

Kairo, Kiyoshi Kurosawa, 2001

A finales de los años noventa, tras un aprendizaje anónimo en la industria del *videohome* japonés, Kiyoshi Kurosawa se erigió en el panorama mundial como uno de los principales cineastas que mantienen vivo el espíritu del cine de género, lo que no quiere decir que sea un cineasta demagogo con anacrónicas pretensiones populistas: el suyo siempre fue un cine de altas ambiciones reflexivas, delineadas a menudo por una sutil voluntad de estilo, afincada en lo real, cambiante según se solicite, pero siempre presente. *Kairo* es, en ese sentido, una de sus cintas más comentadas, a la que se ha considerado ya ejercicio de formalismo virtuoso, ya tratado filosófico sobre la virtualidad, ya elegía ideológica por el radicalismo japonés de los años setenta. Comienza como una cinta de horror con un curioso giro epocal (la fuente del mal proviene del mundo virtual, estamos en los inicios de Internet) para convertirse en una desmesurada y apocalíptica aventura *sci-fi* matizada incluso por algún trazo melodramático. Y ese trayecto, que se da de manera gradual y sutil, casi sin que lo podamos advertir —pues vamos tan desorientados y errantes como los personajes que desfilan por la pantalla en desesperada búsqueda de alguna certeza, siempre ineficaces—, está firmemente asido a una creencia, a una devoción hacia su contenido. Como en el mejor cine del que se nutre a consciencia, no hay dejos de ironía, sino pura fe. Es, en ese sentido, una película que, mejor y más trágicamente que cualquier película estadounidense de ambiciones paralelas y condiciones de producción menos precarias, inaugura el siglo XXI para una forma de entender el cine, a la manera en que *No quarto da Vanda* (2000), *Éloge de l'amour* (2001), o *La vallée close* (1995) lo hacían para otras.

El carácter profético de lo que se cuenta en el filme —es curioso que la película conserve un dejo de su futurismo, aun cuando el entorno digital que se muestra está hoy completamente obsoleto— encuentra su contrapunto en que aquello que acecha a los personajes, un grupo de amigos jóvenes: es una manifestación inequívoca del pasado: apariciones ominosas, fantasmas de gente que murió en total abandono, quienes parecen contagiar su ánimo a los que las miran o entran en su espacio. Las películas de horror de Kurosawa apelan frecuentemente al pasado como un dominio que, por el simple hecho de ser incognoscible, produce inquietud y paranoia. Un constante e infalible germen de angustia. Siendo un cineasta que trabaja las particularidades —temporales y sobre todo espaciales, siempre delimitadas por las convenciones del género en turno al que se aboca— como pocos, se pregunta aquí, igual que lo hará más tarde en *Supai no tsuma* (2020), *Tokyo sonata* (2008) o *Tabi no Owari Sekai no Hajimari* (2019), por el reajuste adecuado para atender las particularidades de una época: a inicios del siglo, cuando el abanico de posibilidades que la tecnología parecía inaugurar en la psique colectiva de la clase media sólo era directamente proporcional a la profunda desconexión del mismo sector respecto a su propio pasado, no parecía haber, probablemente, mejor ámbito donde insertar dicho pasado sino en la propia tecnología novel, sustituyendo sus promesas de futuro con regresiones de un tiempo aterrador por irracional e incomprensible. Como si a la época en

que las personas difícilmente visitan un camposanto, alejados de ellos por el urbanismo contemporáneo de la vida metropolitana, correspondiera la pregunta por la posibilidad de erigirlo donde difícilmente pudiese ser ignorado. El pasado, destino unívoco del futuro. No hay escape, sólo ilusión.

Como a menudo en Kurosawa, aquí hay aversión por la correspondencia simple: *Kairo* es una película sobre un fenómeno digital confeccionada de tal modo que sus imágenes nos recuerdan constantemente su naturaleza analógica. La ostensible manipulación de la película —probablemente se haya forzado el material fotográfico para obtener la textura resultante— denota un trabajo plenamente materialista (así lo demuestra también el absoluto control de la *mise en scène*) sobre lo inmaterial —lo que abona a la asfixiante sensación de concreción que constituye el mayor acierto en términos de su adscripción al cine de horror. La fuente del miedo reside por completo en lo que ocurre en pantalla: como en las películas de Jacques Tourneur, lo que lo provoca es una serie de configuraciones privilegiadas de luz, sombra y superficies que puntúa un encadenamiento de situaciones irracionales cuya extrañeza solo va en aumento conforme el filme se distiende. Y es que hoy la intriga relacionada con sistemas, masa crítica y constelaciones digitales se antoja, al menos para quien escribe, impenetrable. Quizá porque las posibilidades imaginativas en torno a las computadoras se han reducido radicalmente en los últimos veinte años, pero lo cierto es que, muy probablemente, para la propia película esos temas tampoco tengan demasiada importancia. Es apenas el marco para reafirmar la paranoia, el profundo desasosiego (dos secuelas naturales del miedo, caras al imaginario de Kurosawa) que provoca al ser humano el repentino recordatorio de lo absurdo de su condición perecedera. «Nosotros estamos vivos», afirman obstinadamente los personajes en determinado momento, buscando establecer una barrera, al menos enunciativa, entre ellos y los espectros.

Kairo es, pues, una película sobre la alienación a la que está condenada la vida contemporánea a merced de la tecnología sólo en la medida en que tal condición acentúa la emoción inherente a la revelación de la propia muerte: la soledad. Y que sea una película tan decididamente sombría y triste resulta paradójico en vista de sus últimos momentos, una docena de minutos, encadenados prodigiosamente, que no hacen sino demostrar, a cada nueva situación, a cada nueva secuencia, el goce y luminosidad de un cine, hoy en plena extinción, que se atreve a las persecuciones a bordo de un auto y por mar, a las avionetas y a los cruceros, a los horizontes con falsos rascacielos en llamas, a los abrazos que suponen un respiro en pleno fin del mundo, en fin, que admite un espectáculo estremecedor, terrible, emocionante, bello, tan sólo para repetir, bajo la influencia del aire funesto que traen consigo los albores de un siglo oscuro, desmemoriado e impío, una de aquellas verdades simples de los eternos: «Vivimos como soñamos —solos» (Conrad).

Salvador Amores
20 de marzo de 2023
Ciudad de México