

ARTÍCULO

LA MIRADA CIRCULAR: DECEPCIÓN Y AUTOCOMPLACENCIA EN EL CINE JAPONÉS DE HORROR

Pedro Paunero

Periodista y divulgador científico

pauner_in_night@hotmail.com

LA MIRADA CIRCULAR: DECEPCIÓN Y AUTOCOMPLACENCIA EN EL CINE JAPONÉS DE HORROR

Resumen

Si a partir de *Ringu* (1998, Hideo Nakata), cinta cuyo título alude a elementos que se volverían recurrentes en cintas posteriores el cine japonés proponía una visión postmoderna de temas clásicos. El cine de Hollywood demostraba el agotamiento de los temas al lanzar *remakes* o segundas versiones de filmes taquilleros, así, desde los eternamente inmaduros y seductores superhéroes (que encuentran en el inconsciente juvenil una pléyade de respuestas a sus problemas generacionales, pasando por series viejas de T. V. y por las horriblemente denominadas al descubrimiento de la calidad del *cine extranjero*, como denomina la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de los Estados Unidos, a toda producción que no pertenece a sus estudios y lleve su sello comercial. Siendo, entre estos últimos, el cine japonés el que redescubre el filón dorado que siempre ha sido el cine para adolescentes.

Palabras clave: cine, horror, japonés, adolescentes

THE CIRCULAR GLANCE: DECEPTION AND SELF IN THE JAPANESE CINEMA OF HORROR

Abstrac

If from *Ringu* (1998, Hideo Nakata), tape whose title alludes to elements that would become recurrent in later tapes the Japanese cinema proposed a postmodern vision of classic subjects. The cinema of Hollywood demonstrated to the exhaustion of the subjects when sending *remakes* or second versions of taquilleros films, thus, from the eternally immature and seductive superheroes (who find in unconscious youthful a Pleiad of answers to their generational problems, happening through old series of T.V. and through horribly denominated to the discovery of the quality of the foreign cinema, as it denominates the Academy of Sciences and Cinematographic Arts of the United States, to all production that does not belong to its studies and takes its commercial seal. Being, between these last ones, the Japanese cinema the one that redescubre golden Filo'n who always has been the cinema for adolescents.

Key words: cinema, horror, Japanese, adolescents

Inicio

*Ju-On; la maldad de quien muere
amenazado por una ira abrumadora.
Acumula fuerza y se manifiesta en aquellos lugares
donde la persona vivió.
Quien se topa con ella muere y así nace otra maldición.*

Proólogo de *Ju-On, The Grudge*
de Shimizu Takashi.

Si a partir de *Ringu* (1998, Hideo Nakata), cinta cuyo título alude a elementos que se volverían recurrentes en cintas posteriores -la llamada, ese onomatopéyico *ring* del teléfono y el anillo (*ring* en inglés) o círculo espectral del vídeo asesino que es el elemento desencadenador del horror, ese ojo-lente que recuerda los ojos enormes de los personajes de los manga, el cómic nipón y una metáfora del nuevo visual-, el cine japonés proponía una visión postmoderna de temas clásicos.¹ El cine de Hollywood demostraba el agotamiento de los temas al lanzar *remakes* o segundas versiones de filmes taquilleros, así, desde los eternamente inmaduros y seductores superhéroes (*Batman, Spiderman, Superman, etc.*) que encuentran en el inconsciente juvenil una pléyade de respuestas a sus problemas generacionales, pasando por series viejas de T. V. (*Miami Vice, Bewitched* y otro largo etcétera), por el cómic (*Sin City, Constantine, The 300...*) y por las horriblemente denominadas *precuelas* (*Batman Begins, The Exorcist Begins*), al descubrimiento de la calidad del *cine extranjero*, como denomina la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de los Estados Unidos, a toda producción que no pertenece a sus estudios y lleve su sello comercial. Siendo, entre estos últimos, el cine japonés el que redescubre el filón dorado que siempre ha sido el cine para adolescentes.

El tan mencionado, comentado, estudiado, criticado y alabado hasta la saciedad, cine oriental de horror adolece, sin embargo, de varios tópicos que recuerdan ese dicho griego de *no hay nada nuevo bajo el Sol*. Tópicos resueltos a través de estructuras narrativas no lineales, vendidas como originales (algo que desde hace tiempo experimentó la literatura y que se resuelve de manera magistral en obras cinematográficas norteamericanas como *Pulp Fiction* del oscuro producto callejero-pop Quentin Tarantino): fantasmas infantiles y adolescentes de largas cabelleras que les cubren el rostro y se transforman en gatos, (reminiscencias de *los Henge*, un tipo de aparición espectral folklórica que suele aparecer con forma de animales) y que buscan venganzas sangrientas desde el más allá valiéndose de maldiciones,² madres histéricas, sexismo (o, mejor dicho, machismo, tan típico de su cultura), descomposición familiar y -si se me permite una paráfrasis de un escritor norteamericano de horror, Dennis Etchison-, *Algo Que No Es De Aquí y que está detrás de la ubicua desintegración de la familia*, japonesa, en este caso, que funcionan, hasta cierto punto, por supuesto, en una sociedad post industrial y neoliberal que anunció desde su seno *El fin de la Historia*.

¹ Los fantasmas ahora se valen de la tecnología como los vídeos y los teléfonos móviles para consumir sus maldiciones llevándolos al terreno del llamado horror tecnológico que explora aquello de *¿qué diablos nos hemos hecho a través de la tecnología?...*

² Como los *yurei*, que visten de blanco, llevan las manos colgando, y, en el caso de *Ringu*, mezclados con elementos que recuerdan la historia legendaria de *Bancho Sarayashiki* en la cual un samurai mata a una joven y tira el cadáver a un pozo) todos estos, elementos presentes en el filme *Ju On, The Grudge* (2000, Shimizu Takashi) y que pasan de víctima en víctima transmitiéndose como un virus o, mejor, como esas cadenas de internet ("si le envías esta cadena a 20 amigos..."),

La mirada circular

El agotamiento de los temas, los elementos que una vez resultaron novedosos, es obvio a lo largo de una serie de filmes (*Ringu*, *Ringu 2*). Son cintas de horror psicológico y urbano que tienen en Hideo Nakata a su sacerdote y en el escritor Koji Susuki a su profeta y que ha sido comparado con el comercial escritor estadounidense de temas de horror y ciencia ficción, Stephen King.

Sabemos que sólo existen algunos temas a los cuales un artista puede siempre recurrir (el amor, el odio, la muerte, la esperanza, la amistad, los celos, la traición, el miedo...), no es de sorprender que notemos repeticiones en cada novela, cada cuento, obra de teatro, cuadro, canción o película. La labor del artista radica en encontrar su propia voz dentro de este mar de temas universales. El cine japonés encuentra en su imaginería visual lo más destacado y rescatable de su factura, a pesar de lo flojo de las tramas, en, quizá, una escena o dos por filme, que no se olvidan del todo, pero que desmerecen, sin embargo, el resto del guión. Así, la mirada circular que tanto valió para el Hideo Nakata de *Ringu*, se vuelve copia en *El Pozo* (Renpei Tsukamoto) continuación de *Llamada Perdida* (una vez más, el omnipresente teléfono como medio inalámbrico entre el más allá y el reino de los vivos).

El cine de suspenso, no ya de horror, hay que buscarlo en otro oriental-norteamericano, M. Night Shyamalan, especie de nuevo Hitchcock que pasea sus tramas por territorios insospechados, y que va desde el fantasma que no sabe que lo es de *Sixth Sense* (1999); el superhéroe que también ignora que lo es y su némesis el archivillano, mejor enterado que él (*Unbreakable*, 2000); el suspenso *in crescendo* de *Signs* (2002), donde juega muy a tiempo con el mito contemporáneo de los círculos de las cosechas; la utópica *The Village* (2004), donde un grupo de millonarios que han sufrido, todos, una muerte en casa, deciden aislarse en una reserva ecológica privada viviendo como los miembros de la secta puritana de los Amish, en un mundo cerrado, perfecto que, como en toda utopía, tiende a abrirse –con resultados no siempre favorables– al exterior, hasta apuestas arriesgadas como *Lady in the water* (2006), en la cual ofrece una visión muy original de los juegos de rol.

Para Shyamalan el cine es una aventura en territorios aparentemente conocidos que nos revelan la verdadera naturaleza de la realidad con resultados sorprendentes para sus personajes y para nosotros como espectadores. Rupturas conceptuales, aperturas de universos cerrados, desvelamientos del Yo, el descubrimiento de la verdadera naturaleza de la realidad... esta clase de obras apuestan más por el subconsciente adulto con una extraña visión de deslumbramiento infantil que no logra el cine de horror japonés, inmaduro siempre.

Quizá se considere esta inmadurez -esta edad media mental-, una exigencia para el gozo del cine de horror, pero, como dijo otro escritor del género, Douglas E. Winter:

Les invito a compartir conmigo una pequeña herejía: el terror no es un género como la intriga, la ficción científica o las novelas del Oeste. Tampoco es un tipo de novela destinada al gueto de una estantería especial en las bibliotecas o librerías. El terror es una emoción, presente en toda la literatura. Se puede rastrear tanto en las páginas de William Faulkner o Carlos Fuentes como en las de Stephen King. En los últimos años, ha aparecido en la obra de escritores tan dispares como J. G. Ballard, Robert Cormier, Jerzy Kosinski y Jim Thompson.

Si echamos una ojeada a la historia de la literatura anglosajona, comprobaremos que casi todos los escritores de mayor prestigio (desde Shakespeare a Joyce, pasando por Hawthorne y Hemingway) han escrito al menos un cuento de fantasmas, de miedo o sobre el mal en estado puro.

Y es que siempre se necesita esa catarsis, esa labor psicoanalítica, que el relato-filme de terror o suspenso, pueda provocar en el espectador, ávido de olvidar *el infierno detrás de la puerta de la calle*, que dijera José Saramago. Se trata de la típica: *yo estuve ahí y sobreviví*, que los aficionados a subir y bajar en las Montañas Rusas más largas, difíciles o que retan a la gravedad, acostumbran sentir tras la experiencia. El cine es, por lo tanto, un atisbo, una mirada a través de una puerta entornada, el voyeurismo arquetípico del personaje de la *Rear Window* de Alfred Hitchcock (1954), dónde, *a falta de poder estar ahí, se está pero a la distancia...* salir de la sala de cine es, pues, haber estado en la distancia, inmersos en las vidas, aventuras y desventuras de otros, reales o ficticios, desde la comodidad de la butaca en penumbra o desde el sofá preferido de la sala de estar hogareña con ayuda del DVD y sus postreras mutaciones.

Pantallas que emanan violencia gráfica

Pero, a veces, el horror invade la sala del hogar. Es entonces cuando sentimos el intruso, la mirada que no va en una dirección (del sofá familiar a la pantalla de T. V. y que no es una alusión al espectro de *Ringu*, que, literalmente, sale de la televisión, con el rostro oculto por el cabello enmarañado y el vestido blanco de los *yurei*, para reptar por el suelo y matar de miedo) sino al contrario, salta de la cinta para instalarse en nuestras vidas triviales y serenas. Así, en 1992, la violencia gráfica del segundo DVD de la serie *Guinea Pig, (Flowers of Flesh and Blood)* de Hideshi Hino, ocasionó tal daño a la susceptibilidad del actor Charlie Sheen que, creyendo que estaba viendo un vídeo *snuff*,³ llamó al FBI para iniciar una investigación que detonaría en toda clase de leyendas urbanas.

Fuera de concesiones amarillistas, *Flowers of Flesh and Blood*, es la puesta en escena de un presunto secuestro y desmembramiento de una joven, para probar una oscura droga anestésica, que se acerca al Teatro del Gran Guñol en formato de cine casero. Apenas puede hablarse de trama, una *quasi* documental cinta que derrama sangre (artificial) por todos lados, carente de suspenso (se pasa al desmembramiento casi en seguida). No apta para personas sensibles, esta cinta explora una forma de arte abyecto -que podría existir, sin embargo- a través de una metáfora desasosegadora de un artista de la carne y la sangre⁴ que practica su forma de arte en lo vivo y que pretende, a través de la inyección de dicha droga en la víctima, provocar placer a esta mientras se la desmembra con minuciosidad, lo que nos remite al brutal escritor-pintor-director Clive Barker (cuya serie de varios volúmenes de cuentos llevaba por título *Sangre*, precisamente) y nos describe mundos unidos a través del dolor y el placer (recordemos *Hellraiser* con el infame personaje de *Pinhead* y su corte de cenobitas demoníacos, creados por la imaginería sádica de su autor).

Más oscuro e inmediato que los filmes de espectros, esta cinta japonesa nos habla, si se quiere caer en lo freudiano, de una dosis indiscriminada de sexismo en contra de mujeres indefensas, que caen como víctimas fáciles de los abusos masculinos: en la mujer se practica el sadismo más bestial y es apenas más que un objeto de fácil acceso. Tan atroz filme sólo podía distribuirse a través de la piratería en occidente, como terminó siendo al final y, como tal, fue esa clandestinidad la que provocó el equívoco ya mencionado más arriba con relación a Charlie Sheen.

³ Esas cintas que, supuestamente, no existen, porque serían solamente actuaciones y tratan sobre violaciones, mutilaciones y asesinatos que se pasan como reales, grabados en vídeo.

⁴ Estaba a punto de decir, de la nueva carne, término acuñado por David Cronenberg para describir los cimientos de su filmografía dónde el cuerpo humano siempre es modificado-moldeado-transformado ya sea por máquinas u oscuras mutaciones y que tiene como evangelio la cinta *Videodrome* de 1983, atroz metáfora sobre la violencia televisada y en vídeo que se adelanta a los fantasmas surgidos de la pantalla de T. V. de *Ringu*

Considerada por muchos como la película más sangrienta jamás filmada pretende saciar la sed de los aficionados japoneses al gore (ese subgénero de destripamientos del cine de horror), que se cuentan entre los más ávidos de sensaciones fuertes en el mundo (así como los pornófilos más exigentes también son originarios del *país del Sol Naciente*), y ejerció tal influencia en la mente desquiciada de Tsutomu Miyazaki, un asesino serial aficionado al gore y al Hentai (la animación pornográfica japonesa), que copió escenas de *Flowers of flesh and blood* para asesinar a varias niñas de entre 4 y 7 años de edad. Durante el juicio llevado a cabo en torno al caso de este asesino videófilo salió a relucir la decadencia, la falta de valores y lo insano de la sociedad japonesa (recordemos que fueron estos los elementos que llevaron al suicidio ritual al escritor Yukio Mishima, tres veces nominado al Nobel, como forma de protesta), cuando no se atacó la colección de vídeos en sí, sino que se analizó lo que estaba pasando con el mercado del entretenimiento en ese país. Si pretendemos buscar el origen del éxito de la tendencia de horror japonesa es esta la fuente. A raíz de los escándalos que provocara esta cinta y los demás títulos de la colección, se argumenta, el horror nipón dejó de ser gráfico y, literalmente, sangriento en cantidades industriales infames, para transformarse en el horror casi plácido de fantasmas y sustos infantiles de las películas que comentamos al principio.

Lolitas, celulares y transplantes como elementos de horror

Pero, tal vez, sea la cinta coreana Yeogo Goedam (*Highschool Girl's Ghost Story*, 1998), la cinta que tiende un puente entre la gráfica *Flowers of Flesh and Blood* y *Ju On*. Centrada en una historia sobrenatural en un internado para jovencitas,⁵ tuvo tres secuelas (*Memento Mori*, 1999, *Wishing stairs*, 2003, y *Moksori*, 2006) donde el argumento se tornaba más escabroso y, quizá, comprometido con las minorías de preferencia sexual distinta y la incompreensión que tortura a los estudiantes en un sistema caduco, de esta manera, el lesbianismo entre adolescentes, la feroz competencia estudiantil y las metáforas de un mundo joven enfrentado a ese *Leviatán* del que hablara Hobbes, traducido en escaleras mágicas y voces fantasmales. Criticada por las autoridades coreanas por atacar el *establishment* educativo de ese país, goza de una nueva popularidad gracias al mercado del DVD.

En *Chakushin Ari* (*One Missed Call*, en español *Una Llamada Perdida*, 2003), Takashi Miike, veterano director en Japón, voltea a la corriente comercial de moda, llevando a la pantalla una historia en la cual, como dice el trailer, recibes una llamada perdida... de tu propio teléfono celular... el elemento de las escolares, sensuales y amenazadas, aparece otra vez, el teléfono móvil es usado, desde el mañana, para enviar advertencias de una próxima muerte (algunos días en el futuro) a su dueña, y una fotografía de la cámara del mismo aparato satánico que advertirá sobre otro espíritu maléfico. En este caso, el mismo elemento de la "cadena mortal" (el vídeo asesino de *Ringu* que es visto y pasado de mano en mano y que sólo copiándolo y regalando la copia que debe, a su vez, hacer quien lo recibe, para salvarse) aparece aquí en la forma del uso que el fantasma le da a la agenda telefónica de cada víctima. Una cinta mejor que otras en lo externo pero igual en el fondo.

The Eye (*Jian Gui* 2002) cinta co producida por Hong Kong, Tailandia y Singapur, de Danny Pang y Oxide Pang Chun, ofrece una nueva versión de la clásica *Las Manos de Orlac* (*Mad Love*, 1935, Karl Freund), cinta, esta última, en la cual, en contra de su voluntad, las manos transplantadas de un criminal a un pianista, le obligarán a matar. Por cierto, al parecer, el primero en hablar de estas manos fantasmas que ya tienen una larga historia en el imaginario de la literatura de horror y el cine, pasando por cintas dónde manos amputadas se arrastran por el suelo y trepan objetos para consumir sangrientas venganzas, culminando con la sátirica *Dedos*, la servicial mano –que ora era diestra, ora era izquierda-, de *Los Locos Adams*, fue el clásico Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873), quien intercala un episodio de una mano amputada, espectral, en su novela *The House by the Churchyard*, de 1863.

⁵ otra constante en películas orientales, la preferencia por las lolitas vestidas de uniforme, que en el caso de las chicas adolescentes en bikini es un elemento típico de la Serie B hollywoodense

En *The Eye*, solo cambiamos de miembro. Es a través de sus ojos ajenos y, nosotros, a través de *la mirada circular* del cineasta, los que se ocuparán de ver ese mundo de espectros que contamina el nuestro, cuando a Mun, joven que ha pasado por un trasplante de córneas, le sucedan siniestras visiones, encuentros con seres que están aquí pero no son de aquí.

Le Fanu hablaba de manos espectrales en un siglo en el cual las manos realizaban una especie de misión redentora a través del trabajo; a principios del Siglo XXI, cuando las crisis laborales dejan sin empleo a millones, es el ojo el que busca saciarse de experiencias redentoras (la catarsis propia de la experiencia del horror) y, nunca satisfecho, continúa realizando ese periplo, ese viaje, esa odisea, en un *ciclo anular*, satisfaciendo algunos instintos básicos voyeuristas y creando otros. Juego de nunca acabar, la moda del cine oriental de horror, ejemplificado por el japonés, en particular, ha sabido explotar la tristeza que embarga a los seres humanos de hoy, quienes saben, inconscientemente, lo que Freud declararía solemnemente, que *la felicidad no es un bien cultural*.

En el cine –dice Adisakdi Tantimedh, en su artículo a *Ringu* para el libro 1001 Películas que hay que ver antes de Morir, de Steven Jay Schneider como coordinador (Grijalbo, sexta edición, agosto de 2006)-, *la popularidad de los géneros llega siempre en ciclos. Un género cobra importancia cuando consigue captar la angustia y las preocupaciones de la sociedad en general. Ring revivió el género de terror al final del Siglo XX, dando lugar a dos secuelas, una precuela, un remake coreano, y un remake recocado pero de gran éxito en Hollywood (dirigido por Gore Verbinski), y ha influido directa o indirectamente en docenas de películas de terror por toda Asia. Y finalizaba proféticamente: Dentro de poco, también lo hará en Estados Unidos.*

Conclusión

Es así como, si aceptamos como precursora del cine moderno de terror a *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960), cinta que transmuta los convencionalismos del horror clásico (brujas, vampiros, hombres-lobo, momias) por un monstruo de carne y hueso, más cercano a la nota roja (basada en la malísima novela de Robert Bloch, integrante del círculo Lovecraft original, inspirada, a la vez, en el asesino múltiple Ed Gein), y que

se considera el filme más influyente de horror de todos los tiempos, no nos será extraño que este tipo de cintas se decante por una violencia más gráfica, inhumana, acorde a los tiempos de la pornocracia y los narco gobiernos imperantes, en el alba de un siglo donde se hacen guerras contra países indefensos mutando la sangre por el petróleo y en dónde no terminan de aclararse cientos de asesinatos de mujeres en el desierto-frontera de México con Estados Unidos... ¡Qué diferencia con ese Japón de ensueño, melancólico, inaprensible, ultra tecnológico, fascinante siempre, alienante en última instancia, de *Lost in Translation*, de Sofia Coppola, que le valiera el Óscar por mejor guión el año 2003 y qué lejos de la sublime y hermosa historia sobrenatural *Ugetsu Monogatari (Cuentos de la Luna Pálida)* de Kenji Mizpguchi de 1953!

Fantasmas internos, espectros-metáfora, los miedos actuales –sintomáticos de una enfermedad que permea sobre la sociedad y que se distancian de la alegoría post nuclear y aquel horror de entonces que eran los estigmatizados *hibakusha* o víctimas de la bomba atómica (omnipresente en el Japón de post guerra) de Onibaba (*El Demonio* de 1964) de Kaneto Shindo-, invaden nuestras patéticas máquinas relucientes; el ojo, asombrado, se abre (bendito seas, *Homo videns*), para ofrecer otras visiones (las mismas, en realidad, pero recubiertas del exotismo importado de otros países en esta naciente pero ya instalada *Sociedad del Espectáculo* de los medios masivos de comunicación), que acaso nos lleven a purgar las penas, antes de salir al estacionamiento del cine y comenzar a echar a andar, de nuevo, a través de las desabridas calles de la realidad cotidiana.

Bibliografía:

JAY SCHNEIDER; Steven. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*. Grijalbo. Barcelona, España. 6ª edición actualizada.

KEENE, Donald. *Antología de la Literatura Japonesa*. Grove Press. 1955.

MICHENER James. *El Mundo Flotante*. Random house. 1954.

SEIDENSTICKER Edward. *Japón*. Biblioteca Universal de Life. 1962.

Sitios Web:

www.members.fortunecity.com/scarbo/ginipig03.html sitio sobre Flores de Sangre.

www.filmaffinity.com/es/film568981.html sitio sobre Cuentos de la Luna Pálida.

www.cinefantastico.com/articulo.php?id=29 sitio que aborda la temática de los fantasmas en el cine japonés.