

FilmoTeca

de Catalunya

Había un padre

Chichi ariki, Yasujiro Ozu, 1942

L'absència d'un pare que, contradictòriament, vol el millor per a l'educació del seu fill

Hi havia un pare del cinema

Vet aquí la història d'un mestre d'escola vidu que viu amb el seu fill. Un dia, el mestre porta d'excursió els seus alumnes en una visita a llocs idíl·lics com Kamakura, on medita un Buda gegant, o el llac Ashi, des d'on es pot gaudir d'una vista privilegiada de l'emblemàtic Mont Fuji, paisatges tranquils i meditatis dignes de les càmeres del mestre Ozu. Però hi ha aigua ben aprop, i l'aigua, per a aquest director japonès, porta el flaïre de la mort - encara que no estigui estancada- a les corrents i les onades. El Japó és de fet una illa que depèn dels capricis oceànics. Com el punt vermell de la senyera, color cirera, sorgeix com un sol que s'imposa a les mareas... No en debades el Japó és un dels pobles que van patir la febre de l'imperialisme -

sempre lligat a la consciència solar (alguns dirien patriarcal), com l'època de la mal dita Conquesta o prèviament l'imperi inca, l'asteca, el babiloni, l'egipci, el grec... Però tornem ara a la remor de l'aigua sota el contorn de la muntanya... Uns quants alumnes, lluny de la mirada dels tutors, salpen irresponsablement amb un parell de barques. La seva inexperiència subestima les onades del llac, que fingeix estar tranquil per no mostrar la fúria del drac que dorm afamat al fons de l'aigua. La desgràcia resulta inevitable: un dels nois s'ofega, tot i que la escena no es fa visible per a l'espectador en cap moment. El cinema d'Ozu té aquest valor afegit, la síntesi d'imatges, així com la síntesi del temps i de l'espai dins la narració. Pot semblar en aparença avorrit pel seu ritme monòton, un ritme

pausat i silenciós -contemplatiu, podríem dir-, però cada detall de la imatge, de l'enquadrament, ofereix més força a l'argument i a una atmosfera que acaba per atrapar l'espectador que rau pacient al seu seient. A aquesta passivitat en la trama contribueix també la càmera que, igual que l'ull de l'espectador, roman sempre fixa, a l'altura del genoll, inclinada lleugerament amunt -com els caps endropits a la butaca en un cinema-, sense intervenció en l'interior de la acció (com succeiria, per exemple, de forma exagerada amb la Nouvelle Vague i els seus seguidors japonesos com Yoshihige, Seijun Suzuki, Wakamatsu... La quietud proposada per Ozu suposa una mirada cristal·lina, plena de transparència, que permet que el moviment i el ritme, per mínims que siguin, fo inherent de l'escena,

l·ligats a la subtilitat dels actes quotidians, i mai a la tècnica d'una màquina com la cinematogràfica. Tot i això, el cinema d'Ozu no perd amb aquest estatisme la seva condició i puresa de cinema (considerat, per altra banda, l'art del moviment per excel·lència, amb perdó de la dansa -on el moviment es redueix al corporal i no al dels objectes). El moviment és gairebé impalpable, però tot està permanentment en trànsit. Ozu segueix al peu de la lletra una estètica que tota la societat japonesa ha heretat de l'esperit zen, que podríem definir, per exemple, i sense pretensions, com la transformació continuada de la pedra, i no com una mera tècnica per oblidar l'estrès de la feina. Així doncs, hem d'observar el treball d'Ozu amb calma, detall a detall, com si miréssim una onada sempre diferent, però sempre la mateixa, picant una vegada i una altra la pedra a on seiem, la pedra que arremem a la mirada (doncs no oblidem que som espectadors). I consta d'això, precisament, el realisme d'Ozu. La fragilitat en l'erosió: la quotidianitat en aparença vanal que va transformant el marc d'eternitat que ocupa una petita vida humana.

El costumisme és secundari. Hi és present, i prou. L'essencialitat de l'ésser humà, en canvi, sembla no poder filmar-se, però apareix progressivament a mida que avança el metratge: i m'atreveixo a dir que ha de ser això, l'ànima... un espai creat, una esfera on tots els petits objectes s'interrelacionen, un cúmul de situacions que ajuden a crear en l'espectador un estat d'ànim concret, nostàlgic però harmònic. Sí, el cinema d'Ozu té ànima, o més ben dit, com afirmaria el psicòleg James Hillman, "fa ànima".

I els protagonistes de les pel·lícules d'Ozu, entre la modernitat i la tradició, sempre es defineixen pel seu esperit sensible, però estricte, l'ànima japonesa, un poble ple de decisions dràstiques. El pare, és a dir, el mestre, sentint-se responsable de la mort del nen que estava al seu càrrec, creu convenient deixar l'ensenyança. Amb aquesta decisió arrossega al seu fill. Primer es muden de ciutat, el nen perd els amics de l'escola... Però el progrés no s'atura, com els trens, sempre presents en les imatges d'Ozu (per això mateix, un dels primers que filmen fora de l'estudi, en l'exterior... el primer dels impressionistes del cinema

japonès). El pare ha de guanyar més diners pels estudis del nen i marxa a la gran ciutat industrial, a Tokyo, mentre el seu fill creix sense la presència d'un pare.

Fitxa tècnica

Equip tècnic

Direcció: Yasujiro Ozu

Guió: Tadao Ikeda, Yasujiro Ozu i Takao Yanai

Música: Kyoichi Saiki

Fotografia: Yuuharu Atsuta

Muntatge: Yoshiyasu Hamamura

Durada: 94 minuts

País: Japó

Equip Artístic

Chishu Ryu (Shuhei Horikawa), Shuji Sano (Ryohei), Shin Saburi (Yasutaro Kurokawa), Takeshi Sakamoto (Makoto Hirata), Mitsuko Mito (Fumi), Masayoshi Otsuka (Seichi), Shinichi Himori (Minoru Uchida).

Filmografia (selecció)

1959 Buenos días

1953 Historias de Tokyo

1949 Primavera tardía