

## La felicidad de los Katakuri (T. Miike, 2001)

Miguel Rodríguez Pérez

*"A series of disasters!  
And songs and dance solve them."*

El cine de Takashi Miike es un cine de excesos. Y podría afirmarse que responde con tal precisión a este calificativo por tres motivos fundamentales: En una primera parcela, se diría la más objetiva de esta enumeración, el bagaje de Miike no es otro que el de la producción televisiva o el formato directo-a-video. Esto le ha proporcionado, en su salto a la gran pantalla, un ritmo de creación tan vertiginoso que en los últimos veinte años ha superado las setenta cintas, llegando al pico de once películas al año, si obviamos su seguimiento en otros formatos televisivos, como los telefilmes o las series. En segundo lugar los temas tratados en su considerable filmografía son reconocidos por el énfasis violento, de depravación sexual, así como otros artefactos para banalizar lo moral asociados al terror y al género de yakuza y triada. Estos han sido al menos los registros que más han calado al otro lado del océano cinematográfico, pues el director japonés ha sorteado ya una gran cantidad de géneros entre los que se encuentran el melodrama, el infantil, el de adolescentes, de superhéroes, samuráis, western, musical, ciencia-ficción, experimental, homoerótico y una larga serie. En un tercer y último lugar entraríamos en una jerarquía estética convulsa, farragosa, de ruptura con un gran número de cánones que nuestra memoria visual nos ha impuesto y, sobre todo, de difícil asimilación para el público occidental. Un desorden visual que no surge de la nada, dado que Miike es consciente de las normas que han de ser utilizadas para un éxito comercial, ejecutadas de forma astuta en *13 Asesinos* (2010). Pero también es capaz de servirse de herramientas como el montaje o la post-producción para barrer esas fronteras entre preciosismo y feísmo, entre el cine costumbrista de sus antepasados y los iconos pop barrocos de una sociedad como la suya, la japonesa, repleta de contrastes culturales de este tipo en la actualidad.

La felicidad de los Katakuri viene a ser reflejo de esa búsqueda de Miike por un cine total, un curioso manifiesto sobre las colisiones entre el cine de occidente, el que se piensa con mayúsculas, y el cine periférico japonés, si bien el resultado pueda ser contemplado desigual y ambiguo con respecto a su interpretación. La película pertenece a uno de los años más productivos del director, 2001, en el que este dio a luz otras seis películas y entre las que se encuentran dos de sus más destacadas para las distribuidoras extranjeras, *Ichi The Killer* y *Visitor Q*. Una trama sencilla; los miembros de una familia, al cargo de una pequeña pensión, se convierten en cómplices de una serie de extrañas muertes al tener que deshacerse de los cadáveres de sus huéspedes. Una premisa aún más sencilla: la búsqueda de la felicidad de sus integrantes pese a la oleada de violencia que irrumpe en el tranquilo negocio. Y un método disparatado de solucionar el conflicto: Canciones que recuerdan a las comedias del libretista Oscar Hammerstein, a las baladas de duos musicales como The Carpenters o a los hits de grupos adolescentes de la década anterior. Sin embargo pronto uno se da cuenta de que esto no es *The Sound Of Music* (Robert Wise, 1965) y los Katakuri se proponen agotar nuestros sentidos para bien o para mal. La secuencia inicial, con el stop-motion que recuerda a los magos de la animación checa Jan Svankmajer y Jiří Trnka, ya es bastante reveladora en consonancia al ritmo atropellado y entrecortado de lo que vendrá a continuación. El factor sorpresa va a determinar el curso de la narración, dónde algunos momentos de intenso dramatismo o cierto terror homicida terminarán siendo golpeados por la estética de videoclip. Podemos localizar toda una serie de motivos occidentalizados (el mismo leitmotiv musical genuinamente norteamericano, el género romántico o los zombies de Romero) siendo atacados de forma intrusiva por los iconos del folclore japonés (el anime y el manga, las escenas familiares en torno a la mesa que rememoran el cine de Ozu, etc.) Una hibridación genérica que se mueve en el terreno que más puede confrontar al espectador, el siempre complicado e infravalorado humor negro y humor absurdo. Las dudas empiezan a amontonarse cuándo asociamos ciertas escenas al tono paródico o humorístico, mientras que otras no nos parecen tan visibles. ¿Acaso pretende Miike subvertir y deformar las reglas del género o es su intención hacer un musical desmadrado, con todas las de la ley, pero al fin y al cabo, musical? ¿Es

acaso la suma de una sátira y su opuesta corrección? ¿Van esas letras de canciones en serio? ¿Es parte de una sensibilidad japonesa o no hay forma de afrontar una película tan mala? Tan "mala" en apariencia que podría responder a aquellos sobad-it's-good filmes. Por que los recursos que repelen a la visión están ahí (cromas, saltos de racord y eje, barridos poco agradecidos o efectos generados por un 3D obsoleto), pero también tenemos los travellings, las escenas con grúas, la dirección artística compleja, los extras y las coreografías. Si el director es capaz de lo segundo, por qué motivo iba a tender a la fealdad si no con un propósito irónico. Este enfrentamiento tiene lugar hasta finalizar la película. En ese momento podemos tener la sensación de que todo ha sido una broma pesada, dilatada, y aunque es cierto que la cinta de Miike tiene momentos demasiado autocomplacientes, también podríamos concluir que esa misma propagación del metraje solo alude a una misma intención cómica.

En otra película japonesa posterior, *El Sabor del Té* (Katsuhito Ishii, 2004) vemos las señas deudoras de los Katakuri en una parodia mucho más contemplativa y, por momentos agónica, sobre el costumbrismo clásico de *Cuentos de Tokio* (Yasujiro Ozu, 1953) hasta el cine de Koreeda. En una de las últimas escenas un girasol comienza a crecer hasta salirse de la tierra, la vía láctea y el resto del espacio. Tal y como el abuelo de los Katakuri sale disparado en los últimos minutos de la oda a la posmodernidad que es la cinta de Miike. Y al terminar puede desagradarnos o ilusionarlos pero este subproducto del cine japonés contemporáneo, el cual sigue siendo un gran desconocido, nos sirve para reflexionar sobre el medio, sus limitaciones, cómo ha cambiado el lenguaje cinematográfico, cómo se enfrenta en otro países y cómo podrá desarrollarse en un futuro.

Una breve acotación sobre el cine cómico en España: Imagínense un estreno reciente como *Ocho Apellidos Vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) en el que apareciese un Dani Rovira en un croma del espacio. Es una faceta en nuestro imaginario que aun está por descubrir.