

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

Título:  
1998, el año en que se difundió el cine japonés

Autor/es:  
Quintana, Angel

Citar como:  
Quintana, A. (1998). 1998, el año en que se difundió el cine japonés. La madriguera. (12):66-67.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41714>

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:



# 1998, el año en que se difundió el cine japonés

Àngel Quintana

El 6 de septiembre moría en Tokio Akira Kurosawa, considerado para muchos como el embajador del cine japonés en el mundo. Dos días antes de la muerte de Kurosawa, los cines comerciales españoles estrenaban, con una euforia absolutamente paranormal, *Godzilla*, una indignante superproducción americana inspirada en un monstruo de origen japonés, creado por Inoshiro Honda en los años sesenta. A pesar de poseer como único elemento común su país de origen, Akira Kurosawa y *Godzilla* se han convertido en los únicos representantes de un cierto cine japonés capaz de generar una cierta mitomanía cinéfila en España.

Akira Kurosawa se ha erigido en ese gran cineasta/autor cuyo nombre se halla más allá del bien y del mal, cuya imagen de emperador cinematográfico del país del sol naciente ha acabado resultando más rentable que sus películas. A pesar de la importancia que los medios de comunicación han concedido a su obra, Kurosawa murió sin que sus dos últimas películas *Rapsodia en Agosto* –interpretada por Richard Gere, entre otros– y *Madadayo*, fueran estrenadas. Incluso los festivales españoles no mostraron el más mínimo interés en recuperarla, hasta que el Festival de Sitges la incluyó después de dos años de su producción en su Semana de la crítica. *Godzilla*, en cambio, es una especie de bestia inmundada mitificada por los representantes de esa nueva cinefilia que considera lo fantástico como la quintaesencia del espectáculo cinematográfico y reivindica la artesanialidad *cutre* de sus efectos especiales. Lamentablemente dicha nueva cinefilia no se ha planteado nunca que detrás de la piel de lagarto de *Godzilla* se esconde el fantasma de la bomba de Hiroshima, ese holocausto perpetuado por los americanos cuya memoria se ha ido silenciando de forma interesada.

Más allá de Akira Kurosawa y *Godzilla*, el cine japonés ha sido para el público medio español una especie de *terra incognita*, únicamente transitada por los asiduos a las Filmotecas y el público de algunos festivales.

Los canales de exhibición cinematográfica han dado siempre la espalda a los productos japoneses y las televisiones lo han relegado a esporádicas emisiones en horarios nocturnos. No deja de ser lamentable que durante años, entre los referentes que han marcado la cinefilia ibérica, el cine japonés –a excepción de Kurosawa y de *El imperio de los sentidos* de Nagisa Oshima– apenas existiera. Sobre todo si tenemos en cuenta el interés que esta cinematografía ha despertado en los últimos años. Es representativo que el año 1995, con motivo del centenario del cine, entre los resultados de una encuesta crítica internacional organizada por el periódico londinense *The Guardian*, que tenía como objetivo buscar al mejor actor y actriz de la Historia del cine, le fuese adjudicado el tercer puesto a Chishu Ryu –después de James Stewart y Cary Grant. En España, la muerte de Chishu Yu pasó absolutamente desapercibida. Nadie se acordó de ese maestro de la interpretación que protagonizó algunas de las mejores películas de Yasujiro Ozu y al que Akira Kurosawa rindió un homenaje ofreciéndole el papel de protagonista del último episodio, *Sueños*.

Como es sabido, la cinefilia no es más que una especie de animal antropófago que se nutre de los referentes que le proporcionan. En España la cinefilia ha sido capaz de llegar a subsistir al margen de algunos de los mejores autores del cine mundial como Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi o Mikio Naruse. Tampoco se ha preocupado por comprender el importante trasvase crítico que supuso el surgimiento de la *Nouvelle Vague* japonesa, con los primeros títulos de Nagisa Oshima o de ese gran desconocido llamado Yoshishige Yoshida autor de una de las obras más emblemáticas de la modernidad: *Eros + Masacre*. La Historia del cine se ha ido escribiendo a partir de un limitado número de referentes, sin abrir las puertas a la sorpresa, al conocimiento de otras culturas.

El camino hacia el descubrimiento del cine japonés

en España parece haber dado un importante giro en el último año. Quizás el factor más relevante que ha acontecido en 1998 en torno a lo que podríamos llamar "cultura cinematográfica española" ha sido –junto a la recuperación de Alain Resnais– la difusión de la obra de una serie de maestros japoneses, gracias a una serie de ciclos retrospectivos en filmotecas o festivales, y la distribución comercial de dos soberbias películas japonesas: *Hanna-Bi* de Takeshi Kitano y *La anguila* de Shohei Imamura, ganadoras de los máximos galardones en los festivales internacionales, el León de oro de Venecia, la primera, y la Palma de Oro de Cannes, la segunda.

El mes de enero de 1998 la revista *Nosferatu*, editada por el Patronato de cultura de San Sebastián editaba un número monográfico sobre Yasujiro Ozu. El número doble constituía una apuesta comercial arriesgada, ya que era el primer trabajo de reflexión realizado desde España en torno a un cineasta tan trascendental, cuya obra ha generado algunos de los análisis fílmicos más importantes a cargo de autores como David Bordwell, Noël Burch o Youssef Ishgna-pour. En España nunca se ha llegado a exhibir una película suya en una sala comercial. En número doble de *Nosferatu* estuvo acompañado de un amplio ciclo retrospectivo de la mayoría de sus películas, que fue visto en San Sebastián, Valencia y La Coruña. El mes de setiembre, la Filmoteca de la Generalitat organizó, por otros caminos, un amplio ciclo sobre Ozu que permitió al público catalán conocer todas las películas conservadas del cineasta. La misma Filmoteca había organizado el mes de junio un ciclo Kenji Mizoguchi, y para inicios de 1999 la revista *Nosferatu* piensa editar un número dedicado a Mizoguchi. A pesar de que la obra de Ozu y Mizoguchi ha sido muy mal divulgada, algunos espectadores habían podido conocer algunas obras de dichos cineastas en algunos pases por televisión o en otros ciclos en Filmoteca.

El acto más relevante de la serie de recuperaciones del cine japonés lo ha constituido el esfuerzo llevado a cabo por el Festival de cine de San Sebastián para dar



a conocer la desconocida obra de Mikio Naruse. Ninguna película de Naruse ha tendido nunca una proyección televisiva, ni ha estado editada en vídeo y su presencia en las filmotecas ha sido escasa. La retrospectiva Naruse ha ayudado a poder situar el cineasta junto a los grandes del cine y ha permitido reconocer de qué modo sus férreos melodramas –entre ellos los sublimes *La cena*, *El rugido de la montaña* y *Nubes flotantes* establecen una profunda reflexión de carácter político y social sobre la condición de la mujer en el Japón y establecen una dura crítica contra el nacionalismo japonés. El ciclo Naruse pone de manifiesto las contradicciones de una Historia del cine que ha construido un cánón de forma demasiado precipitada, sin considerar muchas veces las aportaciones de ilustres desconocidos.

El festival de cine de Valladolid ha apostado también por el cine japonés, revisando la obra de Takeshi Kitano, autor de uno de los éxitos inesperados de esta temporada, *Hanna-Bi*, cuyas primeras películas no han conocido una exhibición normalizada. A pesar de que la recuperación de Kitano es excesivamente tardía y realizada sin riesgo debido a que su nombre ya figuraba entre los grandes cineastas contemporáneos desde hace tiempo, la tentativa del Festival de Valladolid no deja de ser reconfortante.

A pesar de las gloriosas iniciativas que se han desarrollado en el 1998 faltan muchas piezas para poder dar a conocer el cine japonés con toda su amplitud histórica. Falta un ciclo exhaustivo de la obra de juventud de Nagisa Oshima, falta promocionar a otros ilustres desconocidos como Heinosuké Goshō o Tadashi Imai, dos cineastas de relevancia equivalente a Mikio Naruse o revisar otros nombres que habían sido mitificados antaño como Kaneto Shindo o Kon Ichikawa. Paralelamente sería preciso revisar la obra completa de un cineasta como Shohei Imamura desde *El deseo robado* (1958) hasta *Maestro Senzei*, presentada en el último festival de Cannes y de dudoso estreno comercial en nuestro país. Revisar el cine japonés y conocerlo es un importante acto de rebeldía contra la lamentable ignorancia ♦