laFuga

Entrevista a Kazuo Hara

Por Griselda Soriano, Luciana Calcagno, Iván Pinto

Tags | **cine autobiográfico | Cine documental | Afecto | Intimidad | Representaciones sociales | Historiografía | Japón**

Entrevista realizada en conjunto con El Ángel Exterminador durante BAFICI 2010.

Kazuo Hara es uno de esos personajes que justifican por sí solos la existencia del Bafici. Muy poco conocido por estas tierras, este gigante del documental japonés llegó con un puñado de películas demoledoras cargadas al hombro. *Extreme Private Eros: Love Song* (1974), *The Emperor's Naked Army Marches On* (1987) y *A Dedicated Life* (1994) formaron parte de una suerte de mini-sección dentro del Foco dedicado a celebrar los cuarenta años del Forum de Berlín, y sacudieron a los espectadores porteños con sus cuestionamientos acerca de los límites estéticos y éticos del documental, con sus antológicos personajes, más fascinantes que los de cualquier ficción.

Nos encontramos con Hara y su productora y compañera Sachiko Kobayashi en una agitada noche de Bafici. Aquí, los resultados de un diálogo atravesado por la distancia idiomática que separa Oriente de Occidente, pero amable y cercano en cuanto a motivaciones, preguntas e intereses. Sólo nos resta decir, para cerrar esta introducción casi como la empezamos, que la posibilidad de dar cuenta de ese encuentro es una de esas cosas que justifican por sí solas la existencia de esta revista.

laFuga: En una entrevista mencionó el rol de la emoción y de la intuición en el proceso de realización. Quisiéramos saber qué es lo que lo hace sentir que está frente a un tema para un documental.

Kazuo Hara: Hice cuatro documentales hasta ahora, y sus porqués, los motivos que me llevaron a hacer cada uno de ellos son muy distintos. Por ejemplo, con respecto a *Extreme Private Eros: Love Song*, la protagonista es mi mujer, que luego de tres meses y medio de dar a luz me abandonó diciéndome que quería vivir sola, que no quería depender de ningún hombre, que quería vivir de modo independiente. Y luego de un año volvió y me pidió que filmara su parto.

Ella tenía un carácter muy fuerte. Nunca entendí por qué me había abandonado y, de alguna manera, mi manera de ir averiguándolo fue filmándola; logramos comunicarnos a través de la cámara, y eso me ayudó a entender qué había pasado. También, a medida que rodaba el documental, logré ir sacando a la luz muchas de sus virtudes.

Con respecto a *The Emperor's Naked Army Marches On*, el director japonés Shohei Imamura me había comentado sobre Kenzo Okuzaki, me dijo que era un personaje interesante para filmar y me preguntó si quería conocerlo. La primera vez que lo vi fue en su casa; fuimos allí con la productora de la película, y estuvimos desde las nueve de la mañana hasta las tres y media de la tarde, y durante todo ese tiempo, durante esas siete horas, el único que habló fue Okuzaki. Nosotros sólo decíamos "sí", o "no", debemos haber hablado menos de quince minutos. Y entonces me pareció que estaba frente a un personaje que valía la pena filmar.

Creo que cada uno de los personajes de mis documentales tiene algo atractivo; todos son muy interesantes, aunque tal vez el abordaje sea distinto en cada película.

lF: ¿Y qué cree que tienen en común los personajes de esta suerte de trilogía documental que forman *Extreme Private Eros: Love Song*, *The Emperor's Naked Army Marches On* **y** *A Dedicated Life?*

K.H.: A estos documentales los llamo "superhero series". Estos héroes tienen mucha energía y fuerza; son personas que, de alguna manera, aparecen en el mundo para cambiarlo. Son los que hacen la diferencia. En Japón, en general, se dice que una sola persona no puede cambiar el mundo, sino que debemos cambiarlo entre todos. Pero yo creo que también existe la posibilidad de que una sola persona pueda marcar una diferencia, y a mí me interesaba eso, yo quería mostrar la posibilidad de ese tipo de cambio.

Sachiko Kobayashi: También, por otra parte, estos son personajes que no tienen lugar en la televisión, no son tomados en cuenta. Entonces nosotros, que trabajamos en productoras independientes, buscamos la forma de darles un espacio.

lF: Otro de los ejes que encontramos que comparten sus documentales es que se ubican en el límite entre lo público y lo privado, muchas veces cruzándolo; esto es algo que aparece en las tres películas que pudimos ver en el festival, y constituye una experiencia muy fuerte para el espectador. Nos gustaría preguntarle, entonces, cómo trabaja con esta idea, y dónde está el límite para usted.

K.H.: Todos tenemos cosas que no queremos o que nos da vergüenza mostrar, y hacemos todo lo posible por no mostrarlas. Yo creo que la función de la cámara es ir abriéndose camino a través de esos lugares, y hacer visibles aquellas cosas que los individuos quieren ocultar.

lF: Con respecto a eso, queríamos preguntarle cómo fue el trabajo con estos personajes tan fuertes para lograr entrar en su intimidad; para que, como decía, la cámara pueda abrirse paso y mostrar esos lugares que no se quieren mostrar. Porque son personajes con mucha personalidad, que bien pueden poner sus propios límites.

K.H.: Bueno, con respecto a cómo abordar y mostrar a los personajes, fui encontrando una manera distinta en cada una de las películas. Por ejemplo, en *Extreme Private Eros*, el personaje se volvía más interesante, la protagonista se veía más linda, cuando se enojaba conmigo. Creo que, como director, mi tarea es saber encontrar y registrar esos instantes, utilizar el poder de la cámara para capturar esos momentos en que el personaje se vuelve más atractivo.

La manera que encontré en *Emperor's Naked Army* para abordar el personaje y mostrar cómo es fue a través de esos momentos en los que comete ciertos delitos; por ejemplo, en la escena en la que arroja las bolitas de *pachinko* -un típico juego de azar japonés- al Emperador. Es en esos momentos cuando sale lo interesante del personaje. El personaje se volvía más atractivo en aquellos momentos en que dirigía su energía hacia otras personas, en particular hacia esos ex militares contra los que había emprendido su cruzada. En cambio, cuando Okuzaki dirigía esa energía hacia mí, a diferencia de lo que había ocurrido con la protagonista de *Extreme Private Eros*, no pasaba nada; tenía que encauzar esa energía hacia aquellos a quienes acusaba de los horrores de la guerra.

A Dedicated Life (1994) fue un caso más complicado. En un comienzo tuvimos la intención de volver a la infancia de su protagonista, el escritor Mitsuharu Inoue, para de alguna manera, a partir de ella, explicar su vida. Entonces le pedimos a Inoue que escribiera un guión, un guión sobre su vida. La idea era buscar un actor que interpretara al personaje de joven, y después que él mismo interpretara al personaje de adulto. Queríamos trabajar con el Inoue verdadero, con la persona real, y hacer que se interpretara a sí mismo. Esa fue nuestra idea inicial.

Al mes de haber hecho esta sugerencia, Inoue se negó a seguir escribiendo el guión, y me preocupé mucho. ¿Cómo hacer para poder continuar con el proyecto? Porque para ese entonces el trabajo ya había comenzado, nosotros ya estábamos filmando, y como si fuera poco él tenía un cáncer cada vez más avanzado. Entonces me di cuenta de que su misma vida ya era una ficción, de que cuando Inoue hablaba de su infancia no decía la verdad, sino que ya estaba construyendo una ficción. Entendí que en el mismo personaje ya se daba un conflicto, una relación, una confrontación entre el Inoue real y el Inoue de ficción. Entonces no fue necesario buscar una confrontación con otro personaje para retratar al protagonista, como había sucedido en *Extreme Private Eros* -con el conflicto entre mi ex mujer y yo-, o en *The Emperor's...* -con él enfrentamiento de Okuzaki con los militares-. Aquí no hacia falta, porque ya en él tenía lugar ese conflicto, esa confrontación entre lo real y lo ficcional, y tomando eso como eje fue que logré retratar el carácter, la personalidad, el modo de vivir de Inoue, de la mejor manera posible.

lF: Con respecto a *A Dedicated Life***, luego de una de las proyecciones durante el festival dijo que la película obedecía a cierta "japonesidad", que tenía algunos elementos muy japoneses. Nos gustaría saber a qué se refería con eso.**

K.H.: Creo que hay ciertas cosas que se pierden en el subtitulado; muchas veces la traducción no llega a expresar del todo algunos conceptos. Temo que ciertos aspectos propios de la cultura japonesa no hayan llegado a transmitirse debido al subtitulado.

Por otra parte, en Japón hay muchas cosas que se transmiten más allá de la palabra, a través de lo gestual, por ejemplo; y muchas cosas que no se dicen, o que se dicen pero que tienen un sentido más profundo que el subtitulado no logra captar. Por ejemplo, hay una escena en la película en la que la monje budista amiga de Inoue está internada en el hospital y tiene un acolchado de colores fuertes, cuando en Japón, en general, en un hospital, las mantas suelen tener colores más sobrios, más oscuros. Hay otra escena en la que ella va a visitarlo y le hace un comentario sobre sus medias, y él se pone un poco tímido, vergonzoso. Ese detalle, que puede pasar desapercibido para un espectador occidental, permite mostrar que hay una relación cercana entre ambos personajes. Hacia el final de la película ella afirma que fueron solamente amigos, pero esta monje budista es muy conocida en Japón, y también es muy conocida la relación que hubo entre ambos; se sabe abiertamente que tenían una relación íntima que iba mucho más allá de la amistad. Con ese tipo de escenas y conversaciones quise mostrar esa relación, esa complicidad; eso es algo que un japonés puede percibir, pero para un extranjero tal vez sea más complicado entenderlo.

lF: ¿Cuál es la relación que tiene *Extremate Private Eros* **con los movimientos sociopolíticos de fines de los '60 y comienzos de los los '70, impulsados por la juventud? ¿De qué forma influyó en la película el contexto sociopolítico?**

K.H.: Quienes participaban de los movimientos sociales que hubo en Japón durante la década del '70 pensaban que era posible camibar la sociedad. Era una época en la que los jóvenes se preguntaban cómo iban a vivir, qué iba a ser de su futuro. Y en *Extreme Private Eros* se percibe este espíritu cuestionador. En la película, por ejemplo, la protagonista muestra su deseo de vivir de manera diferente a cómo vivía su madre, de ser independiente; por eso también fue que me echó. Ese deseo de la juventud de diferenciarse de las generaciones anteriores quedó de algún modo retratado en la película.

lF: Y en este sentido, usted comentó durante la charla posterior a la proyección de la película que veía un cambio en el cine japonés contemporáneo; que en este momento esa fuerza, esa energía, ese espíritu rupturista, se han perdido.

K.H.: En esa época, en los años '70, había mucha fuerza y energía en la juventud; eso se sentía, estaba en el aire. Cada uno buscaba su destino, se preguntaba por su propia manera de vivir; eso era algo que se debatía. Pero en los años '80, '90, '00, la sociedad japonesa fue cambiando, y de cierto modo se fue complejizando. Por ejemplo, en la década del '70 solía haber muchas manifestaciones, de las cuales participaban los jóvenes. Y estas marchas eran reprimidas; se intentaba controlar, vigilar a la juventud, evitar este tipo de movimientos. Este control se fue intensificando a medida que los movimientos sociales empezaron a tomar fuerza, pasando incluso a la represión por medio de las armas. Esas armas eran un claro símbolo del poderío de estos grupos opresores. Y para los jóvenes era mucho más fácil identificar quiénes eran sus rivales, contra quiénes tenían que combatir. El enemigo estaba claramente identificado, era visible y concreto. Estos grupos opresores eran la cara visible del sistema.

Pero con el correr del tiempo, a medida que la sociedad se fue transformando, estos movimientos comenzaron a debilitarse, a perder fuerza. Y la sociedad, de alguna manera, fue volviéndose cada vez menos turbulenta. Pero esa estabilidad es aparente. Por ejemplo, ahora en Japón se piensa que, porque la economía funciona mejor, la sociedad está bien. Y eso no es así; puede que no sea tan evidente, pero la sociedad no está bien. Pero mientras la sociedad sigue adelante, y el país sigue avanzando económicamente, esa energía que tenían los jóvenes se va debilitando cada vez más. La década del '70 fue el momento en que esos movimientos llegaron a su punto máximo; después fueron decayendo. Esa supuesta "paz" que se percibe actualmente en Japón hizo que fueran disminuyendo. La sociedad está mucho más "achatada"; los jóvenes ya no buscan expresarse, no sienten esa

necesidad, debido a esta aparente estabilidad.

Como decíamos antes, en la década del '70 estaba muy claro quién era el enemigo, y al tenerlo identificado toda nuestra energía estaba enfocada a combatir a esa persona, a ese sistema, a quien estuviéramos enfrentando. Pero ahora, al no haber tantos problemas económicos, al no tener la incertidumbre acerca de cómo subsistir, como enfrentar el día a día, el enemigo se ha desdibujado; no hay un enemigo concreto, identificado, los jóvenes no saben quién es el enemigo.

Por otra parte, el desarrollo de la economía se refleja en la sociedad, de un modo u otro. En Japón han tenido lugar grandes cambios sociales. En la actualidad, por ejemplo, se ha modificado mucho la idea de familia. Antes era el padre quien sustentaba a la familia; ahora también la madre trabaja, y los hijos se quedan solos en sus casas. Antes, la familia era la base de la sociedad, y era en la familia donde los hijos se educaban. Pero ahora los hogares se han disuelto; muchas veces los chicos van creciendo sin ningún modelo. Las nuevas generaciones tienen muchas preguntas: "¿Para qué vivo?" "¿Está bien el modo en el que vivo?". Y, como decía antes, al no tener un enemigo identificado, tampoco tienen con quién "pelearse". Estos jóvenes no logran construir su propia identidad; son muchos los jóvenes que hoy, en Japón, sufren de esta terrible *enfermedad del alma.*

lF: Con respecto a *The Emperor´s Naked Army Marches On***, incluso para nosotros -que no somos japoneses-, la película resulta muy controvertida; por abordar ciertos temas tabú para la sociedad japonesa, y por el modo en que los aborda. ¿Cómo fue la recepción del documental en Japón?**

K.H.: La mitad de aquellos que pertenecían a la misma generación de Okuzaki lo aplaudió y estuvo a favor de lo que había hecho, a pesar de que ellos no habían actuado como él. Después, la otra mitad opinó que la violencia física que él ejercía no era correcta; la opinión se dividió. Y los jóvenes de la época que vieron la película no sabían muy bien por qué el hacía lo que hacía, cuál era el verdadero sentido detrás de todo eso; pero incluso esos jóvenes celebraron las acciones de Okusaki. Por ejemplo, la escena en la que Okuzaki insulta a los militares fue muy bien recibida por los jóvenes, que aplaudían e incluso golpeaban sus pies contra el piso para festejarla. Okusaki fue visto casi como un héroe hollywoodense. Así que la recepción de la película no fue tan controvertida como puede parecer.

lF: Queríamos saber si pudo ver algo del "cine directo" de Estados Unidos e Inglaterra de la década del '60, y si se siente influenciado o cercano a estas corrientes.

K.H.: Yo no estudié en ninguna escuela de cine en Japón, pero muchos directores japoneses, de cine y televisión, sí han sido muy influenciados por esos movimientos. Y yo he visto muchas películas de estos directores, así que de alguna manera me siento influenciado por esas corrientes, pero de manera indirecta.

lF: Hay algo que notamos en su cine y es una suerte de entrecruzamiento entre ficción y documental. Hay muchos directores que entienden al documental como un retrato de la realidad. Creemos que, claramente, ese no es su caso: usted interviene en la realidad, la modifica, y en sus películas -si bien son documentales- siempre hay una construcción, hay una conexión con la ficción. La pregunta es, entonces: ¿cómo entiende usted esta relación entre ficción y documental, entre la intervención del cineasta sobre la realidad y el registro de un mundo que ya existe antes de su encuentro con la cámara?

K.H.: Bueno, cuando una persona está delante de una cámara siempre está actuando de una manera u otra, y eso ustedes lo saben. Uno no se comporta de la misma manera cuando está delante de la cámara que en su vida cotidiana.

Cuando esa cámara no está, en sus vidas cotidianas, las personas actúan de manera controlada. Pero cuando están delante de la cámara se liberan, en cierto modo; actúan como si fueran libres. Y esa actuación liberadora, de alguna manera, se parece a una ficción. Yo quiero filmar eso. Y es por eso que muchas veces mis documentales parecen cruzarse con la ficción.

En la ficción hay hay un guionista que escribe, hay un personaje, y ese personaje es interpretado por un actor. En cambio, en el documental, las persona se interpretan a sí mismas como personajes. Esa es la diferencia entre ambos, pero ficción y documental están íntimamente relacionados.

Como citar: Soriano,, G. (2011). Entrevista a Kazuo Hara, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-kazuo-hara/456