como:
Losilla, C. (1997). Una bibliografía sueños de juventud?. Nosferatu. Revista de cine. (25):148-151.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41059>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



El color del crepúsculo en Tokio



Una bibliografía

Carlos Losilla

Las peculiarísimas características del cine de Ozu provocan que los dos análisis más abarcadores que, según mi entender, se han publicado sobre su obra muestren puntos de partida, métodos y conclusiones más bien enfrentados. Se trata de *Ozu and the Poetics of Cinema*, de David Bordwell (BFI/Princeton University Press, Londres/Princeton, 1988) y *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*, de Paul Schrader (University of California Press, Berkeley, 1972): mientras el primero recurre a un empirismo casi minimalista para intentar poner las cosas en su sitio en lo referente a ciertos tópicos, el segundo, como su propio título indica, busca la esencia de un estilo a través de lo que él considera rasgos básicos, inamovibles. Es cierto que Bordwell, a veces apegado en demasía a la textualidad de los filmes, de los que realiza un meritorio análisis individualizado, se queda un poco corto a la hora de redondear una operación hermenéutica que hubiera podido ser de gran calado, del mismo modo en que Schrader traspasa con inquietante frecuencia las tenues fronteras del exceso en lo referente al misticismo de sus interpretaciones, pero, de todas maneras, ambos trabajos resultan indispensables para una cierta profundización en el cine de Ozu, pues tienen la virtud conjunta de situarnos frente a la gran disyuntiva, el misterio de un cine a la vez controlado y expansivo, riguroso e imprevisible. Además, mientras Bordwell parte de un enfoque particular, pretende reconstruir la "poética" de Ozu a partir de los detalles concretos, Schrader adopta una perspectiva más general, incluso empieza inscribiendo el cine del realizador japonés en una gran línea paradigmática que él denomina "estilo trascendental", lo cual, paradójicamente, acaba conduciendo al lector a una cuestión fascinante: ¿están tan alejados el uno del otro como aparentan?; es decir, ¿no

será el "trascendentalismo" de Schrader algo parecido a lo que Bordwell llama "narración paramétrica", en la que curiosamente también incluye a Bresson y a Dreyer?

En cualquier caso, cada vez estoy más convencido de que, si existe una verdad sobre el tema, ésta se encuentra en algún lugar intermedio entre estos dos libros imprescindibles, no sólo para los interesados por Ozu sino para todo aquel que sienta una cierta curiosidad por el cine y por las cuestiones artísticas en general. Libros, por cierto, que tienen sus respectivos prólogos y epílogos en otros trabajos de los autores y sus epígonos sobre el mismo tema: "Space and Narrative in the Films of Ozu" (*Screen*, XVII/2, verano de 1976), que Bordwell escribió junto a su esposa, Kristin Thompson; "Notes on the Spatial System of Ozu's Early Films" (*Wide Angle*, I/4, 1977), que la propia Thompson dedica a la primera parte de la filmografía del director; "Narrative Style in Ozu's Silent Films" (*Film Quarterly*, XL/2, invierno de 1986-1987), en la estela de Bordwell, sobre los procesos y significados narrativos de su obra muda; "Ozu et le Zen. Au delà de la culture zen" (*Cahiers du Cinéma*, 286, marzo de 1978), donde Schrader insiste sobre sus temas de siempre; o *Masters of Japanese Film* (Tokio-Nueva York, 1975, edición de Haruji Nakamura y Leonard Schrader, hermano de Paul), que incluye textos como "Abusing the Star System" o "Ozu Jikatu o Kataru", declaraciones del propio Ozu.

Ante la deslumbrante brillantez de este conjunto, las polémicas páginas que dedica Noël Burch a Ozu en *To the Distant Observer* (Londres, Scholar Press, 1979) no parecerían tener mayor importancia si no fuera por su decidida defensa de la época anterior a la guerra, de la que, por lo demás, efectúa un inteligente, a veces tendencio-

so análisis. Y el también famosísimo Ozu, de Donald Richie (University of California Press, Berkeley, 1974), queda igualmente un tanto apagado. Richie, sin duda alguna, es una autoridad en la materia, y entre sus trabajos pueden contarse también unos cuantos libros sobre el cine japonés en general, como son *The Japanese Movie: An Illustrated History* (Tokio y Palo Alto, 1966), *Japanese Cinema: Film Style and National Character* (Doubleday/Anchor, Nueva York, 1971) o *The Japanese Film: Art and Industry* (Princeton University Press, Princeton, 1982), coescrito con Joseph L. Anderson, además de los artículos "Notes for a Definition of the Japanese Film" (en *Performance*, primavera de 1972) o "Viewing Japanese Film: Some Considerations" (*East-West Film Journal*, 1, diciembre de 1986), pero su visión es más limitada que la de Bordwell o Schrader, analiza detenidamente las fases de la escritura del guión, el rodaje y el montaje sin que las conclusiones estén a la altura del proyecto. Con todo, se trata de una obra espléndida, un perfecto manual introductorio que me permitiría recomendar como primera lectura a la hora de abordar seriamente el cine de nuestro hombre. A partir de ahí, los cimientos ya estarán puestos. Y se podrán complementar con otros textos del mismo autor, como "The Later Films of Yasujiro Ozu" (en *Film Quarterly*, otoño de 1959), "Ozu, Naruse, Toyoda and the Japanese Tradition" (en *Eiga Hyron*, agosto de 1960) o "Yasujiro Ozu: the Syntax of his Films" (en *Film Quarterly*, invierno de 1963-1964). Tanto Richie como Bordwell vuelven a aparecer en un libro más reciente, que se plantea como puesta al día de trabajos anteriores: *Reframing Japanese Cinema. Authorship, Genre, History*, compilado por Arthur Nalletti, Jr. y David Desser (Indiana University Press, Indiana, 1992), incluye, entre otras cosas, "The Inn Sequence from Ozu's

Late Autumn", un análisis formalista de Richie que intenta constatar algunas afirmaciones de Bordwell, y, de este último, "A Cinema of Flourishes. Japanese Decorative Classicism on the Pre-War Era". Sea como fuere, los enfrentamientos continúan, lo cual quizá sugiera que el de Ozu todavía es un caso abierto.

Dejando aparte a Bordwell, Schrader, Burch y Richie, pues, sólo un texto muy particular, sofisticado y extraño, es capaz de hacerles sombra en cuanto a envergadura interpretativa. Se trata de *Formes de l'impermanence. Le style de Yasujiro Ozu* (Yellow Now, Bruselas, 1994), donde Youssef Ishaghpour, en muy pocas páginas, traza toda una teoría, a medio camino entre la tradición posestructuralista y la disertación interdisciplinaria, sobre ciertas disposiciones formales del cine de Ozu: un esfuerzo encomiable, sobre todo teniendo en cuenta la gran cantidad de lugares comunes que suelen desplegarse a este respecto. Sólo otros estilistas del ensayo cinematográfico han podido igualarlo, aunque en realidad se trate de precursores: el Robin Wood de "Mizoguchi. The Ghost Princess and the Seaweed Gatherer" (*Film Comment*, IX/2, marzo-abril de 1973, donde, a pesar del título, aborda también ampliamente el estilo de Ozu) o "Tokyo Story" (en *Movie*, 13, verano de 1965); o el Manny Farber de "Ozu" (*Art Forum*, junio de 1970).

Otros textos más o menos largos, en cambio, como el "Yasujiro Ozu" de Max Tessier (en *Anthologie du Cinéma*, julio-octubre de 1971) o el libro *Ozu Yasujiro No Geijutsu* (Asahi Shimbunsha, Tokio, 1971, a juzgar por los fragmentos traducidos al inglés en el *Japan Independent Film Bulletin*, 1966), aun resultando admirables en su mayor parte, carecen de la amplitud de miras de todo lo mencionado hasta ahora, y sólo son

recomendables como lecturas suplementarias. Hay que advertir, por lo demás, que tanto Tessier como Sato se han especializado, más o menos, en el estudio del cine de Ozu, tal como demuestran el número de *L'Avant-Scène du Cinéma* dedicado a **Cuento de Tokio** (204, marzo de 1978: con introducción, reproducción del guión, filmografía, entrevista con el actor Chishu Ryu y extractos de críticas), "Yasujiro Ozu et le cinéma japonais à la fin du muet" (*Écran*, 86, diciembre de 1979) o el libro *Images du cinéma japonais* (Veyrier, Paris, 1981) respecto al primero, y "L'art d'Ozu Yasujiro" (*Cahiers du Cinéma*, 286, marzo de 1978), "From the art of Yasujiro Ozu" (*Wide Angle*, I/4, 1977), "The comedy of Ozu and Chaplin: a study in contrast" (*Wide Angle*, III/2, 1979), "Le point de regard" (*Cahiers du Cinéma*, 310, abril de 1980) o el libro *Currents in Japanese Cinema* (Kodansha, Tokio, 1982), así como el debate "Yasujiro Ozu: A Discussion on his Art" (*Cinejap*, 2, verano de 1979) -con la participación del decorador Tomoo Shimogawara, el cámara Kazuo Miyagawa y el fotógrafo Yuharu Atsuta- respecto al segundo. Texto este último, por cierto, que nos permite entrar de lleno en el capítulo de entrevistas y demás declaraciones, no sólo del propio Ozu, sino también de algunos de sus colaboradores: el número 214 de *Positif*, por ejemplo, correspondiente a enero de 1979, que incluye una "Entretien avec Yasujiro Ozu" y unas líneas de Chishu Ryu, "Ozu et moi", ambas traducidas de la revista japonesa *Kinema Jumbo* de junio de 1958; la serie "Ozu on Ozu: The Silents" (*Cinema* VII/3, invierno de 1972-1973) y "Ozu on Ozu: The Talkies" (*Cinema*, VI/1, 1970), también procedente de *Kinema Jumbo*; o, para terminar de alguna manera, el hermoso encuentro entre los directores de fotografía Renato Berta y Yaharu Atsuta, el habitual de Ozu, titulado "À la re-

cherche du regard" (*Cahiers du Cinéma*, 378, diciembre de 1985). Del mismo modo, la retrospectiva sobre cine japonés que se ha podido ver este año en París se completará, si las previsiones no fallan, con dos volúmenes que publicará el *Centre Georges Pompidou* en febrero de 1998, titulados *Le cinéma japonais* y debidos al propio Sato.

Como siempre, *Positif* es la revista que cuenta con más textos de interés sobre el maestro, como por ejemplo, y por citar sólo unos cuantos, el conjunto de artículos del número 203 ("Introducing Yasujiro Ozu' ou pour la première fois à l'écran", de H. Niogret; "Pour parler de mes films", traducciones de declaraciones del propio Ozu a *Kinema Jumbo* y *Cinema*; etc.); "Sous les yeux de l'Occident (Ozu et la critique anglosaxonne 1957-1977)" (205, abril de 1978), de Michel Ciment, muy útil para completar este exiguo ensayo bibliográfico; "La netteté est l'ornement de la justesse" (239, febrero de 1981), de Alain Masson; o "Métamorphose de l'enfant roi (Ozu dans les années 30)" (237, diciembre de 1980), de Olivier Eyquem, este último escrito a raíz de la retrospectiva proyectada en la *Cinémathèque Française* en 1980, que también da lugar al monográfico "Le cinéma toujours recommencé de Yasujiro Ozu", compuesto de textos varios publicados en *Cinéma* (265, enero de 1981), o a un bonito texto de Alain Bergala, "Retrospective Ozu à la Cinémathèque" (*Cahiers du Cinéma*, 311, mayo de 1980). A su vez, la 24 Semana de Cine de Valladolid precipitó la aparición del opúsculo *El cine de Yasujiro Ozu* -en buena parte coincidente con la recopilación efectuada en 1979 para el Festival de Locarno, según indica Francisco Llinàs en "Cine japonés: una bibliografía" (*Nosferatu*, 11, enero de 1993)-, con la colaboración de René Palacios More, Donald Richie, Chishu Ryu, Tadao

Sato y Marvin Zeman, que, junto con un artículo en dos partes de Rafael Miret Jorba (*Dirigido por...*, 81 y 82, marzo y abril de 1981), un sólido *dossier* de *Contracampo* (13, junio de 1980) y una interesantísima aportación de Santos Zunzunegui ("El perfume del zen", en *La mirada cercana*, Barcelona, Paidós, 1996: en el fondo una refundición de dos artículos aparecidos en *Cuadernos de cinematografía* y en el número citado de *Nosferatu*, dedicado al cine japonés, que también aprovechamos para recomendar vivamente) articula el grueso de la participación española, salvo error u omisión.

Hay también, como es lógico, muchos artículos dedicados a una sola película, trátase de estudios o de reseñas, pero sería imposible documentarlos aquí en una selección más o menos justa, por lo que me permito recomendar al lector que acuda a la filmografía del libro de Bordwell si desea una ampliación en este sentido. Y, del mismo modo, ahí están igualmente los guiones de **El color del crepúsculo en Tokio** (1957), **El comienzo del verano** (1951), **El sabor del pescado de otoño** (1962), **El fin de la primavera** (1949) y **Cuento de Tokio** (1953), publicados todos ellos en francés, y en el mismo volumen, por *Publications Orientalistes de France* (París, 1986). Intentos de reconstrucción de las películas, por cierto, que pueden completarse, en el caso de Ozu, y aunque aquí nos apartemos de la acepción estricta del término "bibliografía", mediante curiosos *gadgets*: los discos *Ozu Yasujiro No Sekai* (Japan Victor, Tokio, 1972, dos elepés con entrevistas a Ozu y Noda, además de música y diálogos de varias películas) y *Ozu Yasujiro Meisaku Eiga Ongaku Shu* (Japan Crown, Tokio, 1972, con la banda sonora musical de algunos filmes), o los dibujos del propio Ozu que han aparecido como publicidad de sus películas,

a veces en pósters o platos. Material, me temo, no menos difícil de conseguir que ciertos textos en japonés como, por citar sólo uno, *Ozu Yasujiro Eiga no Tokoshu*, programa de la retrospectiva que el Museo de Arte Moderno de Tokio dedicó a Ozu en la temporada 1965-1966.

Para los que quieran ir un poco más allá de lo simplemente básico o de lo fetichista, en fin, existen ciertos artículos que ofrecen sugerencias fundamentales para recorrer otros caminos en lo que a la interpretación de la obra de Ozu se refiere. No sólo los textos de Audie Bock, sobre todo "Ozu Reconsidered" (*Film Criticism*, VIII/1, otoño de 1983), sobre la influencia del cine occidental en sus últimos filmes, o el material correspondiente a Ozu de *Japanese Film Directors* (Kodansha International Ltd., Nueva York-Tokio), sino también algunas cosas de P. Lehman ("The Mysterious Orient, the Crystal Clear Orient", en *Journal of Film and Video*, XXXIX/1, invierno de 1987, donde se estudia a Ozu y a Nagisa Oshima según los modelos clasicista y modernista) o A. Piccardi ("Wenders-Ozu: qualche nota su un'affinità dichiarata", en *Cineforum*, XXV/2-3, febrero-marzo de 1985, cuyo título ya lo dice todo). A propósito de este último, la posición de Ozu en la historia del cine, sus afinidades e influencias, son ya harina de otro costal, pero tampoco podemos dejar de mencionarlas aquí: de William K. Guérin y su "Ford, Ozu et nous" (*Cinéma*, 265, enero de 1981) al bellissimo film de Wim Wenders **Tokyo-Ga** (*Tokyo-Ga*, 1985), Ozu aparece siempre como referencia imprescindible, como exponente perfecto de la ya mítica "inocencia perdida" de la mirada cinematográfica, pero también como misterio indescifrable, como imperturbable esfinge que aún guardara en su interior sus secretos más preciados, algo que ni siquiera los más curiosos e intuitivos, llámense Bordwell o

Schrader, han conseguido descifrar aún. Sea como fuere, la próxima publicación en castellano de los diarios de Ozu -la edición francesa se titula *Carnets 1933-1963*, Éditions Alive, París, 1996-, por parte de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, con la colaboración del Patronato Municipal de Cultura de San Sebastián y el Centro Galego de Artes da Imaxe (La Coruña), iluminará, sin duda, algunas zonas todavía en penumbra.