

romper la hegemonía del cine americano sobre los sectores de la exhibición y la distribución en la mayoría de los mercados hispano-americanos. Este problema, como indicó el profesor Elena, es sin duda uno de los grandes retos de los estudios transnacionales hispanos y se plantea como fértil tema para un futuro congreso.

Gerard Dapena

PLAY IT AGAIN AND AGAIN AND AGAIN...

El regreso de la guerra y Yasujiro Shimazu en la 60ª Berlinale

Se han cumplido sesenta ediciones de un gran festival. La importancia de la efeméride se adueñó de la Berlinale 2010, anunciándose en cada sede, sección y proyección durante los once días del evento. El ímpetu en celebrar por todo lo alto un pasado glorioso puede leerse como una astuta maniobra de distracción para ocultar la decadencia que atraviesa Berlín en los últimos años. Para contrarrestar la sensación de que no se puede competir con Cannes y Venecia, la solución fue mostrar, una vez más, las películas que han marcado la larga trayectoria del certamen. La retrospectiva *Play it Again...!* programada por el británico David Thomson, se construyó a base de títulos como *Al final de la escapada* (*À bout de soufflé*, Jean-Luc Godard, 1960), *La noche* (*La notte*, Michelangelo Antonioni, 1961), *El imperio de los sentidos* (*Ai no corrida*, Nagisa Oshima, 1976) o *El cazador* (*The Deer Hunter*, Michael Cimino, 1978). Pese a que nunca está de más aglutinar obras maestras y mostrarlas en las mejores condiciones, debemos preguntarnos si era realmente necesario exhibir a los colosos de siempre en lugar de privilegiar un cine menos consagrado que pudiese sorprender a los espectadores. La Berlinale parecía un soldado recién llegado de la contienda, mostrando orgulloso las medallas obtenidas tras años de lucha. Precisamente, ese fue un interesante recorrido temático que unió el cine del pasado con el contemporáneo. En *Oruga* (*Caterpillar*, Koji Wakamatsu, 2010), obra clave de esta edición, se examinan las secuelas individuales y colectivas de la segunda guerra sino-japonesa. El teniente Kurokawa vuelve a casa brutalmente diezmado físicamente –sin extremidades, mudo, sordo, con medio cuerpo quemado– pero con sus necesidades instintivas amplificadas. Partiendo de esta premisa, Wakamatsu utiliza los elementos que han caracterizado su



El imperio de los sentidos (*Ai no corrida*, Nagisa Oshima, 1976)

cine (historia, política y sexo) para arremeter contra el sentimiento ultranacionalista japonés y narrar, con lucidez y ciertos toques de perversión, un episodio extremo que condensa el gran drama que supuso la derrota bélica en su país. Entre las escasas joyas menos conocidas que se proyectaron, destacó *El Cristo prohibido* (*Il Cristo proibito*, 1951), primer y último trabajo como realizador del escritor Curzio Malaparte (autor de novelas controvertidas, en las que la guerra ocupa un papel primordial, como *La piel* y *Kaputt*). Tras sobrevivir a la batalla, Bruno retorna a su pequeño pueblo italiano para descubrir que su hermano, tras ser traicionado por un vecino, ha sido ejecutado por los alemanes. La película bascula entre el impulso visceral de la venganza y la necesidad de parar, de una vez por todas, los derramamientos de sangre. Se percibe un exceso de contenido y moralismo en forma de monólogos, pero finalmente *El Cristo prohibido* sobresale por su esplendor visual y el logrado clima de devastación que contagia a todos los personajes del film. No estamos ante la clásica aventura fallida del escritor que juega a hacer cine. Por el contrario, debemos añadir a Malaparte en la reducida lista de insólitos autores que lanzaron una única bala con precisión certera. Uno de los recurrentes aciertos del certamen en los últimos años ha sido el de recuperar algunos de los mejores trabajos realizados en Alemania del Este durante los setenta y ochenta. Ganadora del Oso de Oro en la 35ª Berlinale, *La mujer y el extraño* (*Die Frau und der Fremde*, Rainer Simon, 1985), es la adaptación de una novela del expresionista Leonhard Frank. La extensa escena de apertura es magnífica: dos soldados realizan trabajos forzados en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial mientras hablan de sus vidas antes del conflicto. Richard relata, sin ahorrarse detalles, su relación matrimonial con Anna, Karl escucha atentamente. Poco después, Karl vuelve a Alemania y se hace pasar por Richard, intentando convencer a Anna de que él es su verdadero marido. *La mujer y el extraño* acusa la inverosimilitud de su trama, en exceso literaria, y su director carece de la audacia formal y las geniales extravagancias de Konrad Wolf. Sin embargo, hay que valorar la capacidad de Simon para conducir al film hacia un clímax soberbio, aunque previsible, con la reaparición de Richard y el consiguiente terremoto emocional que sufrirán Anna y Richard.

Christoph Terhechte, director del Forum Internacional del Nuevo Cine, lanzaba en su introducción al catálogo de la sección el siguiente mensaje: «Hace cuarenta años, los fundadores del Forum querían reformar la Berlinale. Estaban en contra de competiciones, alfombras rojas y fiestas. Su intención era mostrar películas y discutir sobre ellas, ni más ni menos. Muchos esperaban que la Competición se eliminase y que el concepto del Forum se extendiese a toda la Berlinale. Pese a que esto no ha sucedido, la política de programación del Forum ha ejercido una gran influencia en la recepción y proliferación del cine independiente». Su discurso expone el convencimiento de que otra Berlinale es posible y necesaria. Afortunadamente, las palabras de Terhechte tuvieron la respuesta esperada en su programa, al menos en lo referente al cine del

pasado. El Forum ofreció de nuevo la posibilidad de redescubrir una figura significativa de la cinematografía japonesa. Si en ediciones anteriores se había homenajeado a Nobuo Nakagawa y al propio Wakamatsu, este año el foco de atención fue Yasujiro Shimazu. Pese a debutar en la dirección en 1921, la etapa más importante de Shimazu (nacido en Tokio en 1897) se sitúa durante la década de los treinta. Las tres películas –recientemente restauradas– que se mostraron en el Forum dan cuenta del papel fundamental que ejerció el realizador para establecer los parámetros del *shomin-geki* (relatos cotidianos protagonizados generalmente por personajes de clase media). En *Los compromisos del trío* (*Konyaku sanbagarasu*, 1937), Shimazu introduce elementos de la comedia romántica americana de la época en el género japonés. La fluidez rítmica, la ligereza de la trama y los diversos enredos sentimentales caracterizan esta obra sobre tres jóvenes empleados de una compañía textil que se enamoran de la hija del jefe. Destacan en el film los personajes masculinos, cada uno perteneciente a un estrato diferente de la sociedad nipona y el clima de modernidad,



Allá va mi amor (*Ai yori ai e*,
Ysujiro Shimazu, 1938)

individual y social, que se desprende de los espacios y las relaciones. Menos anecdótica e igualmente brillante en términos de realización y narrativa, *Las luces de Asakusa* (*Asakusa no tomoshibi*, 1937), combina el retrato de este famoso distrito de Tokio –en aquel momento el más colorido y animado de la capital– con la historia de una prometedora bailarina que se ve presionada por un empresario para convertirse en su amante. Shimazu contrapone el mundo de las finanzas, dominado por un conservadurismo fosilizado, con la frescura de la farándula para posicionarse sin reparos junto a la última. La preferencia del director por la juventud no sólo se advierte en las tramas de sus films, sino en su capacidad para descubrir nuevos talentos. Varias de las futuras estrellas de la productora Shochiku debutaron a las órdenes de Shimazu y sus colaboradores detrás de las cámaras fueron, en numerosas ocasiones, primerizos. Así, personalidades tan relevantes como Heinosuke Gosho o Keisuke Kinoshita comenzaron como asistentes de dirección del maestro. La última obra incluida en el homenaje, *Allá va mi amor* (*Ai yori ai e*, 1938), insistía en la misma problemática al tratar en clave de melodrama el debate de una mujer moderna entre los nuevos valores y la tradición. Las tres películas de Shimazu –cuya filmografía supera los cincuenta títulos– ofrecidas por el Forum nos invitan a profundizar en un cineasta básico para comprender el paso del mudo al sonoro en Japón y la tendencia realista de la época que ensayaron también Hiroshi Shimizu y Yasujiro Ozu.

J. H. Estrada