

Yasujirô Ozu: La família al Japó de la postguerra a la seva filmografia

Ramon Bassa i Marfín

Ozu rera la
càmera



La intenció d'aquest escrit és compartir amb els lectors de la revista *Temps Moderns* l'anàlisi de com, a partir d'una filmografia determinada d'Ozu, podem veure reflectits, a més dels destacables valors artístics, la vida quotidiana de la família del Japó de la postguerra.

Yasujirô Ozu (1903-1963) és un dels principals cineastes japonesos. Va rodar un total de 53 pel·lícules. La seva principal característica era el pla pres amb càmera estàtica, aproximadament des de 90 centímetres del sòl, és a dir, des del punt de vista d'una persona asseguda sobre un tatami, com si meditàs en posició zen.¹

Les tres obres que analitzarem reflecteixen l'evolució progressiva de la vida familiar quotidiana japonesa urbana —i de manera especial de la capital, Tòquio,— durant un període concret de la postguerra, que abasta al llarg d'una dècada (1953-1962): així, tenim, tant *Monogatari Tokyo* (*Històries de Tòquio*), de 1953, com *Ohayo* (*Bon dia*), de 1959, com també *Sanma no aji*, de 1962, (on la inadequada traducció castellana: *El sabor del sake*, es podria traduir millor per *El gust del peix*. *Sanma*, és el nom en japonès del *Cololabis saira*, és a dir, el *mackerel pike*, peix de tardor, nom simbòlic de l'estació, com la tardor del vell protagonista Chishu Ryu).

1. El model familiar. Estructura i relacions

El model familiar japonès —que ja procedia del període Edo (1602-1867)— va ser institucionalitzat

durant l'era Meiji (1868-1911), i s'anomena *ie*. Era "un sistema patriarcal i jeràrquic, amb una estricta divisió dels rols segons el sexe" (Gómez 2005: 7). El declivi del *ie* arribaria després de la Segona Guerra Mundial, quan, a conseqüència dels canvis econòmics, polítics i socials de la societat japonesa, seria abolit per la nova constitució de l'any 1947, temps cronològic en el qual es mouen les pel·lícules.

Així i tot, la família moderna japonesa es caracteritza perquè és "monògama, patrilocal, patrilineal i nuclear, amb un sistema de successió a partir del primogènit masculí" (Gómez 2005: 17), per això, encara es fan adopcions (*yoshi*) d'un noi quan no es té descendència masculina.

Anam veient cronològicament al llarg de les pel·lícules com va apareixent una nova forma d'organització de la família, amb una vida ja urbana, i com a poc a poc es va sortint de les penúries econòmiques de la postguerra de principis dels anys cinquanta i es van comprant els primers aparells electrodomèstics, com la rentadora, la televisió (*Bon dia*) i l'aspiradora (*El sabor del sake*).

Veiem com, fins i tot en la societat industrial japonesa, l'individu creix en relació a un grup, "que pot ser tant la família, com l'escola o l'empresa" (Gómez 2005: 10). Els homes surten amb els companys de treball, les dones parlen i es relacionen amb les veïnes, el cap de l'empresa sap quan es casa l'empleada, i fins i tot, li mira d'arreglar o aconsellar algun matrimoni, detalls ben presents a la filmografia d'Ozu que ens serveix de "pre-text". El que no hi apareix és la pràctica de viure dues o tres generacions en una casa (habitualment la del

primogènit), potser perquè és un referent més aviat ja del món més tradicional o rural.

El model que apareix als films és ja el de "la família de l'assalariat", especialment en els fills del protagonista vell.

- *Expectativa de vida.* La mitjana de vida als anys cinquanta era de 69-79 anys per als homes i 74-19 anys per a les dones. No obstant això, a *Tokyo monogatari*, la mare, quan es mor, és considerada vella pels familiars, i només té devers 67 anys.

- *El nombre de fills de les famílies.* Les famílies joves dels anys cinquanta acostumen a tenir dos infants com a màxim. Els pares provenen de famílies amb dos o tres fills. Si anam a les dades demogràfiques del moment, veiem que confirmen aquesta situació, que ja reflecteix el fenomen històric d'un control demogràfic. Així, en el temps que filma Ozu, la unitat familiar de quasi la meitat de la població del Japó, un 45,9%, era de tres a cinc membres (Ariga, 1954: 362).

En l'actualitat la taxa de natalitat és molt baixa, un 1,3% (2005), a causa de diversos factors: alt cost del manteniment dels fills, les dones joves ja no volen abandonar la feina per assumir el paper únic de mare, no volen patir l'aïllament a la casa que s'espera de la mare, ja que encara és ella qui té cura dels infants petits.

També cal remarcar els tres milions de japonesos morts durant la Segona Guerra Mundial, i que per això algunes de les famílies de la filmografia d'Ozu han tingut la pèrdua d'algun fill durant la Segona Guerra Mundial. Noriko, la jove vídua del fill desaparegut dels avis, és un exemple de vídua de guerra a *Cuentos de Tokyo*.

- *El canvi en la pietat filial.* Crida l'atenció veure com el tòpic del concepte de la pietat filial confuciana no és gaire present en aquestes pel·lícules japoneses. Així, el pare i la mare, quan van a visitar els fills a Tòquio són només formalment ben rebuts, però a poc a poc quasi rebutjats, allunyats i enviats a un balneari. La filla a *Cuentos de Tokyo* s'avergonyeix dels pares a la perruqueria i diu que són uns amics del camp.

Ja Ruth Benedict (2005: 126) remarcava aquesta manca: "La piedad filial no requiere que la ayuda sea prestada con deferencia y bondad cariñosa, ni siquiera cuando se trata de los más cercanos de la generación descendiente".

En canvi, les filles solteres se senten obligades a cuidar els pares més que a casar-se, tant a *Cuentos de Tokyo*, com a *El sabor del sake*. Ha de ser el pare qui les alliberi d'aquesta obligació, dient-los que es poden casar.

El contacte físic a la família és escàs. Els pares no es besen i es toquen poc, i molt poc els fills i filles, fins a la darrera pel·lícula, *El sabor del sake*, ja a l'any 1962, com bé es veu comparant les tres pel·lícules. La reverència substitueix la demostració de determinats sentiments: es fa servir per excusar-se, per donar les gràcies, per saludar els superiors...

La nora ja no viu amb la sogra a la mateixa casa, s'ha romput el *gimu*, de fet. En canvi, crida l'atenció

a *Cuentos de Tokio* que sigui la nora vídua, Noriko, la que tracta millor que els propis fills la parella de vells quan visiten la ciutat. De fet, la immigració del camp a la ciutat ha fet que els vells quedin al medi d'origen, i els fills ja visquin separats dels pares en una gran ciutat. Les cases, particularment les de les grans ciutats com Tòquio, també són molt petites, amb poc espai i poques habitacions,² fet que veiem reflectit a les pel·lícules d'Ozu, amb aquest sentit quasi angoixant de manca d'espai, de poc lloc per al moviment, amb una decoració sòbria, minimalista.

- *El divorci.* Cap dels membres de les famílies representades a les tres pel·lícules no està divorciat. Encara forma part de la filosofia japonesa la cohesió familiar, per la pressió i el control social. Això explica la baixa taxa de divorcis del Japó, un 2%,³ tot i ser un país tan industrialitzat. Però es produeix el fenomen de les dones de més cinquanta anys que es divorcien, després d'haver criat els fills, i recuperen una llibertat de moviments que no tingueren.

- *El tracte als infants.* Voldria fer notar la condescendència i indulgència amb què es tracten els infants a *Cuentos de Tokio* i *Buenos días* a causa dels seus comentaris, protestes o fins i tot una vaga de silenci, que als anys cinquanta al nostre país haurien estat castigats severament. R. Benedict (2005: 245 i seg.) ens explica que al Japó "se permite un máximo de libertad e indulgencia a los niños y a los ancianos", i realment en aquests casos és així.

2. Posició i papers de l'home i la dona. Evolució a la filmografia

Les tres pel·lícules d'Ozu reflecteixen el dos mons separats dels homes i les dones a la societat japonesa. Vegem els principals aspectes dels papers home-dona que es destaquen a partir de la filmografia per comentar:

- a) *El treball de la dona.* Encara ara les dones no estan tan ben retribuïdes com els homes, situació que s'agreuja més a les ciutats petites en comparació amb les dones de les grans ciutats.

A la dècada dels cinquanta, el 67,9% de les dones que vivien en poblacions de menys de 50.000 habitants no estaven retribuïdes, per un 20,8% a les grans ciutats de més d'un milió d'habitants (Wilkinson 1962: 681), dades que mostren la diferència entre la vida a la ciutat o les poblacions rurals. En canvi, només no tenien un treball remunerat un 17,6% dels homes de les petites poblacions, i a les grans ciutats, només un 4,5%, mostra de la desigualtat de gènere accentuada pel factor geogràfic rural i cultural.

Les dones joves dels films reflecteixen la discriminació de gènere a la feina. Treballen com a secretàries o oficinistes en empreses, cap d'elles no és un cap. A *Cuentos de Tokio*, la filla fadrina que ha quedat a viure amb els pares treballa de mestra



de primària, ja que "el món de l'ensenyament elemental és un món clarament femení". Només un 5% de dones eren professores universitàries l'any 2005.⁴ D'altra banda, l'any 2004, mentre un 51% de les dones feia estudis universitaris, hi havia un 57% dels homes que en feia.⁵ I la taxa d'activitat femenina l'any 2005 era d'un 48,6%.

b) *La solteria en la dona. L'edat de casament.* A les tres pel·lícules veiem la preocupació del pare per la filla que ja té vint-i-quatre anys i no s'ha casada.

Els *nakodo* o persones casamenteres ja no són professionals com abans, sinó que fan aquesta funció amics o superiors del pare protagonista.

Les dones de *Tokyo monogatari*, si són joves, treballen en oficines, i si estan casades, com les filles del vell, treballen a casa o en un negoci familiar, com una perruqueria. De fet, "es va generalitzar el que podríem considerar una norma no escrita: les dones urbanes únicament podien treballar fora de casa fins que es casaven i tenien fills, fet que succeïa entre els 20-24 anys" (M. Gómez 2005: 31).

L'home acostumava a casar-se alguns anys més tard, així el vell d'*El sabor del sake* declara que es va casar als 26 anys.

Un factor que pot fer saber el grau de preferència per tenir un fill o una filla ens el marca la darrera estadística (abril de 2007): de 0 a 4 anys, un 14,3% de la població són homes i un 12,9% són dones.⁶

Voldria fer notar que a *El sabor del sake* les dones ja protesten i manifesten la seva opinió i discrepància respecte als homes, prova del canvi generacional que s'ha iniciat.

c) *L'oci separat per sexes. Un exemple: el beure.* Com diu M. Gómez (2005: 30): "L'home no inclou la seva muller en el seu temps lliure". La generació dels avis acostuma a anar a beure sake (o whisky) als bars, en uns reservats on només són homes. Els homes acostumen a beure sols entre ells, no s'hi

veuen dones. I quan beuen acaben lamentant-se d'alguna cosa. Ja Ruth Benedict l'any 1946 observava com: "Beber sake es un placer del que ningún hombre se privaría", i afegia: "las bebidas alcohólicas son un placer agradable, y ni la familia, ni incluso el público, consideran a un hombre como algo repulsivo cuando está bajo la influencia del alcohol". I ens dona una pista per entendre per què cada vegada que a les pel·lícules s'ajunten els homes a beure sake cauen dins converses nostàlgiques, melancòliques, sobre els fracassos: "Lo más probable es que la borrachera sea "llorona"" (Benedict 2005: 186). També es relaxen les normes socials i compareix el sentiment cultural budista de la vacuïtat i futilitat del temps.

Només al balneari on envien el pare i la mare a *Cuentos de Tokio* es veuen homes i dones jugant junts al joc del *mâjan*, que acostuma a durar hores i on s'hi juguen fortes quantitats de diners.

La presència de les geishes per a aquesta no va —i encara empobrida— classe mitjana dels cinquanta i seixanta ja és un record del passat, o de la joventut dels vells d'abans de la guerra. De totes maneres, observam com als bars acostumen a ser dones les que serveixen les begudes alcohòliques als homes.

A manera de conclusió

Els tres films esmentats d'Ozu serveixen per veure reflectits els canvis i la vida familiar i de gènere durant la postguerra japonesa i la tendència cap a on anirà d'ara endavant. Això sí, cal acudir a fonts documentals per entendre el perquè d'aquesta situació; tot, immersit en una certa melancolia, i un sentiment flotant de nostàlgia pel passat i de desubicació per uns temps nous que estan canviant i que ja els vells no acaben d'entendre. L'estil de

vida, des de l'era Meiji i l'era Taishô i part de l'era Sashôwa, ha sofert transformacions, especialment a partir de la pèrdua de la Segona Guerra Mundial.⁷

Ara bé, s'obre un camí d'esperança, ja que "el paper de la dona dels noranta està canviant. Ens trobem en un moment de transició entre el paper tradicional de la dona com a mare i les noves perspectives laborals i personals" (González 2005: 35).

"Sin precipitación ni alharacas, como corresponde al carácter del país, las mujeres japonesas están protagonizando una revolución silenciosa, para conquistar la igualdad real con los varones en una sociedad que fomenta de hecho la sumisión" (Higueras 2004: 32). Però, com aquí, caldrà molta de feina. Encara la societat japonesa és molt masculista, i "sólo valora la felicidad de la mujer dentro del matrimonio". Natsuko Yoshizawa, sociòloga de la Universitat de Dones del Japó, indica que "la mitología del matrimonio como única fuente de felicidad para las mujeres se ha debilitado, y la vida de las mismas ha variado". L'any 1990 un 40,2% de les dones entre els 25 i els 29 anys eren fadrines i un 13,9% entre els 30 i 34 anys, en canvi, deu anys després, el percentatge ja era d'un 54% i d'un 26,4%, respectivament. Podríem parlar de moltes més coses que m'ha suggerit aquesta excel·lent filmografia d'Ozu: el sentit poètic, la filosofia zen, l'espai interior de la casa japonesa, la fotografia estàtica del paisatge urbà, etc., però l'espai-temps i la temàtica manen. ■

Bibliografía

- ARIGA, Kizaemon (1954): "The Family in Japan". A: *Marriage and Family Living*, vol. 16, n. 4, *International Issue on the Family* (nov. 1954), pàg. 362-368.
- BENEDICT, Ruth (2005): *El crisantemo y la espada*. Madrid: Alianza, 1974. 2a reimpr.
- BOLING, Patricia (1998). "Family Policy in Japan". A: *Journal Soc. Pol.*, vol. 27, n. 2, pàg. 173-190.
- BURUMA, Ian (2003): *La creación de Japón, 1835-1964*. Barcelona: Mondadori.
- GÓMEZ PRADAS, Muriel (2005): "Dona, gènere i família al Japó". A: *Mòdul 3. Dona, gènere i família al Japó*. Barcelona: UOC.
- HIGUERAS, Georgina (2004): "Liberación a la japonesa". *El País* (octubre de 2004), pàg. 32-38.
- HIGUERAS, Georgina (2005): "La rebelión de las japonesas". A: *Contrastes*, 41: Japón contemporáneo (agosto-septiembre 2005).
- KITAOJI, Horonobu (1971): "The Structure of the Japanese Family". A: *American Anthropologist*, vol. 73, núm. 5 (october 1971), pàg. 1.036-1.057.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico (2003): *Los valores estéticos en la cultura japonesa*. Madrid: Verbum.
- MATSUMIYA, Kazuya (1947): "Family Organization in Present-Day Japan". A: *The American Journal of Sociology*, vol. 53, núm. 2 (September 1947), pàg. 105-110.
- NAKAGAWA, Hisayasu (2006): *Introducción a la cultura japonesa*. Barcelona: Melusina [sic].
- OCHIAI, Emiko (1997): *The Japanese Family System in Transition: A Sociological Analysis of Family Change in Postwar Japan*. Tokyo: LTCB International Library Foundation.
- TADA, Michitarô (2006): *Gestualidad japonesa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- TAIZAKI, Junichirô (1994): *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela. (2a ed.: 2004).
- TESSIER, Max (2004): "Le cinéma nostalgique de son passé". A: *SA-BOURET, Jean-François* (2004): *Japon, peuple et civilisation*. Paris: Éditions La Découverte, pàg. 218-224.
- TORRES HORTELANO, Lorenzo J. (2006): *Primavera tardía de Yasujiro Ozu: Cine clásico y poética Zen*. Madrid: Caja España.



UNO, Kathleen S. (2000): "Rewied work: The Japanese Family System in Transition: A Sociological Analysis of Family Change in Postwar Japan by Ochiai Emiko". A: *Journal of Japanese Studies*, vol. 26, núm. 1 (winter 2000), pàg. 149-153.

WILKINSON, Thomas O. (1962): "Family Structure and Industrialization in Japan". A: *American Sociological Review*, vol. 27, núm. 5 (October, 1962), pàg. 678-682.

Buenos días

Articles en webs

- AWAIHARA, Yoshie: *Japón: Familia en trasiición*. A: http://66.102.9.104/search?q=cache:dZN3T_Ufc8Kj:bibliotecavirtual.clasco.org.ar/ar/libros/aladaa/yoshie.rtf+Feminismo+en+Japon&hl=c&ct=clnk&cd=8&gl=es&lr=lang_ca|lang_es|lang_fr|lang_en|lang_it (consultada el 28 d'abril de 2007).
- SOTO, Moira (2006): "Secretos y mentiras". A: *Las 12* (6 enero 2006). <http://agendadelasmujeres.com.ar/index2.php?id=3¬a=1874> (consultada el 28 d'abril de 2007).
- TAKAHASHI, Junko (2005). "Solteras, pero felices". A: *Deia.com* (24 abril 2005). Font: <http://www.deia.com/es/imprensa/2005/04/24/araba/d2/109633.php?print=1> (consultada el 28 d'abril de 2007).

Notes

- 1 Vegeu l'interessant llibre de Lorenzo J. Torres Hortelano (2006), i també el llibre de Federico Lanzaco(2003): *Los valores estéticos en la cultura japonesa*. Madrid: Verbum.
- 2 Voldria fer notar el paper del buit en l'ocupació de l'espai de les cases japoneses, com reflexiona Taizaki (1994) a *El elogio de la sombra*.
- 3 D'acord amb l'estudi "conducted by the Ministry of Labor and Welfare, Statistics and Information Division in 2000".
- 4 D'altra banda, no cal anar tan lluny, en l'actualitat encara a l'Estat espanyol el món docent que treballa a l'etapa d'educació infantil i dels primers cursos de primària és pràcticament femení, i fins i tot a la universitat, hi ha ben poques dones que siguin rectores.
- 5 Font: http://www.uis.unesco.org/profiles/EN/EDU/countryProfile_en.aspx?code=3920
- 6 Font: <http://www.stat.go.jp/english/data/jinsui/tsuki/index.htm> (abril de 2007).
- 7 Aquesta crònica urbana de l'inici del canvi modern industrialitzat, de la nostàlgia per uns temps més esplendorosos per al Japó, és també el que, literàriament i ideològicament més accentuadament en el seu caràcter nacional, tractarà de reflectir Yukio Mishima amb la seva tetralogia *El mar de la fertilitat*.