RŌNIN:
ANTIHÉROES POPULARES DE JAPÓN

17ª SEMANA DE CINE JAPONÉS
DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

22 / 26 JULIO 2019
CASA DE COLÓN

ORGANIZA:
vértigo
www.vertigocine.com

COLABORA:
Cabildo de Gran Canaria
CASA DE COLÓN

PATROCINA:
JAPANFOUNDATION 国際交流基金

RONIN:
ANTIHÉROES POPULARES DE JAPÓN

17ª SEMANA DE CINE JAPONÉS DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

LA VÍA DEL CHANBARA

El progreso socioeconómico que experimentó Japón a partir del siglo XVII permitió a las clases populares acceder a un universo estético hasta entonces reservado a los círculos exclusivos de la aristocracia y la nobleza militar. Bajo el control pacificador de los Tokugawa, los *chōnin*, la masa poblacional de artesanos y comerciantes que integraban las castas más bajas dentro de la estructura cuatriestamental del shogunato, pasaron a controlar las principales actividades sociales, y con ellas, la vida cultural de los grandes núcleos urbanos. No fue éste, sin embargo, el producto de un fenómeno coyuntural, sino la culminación de un proceso de secularización y democratización del conocimiento que había comenzado mucho antes; cuando los sucesos históricos que provocaron la caída del gobierno imperial y el ascenso al poder de la casta samurái fueron novelados para diversión y adoctrinamiento del vulgo mediante la forma literaria de los *gunki monogatari*. Durante cuatro siglos, la incipiente cultura popular nipona creció unida al relato de aquellas hazañas ejemplarizantes protagonizadas por valerosos guerreros como los Taira, los Minamoto o los hermanos Soga, cuyas vidas, modelo de hombría y ética confuciana, serían compartidas por generaciones de japoneses gracias a la tradición oral.

Así seguía siendo cuando los primeros teatros del período Edo [1615-1868] adoptaron el contenido de los *bunki* como tema central de sus *jidai-mono* o "dramas históricos", avivando un interés por las narraciones épicas que muy pronto se vería acrecentado por el incidente de los cuarenta y siete leales guerreros de Akō. La estampa de aquellos *rōnin* enfrentados a la autoridad del shogun encarnó el espíritu de una población urbana más culta y plural, cuyo ánimo desafiaba los esfuerzos del régimen por mantener un poder dominante sobre el orden social y la producción artística. Tras su caída, la inminente llegada del cine pronto acertaría a canalizar las ansias de heroicidad del público hacia el género del *ken-geki*, conocido popularmente por el sobrenombre de *chanbara*, derivado de la onomatopeya "chan-chan, bara-bara" producida por el entrechocar de las espadas y el roce del acero al atravesar la carne humana.

Aunque deudor de las formas teatrales de la vieja escuela *kyu-ha*, los principales referentes de este "cine de espadas" no se encontrarán en el *jidai-mono* tradicional, sino en la violencia escénica del *shinkokugeki* [Nuevo Teatro Nacional] y, sobre todo, en la moderna mitología de anti-héroes instaurada por la novela folletinesca de aventuras. Personajes como Ryunosuke Tsukue y Tange Sazen destacan entre los más representativos de aquella narrativa de masas, consagrada a la exaltación de un nuevo super-hombre que el joven género habría de convertir en icono del cine japonés: el *tateyaku*. Un luchador rápido y viril en extremo, dotado de una fuerte determinación que le empuja a combatir ferozmente con cuantos enemigos se crucen en su camino. Inspirados en los violentos *kabuki-mono* [samuráis vagabundos] que habían sembrado el terror en los albores de la pacificación, los ídolos de este renovado *jidai* no serán ya figuras respetadas por su intachable moral, sino auténticos marginados sociales incapaces de mostrar obediencia a nada ni a nadie más que a sí mismos. Seres nihilistas y despiadados que abrirían a golpe de espada la vía del *chanbara*, dejando tras de sí un indeleble rastro de sangre y destrucción.

Aythami Ramos

LUNES 22

Conferencia [19:00 h.]
CHAN-CHAN, BARA-BARA:
DEL "SOGA MONOGATARI" AL NUEVO JIDAI-GEKI.
Aythami Ramos, arquitecto, historiador y crítico de cine.

JIROKICHI "LA RATA"

Oatsurae Jirōkichi koshi.
Japón, 1931. B/N. V.O.S.E. 80'. Dirección: Daisuke Itō. Guion: Daisuke Itō. Fotografía: Hiromitsu Karasawa. Productora: Nikkatsu. Intérpretes: Denjirō Ōkōchi, Naoe Fushimi, Nobuko Fushimi, Reyzaburō Yamamoto, Minoru Takase.

Jirokichi "la rata" es un ladrón dotado de la extraordinaria habilidad de aparecer y desaparecer sin dejar rastro. Acosado por las autoridades huye de Edo rumbo a Osaka, donde inicia una tormentosa relación con una hermosa prostituta llamada Osen, que fue abocada a tan ingrato destino por la codicia de su hermano Nikichi. Dispuesto a seguir enriqueciéndose a costa de traficar con muchachas jóvenes, Nikichi trama la venta de una pobre chica llamada Okino, cuya candidez fascina de inmediato a Jirokichi. Pero el pasado de Okino esconde un terrible secreto que sacudirá el alma del ladrón: la extrema pobreza de la muchacha fue provocada por los actos delictivos de Jirokichi.

El llamado "padre" del cine japonés Shōzō Makino fue el primero dispuesto a explotar el potencial cinematográfico de aquella galería de samuráis sagaces y pendencieros celebrados por la literatura popular. Tras fundar su propia productora, Makino dirigió con éxito la película *Murasaki Zukin: Ukiyoe-shi* [1923], que se convertiría inmediatamente en modelo para otros cineastas como Buntarō Futagawa o su propio hijo Masahiro Makino. La vibrante mezcla de realismo, humor y violencia que distinguió el trabajo de estos realizadores hizo que, al lado de los tradicionales *jidai-geki* de la época, el *chanbara* apareciese ante los ojos del público como un vehículo de entretenimiento menos encorsetado, más abierto a la experimentación y las influencias del cine norteamericano, a la par que propenso a emplear los mecanismos de la industria con fines de crítica social. Cuando la Nikkatsu y otras compañías menores tomaron el relevo de Makino a finales de los años 20, el género se diversificó y el repertorio de anti-héroes superó la categoría estricta del *rōnin* para incluir también a los *bakuto* [jugadores, antecedentes de los *yakuza*] y otros delincuentes comunes. Éste sería el caso del famoso ladrón Jirokichi Nakamura, remedo japonés de Robin Hood cuyas aventuras fueron llevadas al cine por Daisuke Itō en 1931. Bajo el apelativo de Nezumi Kozō [el chico rata], Jirokichi se hizo inmensamente célebre en el Japón de principios del siglo XVIII por sus fechorías, acrecentadas por la injustificada creencia de que sus robos iban a parar a manos de los más necesitados. Itō se apropiaría de este halo legendario para transformar su figura en una suerte de *rōnin* sin espada inspirado en los héroes del cine mudo hollywoodiense. Un *tateyaku* altivo y seductor, deseado por las mujeres y temido por sus rivales, que logra salir airoso de cualquier entuerto sirviéndose de su descarado ingenio. El furioso dinamismo del montaje, sacudido por cortes veloces y osados movimientos de cámara, convierte esta película en una virtuosa exhibición del estilo caligráfico de su autor, máximo exponente junto Mansaku Itami, Hiroshi Inagaki y Sadao Yamanaka del Nuevo *jidai-geki* de la década de los 30.

MARTES 23

TANGE SAZEN Y LA VASIJA DEL MILLÓN DE RYŌ

Tange Sazen yowa: Hyakuman ryō no tsubo.
Japón, 1935. B/N. V.O.S.E. 92'. Dirección: Sadao Yamanaka. Guion: Shintarō Mimura. Fotografía: Jun Yasumoto. Música: Gorō Nishi. Productora: Nikkatsu. Intérpretes: Denjirō Ōkōchi, Kiyozo, Kumitaro Sawara, Reyzaburō Yamamoto, Minoru Takase, Sōji Kiyokawa.

Según una antigua leyenda, una vieja vasija decorada con figuras de monos contiene un mapa indicando el lugar exacto en el que un señor feudal ocultó un millón de ryō en monedas de oro. Ignorante de tal secreto, el primogénito del clan Yagyu la entrega como regalo de bodas a su hermano menor, quien, humillado, pide a su prometida que se deshaga de ella. Tras venderla a unos chamarileros, la vasija irá a parar finalmente a manos del pequeño Yasukichi, un niño cuyo padre ha sido asesinado. Conmovido por su situación, el maestro Tange Sazen se hará cargo del huérfano, llevándose consigo la codiciada reliquia.

La escasa filmografía de este período que ha logrado sobrevivir hasta nuestros días nos permite identificar otra tendencia, la de la parodia, que se desarrollaría con notable asiduidad dentro del *chanbara*. La forma caricaturesca bajo la cual se exponían habitualmente la mayoría de personajes abría la posibilidad de introducir situaciones cómicas o de enredo proclives a ampliarse con facilidad al resto de la trama. El caso de Tange Sazen, manco y con un solo ojo, serviría de forma extraordinaria a este fin en la particular versión que del sanguinario samurái compuso Sadao Yamanaka, de gran influencia en autores posteriores como Akira Kurosawa y Takeshi Kitano. Poco interesado en lucir las excelsas habilidades de su personaje, Yamanaka prefirió situarle al frente de una opereta tragicómica escrita por el reputado guionista Shintarō Mimura, y orquestada en torno a su más que improbable relación paterno-filial con un niño huérfano. Tanto es así que el otrora temido Sazen no empezará a hacer verdadero uso de su espada hasta el último tramo del film, cuando, casi por compromiso con el espectador, se preste finalmente a combatir poniéndose de inmediato al servicio de la comedia. A fuerza de ridiculizarlo, la farsa ideada por Yamanaka y Mimura acaba por humanizar a este grotesco samurái en horas bajas. Y es que, ante su cámara, Sazen ya no se comporta como un enérgico y despiadado asesino, sino como un holgazán rodeado por una montaña de objetos inútiles que trata de mantenerse a flote mientras se niega una y otra vez a entrar en acción; consciente, quizá, de ser un león atrapado en la historia equivocada. Esta apatía, unida a los buenos sentimientos que poco a poco irán aflorando bajo su monstruosa apariencia, hará del decadente *rōnin* un ser tan digno de compasión como el resto de personajes comunes del cine de Yamanaka. Hombres y mujeres corrientes, incapaces de afrontar con heroísmo los embates de su fatal destino.

MIÉRCOLES 24

SAMURÁI

Miyamoto Musashi.
Japón, 1954. Color. V.O.S.E. 93'. Dirección: Hiroshi Inagaki. Guion: Hiroshi Inagaki, Tokuhei Wakao. Fotografía: Jun Yasumoto. Montaje: Hideshi Ohi. Música: Ikuma Dan. Productora: Tōhō.
Intérpretes:Toshirō Mifune, Rentarō Mikuni, Kurōemon Onoe, Kaoru Yachigusa, Mariko Okada, Mitsuko Mito, Eiko Miyoshi, Akihiko Mirata, Kusuo Abe.

Al paso de las tropas por la aldea de Miyamoto, dos amigos, Takezo y Matahachi, abandonan su hogar para combatir en la decisiva batalla de Sekigahara. Consumada la derrota de su clan, los dos jóvenes buscan refugio en casa de las ambiciosas Oko y Akemi. Ambas fingen ser dulces y honradas granjeras pero, en realidad, se ganan la vida desvalijando a los samuráis muertos en combate. Cuando el lugar es asaltado por un grupo de bandidos, Matahachi huye a Kyoto con las mujeres dejando atrás a Takezo, quien, dispuesto a recuperar su antigua vida, pone rumbo a Miyamoto con un futuro incierto.

Coincidiendo con el auge del imperialismo, el carácter marginal y contestatario de aquellos anti-héroes pronto haría recaer sobre el *chamabara* el peso de la censura. Pese a su popularidad, un buen número de películas fueron cuestionadas, cuando no directamente mutiladas por un gobierno dispuesto a desposeer al género de su trasfondo crítico, animando a escritores y cineastas a reemplazar a sus sediciosos protagonistas por modelos de conducta menos repudiables. En este trance, Hiroshi Inagaki fue escogido por Nikkatsu para adaptar la serie de aventuras *Miyamoto Mushashi* [1935-1939], obra del conocido autor de novelas históricas Eiji Yoshikawa que había tenido un respetable éxito en las páginas del diario Asahi Shimbun. Entre 1940 y 1942, Inagaki rodó un total de tres películas sobre la vida de este mítico personaje, maestro de la espada y ejemplo de ética samurái, que como muchas otras obras de aquel período fueron requisadas tras la derrota por las Fuerzas de Ocupación. Paradojas del destino, su ingreso en Tōhō a principios de los años 50 le daría la oportunidad de restituir aquella trilogía con una nueva producción a color y de gran presupuesto, cuya primera entrega acabó siendo premiada con un Oscar a la mejor película de habla no inglesa. Aunque prolija en escenas de acción, *Samurai* se distancia de los desenfadados *chanbara* de los 20 y 30 para abrazar los códigos del melodrama didáctico que ya habían sido empleados por Inagaki en la primera serie. Mushashi comienza siendo un furioso proscrito, pero tras entregarse a las autoridades y recibir la humillación de la plebe renuncia a la violencia sin control para poner su brazo al servicio de nobles propósitos. Abocado a este proceso de auto-conocimiento, el relato de sus hazañas no busca divertir al espectador con un despliegue de comicidad o fuerza física, sino impartir una lección moral cuyo mensaje parece plasmar la propia evolución del género hacia contenidos más serios.

JUEVES 25

YOJIMBO

Yōjinbō.
Japón, 1961. B/N. V.O.S.E. 110'. Dirección: Akira Kurosawa. Guion: Akira Kurosawa, Ryūzō Kikushima. Fotografía: Kazuo Miyagawa. Montaje: Akira Kurosawa. Dirección Artística: Yoshirō Muraki. Música: Masaru Satō. Productora: Tōhō. Intérpretes: Toshirō Mifune, Tatsuya Nakadai, Yokō Tsukasa, Isuzu Yamada, Daisuke Kato, Takashi Shimura, Eijirō Tōno, Kamatari Fujiwara, Seizaburō Kawazu.

Guiado por el azar, un samurái vagabundo recala en una ciudad conocida por acoger una importante feria de la seda, pero al llegar descubre que la población está colapsada por el enfrentamiento entre dos grupos rivales: a un lado la banda de Seibei, que protege los negocios del comerciante de seda, Tazaemon; al otro, la de Ushi-Tora, financiada por el productor de sake, Tokuemon, que aspira a quedarse con el negocio de su rival. Dispuesto a acabar con las luchas, el samurái ofrece sus servicios como mercenario a las dos facciones con la esperanza de que unos y otros acaben matándose entre sí.

La década de los 50 marcará el inicio de una renovada era de esplendor para el *chanbara* que contará con Akira Kurosawa como principal exponente dentro y fuera de Japón. El nuevo contexto democrático heredado de la Ocupación devuelve al *rōnin* a su condición de agitador social y esporádico defensor del pueblo, pero sus acciones ya no estarán motivadas ni por un caprichoso deseo de matar ni por un compromiso moral impuesto por su clase, sino, en todo caso, por el fundamento de una sólida ética personal. El maestro Kanbei de *Los siete samuráis* [1954] y, sobre todo, Sanjūrō en sus dos versiones, *Yojimbo* [1961] y *Tsubaki Sanjūrō* [1962], interpretarán de distinto modo este nuevo paradigma de samurái dispuesto a sacrificar su vida, más por convicción propia que por un impulso asesino o un elevado concepto del honor. En *Yojimbo*, la cinta de mayor éxito de toda su carrera, Kurosawa compone un *chanbara* a la vieja usanza que homenajea sin rubor al "cine de espadas" de preguerra: los personajes son caricaturescos y muchas situaciones se desarrollan en un tono inesperadamente cómico acompasado por la música; Sanjūrō es terco y holgazán como el Tange Sazen de Yamanaka, y al igual que éste, pasa la mayor parte del tiempo pidiendo sake al tabernero sin que parezca dispuesto a hacer nada; hasta la trama recuerda al tono crítico-social de las películas de Mansaku Itami en las que uno o varios samuráis se enfrentaban a los poderes feudales, reemplazados aquí por dos comerciantes cuyos intereses son defendidos por hordas de ridículos *bakuto*. Vista hoy, *Yojimbo* bien pudiera ser la burla de un director en la cima de su carrera hacia una industria cinematográfica en la que los jóvenes *yakuza* empezaban a suplantar a los viejos héroes.

VIERNES 26

ZATOICHI

Zatōichi.
Japón, 2003. Color. V.O.S.E. 116'. Dirección: Takeshi Kitano. Guion: Takeshi Kitano. Fotografía: Katsumi Yanagijima. Montaje: Takeshi Kitano, Yoshinori Ohta. Música: Keīchi Suzuki. Vestuario: Yohji Yamamoto. Productora: Office Kitano. Intérpretes: Beat Takeshi, Tadanobu Asano, Michiyo Ohkusu, Taka Guadalcanal, Daigorō Tachibana, Yūko Daike, Yui Natsukawa, Ittoku Kishibe, Saburō Ishikura.

Zatōichi es un vagabundo ciego que viaja por los pueblos ofreciendo masajes y jugando en las apuestas. Una noche, después de obtener una buena suma, el masajista y su nuevo amigo Shinkichi conocen a un par de misteriosas geishas que les proponen pasar la velada juntos. Pronto descubrirán que en este pueblo nadie es lo que aparenta ser.

Aunque el *jidai-geki* siguió gozando de cierto prestigio gracias a obras como *Harakiri* [Masaki Kobayashi, 1962], la quiebra del sistema de estudios acabó sellando la muerte del *chanbara* a comienzos de los años 70. Durante la década anterior, y en un claro intento por asegurar su supervivencia, las compañías especializadas en dramas de época trataron de reorientar su producción hacia las menos costosas películas de acción contemporánea, adaptando los viejos códigos del *ken-geki* al *yakuza-eiga* o "cine de yakuza" que había empezado a introducirse en el mercado cinematográfico tras el fin de la guerra. Mientras tanto, el éxito mundial de *Yojimbo* propiciaría la aparición de nuevos *rōnin* errantes como el popularísimo Zatōichi, icónico espadachín ciego creado por el escritor Kan Shimozawa e inmortalizado por el actor Shintaro Ketsu, que llegó a protagonizar veintiséis películas y hasta una serie de televisión. En 2003, Takeshi Kitano resucitó al personaje como parte de un ejercicio metalingüístico dispuesto a resolver en clave contemporánea el manierismo de la serie original. En esta nueva versión, el masajista interpretado por el propio Beat Takeshi se enfrenta a una banda de *bakuto* que controla una pequeña población rural. El retrato de los villanos, y hasta del propio protagonista, recuerda más a los hieráticos criminales de *Sonatine* [1993] o *Brother* [2000] que a los impetuosos rufianes del *jidai-geki*, pero el tono de la narración ya no es como en el *Zatōichi* original esencialmente dramático, sino humorístico en la línea paródica del *chanbara* clásico. Una línea que Kitano, perfecto conocedor de la tradición cómica japonesa, despliega apoyándose en la rítmica sonoridad de las danzas *kabuki* y los macabros efectos visuales del *anime* más irreverente. Su *Zatōichi*, en efecto, es una obra plagada de referencias al género que apela a su irónico remontaje para conjugar en un único film los estereotipos clásicos del *chanbara* y sus mutaciones tardías, fruto de su revisión posmoderna en el marco del *yakuza-eiga.*

ORGANIZA:

www.vertigocine.com

COLABORA:

PATROCINA:

Todas las proyecciones son a las 20:00 h.
Las películas serán presentadas por Aythami Ramos.
Entrada gratuita. Aforo limitado.

Casa de Colón
C/ Colón, 1 · 35001 Las Palmas de Gran Canaria
Tel. 928 312 373 / 384 / 386 · casacolon@grancanaria.com
www.casadecolon.com