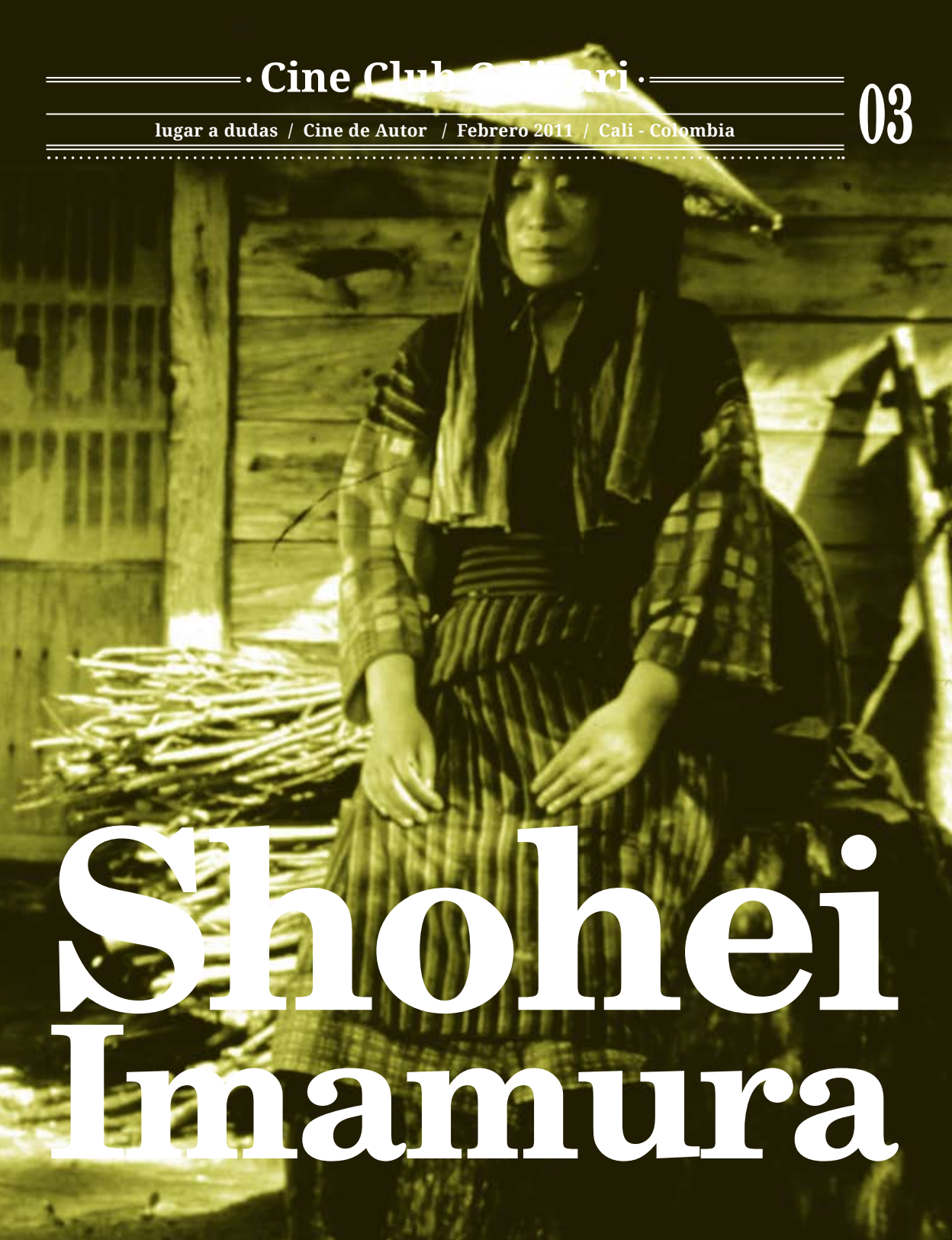


• Cine Club Cali •

lugar a dudas / Cine de Autor / Febrero 2011 / Cali - Colombia

03



Shohei Imamura

Dos ciclos de cine dedicados a la ficción y a la no ficción. Todos los Martes y Sábados a las 7:00 p.m. en el patio de *lugar a dudas*.

Los sábados, en Cine de Autor, estarán dedicados a la proyección de obras de autores cinematográficos, que han creído que el cine se equipara más a un arte que a una técnica o un comercio, quienes han construido una obra profunda y consecuente.

No se trata de hacer una exposición museística o heroica de grandes nombres de la historia del cine. Ni tampoco de reforzar la teoría del cine de autor, ya suficientemente discutida por los teóricos. Lo que nos mueve son las muchas opciones que existen para presentar una serie de películas: a través de la exploración de los géneros, de movimientos, de temáticas comunes, etc.

La programación está a cargo del docente y realizador Oscar Campo, y las obras son investigadas y proyectadas por Luisa Fernanda González, miembros del cineclub Caligari de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

Dirección del cine club:

Oscar Campo

Investigación:

Luisa Fernanda González

Coordinación de publicaciones:

Cesar García

Corrección de estilo:

Astrid Muñoz

Diseño y diagramación:

David Álvarez Gómez

Impresión:

Feriva

Las publicaciones reciben el apoyo de:

Ernesto Fernández

lugar a dudas es posible gracias al apoyo de:

Mario
Scarpetta

AVINA STIFTUNG

ARTS
CULTURA
BIBLIOTECAS

DOEN

pequeño
universo
H2V0S

M

Ernesto
Fernández

daros-latinoamerica

lugar a dudas

Calle 15 Norte # 8N-41 Barrio Granada

Tel. 668 23 35

www.lugaradudas.org

lugaradudas@lugaradudas.org

Cali - Colombia

Shimura Imamura

Hijo de un médico cirujano, Imamura se educó con la clase alta, lo cual -decía- le sirvió para decidir alejarse de ella, y para resolverse a hacer películas de personas "marginales" que conoció en su juventud. Algunos señalan que fue la profesión de su padre la razón por la que el cineasta tenía ese gusto por la sangre y por los cortes humanos que aparecen siempre en sus películas. Pero realmente esta constante va mucho más allá de ser solo fruto de la herencia paterna - cabe resaltar que de su madre no se habla; seguramente fue una mujer ama de casa, ceñida a las tradiciones que Imamura tanto criticaba.

1926 - 2006
Tokio, Japón

Estoy interesado en la relación entre la parte baja del cuerpo humano y lo más bajo de la estructura social, a través de lo cual la realidad japonesa, del día a día, se obstina en soportarse.

En 1944, cuando tenía 18 años y había ingresado a la Universidad de Waseda para estudiar Historia occidental, Japón estaba ya cerca de los años de la posguerra. Y aunque Imamura dejaba constantemente las aulas universitarias para asistir a un grupo de teatro políticamente radical, así como al mercado negro, tras el cambio político sufrido por Japón también su vida cambió significativamente: "Cuando el Emperador anunció por radio nuestro derrota, yo tenía dieciocho años. Eso fue fantástico. De repente todo se hizo libre. Podíamos hablar sobre nuestros pensamientos reales sin tener que ocultar nada. Incluso el sexo se hizo libre y el mercado negro brillante. Yo estaba fuertemente en contra de la continuación del sistema imperial, y tenía muchas discusiones con mis amigos sobre la responsabilidad de Hirohito en la guerra. Pero mi obsesión más grande era la libertad individual - la condición que el Estado nos había negado absolutamente durante los años de la guerra - y yo me fasciné por el existencialismo. En esa época yo estaba ganando dinero para vivir a través del mercado negro: compraba licor y cigarrillos ilícitos de los soldados americanos de las fuerzas de ocupación y los vendía a mis profesores. Esa fue la única época en mi vida en que fui autosuficiente, sin embargo me gasté todo el dinero que hice, en alcohol."

Fue así como este cineasta japonés empezó a relacionarse con aquellos que en el mundo del trabajo y de lo políticamente correcto llamaban *escoria o marginales*, a quienes recrearía una y otra vez en sus películas. Bandidos, ladrones, pandilleros, drogadictos y prostitutas que crearon su visión de la mujer: *"Ellas no eran educadas, eran vulgares y exuberantes, pero eran también fuertemente afectivas; ellas instintivamente confrontaban todos sus sufrimientos. Yo crecí admirándolas enormemente."* De allí que dos de los documentales que llegó a hacer Imamura los dedicara a estas mujeres: *Historia del Japón de Posguerra contada por una mesonera* (1970) y *Karayuki-san, el hacer de una prostituta* (1975). Así mismo convirtió a estas mujeres en las heroínas de muchos de sus filmes.

Tras graduarse de la universidad en 1951, Imamura entró a trabajar en los estudios Ofuna. Allí fue asistente – *"yo era básicamente el chico de la claqueta"* – del legendario, cuya fama global rebasa la de cualquier otro director japonés, Yazujiro Ozu. Pero Imamura no estaba nada de acuerdo con la forma en que su jefe hacía cine, especialmente con sus métodos precisos en la dirección de actores – *"Ozu les decía exactamente qué debían hacer, hasta dónde moverse, qué tanto ladear la cabeza"* –, así como tampoco compartía su visión de aceptación sobre las tradiciones niponas. En sus últimos días, sin embargo, dijo que valía la pena mirar las películas de Ozu por completo, porque había llegado a comprenderlo después de recordar lo que decía en una de sus entrevistas: que un ser humano no puede hacer si no una o dos cosas bien en su vida, de ahí su estilo cinematográfico que resultaba ser más un proceso autoral, que una verdad que su realizador decía al mundo.

Pero fue en su trabajo en los estudios Ofuna en donde conoció a un director –menos conocido que Ozu–, que sería su gran mentor: Yuzo Kawashima, quien estaba

igualmente interesado por la vida de la clase baja. Incluso Imamura escribió sobre él en sus memorias, citando su actitud de rebelión contra los jefes de estudio y como un importante precursor de la Nueva Ola Japonesa.

Luego de Ofuna, Imamura pasó a trabajar a Nikkatsu, otra productora que se estaba reactivando a través de reclutar jóvenes talentos, gracias a que salía con una de las administrativas de la empresa, con quien luego se casaría. Su mentor, Kawashima, lo siguió hasta allí para continuar trabajando juntos, esta vez como su asistente de dirección y escritor de libretos.

En 1958 ya Imamura había logrado conseguir cargos de director en tres películas: *Deseo robado*, *Estación Nishi Ginza*, y *Deseo eterno*, a las cuales le siguió, en 1959, *Mi segundo hermano*. Todas, encargos del estudio y que escasamente fueron proyectadas por fuera de Japón. En 1961 hizo *Cerdos y Compañeros de batalla*, conocido como el primer film distintivo de Imamura y que hizo que su nombre recorriera el mundo.

Tuvo que pasar mucho tiempo para que Imamura pudiera hacer el cine que quería hacer, pero lo agradece porque dice que esta espera lo hizo estudiar, prepararse para hacerse un mejor contador de historias, y para entender lo que le estaba faltando al mundo. Durante este tiempo, comparó su modo de pensar con las teorías sociológicas, etnográficas y antropológicas resultado de sus lecturas, que –se puede presumir– formaron el tono maduro de sus filmes al tratar con la frialdad de un científico los deseos más confrontados de la humanidad. De ahí que los nombres reales de algunas de sus películas sean: *Crónicas Entomológicas de Japón* –conocida como *La mujer insecto*–, o *Introducción a la etnografía* –llamada también *Los Pornógrafos*. De ahí también que los sucesos no se narren de una manera dramática, sino como un escrupuloso examen

de cuanto ocurre, o como una crónica.

Fiel a sus búsquedas existenciales, Imamura pasó del argumental al documental, para regresar de nuevo al argumental. Tal vez porque estar detrás de la cámara que mira a esos sujetos que amaba lo hacía distanciarse de ellos, tal como le ocurre –pensaba– al antropólogo intruso que observa el acontecer de una sociedad: *"Yo... me encontré a mí mismo preguntándome si el documental era realmente la mejor forma de alcanzar a mostrar lo que quiero. Y fue cuando me di cuenta de que la presencia de la cámara podría cambiar materialmente la vida de las personas. ¿Tenía yo el derecho a efectuar semejantes cambios? ¿Estaba jugando a ser Dios al tratar de controlar la vida de los otros? No soy un humanista sentimental, pero pensamientos como éste me asustaron y me hicieron dar cuenta de las limitaciones del cine documental"*.

Tras este volver al argumental Imamura hizo películas que recibieron muchos premios, y de este grupo, tres hacen parte de nuestro ciclo: *La balada del Narayama*, *Lluvia Negra* y *La anguila*.

Es importante resaltar que Imamura mantuvo su línea creativa dentro de su concepción del cine que siempre dijo que haría: un cine *"sucio, realmente humano, japonés y bajo ningún género"*. Hacía cine para que su propia gente se observara, incluso en sus últimos días mantuvo su escuela de cine, en la que no se pedía examen de ingreso, y que quedaba en un lugar de clase media baja, esperando pescar nuevos realizadores que hablaran sin tapujos: *"Yo siempre he querido indagar sobre lo japonés, porque es la única gente que conozco y que estoy cualificado a describir...me sorprendo por la recepción de mis películas en occidente. Yo realmente no creo que la gente allá pueda entender de lo que estoy hablando"*.



Los Pornógrafos

Año: 1966.

Duración: 127 min.

En este primer filme que realiza con su propia productora, Imamura nos habla de un barbero – figura a la cual retornará– que mezcla su ornamental profesión con la realización de películas pornográficas y con una que otra cita arreglada, lo cual lo hace también un proxeneta. Vive con una viuda y sus dos hijos adolescentes, de los cuales la hija se siente atraída por Subuyán Ogata, el barbero pornógrafo, con el que mantiene una relación de incesto que se repite una y otra vez en las películas de Imamura, como una representación sin tapujos de situaciones que se hacen silenciosamente visibles en su país, y que reconoció en Ogata, ciudad en donde se rodó la película. Es de esa negación de lo carnal, de lo que Imamura nos habla; de la mutilación o doble moral que existe cuando una viuda tiene sexo bajo la mirada de un pez carpa, en el que cree ha reencarnado su marido, que la lleva al hospital y a la locura. Por eso el personaje de Ogata dice que hace porno y vende mujeres más por un deseo de ayudar a su comunidad, que por un lucro.

Él ya no cree en más fuerzas sobrenaturales que las que le pueda sacar a un cuerpo humano vivo. Así, este realizador de películas porno, que bien podría ser la encarnación del mismo Imamura, de una forma fría se burla de lo siniestras que son las tradiciones.



La Balada del Narayama

Año: 1983.

Duración: 130 min.

La versatilidad de Imamura se deja ver en este filme que mezcla su estilo antropológico con el musical y el teatro. Toma el libro de Shichiro Fukazawa, *Hombre de Tohokuby*, que para él significaba el libro de la vida, y produce una obra en la que se mezcla la narrativa asiática de los siglos XVII y XVIII, propia de los *joururi*, figuras semejantes a los juglares del periodo medieval de occidente, con la vertiente del *kabuki*, un tipo de narración en el que las historias eran representadas por títeres. La metáfora que logra con esta decisión narrativa es única; nos lleva al siglo XIX para recrear las crudas tradiciones manieristas sobre las que se cierne la vida en Japón. Y con el elemento teatral de los títeres recrea una fantasía de luces en un escenario móvil, mediante el cual nos cuenta sin sentimentalismos cómo una sociedad maneja la vejez. Una vejez encarnada en una anciana, Orín, que a sus 69 años tiene que ser llevada a cuestras por su hijo al Narayama, una montaña abarrotada de cadáveres en la que se abandona a los viejos a la muerte.

A la cruda situación de los ancianos como un estorbo, se suma la de las mujeres que son obligadas a casarse e irse a vivir a la casa de sus maridos, porque en sus hogares, ni pueden, ni están dispuestos a alimentar una boca que no produce, y que refleja otra tradición: las mujeres vistas como meros instrumentos al servicio de sus maridos y sus hijos.



Lluvia Negra

Año: 1989.

Duración: 122 min.

La bomba de Hiroshima y Nagasaki es el detonante de esta historia, en la que Imamura no sólo critica las decisiones políticas de la época – lanzar una bomba atómica sobre unas ciudades que ya habían perdido la guerra –, sino la forma en que Japón asimiló a la población que había recibido la radiación de la bomba.

La primera imagen de la película -ese título escrito sobre nuestros ojos, con un material que podría ser sangre, o un extraño plasma, grumoso y espeso-, nos planta de inmediato ante algo siniestro. Imamura nos lleva junto a una familia – tío, tía y sobrina – a través de Hiroshima, justo después de la caída de la bomba. Las ruinas de la ciudad están llenas de cadáveres, los niños y hombres con las pieles derretidas, y la población ha entrado en estado de shock, en una locura que tal vez los hace tirarse por las ventanas, o dejar atrás a sus hijos y parejas para salvarse ellos mismos. No hay tiempo para el sentimiento: lo que Imamura nos muestra es más una enumeración de catástrofes que pueden verse como una suerte de *gags* -no en el

sentido que tiene el término en la comedia-, que como acciones de lo cruel y lo grotesco, y que tienen un impacto certero sobre el espectador cuando arruga la cara, o trata de taparse los ojos.

Imamura enfatiza de nuevo en las tradiciones japonesas, y en la manera en que Japón asimiló la hecatombe de la bomba nuclear. La silenciosa prohibición de hablar de la guerra y *“del relámpago que mata”* a la que se sometían las personas avergonzadas de los cuerpos infértiles de las mujeres, los hombres que no podían trabajar porque el esfuerzo físico les pudría el cuerpo, los ex militantes que habían quedado traumatizados y locos, los irradiados por la lluvia negra a la espera de la muerte, acechante.

Es de resaltar que en esta película sí se siente un tono sentimental en Imamura. Sin dejar su estilo narrativo de una frialdad incommovible, en *Lluvia negra* el director japonés nos cuestiona con descarnada emoción sobre el destino de la humanidad, sobre la guerra, sobre el poder, y sobre los *“americanos”*.



La Anguila

Año: 1997.

Duración: 117 min.

Una película más cercana a nuestro tiempo en la que las tradiciones ya no datan de antes de la época moderna, sino de aquellas que han surgido con la posmodernidad.

The eel cuenta la historia de un hombre, Yamashita, que mata a su esposa cuando la encuentra en la cama con otro hombre. Va a prisión y aprende a ser barbero, labor que le ayudará a reinsertarse en la sociedad. Pero la presencia de una mujer -el llamado de la sexualidad- empieza a complicarle un poco la vida: la anguila que cuida desde su salida de la cárcel es la reencarnación de su mujer, y uno de los motivos de su temor a entablar de nuevo una relación. Lo otro que lo detiene es también la idea de la maldad que yace en su cuerpo, que le hizo matar a su esposa, su enfermedad psicológica: una tradición moderna de la que Imamura se burla, y con la que también caracteriza a otro personaje, la madre de Keiko, la muchacha a la que Yamashita salvó del suicidio y que ahora le ayuda en la barbería.

A pesar de ser una historia sobre la soledad a la que se somete un

hombre por el temor a su pasado, como es usual en Imamura la película se guía por las acciones y no por la emociones. A través de los personajes que rodean a Yamashita nos damos cuenta de su psiquis. Por ejemplo, el ex convicto que ahora recoge basura, por la vergüenza que le producen su pasado y el deseo carnal que mantiene, se convierte en una especie de alter ego de Yamashita. Pero no solo él. Un personaje tras otro va realizando acciones que desembocarán en un gracioso clímax de personajes y alter egos golpeándose y confrontándose entre sí.

