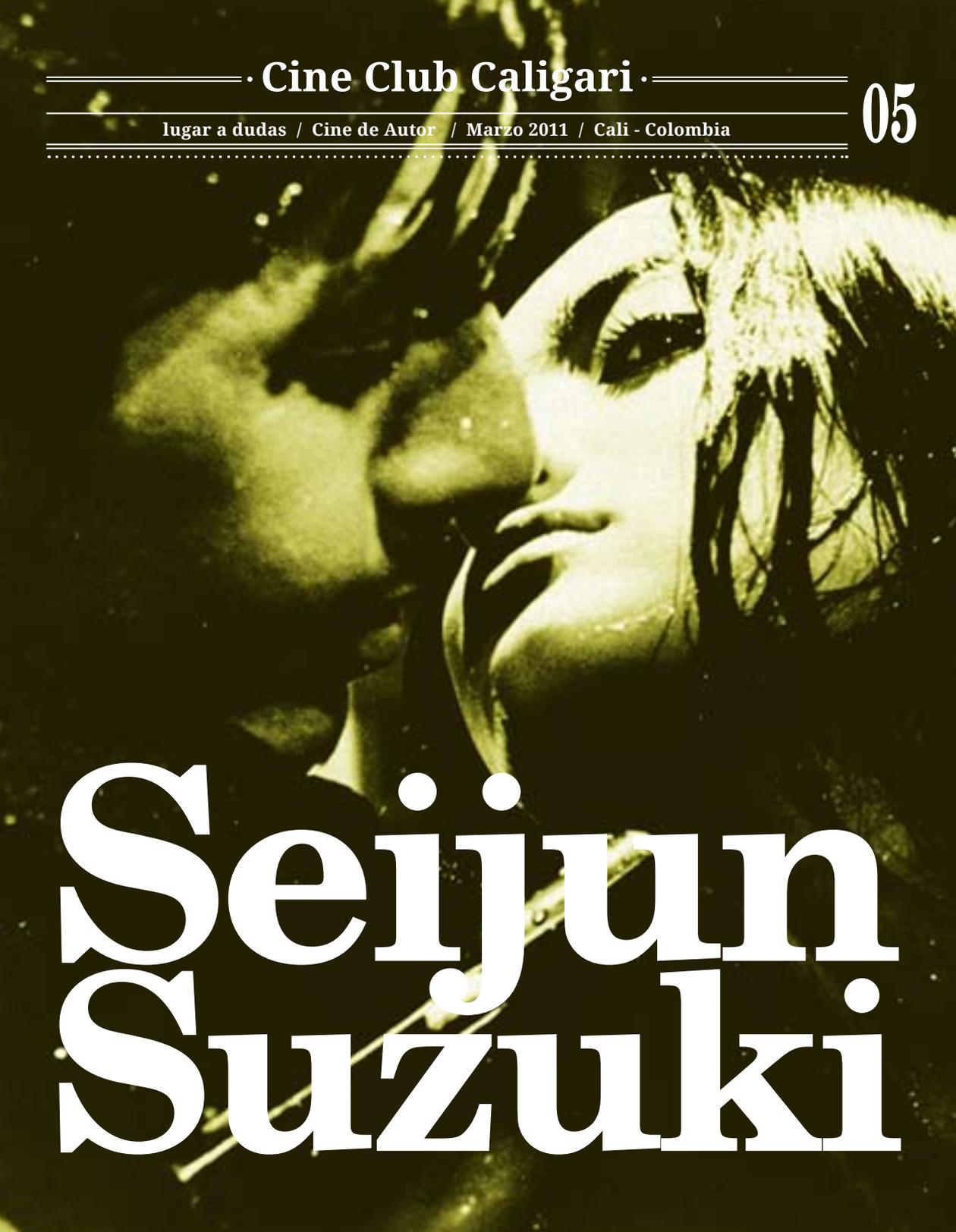


· Cine Club Caligari ·

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

05



Seijun Suzuki

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:
Cesár 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

VINA STIFTUNG

ARTS
CULTA
BOGOTÁ
ORV

DOEN

pequeño
cineclub
H2VOS

M
S

Ernesto
Fernández daros-latinamerica

lugar a dudas

Calle 15 Norte # 8N-41 Barrio Granada
Tel. 668 23 35
www.lugaradudas.org
lugaradudas@lugaradudas.org
Cali - Colombia

Seijū Suzuki

1923
Tokio, Japón

El cine, un arte más perceptivo que inteligible.

Es curioso fijar la mirada en lo que es la Nueva Ola Japonesa, en ese grupo de jóvenes de los años sesenta. Curioso saber, sobre todo, que la mayoría de sus directores venían de realizar filmes de serie B, esas películas de relleno que acompañaban a los grandes estrenos, y que se producían con sobras del presupuesto que dejaban esas otras dirigidas por grandes nombres, y en las que salían los actores del momento. El que Japón estuviese viviendo el milagro económico, su consenso social, era el discurso del momento que cineastas como Suzuki – e Imamura, que presentamos en el ciclo de febrero – se negaban a aceptar como cierto.

Ellos no buscaban, como otros integrantes de nuevas olas, ahondar en lo real, y menos en el caso de Suzuki, que lo que sí pretendía era burlarse de ese discurso del héroe, del samurái,

y de las bellas mujeres, trofeos de lucha. Y realizaba su crítica – siempre con ecos de “lo real”, eso que parece inherente al cine – a través de la parodia, señalando esa realidad a la que esta Nueva Ola dice: NO. *No somos tan civilizados, ni tan morales, hay animalidad en nosotros.*

En realidad Suzuki sólo hasta ahora, que ya tiene ochenta y siete años, ha conseguido hacer cine con una productora que no sea de serie B – aunque sí independiente y amante de *Branded to kill*. Lograrlo no fue fácil para el director japonés. Él ingresa al mundo del cine luego de no lograr entrar a la facultad de agricultura y de que lo echaran del ejército imperial. Consigue entonces, como estudiante de una academia, trabajar como asistente de dirección, y luego, en la compañía Nikkatsu – en la que también trabajó Shohei Imamura- en donde se convertiría en director. Pero mientras sus colegas producían películas sacadas de libros de Historia o de sucesos de las páginas del periódico, buscando lo real tanto en el neorrealismo como en hacer que sus escenas de violencia fueran creíbles, Suzuki no le apostaba a nada de esto; hacía películas en las que el cine negro, que los colonizó, y el género *yazuka* – que bien podría ser el cine negro japonés - se convertían sin rodeos más en un compendio de símbolos útiles para el análisis de lo que eran estos géneros y una exploración de lo que para su generación era el verdadero Japón.

Era un cine cargado de trucos que visibilizaban el aparato cinematográfico: el espacio de grabación en un estudio, la superposición de imágenes, o los

colores que resaltaban las sensaciones. Y todo ello, gracias a la presencia de Takeo Kimura, el director de arte de la mayoría de los filmes de Suzuki, con quien armó la esencia de su cine y de sus trucos. Por eso en películas como *Gate of flesh* o la reciente *Pistol opera*, comparte con él la dirección, poniéndolo como codirector.

Lo que lo diferencia de otros directores de la Nueva Ola, era que Suzuki no tenía intenciones de pertenecer a una Nueva Ola, ni la conciencia de que creaba un estilo. Simplemente le gustaban los *yazukas* porque sus vidas se le hacían interesantes, se burlaba de la guerra porque había estado en ella, o hacía visibles los trucos cinematográficos porque era lo que había aprendido haciendo cine serie B.

Suzuki tuvo que producir innumerables películas por encargo, siguiendo un orden establecido, de acuerdo con su estatus de director poco rentable, razón por la cual le daban poco presupuesto. Pero una vez se afianzó en la compañía Nikkatsu, empezó a crear ese estilo que acabó con su carrera en Japón, y que lo catapultó a la historia del cine como director de culto. Cabe mencionar aquí que cuando Suzuki realizó *Branded to kill* – la película que hace un compendio de todo su estilo, que se constituye en un clásico del cine bizarro, extremo y delirante, y en la que se ven las bases de lo que sería el estilo de directores como Quentin Tarantino y Jim Jarmush –, no sólo fue despedido de Nikkatsu, sino que fue prohibido. Entonces se armó un lío porque en esa misma época el Cineclub de Tokio planeaba hacer una retrospectiva de su

cine – convirtiéndolo además en el primer director japonés al que en vida se le realizaba una retrospectiva de su obra-, que dio inicio a un juicio en el que Suzuki y los jóvenes japoneses amantes de su cine, ganaron: a Suzuki le otorgaron un millón de yenes, y pudo ceder *Fighting Elegy* y *Branded to kill* al Centro Fílmico del Museo de Arte Moderno de Tokio.

A pesar de todo este esfuerzo, y de ganar la batalla jurídica, Suzuki fue condenado a una lista negra, por lo que no vuelve a recibir presupuesto para cine en diez años. Se dedica entonces a hacer películas para televisión, comerciales, y a aparecer esporádicamente como actor de reparto en algunos filmes. No fue sino hasta 1980 cuando hizo la trilogía *Zigeunerweisen*, que volvió a popularizarse y a ganar varios premios en festivales tanto extranjeros como de Tokio. En el 2001 produjo su último filme *Pistol Opera*, secuela de *Branded to kill*, del que sin pena acepta que le fue propuesto por su productor.

Así es como Seijun Suzuki, precursor de lo que sería la Nueva Ola japonesa, le revela a los jóvenes niponeses de la década del 60, un cúmulo de películas serie B basadas en su característico humor negro, que contenían todo el sexo, la sangre, la corrupción y el caos real en que vivía la mayoría en su país, y de lo que no se podía hablar. También su prolongada censura de diez años hizo que su cine empezara tardíamente a descubrirse en occidente, aunque directores como Jim Jarmusch, Takeshi Kitano, Wong Kar-Wai y Quentin Tarantino han reconocido su influencia.



Gate of flesh

Año: 1964.

Duración: 90 min.

La traducción del título de esta película que mejor se ajusta sería la de *Portal de la carne*. Un título provocador, que podría ser tanto el de una película de terror, como de alguna pornográfica. Sólo que Suzuki no habla en ella de la carne en el más obvio de sus sentidos: el de la reminiscencia inmediata que emana de nosotros cuando vemos una carne que se corta, la sangre que rueda por el piso y que unta el rostro del protagonista. O la que nos produce pensar en los genitales de un hombre o una mujer, o verlos juntos fornicando. Aunque Suzuki juega con estas situaciones, sin negarlas, lo que hace es más bien sublimarlas sin que por ello la sangre sea menos roja, ni el sexo menos carnal.

No es para menos. Es la posguerra japonesa, el país se encuentra con todo un abastecimiento de prostitución – en todo sentido, porque tanto hombres como mujeres tienen que dar lo que tienen, y creen, a costa de comer, de sobrevivir -, y atravesando un proceso de cristianización y democracia. Suzuki se burla de todo, no hay sentimentalismo

frente a ese pasado que contemplamos violado, él nos muestra un mundo en el que se redime lo humano –comida y sexo - mezclado con el dinero; el sexo y la sangre por su parte se conjugan con la tradición para perpetrar su influencia sobre la moral humana, que se imparte mediante la religión y la política.

Portal de la carne podría verse también como la historia de un hombre que se enamora de una mujer en el contexto de la posguerra, pero Suzuki le impone a la película su narrativa más de crónica que de cine negro – con el negro de su humor – y rodea la historia de amor - o más bien, de sufrimiento y renuncia - de fuertes personajes como la pandilla de prostitutas que no necesita de proxenetas, ni de nada para comer. Para ellas no hay amor, ni democracia, ni progreso, ni religión; son como una jauría de gatas dispuestas a vivir por vivir.

Suzuki crea entonces, a través del título del filme, una metáfora en la que la renuncia a lo salvaje y a lo sanguinolento de

que se hablaba en un principio, se transforman en lo que podría ser el amor – eso, sin llegar a usar nunca esa palabra de señorita cortejada, enamorarse pero visto como una experiencia real, y de placer de la carne; de cómo se es otra persona una vez se siente otro cuerpo, y de cómo se puede morir por tal placer. Es, también, una manera de romper las reglas, de aprender a robar para vivir, a amar y a recibir azotes; es apostar todo en una guerra, y perder el juego de poderes. *Portal de la carne* es la vida pura e inmediata a la que Suzuki le rinde culto, filme tras filme.



Tokio Drifter

Año: 1966.

Duración: 87 min.

En este filme Suzuki nos deja ver su influencia del cine estadounidense – principalmente de los *western* - con la historia de este ex *yazuka* que debe volver a las armas, para defenderse, e iniciar una vida de soledad, una vida de *vagabundo*, en nombre de su orgullo.

Pero una vez más, Suzuki no da pie a sentimentalismos. La triste vida de soledad a la que se ve abocado Tetsuya, el protagonista - en la que no puede ni siquiera enamorarse - se convierte en objeto de parodia del cine *western*, o bien del clásico camino del héroe. En ningún momento el director nos quiere convencer de que lo que observamos es cierto, ni tampoco hacernos sufrir junto a sus personajes; Suzuki prefiere platearnos una serie de íconos o símbolos que se unen y contraponen para hacer tanto una parodia como un homenaje a estas historias de hombres que sufren un giro dramático, o un *plot*, como dicen algunas reseñas de películas.

Un ejemplo claro de ese homenaje-parodia de *Tokio Drifter* a esas películas de héroes, es la

escena de la pelea en un bar, muy semejante a otras vistas de Clint Eastwood y Jhon Wayne, pero con el característico humor y colorido de la películas de Suzuki, que muestra además cómo los marineros y soldados americanos son golpeados por los japoneses y rechazados por una prostituta anglosajona.

Finalmente, este juego de trucos en el camino de un héroe al que no le hemos creído más que lo que Suzuki hace obvio de la narrativa clásica y de sus caminos de arrojo y hombría - destinos y sentimientos que se fabrican con el cliché del rojo, amarillo, verde, azul y púrpura- cobra tal vez realidad para algunos, cuando el final no es del todo feliz. Cuando el protagonista no termina casado con la mujer que siempre hemos creído que ama porque ella lo ama. Contrario a este final, Tetsuya preferirá vivir solo, ser un *vagabundo*, así ya no tenga enemigos.



Branded to kill

Año: 1967.

Duración: 98 min.

En 1967 Suzuki había alcanzado ya cierto éxito con sus películas. El público las empezaba a asimilar como hechas por un director de estilo único, un reconocimiento en el cual la crítica había tenido mucho que ver. Suzuki había hecho cuarenta y dos películas -con cargas laborales de hasta cuatro películas al año- de las cuales la mayoría fueron por encargo, películas que él seguramente habría deseado no hacer. Incluso con *Branded to kill*, su último filme bajo el mando de Nikkatsu, sucedió que días antes del rodaje tuvo que reescribir el guión porque el jefe de estudio no lo había podido entender, lo había leído dos veces y no le agradaba para nada. De modo que con Takeo Kimura, el director de arte, y varios asistentes de dirección, hicieron un guión para cumplirle al estudio, que luego botaron a la basura, e hicieron la película que querían hacer.

Esta irreverencia es lo que hace girar el mundo del cine, y es por ella que *Branded to kill* es una película de culto. Suzuki y su equipo estaban cansados de los

cuidados y reservas que tenían que tener con su creatividad y con el tipo de cine que les martillaba en la cabeza; querían probar la emancipación de las nuevas olas - pero nunca pensando en pertenecer a una de ellas - y realizar un cine más experimental que comercial. Era a su vez como un escupitajo a Nikkatsu, su productora, sus jefes. A Suzuki y su equipo ya no les importaba hacer palpable su visión del cine *yakuza*, por eso es fácil ver *Branded to kill* como un compendio del estilo de este director; como un decálogo que se burla de los íconos del cine negro y del género *yazuka*, y como una película que choca con el espectador, que no busca entretenerlo sino más bien confundirlo o desequilibrarlo llevándolo a través de esto que parece más un sueño, o un trance. Suzuki logra a través de un juego con el espacio y el tiempo, de un montaje por choque, de saltos de eje, y de la sobreimpresión de las imágenes, darle un espesor a una trama realmente básica, como es usual en las historias de *yazukas*, y conformar una obra abierta, en la que su estilo icónico toma una

mayor fuerza y dinamismo. Antes nos planteaba significados, un poco con la obviedad de los colores, pero en este filme, dado que es en blanco y negro, nos presenta imágenes en las que los significados son más dudosos, sin llegar nunca a tener doble sentido, sino más como un ejercicio de extrañamiento del que resultan los pájaros muertos y las mariposas en la casa de Annu Mari, la *femme fatale*, o los cachetes del protagonista -Joe Shishido, un *sex symbol* de la época gracias a sus implantes de cachetes, y por lo cual lo escoge Suzuki, quien sin pena decía que lo primero que buscaba en sus protagonistas era que fueran bonitos - amante del olor del arroz hervido, y no de *martinis*, como el clásica espía secreto del cine, James Bond.

***yakuza:** miembro de una organización criminal o mafia japonesa que data desde el siglo XVII. Actualmente sus actividades continúan extendiéndose en la corrupción bancaria y política, alcanzando un número de miembros que llega a los 84.700.



Branded to kill

