



NARUSE / HAYASHI NUBES FLOTANTES

浮雲
UKIGUMO

成瀬
林
巴喜男
巳喜男
芙美子
芙美子

26 / 30 julio 2021
2021年7月26-30日

CASA DE COLÓN
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



ALMAS EN EL CAMINO



Al mismo tiempo que Kurosawa y Mizoguchi triunfaban en Occidente modelando por medio de sus ficciones de época el imaginario de la llamada Edad de Oro, el todavía “desconocido” Mikio Naruse afrontó provisto únicamente de las herramientas propias del melodrama el que sería uno de los proyectos más influyentes y renovadores de la Historia del cine japonés: la adaptación póstuma de cinco de las principales obras de la novelista Fumiko Hayashi. Una de las representantes más destacadas de la *josei-bungaku* [literatura de mujeres] de primera mitad del XX y excepcional cronista de la cotidianidad nipona de posguerra, fallecida de forma prematura el 28 de junio de 1951 a la edad de 47 años.

Poeta y prosista vinculada en sus inicios a los movimientos de izquierda y colaboracionista activa del régimen imperial Shōwa –para el que trabajó como corresponsal en labores propagandistas durante la guerra–, su producción literaria supo conectar con el espíritu de una feminidad doblemente castigada por las secuelas de la bomba atómica y las normas sociales impuestas según los principios confucianos de humildad, abnegación, dulzura, sumisión y paciencia que habían definido desde el Meiji el ideal de mujer japonesa: la *Yamato nadeshiko* [literalmente, clavel japonés]. El cuestionamiento de aquel modelo patriarcal promovido por los poderes fácticos mediante manuales de buena conducta como el *Onna no Daigaku*, y su sustitución por un nuevo tipo de mujer

–bautizado peyorativamente por la masculinidad dominante como *atarashii-onna*– constituiría la punta de lanza de una revolución cultural iniciada a finales del XIX por autoras como Ichiyō Higuchi, y actualizada por Hayashi en el marco de la incipiente sociedad de los *salaryman* [ejecutivos de bajo rango].

A juicio de la historiadora Catherine Russell, así como la literatura de Hayashi dirige un particular afecto hacia las personas comunes cuya existencia se precipita día tras día fuera de las dinámicas de modernización capitalistas, el cine realizado por Naruse en la década de los 50 extiende dicha empatía a toda una colectividad que no encuentra acomodo en la realidad del mundo moderno. Desde este punto de vista, podría decirse que uno y otro comparten una misma conciencia del tiempo, en la que la persistencia de la memoria se impone a una actualidad sobre la que se aboca un futuro inapelable. *Nubes flotantes* se erigiría en pieza angular de este singular encuentro entre dos de las figuras más representativas de la narrativa japonesa, cuyo diálogo dotaría al género popular del *shomin-geki* o “cine de gente corriente” de una densidad temporal tan inédita como imprescindible para comprender el devenir posterior del cine moderno dentro y fuera de Japón.

Aythami Ramos



LUNES 26 ●

EL ALMUERZO [Meshi]

Japón, 1951. B/N. V.O.S.E. Duración: 97 minutos.

Dirección: **Mikio Naruse.**

Guion: Toshirō Ide, Sumie Tanaka (supervisado por Yasunari Kawabata). Fotografía: Masao Tamai.

Dirección artística: Satoru Chūko. Música: Fumio Hayasaka. Productora: Tōhō.

Intérpretes: Ken Uehara, Setsuko Hara, Yukiko Shimazaki, Yōko Sugi, Akiko Kazami, Haruko Sugimura, Ranko Hanai, Hiroshi Nihon'yanagi, Keiju Kobayashi, Akira Ōizumi, Sō Yamamura.

Michiyo y su marido Hatsunosuke, un *salaryman* fiel y honesto pero de escasas ambiciones profesionales, viven una existencia rutinaria en un sencillo barrio de las afueras de Osaka. Aunque en su juventud fue pretendida por su acaudalado primo Kazuo, tras finalizar la guerra Michiyo decidió abandonar su Tokio natal para emprender una nueva vida junto a Hatsu en la bulliciosa y floreciente capital del sur. Sin embargo, después de varios años de matrimonio en los que el día a día de la mujer se ha visto reducido a la sempiterna tarea de limpiar, lavar la ropa, llevar las cuentas de la casa y tener la comida a punto para

su marido, el tedio de la cotidianidad ha acabado por proyectar una pesada sombra sobre la pareja que amenaza con destruir la aparente felicidad del hogar. Todo se precipita cuando la despreocupada y caprichosa sobrina de Hatsu, Satoko, les pide pasar una temporada con ellos tras una acalorada discusión con sus padres. A medida que la muchacha hace más evidentes los flirteos con su tío ante la mirada impotente de Michiyo, ésta empieza a cuestionarse si no estará aún a tiempo de iniciar una nueva vida lejos de Hatsu.

La inesperada muerte de Fumiko Hayashi, justo cuando la autora se hallaba en la cúspide de su fama, animó a los estudios Tōhō a versionar su última e inacabada obra, que había venido publicándose por entregas en el diario *Asahi Shinbun* desde abril de aquel año. La casualidad quiso que Mikio Naruse, un reputado “hombre de la casa” que no había cosechado ningún éxito reseñable desde la década de los 30, se hiciese cargo de la dirección cuando el responsable designado por la compañía, Yasuki Chiba, tuvo que abandonar de manera precipitada el proyecto a causa de una enfermedad. El visto bueno del futuro premio Nobel Yasunari Kawabata al libreto firmado por Sumie Tanaka y Toshirō Ide –en adelante, colaboradores habituales de Naruse– acabaría de dar lustre a una producción que, sin embargo, no sólo pecaba de un descarado interés por dulcificar la historia original de Hayashi para hacerla más comercial, sino que añadía un improbable *happy-end* al desenlace de una trama que no casaba con el tono habitualmente pesimista de su autora.

La palabra japonesa *meshi* alude a la comida casera a base de arroz cocido que constituía la dieta esencial de las clases medias y bajas durante los primeros años de la posguerra. Se trataba, además, de un reclamo común en los carteles de los pequeños locales que servían almuerzos económicos a los trabajadores concentrados a diario en los principales núcleos urbanos. Hayashi pretendía, de ese modo, reflejar los sinsabores de la gente corriente y, en especial, de las amas de casa que, como la protagonista Michiyo, sufrían con mayor crudeza el descontento de una vida sin metas ni recompensas; dedicada únicamente a satisfacer las necesidades del marido y entregarse de forma rigurosa y abnegada al cumplimiento de las tareas domésticas. Sobre esta base, Naruse planifica una puesta en escena analítica en la línea del mejor *estilo Kamata*, que aprovecha hasta el último resquicio de la casa japonesa para subrayar la distancia física y emocional que separa al matrimonio, anunciando en cada plano su inminente disolución. Mención aparte merece el profuso retrato documental que la película exhibe de la ciudad de Osaka en un momento clave de su historia, el penúltimo año de la Ocupación, contraponiendo la vida agitada y ociosa de la urbe con la dolorosa realidad de un Tokio que se nos presenta aún cubierto de heridas y en pleno proceso de reconstrucción. ► A.R.



MARTES 27 ●

EL RELÁMPAGO [Inazuma]

Japón, 1952. B/N. V.O.S.E. Duración: 87 minutos.

Dirección: **Mikio Naruse.**

Guion: Sumie Tanaka. Fotografía: Shigeyoshi Mine. Montaje: Toyo Suzuki. Dirección artística: Mikio Naka.

Música: Ichirō Saitō. Productora: Daiei.

Intérpretes: Hideko Takamine, Mitsuko Miura, Kyōko Kagawa, Chieko Murata, Jun Negami, Eitarō Ozawa, Kumeko Urabe, Chieko Nakakita, Hisako Takihana.

Kiyoko, una joven guía turística de Tokio, es la menor de una familia de cuatro hermanos, todos ellos fruto de diferentes padres. Nuiko, la más ambiciosa, humilla a su marido Ryuzo mientras mantiene un relación adúltera con Tsunakichi, dueño de una próspera panadería, quien a su vez pretende casarse con Kiyoko. Mitsuko, ejemplo de mujer tradicional, descubre al poco de morir su esposo que éste tuvo un hijo ilegítimo con otra mujer, la cual la chantajea por medio del niño a sabiendas de que la prematura viudedad la ha dejado cargada de deudas. Por último, Kazuke es un ex-combatiente que pasa la mayor parte del

tiempo holgazaneado y jugando al *pachinko*. O-Sei, la matriarca del clan, trata de mediar con torpeza en los incesantes conflictos familiares, motivados en gran medida por el deseo de todos de hacerse con una parte del seguro de vida contratado antes de fallecer por el marido de Mitsuko. Pero Kiyoko, que admira la independencia de su inquilina y amiga Katsura, desprecia la mezquindad de sus hermanos y sueña con poder escapar algún día del asfixiante clima de su hogar.

Los azares del sistema de estudios condujeron a Naruse a prestar ocasionalmente sus servicios a una empresa rival, la *Daiei*, justo cuando dicha compañía iniciaba su etapa de máximo esplendor gracias al inesperado “efecto *Rashōmon*”. La buena acogida de *El almuerzo* propició, sin embargo, que el cineasta pudiese contar de nuevo con Sumie Tanaka para acometer una segunda adaptación sobre la obra de Hayashi. En esta ocasión, con Hideko Takamine como protagonista, con quien Naruse había trabajado once años antes en la ya olvidada *Hideko, cobradora de autobus* [1941]. La actriz, que había iniciado su carrera como estrella infantil en el período mudo antes de convertirse en una de las primeras intérpretes freelance de la industria nipona, gozaba por aquel entonces de una enorme popularidad gracias a su reciente papel en la película *Carmen vuelve a casa* [1951], la primera producción japonesa rodada en color. Un éxito que se afianzaría tras el estreno en salas de *El relámpago*. En efecto, de la mano de Keisuke Kinoshita y el propio Naruse, su expresivo rostro acabó convirtiéndose en todo un icono del cine japonés de posguerra. Inseparable del imaginario del cineasta, pero también de la figura de Fumiko Hayashi, a la que años después encarnaría en la biográfica *Diario de una vagabunda* [1962].

Tal como había ocurrido con *El almuerzo*, Tanaka y Naruse tuvieron que atemperar el tono apesadumbrado de la autora para adaptar el texto original a los convencionalismos menos pesimistas del melodrama *shomin-geki*. En primer lugar, actualizando el contexto histórico de la narración escrita por Hayashi en 1935, esto es, trasladando la problemática de la *atarashii-onna* desde el marco imperialista de preguerra al de la todavía joven y –no lo olvidemos– impuesta democracia; y en segundo lugar, atenuando la presión familiar sobre la protagonista Kiyoko, marcada desde su nacimiento por la condición de hija ilegítima, y cuya obligación moral de casarse constituía en un principio el eje central del relato. Abocados al advenimiento de una nueva era, el conflicto ya no se sitúa, pues, en el peso del estigma y el cumplimiento forzoso de las rígidas normas sociales, sino en el retrato incisivo de una familia desestructurada cuya decadencia contrasta con las posibilidades de futuro que se abren ante la mujer nipona tras las reformas de la Ocupación. Un horizonte lleno de esperanza, pero también de soledad e incertidumbre lejos de la protección que antaño proporcionaba a los japoneses la solidez del estamento familiar. ► A.R.



LA ESPOSA [Tsuma]

Japón, 1953. B/N. V.O.S.E. Duración: 89 minutos.

Dirección: **Mikio Naruse.**

Guion: Toshirō Ide. Fotografía: Masao Tamai. Montaje: Eiji Ooi. Dirección Artística: Satoru Chūko.

Música: Ichirō Saitō. Productora: Tōhō.

Intérpretes: Mieko Takamine, Ken Uehara, Rentarō Mikuni, Michiyo Aratama, Sanae Takasugi, Chieko Nakakita, Yatsuko Tanami, Hajime Izu, Yoshiko Tsubouchi.

Tras diez años de matrimonio, la convivencia entre Mineko y su esposo Jūichi se ha vuelto insoportable. Incapaces de engendrar un hijo, la existencia gris y monótona de los Nakagawa es compartida por diversos personajes a los que acogen en su casa como inquilinos: Tadashi, un estudiante de Bellas Artes; la señora Matsuyama, una antigua maestra de escuela que trabaja como camarera en un bar de Ginza; su esposo, un ex-soldado sin empleo que ahoga sus penas en el alcohol; y por último, la señorita Mineuchi, también camarera y protegida del señor Kitou, el maduro propietario de una carpintería que con su

●
MIÉRCOLES 28

adulterio está llevando a su familia a la ruina. Cuando Jūichi se enamora sinceramente de su compañera de oficina Fusako, una joven viuda y madre de un niño, Mineko, educada en los valores tradicionales del matrimonio, hará prevalecer su condición de legítima esposa oponiéndose con todas sus fuerzas a la posibilidad del divorcio.

Con *La esposa*, Naruse puso punto final a la "trilogía del matrimonio" iniciada con *El almuerzo* [1951] y continuada por *Marido y mujer* [1953], para la que había contado con la presencia unificadora del actor Ken Uehara en el rol masculino protagonista. De vuelta en su compañía matriz, Tōhō, el realizador recurrió a Toshirō Ide para guionizar su tercera incursión en el universo literario de Fumiko Hayashi. En esta ocasión, se trataba de adaptar la novela de 1948 *Chairo no me* [*Ojos marrones*, en alusión al cambio de coloración – obviado en la película– que sufre el iris de la protagonista al encolerizarse con su marido], que había sido publicada también, aunque con menor éxito, en *Asahi Shinbun*. Acaso porque el estudio –volcado por entonces en promocionar a su gran valor en ciernes, Akira Kurosawa– se hallaba demasiado ocupado para ejercer el control sobre la producción, Naruse gozó de la libertad suficiente para conservar el tono descorazonador empleado por Hayashi en su descripción de la vida marital japonesa, entregando una película mucho más compleja y oscura que, pese a ello, obtuvo unos buenos resultados en taquilla.

Una de las diferencias más notables que se observan al comparar *La esposa* con sus películas anteriores es el modo claustrofóbico en que Naruse presenta el hogar donde transcurre la cotidianidad del matrimonio Nakagawa. Debido a que el resto de habitaciones de la casa se encuentran alquiladas o dispuestas para ello, la pareja comparte un pequeño espacio formado por dos estancias, una cocina y un estrecho *engawa* asomado a un jardín igualmente reducido y al que apenas llega el reflejo del sol, dotando al interior de una atmósfera cargada y sombría. Junto a ello, la rígida geometría reticular de los *shōji* que cubren el fondo, así como los huecos rectangulares de los paneles separadores y la celosía acristalada del exterior, contribuyen a realzar la situación de bloqueo que oprime a los personajes, cuya figura se nos presenta no pocas veces reencuadrada tras una maraña de líneas ortogonales. De ahí que los momentos liberadores que Jūichi comparte con Fusako, siempre en exteriores bañados de luz o en espacios diáfanos sacudidos por vibrantes estímulos (museos, cafeterías...), contrasten tan vivamente con la pesadumbre de su encierro doméstico. Hasta el punto de hacernos olvidar que es su esposa Mineko la que permanece atrapada día y noche en ese ambiente enfermizo al que uno y otro se sienten encadenados, pero del que ella no podrá salir nunca sin poner en riesgo su propia identidad como mujer. ► A.R.



JUEVES 29 ●

● **CONFERENCIA [18:30 h.]:**

Contra el tiempo: la persistencia de la memoria en “Nubes flotantes”.

Aythami Ramos, arquitecto, historiador y crítico de cine.

CRISANTEMOS TARDÍOS [Bangiku]

Japón, 1954. B/N. V.O.S.E. Duración: 101 minutos.

Dirección: **Mikio Naruse.**

Guion: Toshirō Ide, Sumie Tanaka. Fotografía: Masao Tamai. Montaje: Eiji Ooi. Dirección artística: Satoru Chūko. Música: Ichirō Saitō. Productora: Tōhō.

Intérpretes: Haruko Sugimura, Sadako Sawamura, Chikako Hosokawa, Yūko Mochizuki, Ken Uehara, Hiroshi Koizumi, Ineko Arima, Bontarō Miake, Daisuke Katō.

Kin, Tomi y Tamae son tres *geishas* que tras años de trabajo en común viven apartadas del oficio en el otoño de sus vidas. Tomi y Tamae comparten casa en compañía de sus respectivos hijos, Sachiko y Kiyoshi, a quienes, debido a su profesión, no supieron entregar todo el cariño que demandaban en la niñez, y a los que sólo pueden ofrecer un futuro sin expectativas, cargado de deudas y sueños incumplidos. Kin,

la más afortunada, disfruta de un retiro apacible gracias a los ahorros que acumuló en el pasado, y que ahora invierte en la compra de bienes raíces mientras practica la usura con sus antiguas compañeras. Cuando Sachiko y Kiyoshi deciden dejar el hogar para emprender una nueva vida lejos de sus madres, ambas mujeres experimentan una forma de abandono desconocida hasta entonces. Kin, por su parte, recibe la visita inesperada de los dos hombres que marcaron su pasado y la convirtieron en la persona mezquina y desconfiada que es en la actualidad: Tabe, el amor de su vida que la abandonó para casarse con otra, y Seki, el amante despechado que intentó asesinarla.

Avalado por la buena acogida de sus tres proyectos anteriores, *Tōhō* autorizó a Naruse a rodar una nueva adaptación sobre la obra de Hayashi con el binomio Ide-Tanaka al frente del guión. *Bangiku* había sido, en origen, una novela corta publicada por Hayashi en 1949 acerca del reencuentro entre una *geisha* de mediana edad y un cliente joven con el que mantuvo un apasionado romance durante la guerra. El poderoso recuerdo que la mujer ha conservado en su corazón a lo largo del tiempo queda abrasado por la decepción en el mismo instante en que se hace patente el verdadero motivo de la visita: la solicitud de un préstamo con el que el hombre pretende sanear la maltrecha economía de su negocio. El relato obtuvo el premio *Joryu bungakushu* de aquel año y confirmó a Hayashi como una de las literatas más importantes de su tiempo. Para dar mayor densidad narrativa a la película, Ide y Tanaka imbricaron la historia con otros dos relatos cortos, *Suisen* [Narciso] y *Shirasagi* [Garza blanca], de temática similar y escritos por la autora en la misma época. De ese modo, buscaban entrelazar la vida de tres mujeres –cuatro si contamos a la tabernera y también *geisha* retirada Nobu– con un pasado común, pero con destinos dispares, que intentan sobreponerse a la soledad y la pérdida de la juventud en un mundo que ya no les pertenece.

En este sentido, el principal foco de interés de la cinta –acaso la mejor de la serie– radica en esa persistencia de la memoria que conecta *Crisantemos tardíos* con *Nubes flotantes*, la gran obra maestra de Hayashi que Naruse elevaría un año más tarde a la categoría de mito. Catherine Russell, experta en la obra del cineasta japonés, hace hincapié en esta mirada romántica hacia los años de la guerra y preguerra que comparten las protagonistas, destacando el modo en que Naruse inserta figuras y vistas del Tokyo contemporáneo entre los decorados del *shitamachi* en los que se desarrolla la acción, haciendo que el espectador note su entrada en escena de forma anacrónica cuando en realidad se trataba de elementos comunes en el imaginario urbano de la época. Lo anterior buscaría hacernos partícipes del modo en que las tres mujeres dirigen su mirada de manera incesante hacia un tiempo extinguido que se desvela a través de los diálogos, pero del que apenas sobreviven ya algunos vestigios. Un pasado del que no pueden o no quieren desprenderse, obligándolas a vagar por una realidad que no aceptan pero a la que, al final, no tendrán más remedio que someterse. ► A.R.



VIERNES 30 ●

DIARIO DE UNA VAGABUNDA [Hōrō-ki]

Japón, 1962. B/N. V.O.S.E. Duración: 124 minutos.

Dirección: Mikio Naruse.

Guión: Toshirō Ide, Sumie Tanaka (a partir de la obra de Kazuo Kikuta). Fotografía: Jun Yasumoto. Montaje: Eiji Ooi. Dirección Artística: Satoru Chūko. Música: Yūji Koseki. Productora: Tōhō.

Intérpretes: Hideko Takamine, Akira Takarada, Daisuke Katō, Keiju Kobayashi, Kinuyo Tanaka, Mitsuko Kusabae, Noboru Nakaya, Masao Oda, Chōko Iida.

Tras una infancia desdichada recorriendo el sur de Japón como vendedora ambulante en compañía de su madre y el amante de ésta, Fumiko Hayashi recaló en Tokyo a principios de los años 20 siguiendo los pasos de un joven al que conoció en la secundaria, y que la abandona al poco de llegar a la capital. A causa de su escasa formación y su origen humilde, su deseo de llevar una existencia digna choca día tras día con una realidad hostil en la que las mujeres son explotadas laboral y sexualmente por un sistema despiadado. Sola, sin dinero ni familiares que la protejan, malvive trabajando en fábricas y clubs de alterne

mientras gasta el poco dinero que gana en libros que luego tiene que empeñar para saciar el hambre. En sus horas libres, escribe poemas y relatos cortos que ofrece a las editoriales sin demasiada fortuna, pero que le granjean una aceptable reputación entre los círculos intelectuales de izquierdas. Sus turbulentas relaciones con distintos hombres que la maltratan física y psicológicamente irán endureciendo cada vez más su espíritu y el de sus escritos, en los que vuelca sus propias experiencias y reflexiones acerca de la pobreza y el papel de la mujer en la sociedad moderna.

El rodaje en 1955 de *Nubes flotantes* significó el clímax del proceso de inmersión de Mikio Naruse en la narrativa de Fumiko Hayashi. El guión extremadamente fiel al original de Yōko Mizuki –responsable también de la excelente adaptación de *El rumor de la montaña* de Yasunari Kawabata llevada a la pantalla por Naruse un año antes– exacerbó como nunca antes el grado de sinergia entre ambos autores, cerrando con broche de oro un proyecto que había tardado cinco años en completarse y que consagró a Naruse en la madurez de su carrera como uno de los grandes maestros de la cinematografía japonesa. Sus siguientes películas seguirían en muchos aspectos la líneas abiertas en este período, antes de converger definitivamente en la testamentaria –y en gran medida, adelantada a su tiempo– *Nubes dispersas* (1967). Pero Naruse, a su pesar, aún tendría que regresar una vez al universo de Hayashi por imposición de la Tōhō, empeñada en conmemorar el treinta aniversario de la *Takarazuka Eiga* –la más antigua de las empresas fundadoras de la compañía– con una serie de suntuosas producciones en gran formato. Entre ellas, un biopic a mayor gloria de la actriz Hideko Takamine, basado en una pieza teatral del dramaturgo Kazuo Kikuta sobre la vida de la autora.

Hōrō-ki toma su título de la novela con tintes autobiográficos que convirtió a Fumiko Hayashi en una escritora de éxito en el ambiente renovador de finales del período Taishō y comienzos del Shōwa. La obra fue publicada por entregas entre 1928 y 1929 en la revista femenina *Nyonin geijutsu*, contando con varias secuelas y ediciones revisadas a cargo de la propia Hayashi; la última de ellas, tan sólo dos años antes de su fallecimiento. Algunos fragmentos del libro aparecen, de hecho, sobre-impresionados en imagen, recuperando una práctica común del cine mudo empleada, entre otros, por Heinosuke Gosho –con quien Naruse llegó a colaborar en *Shōchiku* como ayudante de dirección– en su célebre adaptación de la obra de Yasunari Kawabata *La bailarina de Izu* [1933]. Vista hoy, es posible que ésta sea la única aportación relevante de Naruse a una película demasiado encorsetada por las premisas grandilocuentes de un sistema de estudios en franca decadencia. El epílogo que muestra a Hayashi al final de sus días como una mujer huraña y excéntrica, dispuesta a malgastar el dinero en absurdos oropeles para su madre mientras se niega a financiar la carrera de jóvenes escritores, bien podría interpretarse en este sentido como una crítica oportuna y nada velada del cineasta sobre lo anterior. ► A.R.

Todas las proyecciones son a las 19.30 h.

Presentaciones a cargo de Aythami Ramos

Entrada gratuita con inscripción.

© NICHOLAS FIELD PHOTOGRAPHY

Casa de Colón

C/ Colón, 1 · 35001 Las Palmas de Gran Canaria

Tel. 928 312 373 / 384 / 386 · casacolón@grancanaria.com

www.casadecolon.com    

COLABORA:



CON EL APOYO DE:



ORGANIZA:



www.vertigocine.com