

AK, UNA ODA PARA EL SENSEI

JORDI CASTELLÓ

Chris Marker realizó tres retratos fílmicos, dos de ellos a cineastas, uno a Andreï Tarkovski, y el segundo a Akira Kurosawa, del que derivan las misteriosas iniciales del título de la película. *AK* fue un encargo de Serge Siberman, un productor francés que intervino en la consecución de *Ran*. En efecto, las imágenes que incorpora Marker a su obra provienen del rodaje de dicha película que, con un presupuesto de doce millones de dólares, fue el film japonés más caro hasta entonces.



AK es un film con una doble articulación narrativa. Por una parte, Marker nos muestra los avatares de la realización del último film épico de Kurosawa, y, por otro lado, el documentalista nos crea una composición poética sobre la persona del Sensei basada en un paralelismo con sus películas. *AK* posee una estructura capitular con contadas digresiones a una especie de sala de visionado con fondo rojo sangre. Cada capítulo lo precede un intertítulo en grafía japonesa ocupando el espacio central del fotograma. Los nombres de los capítulos constan de una sola palabra que, como un todo, define un

aspecto de Akira Kurosawa. No sería descabellado pensar que Chris Marker quiso subrayar las virtudes o aspectos más destacados del universo que rodea al Sensei como son Paciencia, Fidelidad, Velocidad, Caos, Fuego, por citar algunos, y estos sustantivos van formando la imagen del director japonés en la mente del espectador. En cada capítulo, Marker establece una dialéctica entre el Sensei y su obra, así por ejemplo, en Fidelidad, se conjuran los colaboradores de Kurosawa y la fidelidad de estilo; en Bruma, hay la lucha para poder rodar con una bruma incipiente y la bruma artificial que crean en las laderas del monte Fuji, lugar elegido para muchas escenas de *Ran*; o Fuego, comparando las llamas y los incendios diegéticos con el fuego en el set para calentar a los sufridores figurantes. Esta doble apreciación que sugiere Marker es una metáfora del pensamiento zen, lo que define un jarrón no es su forma material externa, sino el vacío de su interior es lo que determina su naturaleza, su esencia, el fin. Del mismo modo, lo que codifica cada capítulo no es su forma externa, lo que podemos ver en el film terminado, sino su interior, el rodaje, la esencia de los hombres que forman el film.

Entre los capítulos de *AK*, hay cinco que son un común denominador en la obra de Akira Kurosawa: Lluvia, Caballos, Bruma, Violencia y Caos. Forman parte de la escenografía y del universo interior de los personajes. La escenografía ha sido uno de los epicentros de la filmografía de Kurosawa. La mezcla de naturalismo con una atmósfera de irrealidad le confiere su cine un aura de místico. El tratamiento del paisaje es muy detallista y delicado, deudor del paisaje en el grabado japonés. En estas escenografías increíbles, Akira Kurosawa siempre muestra la crueldad y la violencia del ser humano de una forma muy directa. La maldad está presente en todos sus films, es una forma de vencerla, de no tenerle miedo. En efecto, los problemas y dilemas éticos acompañan a los personajes de sus películas lo que hace que sus obras trasciendan más allá de su género.



Chris Marker es el occidental más enamorado de la obra del Sensei. Pero no sólo de sus películas, también del proceso creativo, por ejemplo, en el uso de tres cámaras de forma simultánea, en la multiplicidad de roles de sus colaboradores (el de la claqueta ensaya con los figurantes, el guionista ayuda al escenógrafo, etc.), o mejor dicho, la implicación del equipo como si todo fuera un mismo organismo. Kurosawa trabaja durante horas en la planificación de una escena y después sólo hace una toma, sin adicionales para cubrirse. Esta seguridad en el trabajo es una de las fascinaciones de Chris Marker. Los planos que muestra Marker en *AK* son como pequeños hurtos de *Ran*: contraluces, fisionomías, paisajes en la niebla, chozas ardiendo, y así un largo etcétera de pinturas vivientes. Se deleita en esas bellas imágenes comentando de forma prosaica el día a día del rodaje. Pero las imágenes del Sensei también aparecen en la pequeña sala de visionado de paredes rojas. Marker lo denomina "pequeño milagro del vídeo" y hace referencia a las posibilidades de este medio para recordar la gran obra del japonés. El vídeo es el medio de

culto de Chris Marker, más que el cinematógrafo. La facilidad de acceso y versatilidad hacen de este medio una herramienta sin parangón para un cineasta obsesionado con la imagen. En esta sala de visionado no aparece Marker, pero sí su voz en *off*, como en varias ocasiones en el transcurso de *AK*. Chris Marker no regalaba fácilmente la imagen de sí mismo en los medios, pero no renegaba del estilo *cinéma vérité*. Escondía el rostro pero no su intervención ni su comentario. Este estilo tan particular ayuda a no distraer la atención del verdadero foco, pero sin escatimar la reflexión. En *AK*, no notamos que Marker, un consolidado y aclamado cineasta, se interpone en la creación de una imagen casi mitológica del Sensei. Como tampoco se interpone en el retrato a Tarkovski. La sensibilidad de Marker para con el cine y sus maestros es inapelable.

Akira Kurosawa dice en una de sus entrevistas en *off*, "la esencia del cine es mostrar lo que el espectador quiere ver". Tal vez por este motivo las tres cámaras sean insustituibles en la obra del Sensei, aunque también es cierto que las tomas más bonitas son aquéllas que no son rodadas, al menos así lo cree también. El espectador ha de sentirse privilegiado, es el fin último y necesario en cualquier obra. Kurosawa hace lo posible para que el espectador vea y vea bien, no especula con él como hace lo Hitchcock, el maestro japonés se lo da todo en cada uno de sus planos, a pesar de la lluvia y la bruma. El caos (*ran*) se desvanece en cada secuencia para ir restableciendo un universo ordenado y con sentido.

El país del sol naciente es un el país de las maravillas para muchos europeos, y sus cineastas son para éstos verdaderos maestros zen. Poca palabra y mucha enseñanza. La fascinación con los cineastas japoneses es constante e inagotable. Marker ha trabajado en diferentes ocasiones en Japón, su obra capital *Sans Soleil* (1983) transcurre en gran parte en este país, como también *Level 5*, obra

que conforma un díptico junto la antes mencionada. Sin embargo, Chris Marker, un cineasta muy político, se abstiene de esta tendencia en los films-retrato. La única licencia que se permite es la de los animales. Marker adora el género animal, especialmente lo gatos, aunque a falta de felinos, el documentalista brinda protagonismo a los caballos, dedicándoles un capítulo de *AK*. Una parecida fascinación con el Japón como la de Marker la encontramos en Win Wenders. Su documental *Tokio-Ga*, éste, fluctúa entre un documental-cuaderno de viaje como *Sin Sol* y un film-retrato de otro gran maestro del cine de ese país, Yasujiro Ozu. Tanto Kurosawa como Ozu han despertado en Occidente tanta fascinación que resulta tan inverosímil como merecida. Cada maestro con su estilo propio, Akira Kurosawa, épico, monumental, histórico, emotivo, paisajista, por el contrario, Yasujiro Ozu es un cineasta de cámara, minimalista y actual. Kurosawa siempre ha estado considerado un cineasta europeo en Japón, Ozu, sin embargo, ha sido el paradigma de orientalidad, al menos en su aspecto más sosegado. Pero a pesar de estos tópicos, las obras de Kurosawa podrían decirse que son universalmente japonesas. Ni las inspiraciones shakespearianas, ni los *remakes* en Occidente de sus películas, le restan a su cine orientalidad.



AK se rodó en 1985, cuando los grandes del cine modernista empezaban a sucumbir ante otra forma de hacer cine y a la propia desaparición de los mismos por causas naturales. Akira Kurosawa se ve en *AK* como un ser de otra época en el que la infinita paciencia de sus colaboradores se percibe como un sacro respeto para con el que ha escrito muchas páginas en la historia del cine. Ese respeto a la ancianidad, desaparecido en Occidente, se agrava con la importancia de la figura del Sensei. Enigmático, minucioso, incluso a veces caprichoso, Kurosawa es como una estatua de roca que sólo se mueve lo preciso y hace indicaciones concretas. Tan épicas son sus películas como sus rodajes en los que vence a los elementos con un semblante impasible, como cuando la niebla se disipa o sopla el viento necesario para ondear los estandartes como se espera que lo hagan. Esa forma de hacer va desapareciendo y va quedando en la distancia, como en el monitor de vídeo. Sin embargo, Marker no da cabida al sentimentalismo ni a la nostalgia en *AK*. No es una elegía sino una oda al Sensei. *AK* es una búsqueda de un aura a la que hacer un japonesa reverencia. Sin lugar a dudas, con este film, Chris Marker nos ayuda a comprender la dimensión de Akira Kurosawa.

Referencias:

- LUPTON, Catherine. *Chris Marker*. Reaktion Books, Londres, 2005.
JACOBS, Lewis. *The documentary tradition*, W.W. Norton, Nueva York, 1971.
POURVALI, Bamchade. *Chris Marker, Cahiers du cinéma*, Paris, 2003.
YOSHIMOTO, Mitsuhiro. *Kurosawa : film studies and Japanese Cinema*. Duke University Press, Londres, 2000.

Jordi Castelló es M.A. en Estudios Cinematográficos por la Universidad Jagellónica de Cracovia gracias a un trabajo sobre el postmodernismo en la obra de Antonioni. Actualmente, en la Universidad de Barcelona cursa máster y doctorado en filosofía, centrándose en las emociones y la ficción. También ha estudiado dirección y edición en la Academia de Cine de Varsovia. Ha firmado dos largos documentales y más de una decena de cortometrajes de carácter experimental.