

SONATINE

Título Original: Sonachine

Nacionalidad: Japón. 1993

Intérpretes: «Beat» Takeshi, Aya Kikumai, Tetsu Watanabe, Masanobu, Katsumura, Susumu Terajima, Ren Ohsugi, Eiji Minakata

Director: Takeshi Kitano

Producción: Masayuki Mori, Hisao Nabeshima, Taiko Yoshida

Guión: Takeshi Kitano

Fotografía: Katsumi Yanagishima, en color

Montaje: Takeshi Kitano

Música: Joe Hisaishi

Duración: 90 min

Premiada en el Festival de Cine de Cannes (sección: Un Certain Regard)

LA ANGUILA

Título original: Unagi

Nacionalidad: Japón, 1997

Director: Shohei Imamura

Productor: Hisa lino

Producción: KSS, Eisei Gekijo Co., Groove Corp. Imamura productions para Shochiku.

Guión: Shohei Imamura, Motofumo Tomikawa y Daisuke Tengan, según la novela de Akira Yoshimura

Fotografía: Shigeru Komatsubara, en color

Dirección artística: Hisao Inagaki

Música: Shinichiro Ikebe

Montaje: Hisao Inagaki, Hayime Okayasu

Duración: 116 minutos

Intérpretes: Koji Yakusho (Takuro Yamashita), Misa Simizu (Keito Hattori), Fujio Tsuneta (Jori Nakajima), Mitsuko Baisho (Misalo Nakajima), Akira Emoto (Tamotsu Takasaki)

DERSU UZALA, EL CAZADOR

Título original: Dersu Uzala

Nacionalidad: Japón, 1975

Director: Akira Kurosawa

Productor: Yoichi Matsue

Productor ejecutivo: Kañen Agadjanov

Producción: Mosfilm, Atelier 41, Toho Film

Fotografía: Asaichi Nakai, Yuri Gantman y Fedor Dobronravov, en Sovcolor

Guión: Yuri Nagibin y Akira Kurosawa, según las novelas de Viadimir Arseniev

Dirección Artística: Yuri Raksha

Música: Isaak Schwartz, dirigida por V. Zhordaniya

Montaje: Akira Kurosawa y V. Stepanovoi

Ayudantes de dirección: Toshio Minoshima y Vladimir Vassiliev

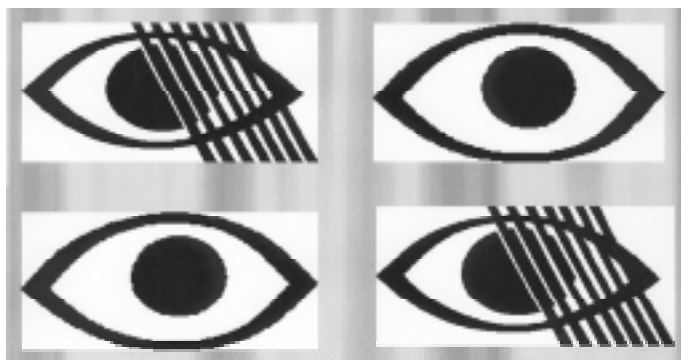
Sonido: O. Burkova

Vestuario: Natalia Vishnaya

Maquillaje: V. Bolotnikova

Duración: 137 minutos

Intérpretes: Maksim Munzuk (Dersu Uzala), Yuri Solomin (Vladimir Arseniev), A. Pyatkov (Olentiev), V. Kremena (Turtygin), S. Chokmorov (Chang-Bao), S. Danilchenko (Anna), Dima Korshikov (Vova), M. Bichkov, V. Krulev, V. Lastochkin, S. Marin, I. Sikhra, V. Sergiyavov, Y. Yakobsons, V. Klestov, G. Polunik, V. Koldin, M. Tetov, S. Siniavski (los hombres de Arseniev)



La Campana

semanario de información y pensamiento anarquista

Segunda Época
Dosier número 21

15 de Noviembre de
1.999

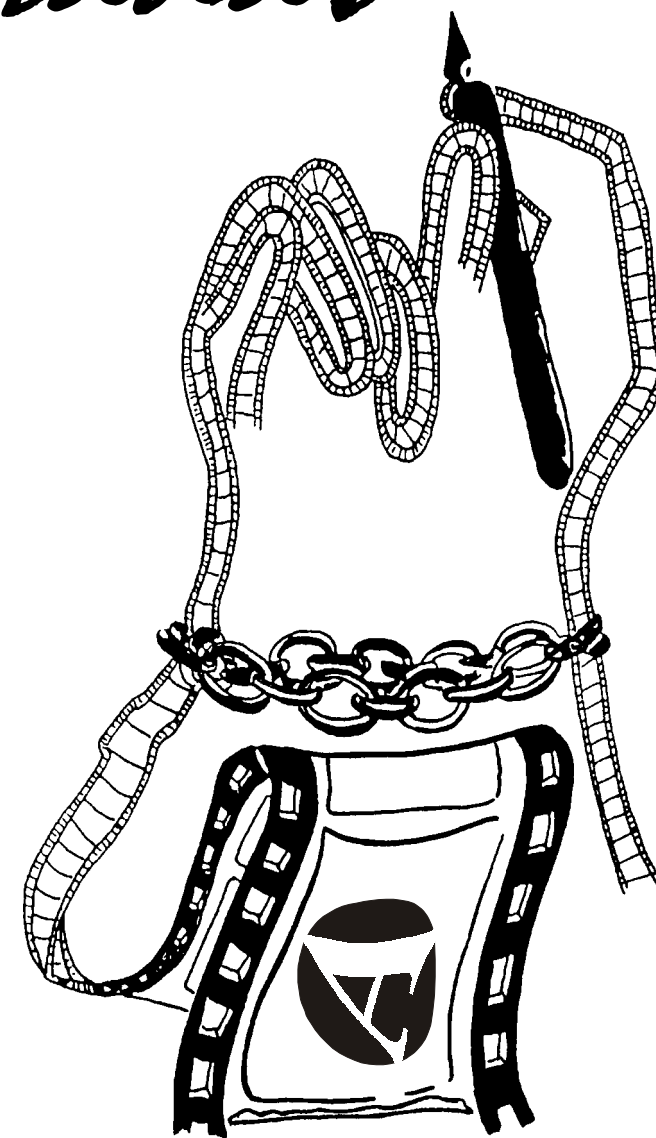
dosier nº 21

La Campana

semanario de información y pensamiento anarquista

Edita Escuela Errico Malatesta. Sindicato Único de Trabajadores "Solidaridad Obrera". Pontevedra

Otras miradas



OTRAS MIRADAS

Cine japonés, entre la
ternura y la violencia

IIª Época - 6º Semestre
15 de Noviembre de 1999

Editado por la Escuela ERICO MALATESTA, fundada en el seno del Sindicato Único de Trabajadores "SOLIDARIDAD OBRERA" de Pontevedra.

Este es el dossier núm. 21 de su Segunda Época y se imprime el 15 de Noviembre de 1999. [D.L. PO-433-95]

Redacción: C/ Pasertería, 1-3ª planta. (36002) Pontevedra

Teléfono: 986-86.31.44. Fax: 986-89.63.64

Correspondencia: Apartado 97. (36080) PONTEVEDRA.

E-mail: lacampana@jet.es

OTRAS MIRADAS

A modo de justificación

Cuando en mayo de este año decidimos editar el cuaderno extraordinario Dias de Cine y Anarquía (Dossier nº 17, incluido en el número 110, del 03.05.1999), nos sentimos obligados a justificar aquél cuaderno campanero atípico, específicamente cinematográfico, aunque las películas seleccionadas, los comentarios y el editorial se hubiesen valorado por su relación directa con "criterios, filosofías y actitudes asumidas por La Campana" a lo largo de los tres últimos y fecundos años.

También ahora nos vemos en la misma obligación de explicitar a los lectores las motivaciones que puede servir de justificación para la edición de un nuevo cuaderno de características casi estrictamente cinéfilas. Sobre todo, porque en uno y otro caso, el criterio de la actividad es radicalmente diferente.

Con las jornadas cinematográficas del pasado mayo, Dias de Cine y Anarquía, tratábamos de organizar una semana de cine conmemorativa, reconocida mayormente como libertaria o anarquista en cualquiera de sus ámbitos: películas, comentarios, estructura y justificaciones. El dossier correspondiente de La Campana correspondía a ese criterio.

Sin embargo, el cuaderno actual, Otras Miradas, no parece guardar una relación tan estrecha con aquellas necesidades y tareas más urgentes que asume la rebeldía anarquista y que representan el día a día de La Campana. Y esto exige una explicación a los lectores.

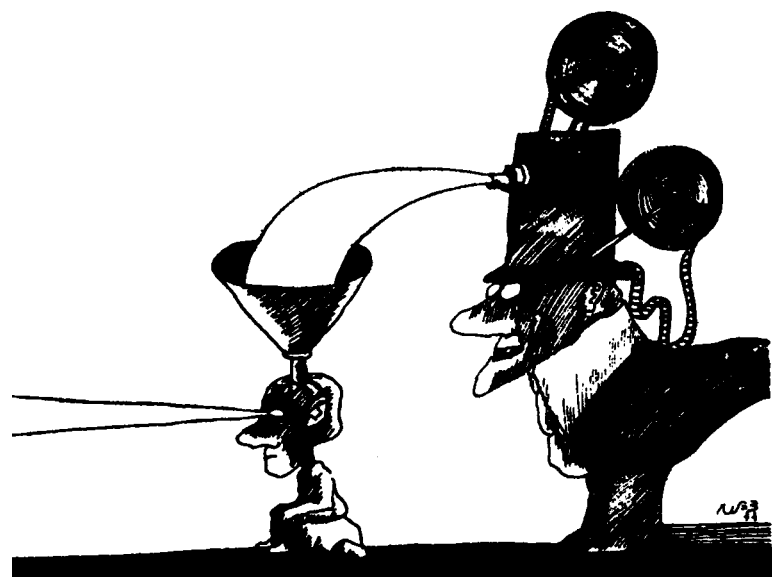
La programación se estructura del siguiente modo:

Día 24 (Nov.) - *Dersu Uzala*, de Akira Kurosawa (1975)

Día 1 (Dic.) - *La Anguila*, de Shohei Imamura (1997)

Día 15 (Dic.) - *Sonatine*, de Takeshi Kitano (1993)

Todas las sesiones empezarán a las 19 horas, en el Salón de Actos de la Facultad de Bellas Artes.



SONATINE

(T. Kitano, Japón 1993)

E

L japonés Takeshi Kitano dirigió en 1993 *Sonatine*, su cuarta película como director, y la presentó en el festival de Cannes (sección *Un Certain Regard*) de ese mismo año. Esta película supuso para Kitano una cierta consagración internacional, aunque ya había destacado en films como *Violent Cop*, su debut cinematográfico. Su peculiar mirada, muy alejada de los convencionalismos del cine actual más comercial, le convirtió en un director "de culto". Kitano es un auténtico "hombre orquesta", pues dirige y protagoniza (con el nombre de "Beat" Takeshi) todas sus películas, además de encargarse del guión y del montaje. Comenzó como pintor y dibujante de comic, y eso se percibe en el estilo visual marcadamente pictórico de sus películas. Además, se gana la vida como showman y presentador de programas basura en la televisión japonesa (se supone que lo hace para pagar sus aventuras en la pantalla grande).

La película arranca como si de una vulgar película sobre la mafia japonesa (*yakuza*) se tratase, aceptando todas las convenciones del género de acción para en el fondo subvertirlas. Murakawa (personaje interpretado por el impertérrito Kitano) es un despiadado jefe *yakuza*, pero está cansado de la vida que lleva y desea retirarse, aunque no sabe como hacerlo. Al estallar una guerra entre dos familias en la isla de Okinawa, Murakawa se ve obligado a abandonar su territorio habitual para desplazarse a la isla con algunos de los miembros de su banda para tratar de arreglar la disputa. Una vez allí, varios de sus hombres mueren y Murakawa comprende que todo ha sido una trampa y que le han llevado allí con la intención de eliminarle. Confuso, se esconde con los hombres que han sobrevivido en una paradisíaca playa desierta, donde por unos días todo parece ser diferente... aunque la calma no es definitiva.

A pesar de que en un primer momento podamos pensar que estamos viendo un típico thriller violento, enseguida nos damos cuenta de que Kitano nos lleva más allá de la brutal violencia gratuita y de las toneladas de sangre habituales para meditar sobre la naturaleza de la existencia y de las repercusiones que la violencia tiene en los seres humanos.

Sorprende la maestría con la que rueda el director, ya que cada plano parece estar colocado en el momento justo. La historia avanza a través de sugerentes pinceladas finamente entrelazadas, más que por la habitual acumulación



de imágenes. Kitano sabe que lo más simple es lo mejor, y no duda en poner la técnica al servicio de la emoción. Se mezclan en la película de una forma muy personal y natural dulzura y crueldad, ingenuidad infantil y brutalidad.

Se puede decir que la obra de Kitano es de lo más interesante que nos ha dado el cine nipón en los 90, una década en la que no sobran las muestras de auténtico talento en aquel país, con una tradición cinematográfica extraordinaria. Sus películas posteriores, como *Hana Bi* o la reciente *Kikujiro*, han recibido el aplauso de la crítica internacional, lo cual confirma que nos encontramos ante un cineasta con mucho que decir en el futuro.

LA ANGUILA

(S. Imamura, Japón 1997)



SHOHEI Imamura, es el último de los grandes realizadores clásicos nipones, aunque también debamos tener en cuenta a Nagashi Oshima y a Takeshi Kitano, quien seguramente se convierta en el máximo exponente del cine que, en un futuro no muy lejano, representará a este país.

Nuestro director Shohei Imamura consigue con *La anguila* un bellísimo film, dotado de una gran precisión en lo que a tratamiento formal y narrativo se refiere. Trabajo coproducido y coescrito por el propio realizador y materializado por medio de un proceso narrativo que se va mostrando a sí mismo de forma reposada, paulatina, tomán-dose su tiempo y autorrevelándose en el momento adecuado -de agradecer en un tiempo en que los desarrollos de los relatos filmicos sufren de una epidemia generalizada de falta de ideas y de la inexistencia, salvo casos excepcionales, del dominio del “tempo”-, amparándose para ello en tres recur-sos canónicos de la narrativa clásica:

- el “flashback” que se materializa mediante el subconsciente de los personajes en sueños o ensimis-mamientos;
- la “elipsis” temporal o narrativa que hilvana la inteligente estructura del film;
- la “voz en off”, concretada en el recurso de la lectura de la carta -desencadenante de la acción motriz de la que emana el desarrollo argumental- y en el de los pensamientos de los personajes.

Este entramado del relato, suturado a la perfección por una planificación concisa y muy dinámica a pesar de encontrarnos ante una obra con genuino sello oriental, como se puede apreciar en el exquisito tratamiento del color, sirve de soporte a una historia que denota la capacidad creativa de este veterano cineasta, dueño de un universo propio e inimitable.

La anguila cuenta la historia de un individuo que ha estado en la cárcel por haber asesinado a su adúltera esposa y que se asienta en una curiosa comunidad, poblada de variopintos personajes, para cumplir sus dos años de libertad condicional e intentar rehacer su vida y a la que llega

acompañado de una curiosa mascota, una anguila, único ser vivo con el ha mantenido comunicación en su estancia carcelaria y con el que se identifica plenamente.

Suso



CINE Y ANARQUÍA

NACE este dossier número 21 como fruto de un natural encuentro entre **La Campana**, la recién creada Comisión Abierta para la realización de actividades formativas y debate de la CGT de Pontevedra y un reducido grupo de jóvenes que, como muchos *campaneros*, se sienten atraídos por el lenguaje cinematográfico (“imagen y secuencia, luz y tiempo”, decíamos en la anterior Campana) y no exclusivamente por el denominado cine *militante* y/o documentalista, que tantas veces cayó en aquél error o falsificación de transformarse en un “tren rigurosa-mente vigilado” por los ortodoxos de turno.

Es verdad que, en general, este fraude censor e inquisitorial (que tantas deplorables censuras, persecuciones y crueldades trajo consigo, no sólo en el ámbito artístico) no fue ni es frecuente en los movimientos sociales de la tradición anarquista y antiautoritaria, aunque sí resulta inevitable en los movimientos sociales y cofradías políticas de corte autoritario, siempre tan celosamente ortodoxas. Sin embargo, desgraciadamente, la frontera real entre antiautoritarios y autoritarios no siempre resulta tan nítida como suponemos, sobre todo cuando andan por medio cosas tales como ortodoxias, herencias, aparatos, camarillas, etc.

Cine y libertad

No son pocas las individualidades del mundo del cine (directores, guionistas, intérpretes, fotógrafos, etc) que en algún momento de su actividad o a lo largo de su vida, se reclaman anarquistas y libertarios. Pero son bastantes más las personas que sin significarse precisamente como anárquicas, ahondan de tal modo en la historia que narran y en la obra que realizan, que logran impulsar y abrir nuevos e insospechados espacios de libertad, solidaridad y armonía para todo la humanidad. Y todavía son muchas más, las que a través de una escena, una secuencia, un gag o un simple movimiento, sea desde un grito de dolor o desde una sonora carcajada, aportan valiosísimas referencias a la reflexión del espectador y para el porvenir de nuestra actividad.

Cero en Conducta

En ese marco y con este primer criterio, hemos decidido iniciar una suerte de cine-forum, *Cero en Conducta* (en memoria de la anarquista película de Jean Vigo), que propicie el contraste y el debate de ideas. Que nos sirva, en

tanto que espectadores, para enfrascarnos en la multiplicidad de visiones, miradas o filosofías que se asoman desde el cine a este mundo de ahora, ante esta organización social y económica que, nosotros, consideramos injusta y amarga.

Pero hay otra dimensión que es necesario destacar, ya que en definitiva es la que verdaderamente nos ha impulsado a crear *Cero en conducta* y realizar este cuaderno. Nos referimos a nuestro convencimiento de que la consciencia, sino es compartible y compartida deviene en señuelo e ilusión asocial. Dicho de otro modo, la necesaria reflexión que ha de sostener toda filosofía y acción liberadoras no puede ser nunca solitaria. Es hija forzosa de la comunicación, aunque también exija una cierta distancia respecto del pensamiento banal y sumiso que el poder logra imponer a mucha gente y generalizar en la sociedad. No surge por generación espontánea, ni se desarrolla en eriales demográficos, ni se fortalece en el conciliábulo cerrado sobre sí mismo.

Bien sabemos que esa reflexión ha de ser también individual, propia, libremente caminada, singular e insumisa, pero no es factible que sea estrictamente privada. Sencillamente, porque esa reflexión se hace en el lenguaje y por medio del lenguaje, único modo de trocar en conocimiento la mera percepción. Y el lenguaje es común o no es. No es el ser humano como el albatros que anida en lugares inaccesibles, y aún este volará a su tiempo cerca de los suyos para que no muera su sombra sobre la mar.

Como siempre ocurre en la vida real, será la traducción de un lenguaje a otro (en este caso del cinematográfico del autor, al vocal de los espectadores que reflexionan y del conocimiento de cada uno de ellos al de los contertulios) lo que verdaderamente enriquecerá la reflexión individual y colectiva y logrará articular una acción conjunta, solidaria y verdaderamente eficaz contra el poder.

Empezamos un camino

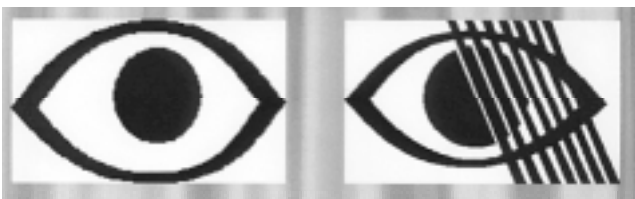
Por estas razones nace este *Cero en conducta* y este ciclo-dossier *Otras Miradas* y esta actividad concreta *Cine japonés: entre la violencia y la ternura*, que ofrecemos a todos los lectores y espectadores para juntos compartir ese general diálogo y común conversación, tan necesarios como urgentes.

Dependerá del resultado de este primer ciclo, que en lo sucesivo, trimestral o cuatrimestralmente, realicemos otros con el mismo o semejante criterio y estructura. Si la experiencia resulta válida y logramos una cierta continuidad, **La Campana** aportará a cada uno de esos ciclos su correspondiente Cuaderno.

[continúan en la página 4]

Tres películas, tres reflexiones

Sonatine, La Anguila y Dersu Uzala. Tres films y tres historias para la controversia, el goce y el conocimiento. Tres películas y tres experiencias extraordinarias, que desvelan la complejidad de ciertos temas esenciales para cualquier movimiento liberador, pero que el dominio periodístico (pensamiento único, trivialización, pauperización intelectual, etc) ha simplificado hasta la estupidez. Por ejemplo, la violencia. Por ejemplo, orden sicario y monopolio de la violencia estatal. Por ejemplo, amor, institución, incommunicabilidad y violencia. Por ejemplo, el tigre, el monte y el hombre, los bosques y nuestros miedos, la fantasmal seguridad y la vida, libertad y naturaleza, la apatía social y el orden coactivo.

***Sonatine***

Sonatine es una meditación -nos señala Osmundo- “sobre la naturaleza de la existencia y las repercusiones que la violencia tiene en los seres humanos”. En este caso, la violencia perversa del crimen por decreto y orden desde arriba, la estructura jerarquizada y desarrollada hacia abajo en grupos de presión (en la que cada *familia* se considera en peligro por la sola existencia de la otra que le hace competencia), hacen en todo semejantes el funcionamiento delictivo de la mafia con el legal del estado. Ambos fríos, atroces y necesariamente rituales. Sin diferencia real entre el sicario y el verdugo, como no la hay entre círculo mafioso y círculo de poder, entre patrón y patria.

Cuando tras cada gota de sangre derramada no hay otra cosa que un estúpido juego de intereses y reparto de territorios, la escena más atroz -el asesinato frío, la matanza en el bar, la carnicería en el banquete- puede leerse con absoluta indiferencia. Tal le ocurre al soldado profesional, como le ocurre al mafioso más bregado. Cuando la brillante luna riela sobre el dorado litoral japonés y la duna costera amarillea entre el polvo, la muerte por dinero y juegos de poder ejecuta su danza macabra al compás de la rueda infantiloides en que vive el temible jefe mafioso.

La anguila

Cuando la vocinglería políticamente correcta nos ensordece e incapacita para entender nada de lo que ocurre en nuestro alrededor, Shohei Imamura nos ofrece en *La anguila* una lección extraordinaria de humanidad, comprensión e inquietante lucidez. Trata de un hombre que siente haberse matado a sí mismo tras haber asesinado atrocemente a la mujer

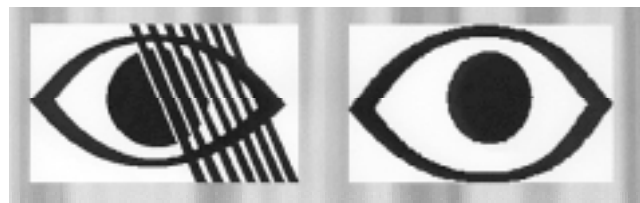
que amaba. Durante los ocho años en que permanecerá encarcelado será incapaz de comunicarse con otro ser vivo, no siendo una silenciosa e impávida anguila. Un ser que no más nacer, se siente impelido por una oscura fuerza a recorrer miles de kilómetros hacia Japón, hacia los ríos en que habían vivido sus ignorados padres, muertos nada más haberle dado la vida.

Como dice el pescador, en ese inaudito avanzar, el mar se cubrirá de millones de peces muertos. Sin embargo aquella concreta anguila sobreviviente, que logró con su mera presencia conservar un resto de humanidad en el asesino de su amada (y con ello, hacer posible el feliz milagro de la resurrección), terminará convirtiéndose probablemente en una espléndida anguila, dispuesta a repetir el ciclo de muerte y vida que su naturaleza ha escrito.

Dersu Uzala

Un hombre, Dersu, que teme ser devorado por la persona-tigre, sin embargo grita y gesticula para alertarle de la presencia de los soldados que pueden matarle.

Ambos, Dersu y el Tigre, son parte de la taiga, del bosque. La vida de ambos está sutilmente entrelazada por un orden que no les trasciende, sencillamente porque ambos, siendo *personas* de él, lo conocen y respetan. Ni siquiera puede el cazador matar la presa que come, si antes no le pide perdón y reconoce ritualmente el abuso que va a cometer. Abatir una persona-árbol de la taiga es llorar por la herida que le causa el hacha, porque ¿qué sería de la persona-hombre sin el árbol? Cuando Dersu crea haber matado el tigre, habrá escrito su propia muerte.

**La anguila, Dersu Uzala, Sonatine**

Como el personaje central de *La anguila*, el matador de su esposa, también Dersu comprendió haber muerto cuando, por miedo, violó el orden natural de las cosas, no respetando la vida de aquél a quien amaba. Pero para Dersu Uzala no hay resurrección posible. La sombra de su crimen lo irá minando, bajo las figuras de la vejez, la ceguera, la sedentarización o el fusil de mira telescópica.

Tampoco al jefe jakuza le cabe otra opción que el suicidio, una vez que ha trastocado las normas del sindicato criminal al que está afiliado, llevando hasta el apocalipsis la venganza por el intento de eliminar a toda su banda. También él ha de morir, una vez que vulneró el orden mafioso al que pertenecía, revolviéndose contra los grandes jefes.

DERSU UZALA

(A. Kurosawa, Japón 1975)

E

N 1972 el cineasta ruso Gue-rassimov invitó a Akira Kurosawa a realizar en su país la película que quisiera. Al año siguiente, durante el Festival de Moscú, le fue reiterada dicha propuesta. Cuando le preguntaron qué película le gustaría hacer, Kurosawa respondió sin vacilar: «Me gustaría hacer una película sobre Dersu Uzala».

La película, estrenada en 1975, se basaba en un informe oficial escrito por el capitán Arseniev sobre la exploración llevada a cabo por un destacamento del ejército ruso en Siberia. Se trataba de un escrito técnico sin mayor relevancia, pero en el cual aparecía *un personaje extraordinario*, según palabras de Máximo Gorki: Dersu Uzala.

La relación establecida entre Arseniev (Yuri Salomin) y Dersu (Máxime Munzuk) es una particularización de la dialéctica Naturaleza/Civilización. Por un lado el hombre civilizado, sujeto a todo tipo de reglas externas interiorizadas a través de la educación y el trato social, hasta el punto de convertirse en una segunda piel. Es el hombre que se adentra en la naturaleza y se siente fascinado por ella, pero no la entiende, mira pero no ve, no sabe interpretar los datos que la naturaleza le muestra; por otro lado el hombre natural, el mito del buen salvaje tan caro a filósofos tan diversos como un Rousseau o un Bakunin. El hombre como un elemento más de la Naturaleza, conocedor de sus leyes y respetuoso con ellas. La escena en que Dersu intenta ahuyentar al tigre para que no lo maten los soldados ilustra bien lo que digo. Existe una armonía *natural* que nuestro personaje no quiere violar, por eso cuando, para salvar su propia vida, hiere al tigre, se reconoce culpable de haber roto ese equilibrio.

De esta relación surge una amistad llena de respeto y admiración, aunque no absolutamente desinteresada. Quizás sea este el asunto principal de la obra: algo tan aparentemente sencillo como la amistad sincera entre dos hombres que representan dos visiones opuestas del mundo. El uno un científico; el otro un hombre primitivo: los extremos se tocan, y en cierto sentido asistimos al *mundo al revés*, pues el analfabeto es quien enseña al hombre culto a comprender, a leer los signos que la Naturaleza muestra.

Arseniev hace dos expediciones a Siberia. En la segunda Dersu Uzala está demasiado viejo. La falta de visión le impide desenvolverse bien, y su amigo le propone llevarlo a su casa. Si hemos visto al hombre civilizado en un medio que no conoce, nos toca ahora ver al hombre primitivo en plena civilización. Se nos muestran los dos términos de lo que he llamado dialéctica, los dos polos opuestos: ¿Qué ocurre? Lo que sospechábamos. Aunque no explícitamente, existía otra dialéctica dentro del aparato narratológico, a



saber: Libertad frente a Seguridad. El hombre primitivo es un hombre libre, con la fuerte dosis de peligro que ello conlleva, o, lo que es lo mismo, con la carencia de seguridad que ello comporta. Por contrapartida, el hombre civilizado vive con la mayor seguridad posible, basada en el principio peregrino del *legislémoslo todo*. Como consecuencia la libertad queda abolida, el hombre renuncia a su verdadero y único derecho, su verdadero y único deber: ser libre.

Nuestro personaje no soporta la vida civilizada, así que, después de una temporada en casa de su amigo, decide retomar a su medio natural. Arseniev le regala un rifle de precisión para facilitarle la caza. En la última escena de la película nos enteramos de que Dersu ha sido asesinado por alguien para robarle su rifle. Desde luego, es una metáfora.

La contraposición se resuelve a favor de la Naturaleza y de una vida en armonía con ésta. En este sentido se puede afirmar que es una reacción contra los excesos de la vida moderna.