

Tirado de Adam Bingham: *Contemporary Japanese Cinema since Hana-bi*. Edinburgh University Press, 2015, pp. 91-94.

A reputación de Kiyoshi Kurosawa -que chegou mesmo a escribir un ensaio sobre o cinema de terror (xunto co director Shinozaki Makoto)- como director de cinema de terror débese principalmente ao filme *A cura* (Kyūa, 1997). Este filme axudou a establecer o seu nome a nivel internacional, ao tomar parte en numerosos festivais en todo o mundo e consolidar a percepción que se ten de Kurosawa como un cineasta interesado na alegoría como modo narrativo e temáticas como a descomposición social e os límites do ego individual como construción coherente. *A cura* é un filme de asasinos en serie, un subxénero do cinema de terror que acadou un grande desenvolvemento no cinema xaponés dos 90 con obras como *Po de anxo* (Enjeru dasuto, 1994) de Sogo Ishii, *Obsesión* (Tsumetai chi, 1997) ou *Embalsamamento* (EM enbāningu, 1999) de Shinji Aoyama, *Marcas* (Mākusū no yama, 1995) de Yoichi Sai e *Outro ceo* (Anaza hevun, 2000) de Joji Iida. Como noutros xéneros do cinema de terror xaponés contemporáneo hai unha significativa influencia de filmes norteamericanos comparables, neste caso fitas como *Cazador de homes* (Manhunter, 1986) de Michael Mann, *O silencio dos cordeiros* (The Silence of the Lambs, 1991) de Jonathan Demme ou *Sete* (Seven, 1995) de David Fincher. De feito, *Po de anxo* ten un protagonista que, como Will Graham en *Cazador de homes*, é quen de conectar coas mentes criminais, pensar coma eles e axudar desta forma a resolver os crimes. Porén, os filmes xaponeses, que como apunta Jay McRoy abren unha nova liña no canon do cinema terror do seu país, ofrecen unha variación significativa do modelo. Como

os seus equivalentes norteamericanos, estes filmes son habitualmente sombríos, ominosos, moralmente complexos e mesmo chegan a ser filmes moralmente equívocos que describen unha serie de crimes dos que os heroes non poden desvincularse de maneira fácil ou cómoda (a protagonista de *Po de anxo* cuestiona a súa participación nos crimes cometidos porque nalgún momento estivo enleada co que os perpetrrou); mais os exemplos xaponeses tenden a ser máis ambiguos, codificando sutilmente a descomposición social como un produto da modernización do Xapón, o seu residuo pos-industrial. Por exemplo, a lembranza dos bombardeos atómicos que acabaron coa Guerra do Pacífico e a rendición do Xapón ante as forzas aliadas xoga un papel importante en *Obsesión*. O protagonista é un detective a quen un criminal lle rouba a arma despois dun tiroteo no que remata ferido, e o ladrón sofre unha enfermidade hereditaria que provén da polución radioactiva. Dun xeito semellante, as primeiras tres vítimas de *Po de anxo* son pasaxeiros do metro de Tokyo e ademais o seu asasino é membro dunha seita, o que prefigura claramente a seita *Aum Shinrikyo* [Verdade suprema] que vai atentar con gas sarin no metro de Tokyo en 1995.

Estes traumáticos acontecementos crearon un clima de vulnerabilidade no Xapón, unha sensación de que o país vivía nun estado precario, susceptible de ser atacado. *A cura* destaca desde este punto de vista pola visión que nos ofrece dun pobo en estado de extrema fraxilidade. (...) N' *A cura* -título que resulta ambiguo, opaco- a identidade persoal non é nunca un concepto estable ou unitario; é un concepto amorfo, esquivo e efémero, con homes e mulleres normais que se comportan ao longo do filme de maneiras que parecen totalmente alleas a como parecen ser. Mais iso é así? Un psicanalista que axuda o protagonista di nun momento do filme que a través da hipnose un non pode inducir a outra persoa a actuar contra as súas crenzas ou valores morais, que non poder ser persuadidos de cometer un crime se iso non estaba orixinalmente na súa natureza. O que fai xurdir a cuestión de ata que punto son as vítimas os verdadeiros perpetradores deses crimes horrendos. Ata que punto é unha persoa calquera capaz de cometer asasinato ou doutros actos que van contra a moralidade "normal" e a lei e a orde?

Donald Richie describiu *A cura*, dunha maneira algo pexorativa, coma un filme que "trata dun mozo con poderes sobrenaturais malignos", un resumo bastante reducionista dunha obra que tenta traballar sobre ese esquema narrativo para finalmente probar e cuestionar a súa validez. Por exemplo, ao principio do filme se nos amosa un crime antes de que se nos introduza o "asasino", complicando deste xeito establecer unha clara demarcación da relación de causa-efecto deses crimes. Un pouco máis adiante, o feito de que o "asasino" semelle materializarse

A CURA E O CINEMA DE TERROR XAPONÉS

ADAM BINGHAM

desde a nada -nunha praia, como a morte n' *O sétimo selo* (Det sjunde inseglet, 1957) de Ingmar Bergman- lévanos a pensar nel como algo máis que humano, un Outro que está feito de algo máis ca carne e óso. Tom Mes e Jasper Sharp falan deste aspecto d' *A cura*, anotando como o filme "explora a maneira na que os seres humanos agochan unha parte deles mesmos para poderen vivir en sociedade e como a represión destes sentimentos o único que fai é facer que crezan con máis forza (...) [converténdose o filme] nun espello que nos forza a mirar os nosos egos nus". É atinado describir o filme de Kurosawa como unha construción alegórica. O hipnotizador n' *A cura*, chamado Maniya, está indeleblemente asociado co pasado, tanto na súa faceta de estudante de psicoloxía como na súa investigación sobre o médico austríaco do s. XVIII Franz Anton Mesmer. (...) Mes e Sharp propoñen que o filme considera esa represión dos instintos naturais, se cadra mesmo vitais, como algo inherente á vida dentro da sociedade moderna, "civilizada", que se foi construíndo co "desenvolvemento" histórico do Xapón. Isto é algo que xa fora explorado por Oshima e Imamura en varios dos seus mellores filmes: a idea de que Xapón, no impulso que leva a Era Meiji cara a modernización (ou máis ben occidentalización), negou e reprimiu aqueles aspectos da súa especificidade social e relixiosa que o distinguían como nación, e esta é a forza primaria que Mamiya representa. Esquecidos o nome, a profesión e todos os principios da identidade persoal que veñen definidos desde o exterior, e forzando os seus interlocutores a facer o mesmo, o que está a facer é facilitar unha conexión con algo máis fondo e máis importante.

A veneración que ten Kurosawa polos procesos que utilizan determinados xéneros norteamericanos (Robert Aldrich e Richard Fleischer cóntanse entre os seus cineastas favoritos) é tamén algo evidente n' *A cura* -mesmo se remata por minar e en último termo desmantelar eses mecanismos. Kurosawa ofrece abondas pistas que investigar, historias que exhumar (o filme é semellante neste sentido a outros filmes de terror xaponés) e arcos dramáticos de personaxes que completar para encher calquera filmes de detectives convencional. Mes e Sharp sinalan nese sentido como Kurosawa asegura a identificación do espectador coa mirada do detective, para logo seguir as ensinanzas de Hitchcock en *Vertixe* (*Vertigo*, 1958) ao amosar o personaxe actuando de xeito que o espectador comeza a dudar sobre o seu estado mental e a veracidade dos seus actos. Finalmente a procura do "asasino" e de "respostas" para os seus crimes acaba por non ter

maior interese. (...) O que o filme pretende en último termo é propor un mundo no que ninguén ten puntos de referencia estables e fixos, tanto no que ten que ver coa identidade persoal como respecto do mundo que se habita. Do mesmo xeito que *Carisma* (Kurisuma, 1999), que presenta unha ambigua narrativa na que destaca unha árbore que envelena todo o que a arrodea para sobrevivir, *A cura* reflexa e alegoriza un Xapón que camiña cara o século XXI, un país que xa non está certo da súa identidade nacional ou da maneira en que se define e atopa un lugar dentro do mundo moderno. O país, como as personaxes, construíu unha identidade baseada nunha serie de principios superficiais. A individualidade no filme, como noutros dos filmes de Kurosawa, non é xamais un concepto unitario ou coherente, senón un proceso perenne de negociación e re-negociación. *A cura*, como *Pulso* (Kairo, 2001) ou *Castigo* (Sakebi, 2006), é menos un filme de xénero do que un filme sobre o xénero; trata sobre os aspectos narrativos e os motivos temáticos e de creación de personaxes nos que como espectadores situamos as nosas expectativas. Descentrar estes mecanismos do xénero non só reforza unha punzante inquietude, unha estrañeza textual pola que o familiar é des-familiarizado, senón que pon en escena un mundo no que as confortables estruturas do significado e a ideoloxía están totalmente erosionadas. Noutras palabras, atopámonos non só perante filmes chave do cinema de terror xaponés, senón do cinema xaponés en xeral.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 ① cineclubedecompostela.blogspot.com
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
 Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
 Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

NOV
2017

MÉRCORES 1

A cura (キュア [Kyua], Kiyoshi Kurosawa, Xapón, 1997, 111', VOSG)

MÉRCORES 8

Os nenos lobo Ame e Yuki (おおかみこどもの雨と雪 [Ōkami Kodomo no Ame to Yuki], Mamoru Hosoda, Xapón, 2012, 117', VOSG)

MÉRCORES 15

O home no cadro (Человек в рамке [Chelovek v ramke], Fyodor Khitruk, Unión Soviética, 1966, 10', VOSG)
As plumas da grúa (Журавлиные перья [Zhuravlinye perya], Ideya Garanina, Unión Soviética, 1977, 10', VO)
A harmónica de cristal (Стекло́нная гармо́ника [Steklyannaya garmonika], Andrey Khrzhanovskiy,

Unión Soviética, 1968, 19', VOSG)
Conto de contos (Сказка сказок [Skazka skazok], Yuriy Norshteyn, Unión Soviética, 1979, 29', VOSG)

MÉRCORES 22

Roma, cidade aberta (Roma, città aperta, Roberto Rossellini, Italia, 1945, 103', VOSG)
 Xornadas contra a represión. en colaboración con a gentalha do pichel, csoa escarnio e maldizer e csa do sar

MÉRCORES 29

Praza Euner (As Utópicas, Virxinia Polke e David Castro. 2017, 60')
 Coa presenza das directoras