

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
¿Pervive Mizoguchi?

Autor/es:
Aguilar, Daniel

Citar como:
Aguilar, D. (1999). ¿Pervive Mizoguchi?. Nosferatu. Revista de cine. (29):25-26.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41115>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





¿Pervive Mizoguchi?

Daniel Aguilar

Gaur egun, Mizoguchiren obra zinematografikoa bere jaioterrian ia ahaztuta dago. Akira Kurosawarekin gertatzen den ez bezala, berari buruz oso bibliografía gutxi dago eta bere filmak ia ez dira programatzen. Filmotekazale amorratu gutxi batzuek bakarrik aldarrikatzen dute bere obra zinematografikoa milurtekoaren amaierako Japonian.

A la hora de plantearse si la obra de Kenji Mizoguchi resulta actual/respetada/debatida en el Japón contemporáneo, necesariamente debemos preguntarnos primero dos cuestiones: ¿a qué parte de la obra de Mizoguchi nos referimos? ¿Cuál de éstas fue conocida en su día, si lo fue alguna?

En efecto, ante todo debe considerarse que Mizoguchi, a lo largo de su vasta filmografía, cambió muchas veces de línea estético-genérica, de intérpretes, de productora... sin encontrar suerte profesional ni acomodo laboral de forma definitiva en ninguna parte, salvo, en todo caso y hasta cierto punto, en los últimos años de la

Daiei, gracias mayormente a la gran amistad que unía al realizador con el directivo de ésta, Masaichi Nagata. En buena parte como consecuencia artístico-industrial de todo esto, su cine sólo y básicamente obtuvo el favor mayoritario del público y de la crítica durante los años cincuenta. De ahí que, por extensión, esta

etapa de su filmografía represente la más conocida/aclamada en Occidente (incluyendo varios premios en diversos festivales internacionales) e incluso justificara en el propio Japón de la época *remakes* más o menos encubiertos de algunos de los principales éxitos del autor, antiguos o coetáneos: **El amanecer de la fundación de Manchuria** (1932) en 1957, retitulada **Sen-un Ajia no Joo** y dirigida por Hiromasa Nomura; **El hilo blanco de la catarata** (1933) en 1953 y retomando el título de antaño, con dirección de Akira Nobuchi; el episodio de la dama Wakasa de **Historias de la luna pálida de agosto / Cuentos de la luna pálida después de la lluvia** (1953) en 1959, mediante **Jasei no in**, con dirección de Morihei Magatani (obviando una primera versión de la historia, muda, a cargo de Thomas Kurihara); e **Historia de los crisantemos tardíos** (1939), también con idéntico título, en 1956 y realizada por Koji Shima.

No parece desdeñable la resonancia, y relevancia, obtenidas, desde luego y se mire como se mire. Incluso se puede afirmar, sin aventurarse mucho ni demasiado temor a errar, que tal época constituye el "decenio dorado" del cineasta. Entonces, ¿de dónde procede el desconocimiento, más que olvido, que actualmente sufre Mizoguchi en Japón? Puesto que, por cierto, a diferencia de lo que ocurre con el recientemente fallecido Akira Kurosawa o, aunque en menor medida, con Yasujiro Ozu, en su país apenas aparece bibliografía en honor de Mizoguchi, no está merecidamente representado en las programaciones televisivas, se editan pocas de sus películas en vídeo (y casi siempre en la fórmula de venta directa, no de alquiler)... Las razones del bien triste fenómeno son múltiples y todas ellas se interrelacionan de forma tan compleja que sin duda cualquier esfuerzo de clarificación excede el espacio de este modesto

artículo. Sin embargo, intentaré desgajar las tres principales.

En primer lugar, tenemos una razón puramente histórica: al igual que el propio Mizoguchi, sus colaboradores fundamentales fallecieron hace mucho tiempo y significativamente nadie suele plantearse homenajes sin la presencia de algún superviviente de la obra; asimismo, los cines donde se programaban este tipo de actos retrospectivos ("Bungeiza", en Ikebukuro, y "Namikiza", en Ginza) cerraron sus puertas hace tiempo; ítem más, ya no existe casi ninguna de las productoras para las que trabajó Mizoguchi, por lo cual la localización de derechos de proyección o emisión resulta ardua y, con toda seguridad al menos en Japón, deficitaria. Por no añadir que buena parte de la filmografía de tan insigne autor parece irremediablemente perdida (copias, negativos, internegativos, etc).

Por otra parte, sobresale un motivo a un mismo tiempo psicológico y sociológico. Es decir, Kenji Mizoguchi, como ya sabemos todos y este número monográfico se encarga de ratificar, brilló en particular por su manera, a la vez descarnada y lírica, de reflejar la patética condición de la mujer japonesa en el pasado. Pues bien, en principio se supone que el público femenino del Japón contemporáneo debería sentirse interesado por películas de tal tipo e intencionalidad, al igual que ocurrió, como ya hemos dicho, con sus cercanos ancestros durante los años cincuenta. Pero no es así, ni mucho menos. Antes al contrario... Las mujeres japonesas de hoy, y está comprobado estadísticamente, no quieren ver películas en las cuales la idiosincrasia femenina aparece de forma pesimista o deprimente ni donde los desenlaces son trágicos y desoladores (menos todavía si están fotografiadas en blanco y negro y carecen de galanes apuestos, y conste que este paréntesis no es

un chistecito frívolo para descargar tintas sino que resume una realidad social totalmente demostrada). En pocas palabras, y profundizando un poco, la actual mujer japonesa se niega a reconocer/recordar las angustiosas condiciones vitales sufridas por sus predecesoras, a causa de que, desgraciada y significativamente, aluden a un pasado que para ellas no parece ni demasiado lejano ni del todo muerto.

Por último, existe una explicación de tipo general, en cuyo seno igualmente se amparan todas las demás y que atañe al masivo, y a todas luces provocado "desde arriba", cambio de gustos populares/hábitos de consumo característico de los últimos veinte años en la cultura de masas, a escala calculadamente mundial. Dado que en el número de *Nosferatu* dedicado a Yasujiro Ozu ya comenté este particular a propósito del olvido que (aunque en menor medida que Mizoguchi, insisto) igualmente padece en mi país el genial autor de **Tokyo Monogatari** (1953), prefiero no repetirme ahora, remitiendo hasta allí al lector interesado. Aunque tampoco puedo omitir aquí que, en este caso sí de la misma forma que Ozu, en Japón ya sólo las "ratas de filmoteca" que se arrastran por oscuras y desangeladas salas susurrando "el maestro" reivindicaban el tipo de películas que hacían Mizoguchi y tantos otros cineastas de entonces (acaso menos brillantes, pero también dignos).

Después de todo, ¿por qué habría de ser de otra manera? ¿Cuántos hablan hoy de la literatura de ayer, escuchan música clásica, admiran a los genios de la pintura? ¿Cuenta Mizoguchi con una página en Internet? ¿Es virtual? ¿Sueñan los androides con mujeres-Mizoguchi?