



**LABERINTO
DE CINE:**
**la mentira
contra**

Una de las preocupaciones en la obra cinematográfica del realizador japonés Nobuhiko Ôbayashi es la guerra y sus terribles consecuencias. Su última película, estrenada después de su muerte, tras una larga batalla contra el cáncer, es un entrañable juego de artificio y metacine en búsqueda de la paz mundial.

★ JOSÉ CARLOS CABREJO

es el arma la guerra

a vista que se apaga. El camino en silla de ruedas. La diseminación de un cáncer de pulmón. Con esa sensación de la fragilidad del cuerpo, Nobuhiko Ôbayashi terminó de realizar *Laberinto de cine* (*Labyrinth of Cinema*, 2019). Murió al año siguiente, el mismo día en que esta cinta de casi tres horas de duración estuvo a punto de estrenarse en el país del sol naciente. En aquella ocasión, el largometraje no pudo llegar a las salas por las restricciones sanitarias ocasionadas por la pandemia que aún vivimos (“Muere Ôbayashi, uno de los cineastas de Japón más prolíficos”, 2020). Acaso la enfermedad de este cineasta, que partió a los 82 años, pudo ser una razón para crear una película que trae a la memoria los padecimientos del cuerpo de quienes sufrieron el fuego infernal de la bomba de Hiroshima, más allá de la preocupación por la guerra que recorre gran parte de su obra, lo que incluso es notorio en su película anterior, *Hanagatami* (2017).

En *Laberinto de cine*, unos jóvenes van a un cine que se encuentra en las orillas de la ciudad de Onomichi, ubicada en la prefectura de Hiroshima, para hacer una maratón de películas bélicas japonesas. Ellos logran realizar lo que el personaje de Buster Keaton hace en *Sherlock Jr.* (1924): introducirse en la película que están viendo, una operación propia de las metaficciones conocida como metalepsis (Zavala, 2007, p. 342). En este caso, son

invitados por un personaje adolescente llamado Noriko (Rei Yoshida), quien aparece cantando y se introduce en la pantalla que dichos personajes ven. Asimismo, en uno de los primeros pasajes del filme, un hombre de boina, delgado, con opacas gafas redondas, llamado Fanta G (Yukihiro Takahashi), aparece en una nave espacial próxima a Saturno y a un piano que flota en el exterior. Al interior del vehículo se desplazan unos peces como si estuvieran dentro de un acuario, y en él afirma que las películas son las mejores máquinas del tiempo. Por todo ello, la película es fiel al mundo de Ôbayashi, tanto por su visión reflexiva sobre el cine, que se aprecia en títulos suyos como *Sada* (1998), como por sus juegos con los viajes en el tiempo, lo que se nota en un filme como *The Little Girl Who Conquered Time* (*Toki o kakeru shôjo*, 1983).

Foto: Mario Baba, uno de los protagonistas del filme

En esta película, como en otros pasajes de la obra de Ôbayashi, también se halla una intertextualidad literaria. Nuevamente recurre a la poesía de Chûya Nakahara, en este caso a modo de insertos, o en





complemento a sus acercamientos a un poeta como Arthur Rimbaud. Algunas palabras del vate japonés son esenciales a propósito de reflexionar sobre la visión de la guerra que propone el largometraje: “Ellos le llaman modernización, yo le digo barbarización”. Son sus versos los que se manifiestan como una guía en el recorrido de películas japonesas de guerra, sean algunas que realmente existieron u otras que solo existen en el mundo de la ficción de esta cinta. Desde el inicio, se afirma la búsqueda de revisar la historia, a través de eventos diversos, relacionados, por ejemplo, con el régimen del shogunato o con la victoria en Pearl Harbor. Todo ello se articula con el objetivo de conseguir la paz mundial. ¿De qué manera la película busca lograrlo?

Pantalla en llamas

Entre pasajes musicales. Si hay una imagen fundamental, es la de Noriko en la pantalla cinematográfica de Onomichi, en primer plano. Dicha imagen se va repitiendo como si se estuviera incendiando. Ver su rostro en llamas de celuloide indudablemente recuerda aquella de Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent), con sus risas que detonan actos de frenética violencia contra Adolf Hitler en *Bastardos sin gloria* (*Inglourious Basterds*, 2009), de Quentin Tarantino. Si el director norteamericano usaba ese tipo de imagen para “reescribir” la historia con ánimo de venganza simbólica, más bien lo que alienta a Ôbayashi es un viaje a los infiernos que sirva para alcanzar la paz: descender para ascender.

El *ecran* es el portal hacia una historia de las guerras en Japón. En cada una de ellas, se reitera la aparición de Noriko asumiendo distintos personajes. Su imagen

Foto:
Noriko, en
búsqueda de
protección

mirando a quienes están en las butacas de Onomichi, y mirándonos, “rompiendo” la cuarta pared, la muestra con los brazos alzados, pidiendo protección por los sufrimientos que experimenta en cada uno de esos cambios de roles. Por eso, los personajes masculinos que logran viajar a través de las películas que tienen en frente son seres órficos. Principalmente Mario Baba (Takuro Atsuki), cuyo nombre parece estar inspirado en el cineasta Mario Bava. Ello no causa sorpresa considerando su influencia gótica en *House* (*Hausu*, 1977), el filme más popular de Ôbayashi, y en los filtros de color de esta película, con esa saturación de las tonalidades rojas o azules presentes en cintas del maestro italiano como *Seis mujeres para un asesino* (*6 donne per l'assassino*, 1964). Aquel personaje de *Laberinto de cine* asume su tránsito dentro de las películas con el ánimo de proteger la vida de Noriko en el infierno de la guerra.

En esa ruta, no hay en el fondo mayor distinción entre lo que hace Mario Baba y lo que en algún pasaje de la cinta afirma el personaje del proyeccionista: “Protegeré las películas, moriré protegiéndolas”. Noriko y su andar mutable en distintas películas que ven los personajes la colocan como una encarnación del cine mismo, que guarda una memoria del horror que hay

que preservar, en paralelo a referencias de películas que fueron víctimas del fuego, y que tuvieron en los papeles principales a actores como Kazuo Hasegawa o Takako Irie.

Cuando Noriko salta hacia la pantalla, se transforma en esa propia superficie lumínica. En su rol de viajera cinematográfica, también es una guardiana del cine. Por eso, en algún momento ella le dice a Mario Baba que protegerá la vida de la caricatura del Dr. Atolondrado, personaje que él creó con pocos trazos de dibujo, y que posee la capacidad de escapar de la pantalla.

El arte de lo falso

A pesar del horror que registra el cine, el musical que vemos al inicio del largometraje afirma a través de las voces de quienes bailan que las películas son sueños, y que es un mundo maravilloso. Sin embargo, es una afirmación que se hace en reivindicación de lo dicho por otro de los personajes: los videos en dispositivos no son tan inmersivos como las películas en una pantalla. Esta se celebra como necesaria para crear el simulacro de que estamos dentro de las historias que se relatan.

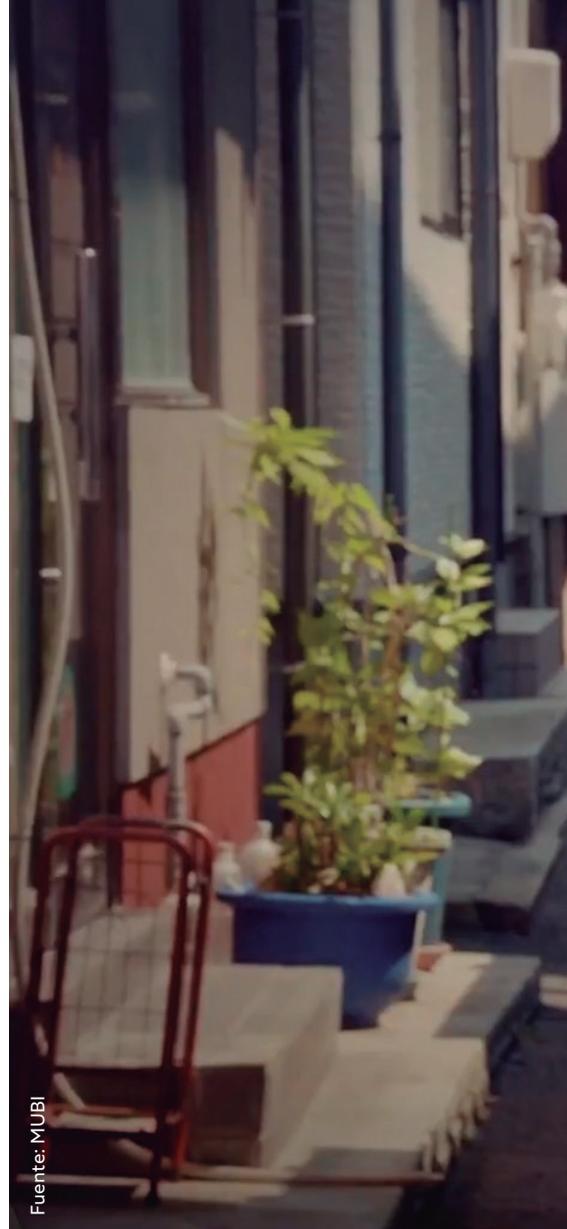
Así, Ôbayashi se coloca como una prolongación de lo realizado por otros directores. Un actor interpreta a Yasujirô Ozu, personaje que habla de la resistencia de dicho director a hacer películas de propaganda en Filipinas. Lo dice en un diálogo con un personaje basado en Sadao Yamanaka, quien habla de su muerte en el frente de batalla, y de quien se recuerda los proyectos de filme que nunca pudo concretar por la guerra. También se menciona lo sucedido con Toshirô Mifune después de tiempos de guerra, así como los cortes sufridos por una cinta en la que actuó, *The Rickshaw Man (Muhomatsu no issho, 1958)*, de Hiroshi Inagaki.

Del mismo modo, la película habla del humanismo en el cine de Frank Capra y se resucita a John Ford, quien es interpretado por un actor que lleva como él un parche en el ojo. Él afirma que en el corazón del Mario Baba infante vive el alma del cine. En ese aspecto, el director de *Laberinto de cine* apunta a elaborar su propio humanismo, uno en el cual se extrema el artificio del cine para lograr un efecto más allá de la pantalla.

Si algo caracteriza a esta película en su búsqueda de la paz, es su acabado falso, postizo, *camp*. Los signos de la pantalla verde son descaradamente notorios. Es un largometraje que desde el inicio nos deja en claro que su visión del mundo está movida por la mentira. Justamente, el espectáculo musical con el que arranca habla de la verdad como algo que se halla a través de las mentiras, lo que recuerda en términos cinematográficos a lo expresado por Vargas Llosa (1996) a propósito de las novelas:

Las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa—, pero esa es solo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. (p. 7)

En esa línea, Fanta G habla de la felicidad como algo inalcanzable, como una mentira, mientras que Mario Baba afirma que quizá el amor sea una mentira convertida en verdad. Por ello resulta atractivo retroceder nuevamente



en la obra de Ôbayashi a *House*. Esta cinta experimenta con las propias y múltiples posibilidades de representación de lo fantástico para trabajar con la falsedad más explícita de sus recursos. Identificamos el tipo de escenarios e iluminación que definen el terror del ya referido Mario Bava, pero también los pasajes arquitectónicos y los objetos embrujados de directores como William Castle. En aquella película de fines de los setenta, estamos ante un artificio que resulta hipnótico en su uso de la animación entre gótica y surreal, y en su cromatismo lisérgico, que acompaña a unas adolescentes en su viaje hacia una casa encantada.

Con el mismo espíritu, *Laberinto de cine* explora las posibilidades del cine para construir una estética que gire alrededor de la búsqueda de la paz, lo que también es rastreable en viejas películas del director japonés como *School in the Crosshairs (Nerawareta gakuen, 1981)*. En esta cinta,



se emplean lúdicamente diversos modos de animación, en algunas ocasiones con un acabado no tan lejano de una película inicial del cine fantástico como *Viaje a la Luna* (*Le voyage dans la lune*, 1902), de Georges Méliès. Ello con el objetivo de relatar una historia de poderes psíquicos y ciencia ficción en la que una adolescente interpretada por Hiroko Yakushimaru se enfrenta a estudiantes de movimientos zombis, con trajes y ademanes nazis.

De esta forma, el reto que se plantea *Laberinto de cine* se manifiesta sin que se diferencie mucho del afecto por el artificio que se halla en películas pasadas de Ôbayashi: por los colores cálidos y saturados, que acentúan el irrealismo de la iluminación y los marcos circulares del recurso del iris, así como por sus escenas en una nave espacial, que concentra elementos marinos, en un cruce que tiene algo del Stanley Kubrick de *2001: Odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), y algo del André Breton de *La unión libre*. Algo de ciencia ficción que reflexiona sobre la condición humana, y algo de poesía que convierte en unidad el mar y el cielo. Dicho artificio también se halla en las fragmentaciones del cuerpo: una cabeza separada de su cuerpo que aún da señales de vida, o los brazos que se extienden desde paredes, en memoria de aquellas que portan antorchas en *La bella y la bestia* (*La Belle et*

Foto: *la Bête*, 1946), de Jean Cocteau. Hay que comprender las imágenes de *Laberinto de cine* como representaciones de un pasado que se convierte en fenómeno audiovisual de una manera desenfadada y falsa, como una frontera porosa, a través de la cual se facilita una reflexión que la traspase, para enfocarse más que en el tiempo esbozado, en otros tiempos, los actuales y por venir. Una frase del proyeccionista abre ese sentido: las películas ayudarán a construir el futuro.

La muerte viviente

Los bailes de tap se desarrollan con gozo y se contrastan con la reconstrucción de un pasado desolador. Se refiere a esos movimientos como la base de la dignidad humana. Cuando Fanta G le dice a su hija que desea que ella aprenda de las películas para conseguir un futuro en el que sería mucho más feliz, le responde que tanto las películas como él son una ficción. Él es parte de la mentira de esta y, a pesar de ello, su posición de personaje, que medita



Fuente: MUBI

sobre las imágenes que vamos viendo, nos invita a entender los encuadres como un reflejo de nosotros para poder cambiar el mañana. Por eso, uno de dichos personajes asevera: “Recuerden el poema de Chuya al inicio. Un siglo más tarde, las cosas parecen peores, pero hay cosas hacia las que nuestras manos pueden tornarse”.

La imagen de un feto flotando alrededor de la nave de Fanta G es la de un ser gestado por la propia misión de la película. Es el fruto de imágenes que buscan un renacimiento, a partir de un conocimiento del pasado histórico y cinematográfico que toma distancia de la guerra. Una voz en *off* dedica la película a la gente joven que quiere un futuro en el que se desconozca las guerras.

Y así volvemos a Noriko, referida hacia el final de la película como víctima de la bomba de Hiroshima. Ella es el cine y a la vez la memoria que debe ser preservada. La muchacha le dice a Mario Baba:

Te seguí la corriente con tu cinefilia durante años, pero las películas me enseñaron acerca de la historia de la guerra y la responsabilidad de Japón en ella. Cuando la bomba atómica se detonó sobre Hiroshima, morí con ese flashazo de luz... viviremos juntos... no dejaré que la guerra me mate. Sobreviviré en los recuerdos de alguien a quien amo.

Su imagen en filtro azul, sonriendo antes de la luz mortuoria, que se repite una y otra vez, la muestra abriendo los brazos, esperando la correspondencia de un cuerpo que la acoja en el recuerdo.

Foto: *Laberinto de cine* celebra la capacidad inmersiva de la pantalla de cine

Pero no solo el cuerpo del espectador puro, representado por Mario Baba, sino también el del especialista en películas, por la aparición hacia el final de Namiko (Yuri Nakae), la periodista cinematográfica, quien asegura ser una suerte de entidad en la que habita Noriko: “Mientras te recuerde, tu vivirás, Noriko... Dos Norikos en un solo cuerpo”. Los muertos no solo seguirán vivos en la pantalla, sino en lo que se escribe sobre lo que vemos en ella. Con esa certeza de que la memoria no será ceniza, Ôbayashi inmortaliza a ritmo de *boogie* sus recuerdos próximos a la barbarie nuclear, esperando nuestro *happy ending*. ◻

Referencias

- Muere Ôbayashi, uno de los cineastas de Japón más prolíficos. (2020, 11 de abril). *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2020-04-11/muere-obayashi-uno-de-los-cineastas-de-japon-mas-prolificos>
- Vargas Llosa, M. (1996). *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*. Peisa.
- Zavala, L. (2007). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.