

## Kihachi Okamoto

Nace en 1924 en Yonago, Totori. Se traslada a Tokio en 1941 para ingresar en la Universidad Meiji. Allí se convierte en un ávido cinéfilo, aficionado a las películas estadounidenses de acción y a las comedias francesas. Se gradúa en 1943 y entra en la Toho como ayudante de producción. Poco después es reclutado y llevado a la escuela del ejército para oficiales en la reserva, desde donde vio el final de la guerra. En 1945 vuelve a Tokio y trabaja como ayudante de dirección para Taniguchi, Makino o Naruse. En 1957 la Toho anuncia un proceso de selección para ascender a los ayudantes de dirección que presentaran el mejor guión. La sinopsis de *¡Oh, mi bomba!* y el guión de *El forajido solitario* le hicieron ganar el ascenso y para su debut se le asignó la comedia *Todo sobre el matrimonio*, en 1958. *El forajido solitario*, su quinta película, basada en su propio guión, fue un enorme éxito en 1959. Su reputación se construyó en paralelo a la de otros cineastas jóvenes del momento: Suzuki, Masumura, Imamura y Oshima. Se convirtió en el director habitual de las películas de acción de la Toho. En 1974 creó la productora Kihachi y se despidió de Toho. Aunque es un director relativamente desconocido en Occidente, sus historias llenas de humor y ritmo son muy populares en Japón. Murió el 19 de febrero de 2005 cuando estaba a punto de comenzar su película número 40.

### Una reescritura del cine de género

“Si Kurosawa es el John Ford de las películas de samuráis, Okamoto es el Samuel Fuller del género” dijo en una ocasión el crítico estadounidense Bruce Eder. Es todo un halago, sin duda, pero también la prueba de que la carrera de Kihachi Okamoto (1924-2005) siempre estuvo a la sombra del emperador del cine nipón. A veces este cineasta aún no muy conocido en España ha sido visto como un imitador de segunda fila de Kurosawa. Por eso es tan necesario reivindicarlo a través de esa diferencia que marcaba Eder: la distancia que separa al humanismo moral de Kurosawa del cinismo e iconoclasta aliento popular que caracteriza a Okamoto. Un cine mucho más cercano a las reformulaciones genéricas que durante las décadas de los 60 y 70 proponían directores como Masahiro Shinoda o Seijun Suzuki. Y no olvidemos tampoco que una Susan Sontag mucho más liberada de prejuicios autoriales enmarcaba a Okamoto, junto a Kurosawa y Kon Ichikawa, en “una concepción fundamentalmente épica del cine”.

La mirada de Okamoto estuvo marcada por la experiencia de la II Guerra Mundial, a la que él sobrevivió mientras todos sus amigos y compañeros de generación fallecían. Como le sucedió a Suzuki, la reacción no fue la mirada trágica (Kurosawa, Ichikawa, Kobayashi) ni antropológica (Imamura), sino la pose escéptica. En su libro *El emperador y el lobo. La vida y películas de Kurosawa y Mifune*, Stuart Galbraith IV reproduce unas significativas palabras del director: “Desarrollé la actitud de que todo lo que había pasado no era tanto una tragedia como una comedia. Todo era tan jodido, tan triste, que resultaba gracioso”. Pero, a diferencia del burlón y paródico Suzuki, Okamoto era un director mucho más disciplinado a la hora de afrontar los códigos genéricos: estos nunca se violan o subvierten a través del gesto ácrata, sino que esa visión pesimista de la existencia teñida de negro humor se filtra subrepticamente a través de un aparente respeto a las normas. A veces estas son llevadas al límite y la cuerda se tensa tanto que termina por romperse: *Daibosatsu Toge* (1966), una de sus mejores películas, se cierra con un alucinatorio no-final, con una orgía de sangre de resolución imposible que vulnera cualquier expectativa que pudiera haberse hecho el espectador. *Kiru* (1968) adopta la estética del *spaghetti-western* (es decir, que rescibe al Sergio Leone que rescibía al Kurosawa que rescibía a Ford) para sacar a la luz una fauna de pícaros y marginados que el *jidai-geki* había preferido eludir pudorosamente. Tampoco es extraño que con *Red Lion* (1969) Okamoto prelude el film de Imamura *Eijanaika* (1981) gracias a su retrato de los tumultuosos tiempos de la restauración Meiji: las clases populares adquieren un nuevo protagonismo y sirven para cuestionar la monolítica figura del samurai.

Lógicamente, en su condición de profesional de la industria y no de *auteur* reconocido

por la crítica, Okamoto tuvo que entregar diligentemente todo tipo de encargos: *El emperador y el general* (1967) y *La batalla de Okinawa* (1971) son crónicas “oficiales” de la II Guerra Mundial, aunque resulta curioso comprobar en la primera la pasmosa sangre fría con que Okamoto reproduce los acontecimientos que precedieron a la rendición de Japón, y ver cómo en la segunda anticipa la visión nipona del conflicto que nos proporcionará, treinta y cinco años después, Clint Eastwood en *Cartas desde Iwo Jima* (2006). También hizo Okamoto notables aportaciones al cine policiaco: su enérgica trilogía “Ankokugai” le puso al servicio de estrellas del género como Koji Tsuruta (a quien enfrentaba con Toshiro Mifune en la segunda entrega de la serie, *Ankokugai no taiketsu*, 1960), mientras que *Jigoku no utage* (1961) es una hábil revisión del *noir* americano. La retrospectiva que ofrecerán Filmoteca Española y Filmoteca de Cataluña durante los meses de abril y mayo permitirá también apreciar las incursiones de Okamoto en el melodrama (*Kekkon no subete*, 1958), la comedia (*Eburiman shi no yuga na seikatsu*, 1963), el musical (*Ah, bakudan*, 1964) o el cine de aventuras bélicas (*Dokuritsu gurentai*, 1959); o descubrir una de las cintas más insólitas de su filmografía, *Nikudan* (1968), sátira antimilitarista donde el cineasta se liberaba de las imposiciones generéricas y se explayaba por fin a gusto.

**Roberto Cueto**, *Cahiers du cinéma España*, nº 11, abril 2008.