

## KANETO SHINDO

Kaneto Shindo, que murió el mes pasado con 100 años, pasó mucho tiempo entre cañas, que caminando a través del barro, y los charcos de los bosques de bambú. Estaba más cómodo allí, donde la vida se reducía a sus elementos más necesarios y desnudos. Shindo nació en 1912 en Hiroshima. Japón se modernizó dramáticamente en su vida, pero él observó estos cambios a distancia, con el conocimiento que todo esto podría desaparecer como pasó con el Japón de su infancia, anterior a la bomba que desoló su ciudad natal. Los temas de las 49 películas que hizo, desde los melodramas a historias de terror o ficciones eróticas, eran aquellos que la sociedad había rechazado o tratado brutalmente por quienes ahora se esforzaban por sobrevivir, a veces recurriendo a métodos aún más brutales.

La obra de Shindo ha sido eclipsada por la de sus contemporáneos, como el "emperador" Akira Kurosawa, o la generación siguiente, con sus rebeldes seguidores de la Nouvelle Vague Nagisa Oshima y Shohei Imamura. Esto puede no ser injusto: el trabajo de Shindo puede ser formalmente sucio y sus historias demasiado simplistas. Pero el visionado de las películas hoy ofrece la perspectiva de una obra realizada completamente a la sombra de Hiroshima y cómo esto provocó sentimientos de culpa, paranoia e inestabilidad en los supervivientes, pero no necesariamente rebelión, o una mirada fría y crítica hacia los acontecimientos que condujeron a ello.

Shindo creció en una granja – sus padres habían sido propietarios ricos pero se arruinaron, provocando la ruptura familiar – y se fueron a Tokio en 1928 donde entró a trabajar en un estudio de cine. Fue ascendiendo hasta el puesto de Ayudante de Dirección en Shochiku – uno de los mayores estudios junto a Nikkatsu y Toho – y también la casa de la generación de oro: Yasujiro Ozu y Kenji Mizoguchi, en la cima de sus carreras en ese momento. El encuentro de Shindo con Mizoguchi fue definitivo: Mizoguchi lo tomó como ayudante en *El valle del amor y la tristeza* de 1937 y luego en 1941 para *47 Ronin*. Mizoguchi animó a Shindo a convertirse en guionista como primer paso antes de convertirse en director pero la guerra estalló, y Shindo se enroló en la Marina Imperial. Del grupo de 100 hombres del que formaba parte, sólo volvieron seis. La ciudad natal de Shindo había sido destruida cuando volvió y su hermana mayor murió poco más tarde a causa de la radiación.

Uno de los primeros guiones de Shindo, *The Ball at the Anjo House* (1947) para su amigo Kozaburo Yoshimura, cuyas carreras se entrecruzan continuamente – Shindo escribiendo la mayor parte de los guiones de Yoshimura (así como cientos más para la televisión y otros directores) y Yoshimura produciendo muchas de las películas de Shindo. *The Ball* está inspirada en la experiencia de Yoshimura poco después de su vuelta como reportero en el Sudeste Asiático, pero la historia de la decadencia de una familia aristocrática y canto del cisne de la mansión– que terminando con un tango triste entre la hija Setsuko Hara y su padre suicida – donde también se encuentran ecos de la familia de Shindo.

Cuando pasó a la dirección, Shindo luchó contra la resistencia de los estudios a apoyar películas con una llamada "actitud oscura ante la vida" cuando lo que querían, y la ocupación estadounidense también demandaba, eran comedias que incrementasen la moral o melodramas escapistas. Antes que comprometer sus carreras como Ozu y Mizoguchi se habían visto obligado a hacer, Shindo y Yoshimura fueron los primeros en fundar su productora en Japón, en 1950, Kindai Eiga Kyokai. Esta primera fase a menudo se describe equivocadamente como el período "político" de Shindo, pero el socialista, Shindo nunca se afilió a ningún partido, ni se implicó en actividades militantes, y su postura política era muy simple: siga a aquellos que son abandonados, sean prostitutas, agricultores, emigrantes o asesinos en serie. Se puso de su lado y rodó desde su punto de vista. Los años cincuenta son los de los dramas sociales de

Shindo, cuando usó el melodrama para explorar cuestiones y desigualdades creadas por el sistema de la clase de Japón, a menudo con un protagonista femenino, como en su primera película autobiográfica de 1951, *Story of a Beloved Wife*, o *Gutter* tres años más tarde, que sigue a una mujer joven preocupada, desesperada por sus tristes experiencias como geisha.

Cuando la ocupación estadounidense terminó en 1952, Japón comenzó una confrontación tardía con las atrocidades de la guerra y la Unión de los Profesores de Japón encargó que Shindo hiciera la primera película sobre la bomba atómica. Pero *Children of Hiroshima*— estrenada comercialmente en Estados Unidos en 2011 — se encontraron con una diatriba crítica que señalaba a América, y la Unión encargó una segunda película, esta vez de Hideo Sekigawa. La *Hiroshima* de Shindo, con sus escenas de turistas japoneses que compran los huesos de las víctimas, funcionó mucho mejor y fue tan popular que puso de moda la realización de películas antiamericanas similares.

El mutismo político de *Children of Hiroshima* es alarmante. El papel de la joven maestra de Shindo — interpretado por su esposa Nobuko Otowa, que tantos papeles diferentes hizo en sus películas, desde mujer vengativa, espíritu monstruoso, a campesina diligente o madre desesperada — vuelve cuatro años después de la explosión atómica y emprende la búsqueda de los tres sobrevivientes de su clase. Uno es un huérfano, otro muere por envenenamiento de la radiación y el último muchacho es el único niño que se salvó totalmente, aunque su hermana fuera gravemente herida. El único momento de cólera viene de un anciano, un mendigo desfigurado que reparte golpes a diestro y siniestro en la oscuridad, blasfemando contra "lo que condena la Bomba atómica" y contra su mala suerte.

La película de Shindo pretendía ser realista, como cuando usó a víctimas de la radiación para muchos papeles, pero esencialmente convirtió lo político en melodramático. Al hacer eso, mostró el modo en que Hiroshima era entendida por muchos entonces: como una inevitabilidad, un experimento, algo que se sentía más como un catástrofe que como un acto político planeado.

En los años sesenta, cuando la oposición al Tratado de Seguridad con los Estados Unidos se intensificó, con una cada vez más radicalizada población estudiantil, Shindo dejó de hacer dramas sociales. Filmó en cambio el que fue su mayor éxito internacional, *La isla desnuda*, una película sin diálogo, situada en una isla estéril en el Mar Interior. Ante la pregunta que todo el mundo se hacía tras la bomba (¿Qué hacer cuando se pierde todo?) *La isla desnuda* se muestra como la respuesta de Shindo. "Es un símbolo del mundo. Dos seres humanos llegan y deben hacer una vida para sí". La isla no tiene agua potable por tanto dos veces al día los padres cruzan el mar hacia la ciudad más cercana, para llenar sus cubos y volver, con un palo de madera que se clava en sus espaldas. A través de una sucesión de imágenes hermosas, los vemos, yendo y viniendo, trabajando la tierra yerma, sobreviviendo. El acompañamiento musical es continuo, al principio para celebrar la simplicidad pero que se vuelve más siniestra ya que la melodía permanece inalterable aunque las escenas comienzan a contar una historia diferente: uno de los niños muere, una mujer sucumbe bajo el peso de los cubos llenos de agua, un hombre que ve cómo sabotean sus plantaciones.

Después del éxito de *La isla desnuda*, Shindo cambió otra vez de rumbo: no más dramas sociales o alegorías estilizadas, sino películas de terror erótico. Su período "erótico", que en los años 70 tienen cada vez menos dinero, refleja una vuelta de tuerca que muchos cineastas japoneses dieron, animados por o reaccionando a la pornografía suave o directamente a las películas porno. Los argumentos eróticos y de terror permitieron que Shindo se acercara al instinto de supervivencia (su gran tema) desde un ángulo diferente. "Lo político, como la conciencia de clase o el existencialismo, de lo que trata realmente es del problema del hombre

solo", explicó. "Descubrí la potencia, fundamental para el hombre, que sostiene su supervivencia y que se puede llamar la energía sexual". Con sus trabajos más asombrosos de este período, *Onibaba* en 1964 y *Kuroneko* cuatro años más tarde, Shindo también estaba en su fase más inventiva formalmente, más juguetón que perfeccionista con un montaje de cortes en plano y saltos de sonido, con la inspiración obvia de la Nouvelle Vague.

A partir de los años 70 Shindo volvió a sus viejos temas. No tomó la ruta de muchos directores-estrella en Japón, como Oshima o el posterior Takeshi Kitano, cuyas películas recientes a menudo imitan una cierta idea estética de Hollywood. El trabajo de Shindo siempre fue más marginal y menos exportable. Para su película final, *Postcard* (2010) finalizada cuando tenía 99 años, Shindo cerró el círculo y volvió al origen de su cine, adaptando una historia de su experiencia en la marina, donde casi todos sus compañeros murieron antes de regresar a casa. La guerra marcó a su generación, y Shindo capturó en pantalla una de las maneras en que Japón trató ese trauma, ya sea en forma de obsesión ya como evasión.

**Emilie Bickerton**, "Kaneto Shindo – master of Japanese cinema" EN The Guardian, 22/06/2012