

diario (*Tagebuch einer Verlorenen*, 1929); o de la sonora, como *Cuatro de infantería* (*Westfront 1918*, 1930), *La ópera de tres peniques* (*Die Dreigroschenoper*, 1931) o *Carbón* (*Kameradschaft*, 1931), con el añadido, además, de que tenía experiencia en el rodaje de films en varias versiones, como sucedió con *La ópera de tres peniques*.

Pues la nueva versión de *La Atlántida* se planteó en tres versiones: alemana, francesa e inglesa, rodándose todas ellas en un plazo de cuatro meses, en exteriores en el Hoggart, en el sur de Argelia, y en interiores en los estudios de Berlín. Para esta nueva adaptación de la novela de Benoit, Pabst introduce elementos iconográficos contemporáneos, seguramente para diferenciarse del film de Feyder, como el comienzo con el programa de radio, la figura de la periodista que escribe a máquina sus crónicas o la utilización del avión para buscar al perdido. En paralelo a esto Pabst hace un intento de aunar el realismo, tan caro a su cine hasta ese momento, con la temática fantástica inherente a la historia que está contando, lo cual le lleva a conseguir situaciones insólitas, como pueden ser las del poblado árabe con el grupo que, en una esquina, escucha un gramófono, la secuencia parisina del can-can con la explicación del origen de Antinea, etc.

Donde Pabst marca más diferencias con Feyder es en la concepción e iconografía de su protagonista femenina, Antinea, ahora encarnada por Brigitte Helm, con una imagen fría y distante, muy diferente de la que ofreció la bailarina Stacia de Napierkowska en el film anterior. Llama la atención la herencia visual que *Metrópolis* (*Metropolis*, 1927), de Fritz Lang, tiene en varios momentos, como evidencian los pasos de los soldados, con el teniente cautivo, bajando la escalera, o la imagen a contraluz de Antinea, con un vestido transparente.

José Luis Martínez Montalbán

KOJI WAKAMATSU

Título: Coffret Koji Wakamatsu. Vols. 1, 2, 3

Distribuidora: Blaq Out

Zona: 2

Contenido: Tres cofres con cuatro DVD cada uno

Cofre Vol. 1: *Secrets Behind the Wall* (*Kabe no naka no himegoto*, 1965)

The Embryo Hunts in Secret (*Taiji ga mitsuryo suru toki*, 1966)

Violated Angels (*Okasareta byakui*, 1967)

Go, Go Second Time Virgin (*Yuke yuke nidome no shojo*, 1969).

Cofre Vol. 2: *Season of Terror* (*Gendai kosyokuden: teroru no kisetsu*, 1969)

Running in Madness, Dying in Love (*Kyoso joshi-ko*, 1969)

Sex Jack (*Seizoku*, 1970)

Ecstasy of the Angels (*Tenshi no kokotsu*, 1972).

Cofre Vol. 3: *Naked Bullet* (*Otoko goroshi onna goroshi: hadaka no judan*, 1969)

Violent Virgin (*Shojo geba geba*, 1968)

Violence Without a Cause (*Gendai sei hanzai zekkyo hen*, 1969)

Shinjuku Mad (*Shinjuku maddo*, 1970).

Formato de imagen: 2.35 / 16:9 compatible con 4:3, excepto *Ecstasy of the Angels*, 1.66 / 16:9 compatible con 4:3

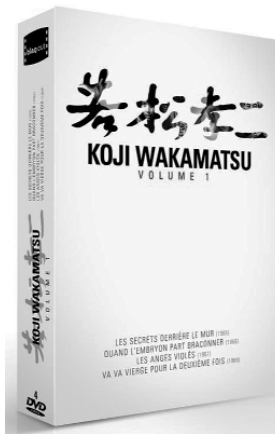
Audio: Mono 2.0 (Japonés)

Subtítulos: Francés (e inglés para los cofres 2 y 3)

Contenido extra: Presentación de las películas por Jean-Pierre Bouyxou, Lucile Hadzihalilovic, Damien Odoul, Marina de Van; Jean-Pierre Bouyxou, Danielle Arbid, Gaspar Noé, André S. Labarthe; Christophe Gans, Luc Moullet, Jean-Pierre Bouyxou y Xavier Brillat.

Precio: 45 € cada cofre.

Enésima demostración de la inagotable variedad de la historia del cine japonés, las películas de Koji Wakamatsu son difíciles de encuadrar incluso dentro de los parámetros de su cinematografía. Se le conoce como el realizador más ilustre



del *pinku eiga*, género de obras eróticas, producidas con presupuestos mínimos fuera de los grandes estudios y que nace a principios de la década de los sesenta. Desde hace algunos años, Europa está redescubriendo a cuentagotas las maravillas del *pinku eiga* y del *Roman Porno*, género también erótico, pero llevado a cabo con más recursos, y en el que se especializó la famosa productora Nikkatsu —la más antigua de Japón— durante los años setenta y ochenta. Aunque de forma muy incompleta, festivales, filmotecas e Internet nos han facilitado el acceso a los trabajos de cineastas tan importantes de ambos géneros como Tatsumi Kumashiro, Noboru Tanaka o Yasuharu Hasebe. Todos ellos fueron auténticos estetas que, al menos en las películas que han llegado a Occidente, no se conformaron con comerciar con el deseo de los cuerpos y sus contactos sexuales. Si hay alguna cinematografía que cuenta con un grupo de verdaderos autores del erotismo, ésa es sin duda la japonesa.

Uno de los momentos cumbre de ese proceso de reivindicación del cine erótico nipón es la reciente edición de tres packs de DVD (nada menos que doce películas en total) consagrados a Wakamatsu que ha llevado a cabo la compañía francesa Blaq Out. El director nace en 1936 en Wakuya, localidad situada al noreste del archipiélago. A los 17 años, tras ser expulsado de su escuela, roba 700 yenes a su madre para tomar

un tren que le lleve a la capital. Allí trabaja como aprendiz de pastelero hasta que entra en la *yakuza*. Su primer contacto con el mundo del cine se produce mientras controla los rodajes del barrio de Shinjuku (en el Tokio de aquella época era imprescindible obtener el consentimiento de la mafia para filmar en algunas zonas). A los 26 años debuta como realizador con *The Sweet Trap* (*Amai Wana*, 1963). Desde entonces ha dirigido más de cien películas.

El homenaje de Blaq Out comienza con *Secrets Behind the Wall* (1965), largometraje que aborda la relación que mantienen un estudiante y un ama de casa y que supuso el primer escándalo de su director. El film fue seleccionado para el Festival de Berlín de 1965, lo que derivó en un conflicto diplomático entre Japón y Alemania. Para la Federación Japonesa de Productores, la presencia de un *pinku eiga* en la Berlinale era una «vergüenza nacional». Verdadero acierto, con grandes dosis de riesgo, el de los programadores alemanes. La controversia despertó un inusitado interés en el público nipón, los espectadores acudieron masivamente a las salas. Según Wakamatsu, «la película costó dos millones y medio de yenes, y los beneficios fueron de cientos de millones». Una vez más, los estamentos oficiales, mediante su impagable torpeza, echaban una mano a un artista aventurado. *Secrets Behind the Wall* sirvió como carta de presentación internacional para Wakamatsu. En ella se vislumbran sus motivos temáticos predilectos (la tensión sexual derivada de la tensión política, el retrato —sin excesivas indagaciones psicológicas— de individuos al margen de la sociedad), así como la poderosa estética, pese a la escasez de recursos económicos, de su primera etapa como realizador. También en 1965 el cineasta funda su propia productora, con la que no sólo emprenderá sus próximos proyectos, sino que ofrecerá la oportunidad de debutar a directores jóvenes como Atsushi Yamatoya y Masao Adachi. El propio Adachi se convertirá desde entonces en el gran cómplice creativo de Wakamatsu, escribiendo

varias de sus obras maestras. Fruto de esta colaboración llegaría *The Embryo Hunts in Secret* (1966), film que, tras arrancar con una cita del Libro de Job, se centra en la compleja relación sexual de una trabajadora y su jefe. Esta vez, las diferencias sociales serán el detonante de juegos de cama perversos y violentos, aunque filmados con una precisión esplendorosa y que, en su desenlace, depara un sugerente ajuste de cuentas entre el explotador y su presa. La siguiente película del pack, *Violated Angels* (1967), inaugura una de las situaciones que el autor repetirá varias veces a lo largo de su trayectoria: el ataque, sin razones aparentes, de un individuo contra la masa social. Esta vez, un joven que arrastra un trastorno sexual desde la infancia, irrumpe violentamente en la residencia de un grupo de enfermeras. Más que a idealistas rebeldes que luchan contra la sociedad, Wakamatsu ilustra a personajes nihilistas, desencantados absolutos que llegan conscientemente a situaciones insalvables. A diferencia de sus contemporáneos Nagisa Oshima y Yoshishige Yoshida —cineastas con una significativa formación intelectual y que en sus inicios estuvieron impregnados del existencialismo sartriano—, el Wakamatsu primigenio encara el cine como una experiencia meramente física. Pese al carácter político de sus trabajos, el discurso apenas existe en sus ficciones. No es que las motivaciones de sus personajes permanezcan ocultas, directamente no existen o se desvanecen a medida que avanza el metraje. Precisamente esa radical exhibición de la nada, el rechazo del psicologismo, convierte a su cine en un objeto particular, sobre todo en el contexto japonés de los sesenta y setenta.

El realizador protagonizó una nueva polémica con *Ecstasy of the Angels* (1972), su obra más conseguida hasta ese momento. Un año antes, Wakamatsu y Adachi se habían desplazado hasta Palestina para rodar el documental de propaganda *The Red Army / PFLP: Declaration of World War*. Su objetivo era mostrar y enaltecer el funcionamiento de la «armada roja» pales-

tina a sus compatriotas y alentarles así a continuar la lucha. Evidentemente, las autoridades japonesas vigilaron de cerca los próximos movimientos de la pareja. Y en su siguiente pieza regresaron a la ficción con una disección de la «armada roja». La policía intentó que la película no se estrenase al considerarla una amenaza por «incitar al terrorismo». No obstante, poco antes del estreno, una bomba fue encontrada en una comisaría de Shinjuku. En ese mismo lugar se rodó una de las escenas del film en la que detonaba un explosivo. Finalmente, *Ecstasy of the Angels* se exhibió en una única sala de Tokio. Pese a la posición alarmista de las autoridades, en esta ocasión Wakamatsu ofrecía una visión notablemente pesimista del movimiento de izquierdas. Encontramos un grupo desorganizado, envuelto en luchas internas que derivan en un caos absoluto. El protagonista, un terrorista que queda ciego tras intentar robar unos explosivos en una base norteamericana, se rebela contra su organización y decide emprender la guerra por su cuenta. La escena final es un claro homenaje a *Pierrot el loco* (*Pierrot le Fou*, 1965), traspasando el delirio godardiano a las calles de Tokio con un glorioso plano secuencia a ritmo de *free jazz*. En pura consonancia con el clásico antihéroe al estilo Wakamatsu, el invidente de *Ecstasy of the Angels* avanza hacia el vacío, sabiendo que nada más le espera. Pese a que en su juventud el director abrazó las ideas y acciones de la «armada roja», su carácter agitado le impediría aferrarse a ningún grupo durante mucho tiempo. Como él mismo expresó, «mi enemigo es cualquiera que encarne el poder y el autoritarismo», añadiendo después, «creo que soy el realizador que ha matado a más policías en sus películas».

Para concluir, no debemos sucumbir al tópico —tantas veces utilizado para justificar a creadores de obras eróticas— de que para Wakamatsu el sexo era una excusa para desarrollar su arte cinematográfico. El sexo es fundamental, tanto por motivos económicos (el *pinku eiga* era,

y sigue siendo, una valiosa plataforma de aprendizaje para los directores noveles, además de una parte cuantitativamente significativa de la producción anual japonesa) como temáticos. Como ha afirmado el cineasta, «el sexo en mi cine es una forma de lucha». Todavía hoy, la obras más carismáticas de Wakamatsu —y de otros maestros del erotismo nipón— son consideradas por buena parte del público occidental como misóginas, sádicas, irracionales, extremas. Efectivamente, estas películas suelen situar a las mujeres como objeto pasivo, sufriente en ocasiones, y prácticas como el sadomasoquismo son representadas con asiduidad. Sin embargo, limitar el cine de Wakamatsu a estos aspectos resulta precipitado y extremadamente superficial. Estas lecturas suelen obviar características esenciales, como la impotencia sexual (más o menos explícita) de los personajes masculinos —por ejemplo, en *Violated Angels* y en *Sex Jack* (1970)—, o los sorprendentes giros de las tramas, que culminan con la venganza de las mujeres que habían sido sometidas —como sucede en *The Embryo Hunts in Secret*—. Esta era otra de las formas de rebelión de Wakamatsu: enfrentarse contra el público y las reglas del *pinku eiga*. Para los espectadores que esperen encontrar una representación común y placentera del acto sexual, las películas que integran la edición francesa depararán un anti-estimulante de gran potencia.

Afortunadamente, propuestas como la retrospectiva que la Cinémathèque Française dedicó a Wakamatsu en 2010, la publicación ese mismo año del excelente libro *Koji Wakamatsu. Cinéaste de la révolte* (el primero que, al menos en Occidente, aborda de manera monográfica su trayectoria), y los cofres de DVD de *Blaq Out*, están permitiendo recordar o descubrir la trayectoria de un director excepcional que, como demuestra su nueva obra maestra, *Caterpillar* (2010), sigue tan vigente, insurrecto y cinematográficamente excitante como en sus escandalosos inicios.

Javier H. Estrada

LA TORRE DE LOS SIETE JOROBADOS (EDGAR NEVILLE, 1944)

Título: *La torre de los siete jorobados* (edición coleccionista limitada)

Distribuidora: Versus Entertainment

Zona: 5 y 9

Contenido: Dos discos y libro de 180 páginas

DVD 1:

Telecine en HD del dup-negativo combinado en 35 mm obtenido por Filmoteca Española, como elemento de preservación, en 1982

Versión restaurada digitalmente a partir del nuevo telecine, 2011

DVD 2:

Documental *Edgar Neville: emparedado entre comillas*, 2000 (40 minutos)

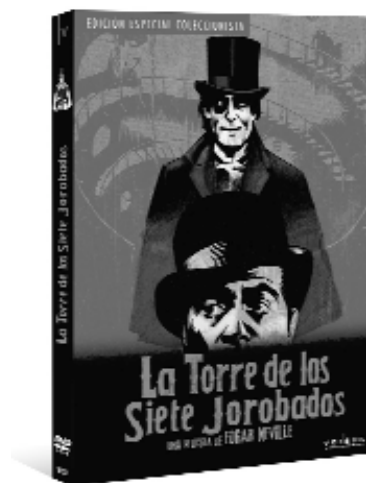
Vídeo-ensayo *El toque Neville*, 2011 (30 minutos)

Formato de imagen: 1.37:1

Audio: Español. Dolby Digital 2.0 (mono)

Subtítulos: Español y francés, español y francés para sordos

Precio: 31,99€



Las razones por las que *La torre de los siete jorobados* ha acabado siendo saludada (por voces de muy diverso timbre) como un film de culto dentro de la historia del cine español son múltiples y sobradamente conocidas. Éstas comprenderían un amplio abanico de argumentos que irían