

Comentario sobre “Kurosawa: un gran homenaje a los suyos”

La Nación, jueves 8 de agosto de 1996

Iván Morales

De esta pequeña nota de Claudio España puede desprenderse una discusión todavía vigente (quizás porque aún no fue dada con solvencia), la que refiere a la pregunta sobre si la crítica académica tiene algo para aportar a la crítica periodística. Suele insistirse —a veces en forma de reclamo— en que la crítica literaria ha sabido establecer lazos productivos entre ambos campos de saber, mientras que en la crítica cinematográfica se han mantenido por caminos separados. Sin embargo, tampoco tiene sentido buscar obsesivamente esa unión por fuera de su devenir histórico: la crítica moderna había desarrollado una especificidad (fundada en una furiosa cinefilia) para pensar el cine y su historia que ingresaría tardíamente a la universidad y esta sabría reelaborar bajo sus propios criterios y preocupaciones teóricas. Asimismo, paralelamente hay una tercera forma, la prensa escrita masiva que profundizaría hasta el día de hoy un modo de juzgar, evaluar y calificar las películas basado en un sistema de puntos.

En la crítica de *Madadayo* (Akira Kurosawa, 1993) se advierte un vaivén entre las tres corrientes que parecen convivir en España, modos de abordar un texto que han marcado su biografía autoral y conviven en la conformación de un “metadiscurso”. Mientras que en el primer párrafo se pregunta sobre la posibilidad de adjudicarle una calificación mediante estrellas a la película para, inmediatamente, contestarse sobre la imposibilidad de este propósito (“La cuenta no sale. Es imposible calificar al maestro Kurosawa”), en los últimos párrafos trafica una serie de conceptos provenientes de las grandes corrientes teóricas del siglo veinte. Se cuelan la narratología (“relato“, ”acontecimiento“, ”omniscencia“, ”narrador“, ”voz en *off*“) y la semiótica (“enunciado“, ”lenguaje“) como si el autor no pudiese evitar condensar, al menos en pocas líneas, una explicación formal de cómo Kurosawa construye, lo que en los primeros párrafos de la crítica resulta inclasificable y lo hace tender a la proliferación de los elogios.

Si en un primer momento España manifiesta que esta película no puede ubicarse dentro de las producciones de tipo espectaculares y épicas del director, así como tampoco en su vertiente intimista o social, es a través de la puesta en relación con la historia del cine y mediante un esbozo de algunas categorías analíticas (hasta donde la limitación del espacio periodístico se lo permite) que encauza

una lectura posible del sentido de la obra. De esta manera, por un lado, señala el desplazamiento de las modalidades más recurrentes en la filmografía de Kurosawa hacia una película fundada en la descripción pausada y la sencillez. Y esas adjetivaciones las desarrolla delineando cómo el espectador accede al sentido a partir de una planificación distanciada, caracterizada por una serie de encuadres internos, el poco uso de primeros planos, las transiciones mediante fundidos y la voz narradora que aleja el presente de la acción, es decir, elementos que intervienen en la relación entre el sujeto que mira y la imagen.

Por otro lado, en el centro del texto resalta la argumentación vía la cinefilia. Aquí, la noción “cahierista” de “puesta en escena” aparece con más insistencia y el lugar del espectador es pensado en función de las conexiones que pueden establecerse con la historia del cine. Así, España liga la incógnita del origen del vocablo *madadayo* (“aún no”) con el de *Rosebud* de *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) como un espacio de saber reservado únicamente al espectador. A su vez, lee a *Madadayo* en términos de vida y obra: la película de Kurosawa sería una carta de despedida (anunciación de lo que pasaría un par de años después) y un agradecimiento del maestro a sus discípulos. Así como el personaje del profesor es admirado por sus exalumnos, el director agradece a modo de una “autobiografía imaginaria” a Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, George Lucas y Martin Scorsese.