

Cuentos de Toquio

Tokyo monogatari, Yasujiro Ozu, 1953

Uns avis de província decideixen anar a visitar els seus fills a Tòquio

Un estil molt personal

Allò que realment dona valor a l'obra d'art i a l'artista és la coherència, i aquesta es reflecteix en l'estil. Tot el món té sentiments, vivències, històries per explicar, però l'art resideix en l'aplicació d'una forma concreta, particular, a aquests fons comuns de l'ésser humà. En el cas concret del Japó, un poble que ha meditat profundament al llarg dels segles sobre la bellesa, tot ha esdevingut una espècie de cerimònia de l'estil. Yasujiro Ozu, per la seva banda, s'ha forjat un univers estilístic molt acurat que ha anat perfeccionant en cadascuna de les seves 54 pel·lícules durant les dècades dels anys 20, dels 30, dels 40 i dels 50, fins a la seva mort el 1963.

Els films d'Ozu expliquen simples històries de gent comú, aplicables no solament als japonesos, amb una cultura tan peculiar, sinó comprensibles de forma universal, ja que es basen en l'essència de l'home i dels seus lligams. Són significatives a aquest respecte les paraules de Wim Wenders extretes del seu documental *Tokyo-Ga* (1985) dedicat al cinema i l'imaginari del director japonès: "Per a mi, el cinema d'Ozu mai va ser tan proper a la seva pròpia essència i a la seva pròpia funció sinó donant una imatge útil, una imatge veritable de l'home del segle XX en la que aquest

s'ha reconegut i després ha après de si mateix".

En el cas de *Contes de Tòquio*, se'ns mostra com una parella d'avis que habiten en un petit poble japonès decideixen fer un llarg viatge fins a Tòquio, la capital, per visitar alguns dels seus fills. Un cop allà, la seva visió antiga del Japó toparà amb la vida moderna, massificada i industrialitzada. L'antic esperit del país està sent substituït per altres valors a causa del progrés (un dels elements claus que simbolitzen aquest progrés és la importància del tren en les pel·lícules d'Ozu, que trobem a l'inici i a la fi de *Contes de Tòquio*. Tot i que aquella època totes les imatges es rodaven en estudi, els trens d'Ozu eren ben reals i es filmaven en exteriors). Aquesta modernització implica que també canviïn les concepcions respecte a la família i que els dos ancians es trobin perduts en la gran ciutat, sense que cap dels seus fills tingui temps per ocupar-se d'ells. Les necessitats d'aquest món són unes altres, i són unes altres les obligacions (concepte molt lligat a la mentalitat japonesa), obligacions que impedeixen als fills preocupar-se pels seus pares, cosa intolerable en altres temps. La parella de vellets s'adona llavors que la seva funció a la vida ja s'ha complert i es resigna a aquesta situació.

Ozu, sempre amb una mirada transparent, ens ensenya les coses tal com són, des d'un punt de vista contemplatiu. Encara que la pel·lícula pugui semblar una crítica al món modern, no hi ha una valoració moral dels fets, no hi ha, en resum, moralitat com en una faula. Es roda com si s'observés, sense tractar de provar res. L'ancià protagonista, al final, es resigna estoicament a la nova situació i no la critica pas, sinó que s'adapta, l'entén com a quelcom inevitable. Podríem dir, amb una expressió molt nipona, que "cada cosa resta al seu lloc corresponent".

En aquesta mirada transparent de la que parlàvem, té molta importància l'ús de la càmera. La forma com a mitjà per expressar el fons. La càmera d'Ozu sempre està situada a pocs centímetres del terra, a una alçada en què els operaris havien d'ajupir-se (en exteriors, fins i tot necessitaven estirar-se al terra per poder mirar a través de l'objectiu). Això implica que tots els personatges són vistos des de baix, amb una mirada que pot recordar la d'un nen o la d'un home assegut a la japonesa o en posició de meditació. Els elements tècnics es minimitzen. A més, la càmera mai està en moviment. Totes les escenes es basen en plans fixos. Si el cinema és moviment i el moviment transformació, com la vida, com la

metamorfosi de la mort, el canvi ve aquí expressat pel moviment dels protagonistes o per elements externs, com ara el tren. Són els protagonistes els que es mouen. Són els seus gestos els que expliquen, i no la dinàmica de l'objectiu, que roman sempre en la mateixa posició. Aquest objectiu, a més, té la peculiaritat de tenir un focus de 50 mil·límetres, cosa no habitual en l'ús cinematogràfic, i que evita la filmació de panoràmiques, creant espais en els quals de vegades domina el buit (ineludible per a la comprensió de l'art japonès). Aquests buits, en un bonic contrast, només els omplen els moviments dels personatges, entre els que podríem destacar els nens. En una pel·lícula que tracta sobre l'evolució d'una nació, el Japó modernitzant-se, no és casualitat que Ozu remarqui la figura del nen, que representa tant un trencament com una continuació.

Contes de Tòquio s'obre amb uns nens que es dirigeixen cap a l'escola amb les seves carteres, i es tanca amb uns nens ja dins de l'escola, en una de les classes. Són el futur, l'esperança del futur, i ho són independentment de que el món sigui diferent, millor o pitjor.

Fitxa tècnica

Tècnics

Director: Yasujiro Ozu
 Guió: Yasujiro Ozu, Kogo Noda
 Director de Fotografia: Yushun Atsuta
 Muntatge: Takanori Saito
 Títol original: Tokyo Monogatari
 Duració: 136 min
 País: Japó
 Any: 1953

Intèrprets

Chishu Ryu: Shukishi Hirayama
 Chieko Higashiyama: Tomi Hirayama
 Setsuko Hara: Noriko
 Haruko Sugimura: Shige Kaneko
 Sô Yamamura: Same per
 Kuniko Miyake: Fumiko
 Kyôko Kagawa: Kyoko
 Eijirô Tono: Sanpei Numata

Filmografia

1927 La espada del arrepentimiento
 (Zange no yaiba)
1928 Nikutaibi .
1928 Wakodo no yume
1928 Nyobo funshitsu
1928 Kabocha
1928 Takara no yama
1928 Hikkoshi fufu
1929 Wakaki hi
1929 Daigaku wa deta keredo
1929 Wasei kenka tomodachi
1929 Tokkan kozo
1929 Takara no yana
1929 Kaishain seikatsu
1929 Daigaku wa deta keredo
1930 Erogami no onryo
1930 Ashi ni sawatta koun
1930 Ojosan
1930 Sono yo no tsuma
1930 Kekkongaku nyumon
1930 Shukujo to hige
1930 Rakudai wa shita keredo
1930 Hogakara ni ayume
1931 Tokyo no Gassho
1931 Bijin aishu
1932 Haru wa gofujin kara
1932 Umarete wa Mita Keredo

1932 Seishun no yume ima izuko

1932 Mata au hi made

1933 Tokyo no Onna

1933 Hisojen no onna

1934 Haha o kowazuya

1934 Ukigasa monogatari

1933 Dekigokoro

1935 Hakoiri musume

1935 Tokyo no yado

1936 Daigaku yoi toko

1936 Hitori musuko

1937 Shukujo wa nani o wasuretaka?

1941 Toda-ke no kyodai

1942 Chichi Arika

1948 Memorias de un inquilino
 (Nagaya shinshi roku)

1948 Una gallina en el viento (Kaze
 no naka no mendori)

1949 Primavera tardía (Banshun)

1950 Munekata shimai

1951 Comienzo del verano (Bakushu)

1952 El sabor del té verde con arroz
 (Ochazuke no aji)

1953 Historias de Tokio (Tokyo
 Monogatari)

1956 Soshun

1957 Tokyo Boshoku

1958 Higanbana

1959 Ukigusa

1959 Ohayo (Buenos Días)

1960 Akibiyori

1961 Kohayagawa-ke no Aki

1962 Samma no Aji