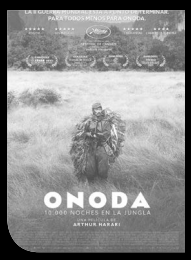
golem
687
Estreno 6 Mayo



ONODA, 10.000 NOCHES EN LA JUNGLA

(ONODA, 10.000 NUITS DANS LA JUNGLE)

DIRIGIDA POR ARTHUR HARARI

Sinopsis

Finales de 1944. Japón está siendo derrotado en la II Guerra Mundial. Siguiendo las órdenes del misterioso Mayor Taniguchi, el joven teniente Hiroo Onoda es enviado a una isla de Filipinas poco antes de que se produzca el desembarco estadounidense. Arrastrando a un puñado de soldados, Onoda emprende una misión delirante en las profundidades de la jungla, una guerra secreta e ilusoria. El principal objetivo: no morir. Para el Imperio nipón, la guerra está a punto de terminar. Para Onoda, acabará 10.000 noches después.

La prensa ha dicho

"La mejor película del año"

Cahiers du Cinéma

"Encomiable heredera de los grandes clásicos del cine"

Cineuropa

"Entre John Ford y Sam Fuller, un film genuinamente sorprendente"

Variety

"Magistral, la experiencia más exótica del nuevo cine francés"

Les Inrocks

Entrevista con Arhtur Harari

¿Cómo nació Onoda?

Durante años, antes incluso de rodar Diamant noir, estuve pensando en una película de aventuras. Devoré los libros de Conrad y de Stevenson y me interesé por los navegadores solitarios y por las expediciones polares. Un día, hablando de este deseo con mi padre, él evocó, casi como una broma, el caso increíble de un soldado japonés que había permanecido durante años en una isla. Así fue como conocí a Onoda...

¿La atracción fue inmediata?

Sí, sentí al momento algo así como una llamada. A partir de ahí, me documenté, leí entrevistas, consulté internet y, sobre todo, conocí, en Japón, a Bernard Cendron [autor en 1974, junto a Gérard Chenu, del libro Onoda, seul en guerre dans la jungle], que me dio acceso a sus archivos y me contó sus recuerdos.

¿Leíste el libro de Onoda, Luché y sobreviví: mi guerra de treinta años?

Lo descubrí más tarde, cuando el guion ya estaba escrito y estábamos a punto de iniciar el rodaje. No haber leído el libro me dio libertad para inventar el personaje que yo quería. Para mí Onoda era un motor de ficción y no quería caer prisionero de su subjetividad.

Reparto

Onoda joven	ENDO YUYA
Onoda mayor	TSUDA KANJI
Kozuka joven	MATSUURA YUYA
Kozuka mayor	CHIBA TESTSUYA
Shimada	KATO SHINSUKE
Akatsu	INOWAKI KAI
Mayor Taniguchi	OGATA ISSEI
Turista	NAKANO TAÏGA
El padre de Onoda	SUWA NOBUHIRO
Capitán Hayakawa	YOSHIOKA MUTSUO
Kuroda	ADACHI TOMOMITSU
Teniente Suehiro	SHIMADA KYUSAKU
Iniez	BAYANI ANGELI

Equipo Técnico

Dirección	ARTHUR HARARI
Guion	ARTHUR HARARI, VINCENT POYMIRO
Director de fotografía	TOM HARARI
Directora de producción	JULIETTE LAMBOURS
Música	OLIVIER MARGUERIT, ENRICO GABRIELLI
Montaje	LAURENT SÉNÉCHAL
Sonido	IVAN DUMAS
Decorados	BRIGITTE BRASSARD
Vestuario	CATHERINE MARCHAND, PATRICIA SAIVE
Producción	BATHYSPHERE (NICOLAS ANTHOMÉ), TO BE CONTINUED

Año: 2021 / Duración: 165'/ Países: Francia, Japón, Alemania, Bélgica, Italia, Camboya
Idiomas: japonés, filipino

EUROPA CINEMAS
CREATIVE EUROPE - MEDIA SUB-PROGRAMME

golem
Martín de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36
www.golem.es
www.facebook.com/golem.madrid
@GolemMadrid

Entrevista con Arthur Harari

Hablas de Stevenson y de Conrad. ¿Te influyó la literatura japonesa a la hora de escribir el guion?

No conozco la literatura japonesa. Sin embargo, me planteé si debía leer el Bushido [código de los principios morales del guerrero japonés], pero no lo hice, porque no quería caer en una forma de fascinación occidental por el samurái. Para mí, la película no se limita a un supuesto particularismo japonés; es más universal, más humanista. Al descartar las obras japonesas y apartarme de ese imaginario, evitaba hacer trampas con mi propia mirada.

¿Y el cine?

Mi conocimiento de Japón pasa en un 95 % por el manga realista y sobre todo por el cine. Si hay un cineasta que ha influido en Onoda, ese es Mizoguchi, por el equilibrio que alcanza entre la empatía hacia los personajes y una amplitud de miras permanente. También por lo distante de su puesta en escena, que, sin embargo, nunca es fría ni vertical. O por esa serenidad paciente en que por momentos se sumerge hasta dejarse llevar. Busqué ese mismo movimiento irreprimible que culmina en una intensificación emocional y poética: los personajes y el mundo, la interioridad alterada de las personas y el "orden" exterior de las cosas, se fusionan. Kurosawa también logra, de una manera completamente diferente, una potencia asombrosa; evidentemente, tenía en mente la mezcla extraordinaria de epopeya, de picaresca y de poema cósmico que hay en Los siete samuráis. También me acompañaron otras obras: Fuego en la llanura, de Kon Ichikawa, United Red Army, de Koji Wakamatsu, o las películas del filipino Lino Brocka, que alían magistralmente el realismo y el mito.

¿Y de los cineastas occidentales?

Renoir, Walsh (Objetivo Birmania), Fuller y Leone (Érase una vez en América). Y sobre todo Ford, cuyos lazos con Kurosawa son evidentes y que me ha marcado hasta el punto de que tengo interiorizados sus encuadres, sus movimientos de cámara y su escenografía. Hay otro cineasta que ha tenido una influencia muy importante, Monte Hellman, cuyas películas El tiroteo y Forajidos salvajes volví a ver antes del rodaje. Esta última me impresionó no solo por su sobriedad y su realismo, en particular en la interpretación, sino también por su capacidad para retomar el mito del bandido intentando encontrar al mismo tiempo la manera de ser, de pensar y de debatir en los Estados Unidos de finales del siglo XIX. ¡Un ejemplo genial de película histórica en presente! La última película de Sternberg, La saga de Anatahan, ocupaba un lugar especial, un poco fantasmagórico, en mi mente: ¿cómo ser digno de una locura tal en una empresa tan cercana a la suya, pero contando algo muy diferente?

Tu película es heterogénea. ¿Qué pasa con otros géneros, como el western?

El western es un género hacia el que todos los demás convergen con bastante facilidad, porque es la forma cinematográfica perfecta de la epopeya. Condensa las obsesiones primitivas de la literatura occidental y es el que más se acerca al mito, al cuento, a una cierta depuración. Cada vez que hago una película vuelvo al western. En la muerte de Kozuka, la referencia más explícita era Deliverance, de John Boorman, que para mí es una relectura casi conceptual del western y del lugar del género en el inconsciente americano. En la escena del arpón, los japoneses serían los vaqueros y los filipinos serían los indios, pero ambos habrían acabado por parecerse físicamente a fuerza de estar atrapados en el mismo territorio.