

Capricci Cine presenta



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

雨月物語



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 1953

CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA

UNA PELÍCULA DE

KENJI MIZOGUCHI

Basada en "UGETSU MONOGATARI" de Akinari Ueda

CON MACHIKO KYO, KINUYO TANAKA, MITSUKO MITO, MASAYUKI MORO, SAKAE OZAWA, SUGISAKU Aoyama, RYOSUKE KAGAWA, KIKUJE MORI, ICHIRO AMANO, IKIO SAWAMURA

UNA PELÍCULA DIRIGIDA POR KENJI MIZOGUCHI. EDICIÓN MATSUTARO KAWAGUCHI Y YOSHIKATA YODA. FOTOGRAFÍA KAZUO MIYAGAWA. DIRECCIÓN ARTÍSTICA KISAKU ITO

MÚSICA FUMIO HAYASAKA. MONTAJE MITSUZO MIYATA. PRODUCCIÓN POR MASAICHI NAGATA. UNA RESTAURACIÓN DE THE FILM FOUNDATION Y LA KADOKAWA CORPORATION

COPIA RESTAURADA BAJO LA SUPERVISIÓN DE MASAHIRO MIYAJIMA Y MARTIN SCORSESE. CON EL APOYO DE FOREIGN PRESS ASSOCIATION. VENTAS INTERNACIONALES KADOKAWA CORPORATION. DISTRIBUCIÓN CAPRICCI CINE





«KENJI MIZOGUCHI representa para el cine lo mismo que J.S. Bach en la música, Cervantes en la literatura, Shakespeare en el teatro o Tiziano en la pintura: el más grande.»

Jean Douchet

« Cinco minutos de proyección hacen comprender claramente lo que es la puesta en escena, al menos para algunos: un cierto medio de prolongar los fervores del alma en los movimientos del cuerpo.»

Alexandre Astruc
sobre Cuentos de la luna pálida

« Uno de los más bellos filmes de la historia del cine [...] uno de los más bellos poemas de aventuras y amour fou; uno de los cantos más fervientes que se hayan compuesto en honor de la renuncia y de la fidelidad; un himno a la unidad y al mismo tiempo a la diversidad de las apariencias. Es un cuento de hadas, tratado con un realismo tan minucioso que podríamos decir que, nunca antes, la Edad Media había sido evocada tan correctamente en la pantalla.»

Éric Rohmer
sobre Cuentos de la luna pálida

CAPRICCI CINE PRESENTA

CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA

DE KENJI MIZOGUCHI

estreno en CINES 25 de enero
de 2019

VERSIÓN RESTAURADA EN 4K

Restaurada por *The Film Foundation* y *KADOKAWA Corporation*, con la financiación de *Hollywood Foreign Press Association*.

JAPÓN - 1953 - 97' - B&N

DCP 4K - 2,35:1 - SONIDO ORIGINAL MONO RESTAURADO

DISTRIBUCIÓN

CAPRICCI CINE

Ronda Universitat 15,
1- 1a 08007 Barcelona

PROGRAMACIÓN Y PRENSA

DIANA SANTAMARIA

diana.santamaria@capriccicine.es
Tel. +34 615 16 45 66



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

Sinopsis

Japón, siglo XVI. Genjuro es un alfarero confiado en ganar dinero y mejorar su posición gracias a su maestría con la arcilla. Tobei, por su parte, sueña con devenir un gran samurái respetado por todos. Sus respectivas esposas, Miyagi y Ohama, intentan frenar su ambición pero, cuando el poblado en el que viven es afectado por una guerra civil, Genjuro y Tobei emigran a la ciudad buscando riqueza y fama, abandonando a sus mujeres. Allí, el primero caerá perdidamente enamorado de una misteriosa princesa, mientras que el segundo hará todo lo posible para convertirse en un importante samurái.

Ficha técnica y artística

Dirección

Kenji Mizoguchi

Reparto

Wakasa: Machiko Kyô
Genjuro: Masayuki Moro
Miyagi: Kinuyo Tanaka
Tobei: Sakae Ozawa
Ohama: Mitsuko Mito

Ukon, la nodriza: Kikue Mori
Genichi: Ichisaburô Sawamura

Guión

Matsutarô Kawaguchi y Yoshikata Yoda
basado en *Ugetsu Monogatari* de Akinari
Ueda

Director de fotografía

Kazuo Miyagawa

Música

Fumio Hayasaka y Ichiro Saitô

Dirección artística

Kisaku Ito

Montaje

Mitsuji Miyata

Sonido

Iwao Otani

Iluminación

Kenichi Okamoto

Producción

Daei (Kyoto)

Productor

Masaichi Nagata

Ventas Internacionales

KADOKAWA Corporation

Distribución

Capricci Cine

*Una restauración de The Film Foundation y KADOKAWA Corporation.
Copia restaurada bajo la supervisión de Masahiro Miyajima y Martin Scorsese.
Con el apoyo de Foreign Press Association.*

KENJI MIZOGUCHI nace en Tokio el 16 de mayo de 1898, en los albores del cine. Durante su infancia, un negocio fallido supone la ruina de su familia, obligando al padre a vender a su hermana mayor a una casa de geishas cuando esta tenía solamente 14 años. Este suceso marcará al cineasta de por vida.



MIZOGUCHI cursa estudios de arte, diplomándose con 17 años en el *Instituto de Pintura Europea de Aoibashi* en Akasaka. Tras empezar un trabajo como periodista en Kobe, al poco tiempo abandona la ciudad y regresa a Tokio a casa de su hermana, donde se dedica principalmente a la lectura y a ir al cine y al teatro. También se inicia en el aprendizaje del *biwa*, instrumento musical japonés de cuerda. En 1920, por mediación de un amigo, MIZOGUCHI entra a trabajar en la Nikkatsu, primera sociedad cinematográfica japonesa, donde transcribe guiones para el director Osamu Wakayama.

En 1923, inicia su labor como realizador con el film titulado *EL DÍA EN QUE VUELVE EL AMOR*. Tras el devastador terremoto que asola la ciudad de Tokio ese mismo año, MIZOGUCHI es trasladado a los estudios que la Nikkatsu tiene en Kioto, donde continúa su carrera cinematográfica. En 1926, se produce la primera colaboración con su amigo de infancia, el escritor Matsutaro Kawaguchi, en la película *EL AMOR DE UNA PROFESORA DE CANTO*. Kawaguchi formaría parte desde entonces del equipo estable de MIZOGUCHI hasta casi el final de su carrera.

En 1930, dirige *LA TIERRA NATAL*, una de las primeras películas japonesas parcialmente sonoras. Pese a fracasar en taquilla, MIZOGUCHI se resarciría en 1932 cuando la compañía le encarga dirigir *EL DIOS GUARDIÁN DEL PRESENTE*, que sería el primer éxito comercial del cine sonoro producido por dicha empresa. Trabajando principalmente con encargos, durante cerca de una década, MIZOGUCHI rodará unos 50 films para la Nikkatsu.

En 1934, con intención de disponer de mayor libertad artística y mejorar su economía, MIZOGUCHI funda con su amigo Masaichi Nagata su propia compañía de producción, la Daiichi Eiga. Pese a producir tan solo un puñado de films antes de caer en la quiebra en 1936, la actividad de esta productora marca notablemente la actividad del cine japonés

de la época. De este periodo, destacan *ELEGÍA DE NANIWA* (1936) y *LAS HERMANAS DE GION* (1936), con protagonismo en ambas de Isuzu Yamada, su actriz fetiche de entonces. No menos destacable es la presencia del joven guionista Yoshikata Yoda, fiel colaborador hasta la muerte del cineasta, con quien establecería una relación de maestro y discípulo.

En 1937 vuelve a rodar para la compañía Shinkô, donde ya había colaborado, y en 1939 pasa a trabajar para la Shochiku, con la que rueda 13 films, de 1939 a 1948. Durante estos años de censura militarista, MIZOGUCHI se consagra a los films históricos como *LA VENGANZA DE LOS 47 SAMURAI*s, dirigida en 1941. Además, en esta época es nombrado presidente de la sociedad de directores de su país.

En 1946, pese al reciente final de la guerra, se inicia un nuevo auge del cine japonés. En este periodo, las productoras Tôhō, Shochiku, Daei, Shinto y Toei forman el grupo de los cinco grandes estudios de producción, que monopolizarán con grandes ingresos la producción cinematográfica japonesa. Las numerosas películas dirigidas durante las décadas de los años 20, 30 y 40, permiten a MIZOGUCHI sintetizar un estilo propio que culmina en la década de los años 50, donde dirige una obra maestra tras otra.

Tras cinco años de preparación, en 1952 realiza *VIDA DE OHARU, MUJER GALANTE*, con la que obtiene el premio a la mejor dirección en el Festival de Venecia de 1952. Su prestigio alcanzará aún cotas más altas, cuando en 1953 realiza para Daei la obra más famosa de su carrera, *CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA*. Ganadora del León de Plata en el Festival de Venecia, la película deslumbra a la crítica europea y, entre otros, a los futuros componentes de la *Nouvelle Vague* francesa.

Posteriormente dirige títulos como *LOS MÚSICOS DE GION* (1953), *LA MUJER CRUCIFICADA* (1954), *LOS AMANTES CRUCIFICADOS* (1954) o *LA CALLE DE LA VERGÜENZA* (1956), que confirmarán la reputación de MIZOGUCHI como un cineasta con una visión única sobre la posición de la mujer dentro de la sociedad japonesa, el mundo de las geishas y el universo de la prostitución. La belleza y sutilidad de las imágenes de *LA EMPERATRIZ YANG KWEI FEI* (1955), una de sus dos únicas películas filmadas en color, y la potencia conmovedora de *EL INTENDENTE SANSHO* (1954), completan una lista de títulos donde el arte de Mizoguchi se encuentra a su más alto nivel.

En los últimos años, el director enferma de leucemia. Mientras prepara su próximo proyecto, *OSAKA MONOGATARI*, Kenji Mizoguchi fallece el 24 de agosto de 1956.

Filmografía seleccionada

EL DÍA EN QUE VUELVE EL AMOR

Ai ni yomigaeru hi – 1923 – ByN

EL HILO BLANCO DE LA CATARATA

Taki no shiraito – 1933 – ByN

OSEN, EL DE LAS CIGÜEÑAS

Orizuru Osen – 1935 – ByN

OYUKI, LA VIRGEN

Maria no Oyuki – 1935 – ByN

ELEGÍA DE NANIWA

Naniwa ereji – 1936 – ByN

LAS HERMANAS DE GION

Gion no shimai – 1936 – ByN

HISTORIA DE LOS CRISANTEMOS TARDÍOS

Zangiku monogatari – 1939 – ByN

LA VENGANZA DE LOS CUARENTA Y SIETE SAMURAI

Genroku Chûshingura – 1941 – ByN

UTAMARO Y SUS CINCO MUJERES

Utamaro o meguru – 1946 – ByN

EL DESTINO DE LA SEÑORA YUKI

Yuki fujin ezu – 1950 – ByN

LA SEÑORITA OYU

Oyû-sama – 1951 – ByN

VIDA DE OHARU, MUJER GALANTE

Saikaku ichidai onna – 1952 – ByN

CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA

Ugetsu monogatari – 1953 – ByN

LOS MÚSICOS DE GION

Gion bayashi – 1953 – ByN

LA MUJER CRUCIFICADA

Uwasa no onna – 1954 – ByN

EL INTENDENTE SANSHO

Sanshō dayû – 1954 – ByN

LOS AMANTES CRUCIFICADOS

Chikamatsu monogatari – 1954 – ByN

LA EMPERATRIZ YANG KWEI FEI

Yôkihi – 1955 – Color

EL HÉROE SACRÍLEGO

Shin Heike monogatari – 1955 – Color

LA CALLE DE LA VERGÜENZA

Akasen chitai – 1956 – ByN

Adaptando Cuentos de la luna pálida

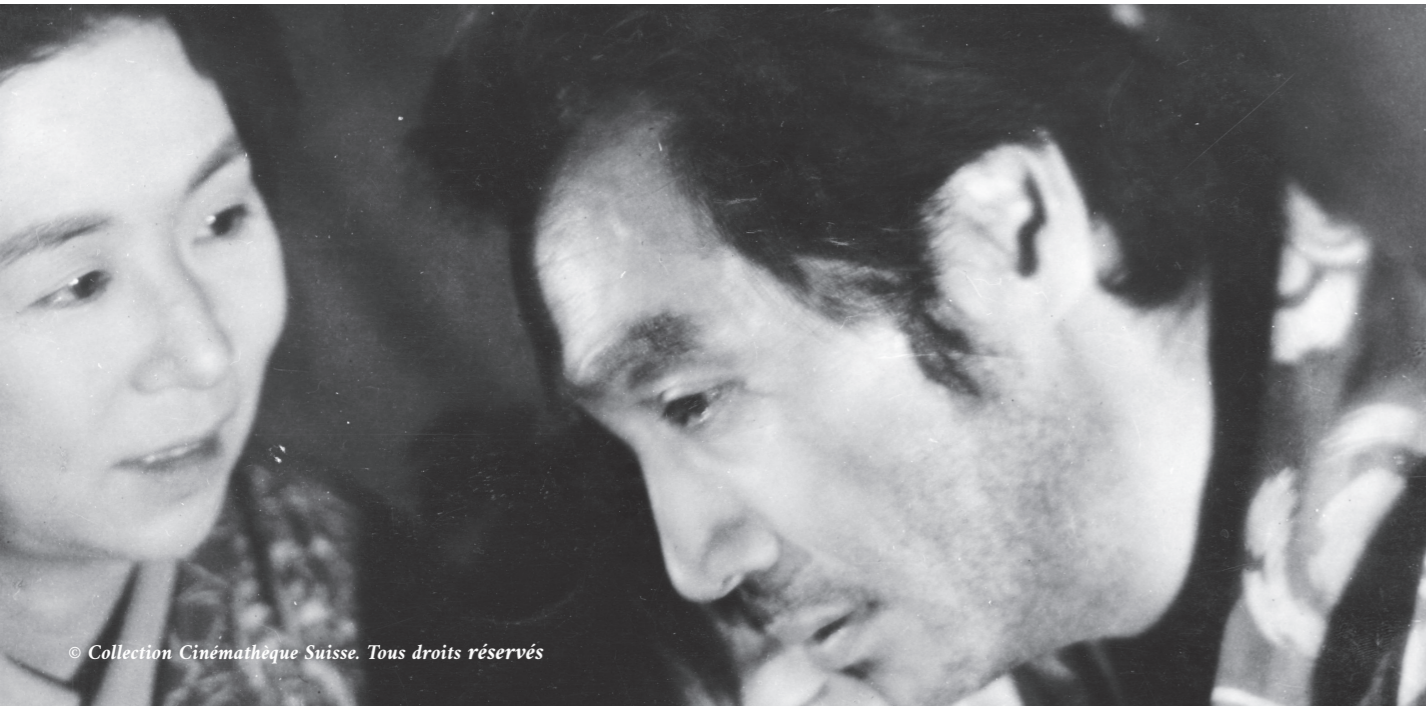
«Sobre la procedencia literaria de la película: *Ugetsu monogatari* es una obra clásica de la literatura fantástica japonesa. Su autor, Akinari Ueda (1734-1809), era un polifacético humanista japonés que acudía a fuentes tradicionales chinas a la hora de escribir sus relatos. La primera edición de sus cuentos, que data de 1776, en seguida alcanzó popularidad. De los 9 relatos que componen la colección, Yoda y Mizoguchi aprovechan 2, si bien es posible encontrar préstamos de un tercero.

-*La cabaña entre las cañas esparcidas* plantea el tema del amor puro, encarnado en la figura de Miyagi. El protagonista es un campesino que abandona a su mujer para irse a comerciar a la ciudad. Pasan los años y, cuando regresa al hogar, le recibe el espíritu de su esposa muerta.

-*La impura pasión de una serpiente*, por su parte, alude al amor destructivo que lleva a la perdición al desprevenido protagonista. Este cae en las redes de una mujer-serpiente, emblema monstruoso de la concupiscencia y el pecado. [...] Añadamos que de este relato Yoda extrae uno de los hallazgos más atractivos de la película: la aparición de Wakasa bajo circunstancias estrictamente cotidianas.

-A estos dos cuentos, citados por Yoda en sus declaraciones, debemos añadir un tercero: *El caldero de Kibitsu*. [...] Para complicar más todavía el trabajo de su abnegado Yoda, Mizoguchi le encomienda que inserte otro cuento más, esta vez de procedencia europea: *Decoré!*, de Guy de Maupassant, cuenta la historia de un burgués que vive obsesionado por el deseo de conseguir la legión de honor. [...] Este es, al cabo, el punto de partida de donde arranca la historia de Tobei y su esposa Ohama.»

Kenji Mizoguchi, Antonio Santos, Cátedra, Signo e imagen/cineastas, 1993.



Declaraciones de Kenji Mizoguchi

“¿Quiere usted que hable de mi arte? Es imposible. Un director de cine no tiene nada que decir que merezca ser dicho. [...] Digamos que un hombre como yo siempre está alentado por el clima de la belleza.”

Declaraciones publicadas en *Kenji Mizoguchi, Valladolid, XXV Semana Internacional de Cine, 1980.*

Carta de Mizoguchi a Hiroshi Mizutani, director artístico:

“Quisiera hacer una película irreal. El arte no es la mera imitación de la realidad. El decorado de una película debe inspirar a los actores en la psicología, la atmosfera, el marco de sus vidas. Señor

Sobre CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA:

“Si se quiere simbolizar a las tres mujeres de CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA por un olor, Miyagi ha de tener ese perfume del incienso que impregna el interior de un templo sombrío y húmedo; Ohama el perfume empalagoso de un bastoncillo de mala calidad, que arde normalmente en los cementerios, y Wakasa sería representada por el fuerte olor de incienso que inunda los lavabos y las habitaciones de las casas de citas (tiene que ser un olor muy extravagante). [...] Miyagi encarna no solo la fidelidad conyugal y el amor de esposa, sino también la nostalgia natal, la tumba de los antepasados, los cambios transmitidos de generación en generación, el retorno inicial de las estaciones, la vida ligada al manejo del timón.”



Mizutani, modifíqueme un poco esos decorados.”

Declaraciones publicadas en *Kenji Mizoguchi, Valladolid, XXV Semana Internacional de Cine, 1980.*

VE-HO, *Mizoguchi, Paris, Ed. Universitaires, cop. 1963.*
Publicado en *En Kenji Mizoguchi, Antonio Santos, Cátedra, Signo e imagen/cineastas, 1993.*

Trabajando con el maestro Mizoguchi

*Matsutari Kawaguchi:
escritor y guionista*

¿Qué diferencia había entre su trabajo y el de Yoda?

En general Mizoguchi se rodeaba de los mejores especialistas: Yoda, Mizutani, Hoya etc. Y les dejaba hacer a su antojo. Pero de hecho no confiaba en nadie. En lo que concierne a CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA, Yoda, Mizoguchi y yo habíamos pasado el día cerca del lago Biwa y Mizoguchi nos pidió escribir alguna cosa. Yo escribí una novela que fue publicada y Yoda un guión, pero Mizoguchi cogió más de mi novela que del guión de Yoda.

¿No existía una leyenda como origen de esta película?

Efectivamente, había una leyenda y también un libro de Akinari Ueda que era una historia de fantasmas. Por mi parte añadí dos historias del lago Biwa.

¿La idea de contar en paralelo la historia del alfarero y la del samurái estaba ya en su novela o bien es de Mizoguchi o de Yoda?

Fue idea mía. Desde luego se encontraba ya en la leyenda la historia de dos hermanos, pero fui yo quien tuvo la idea de contarlas paralelamente. A Mizoguchi le gustó mucho.

¿Cómo habría que interpretar la escena de la fascinación de Genjuro por la danza de la princesa?

Eso estaba en la leyenda. Pero esta atracción por el misterio se encuentra en el carácter japonés y también en el europeo es patente. La vida está llena de contradicciones pero en los orientales hay una cierta resignación ante ellas.

¿Qué entiende usted por “mizoguchismo”?

Yo creo que es la búsqueda de la belleza que era el elemento constante de su personalidad y de sus obras.

¿Qué entiende usted por búsqueda de la belleza?

Sería preciso ver despacio todos sus films y además

depende de la sensibilidad de cada uno. Pero, por ejemplo, lo que le interesaba en la vida de todos los días era la belleza de lo cotidiano, necesitaba cogerla, captarla. Sobre esta actitud, le admiro.

Extracto de la entrevista publicada en *Kenji Mizoguchi, Valladolid, XXV Semana Internacional de Cine, 1980.*

*Kyûchi Tsuji: asistente y
guionista*

[...] De hecho Mizoguchi no improvisaba verdaderamente en el curso del rodaje, aunque pudiese hacer volver a escribir una escena en el último minuto...

Sí, era preciso en numerosas ocasiones escribir de nuevo el guión en la pizarra. Sin embargo, en casi todos sus films había uno o dos planos “inesperados”, destinados a sorprender a los guionistas. [...] En CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA sucede lo mismo con la idea de las campanas de papel que se iluminan cuando Genjuro vuelve a su casa. También cuando Machiko Kyô descubre el tatuaje en la espalda de Genjuro: ella se aterroriza. En el curso del rodaje Mizoguchi tuvo la idea de aumentar el maquillaje de su boca en cada plano con un lápiz negro: se trata de una técnica del teatro Nô para maquillar a mujeres demoníacas. Me acuerdo de una anécdota divertida respecto al decorado de esta película. Delante de la casa en ruinas había un pavimento de piedra y el Sr. Ito, uno de los más grandes decoradores de cine y teatro, había puesto un falso pavimento. A Mizoguchi no le gustó y le pidió que lo rehiciese. Ido estaba furioso: “¿Y la pasta” decía, “¿dónde voy a encontrar la pasta?”... A pesar de todo, volvió a hacer un nuevo pavimento. En el momento de rodar, Mizoguchi y Miyagawa echaron

hojas secas sobre el pavimento, ocultándolo totalmente. [...]

¿Cuál era su postura respecto al teatro? Tengo entendido que sus principales actores provenían del teatro...

Mizoguchi puso en pantalla *shimpa* dos o tres veces porque trabajaba con Kawaguchi que escribió mucho sobre *shimpa*. Cuando le conocí se interesaba mucho por el teatro tradicional, por el *Nô* y la farsa que contiene, por el *kyogen*. Esto se ve en *CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA* película que es una mezcla de *Nô* y de Salvador Dalí. El aire cantado por el militar es un canto típicamente *Nô*. Evidentemente hay otras cosas en este film: una gran compasión, fraternidad para el proletariado, etc.

Sin embargo, ¿no es cierto que en la escena de la danza de la princesa se puede ver la fascinación que ejerce el lujo, el sueño y el placer sobre el artista, fascinación que acaba en el retorno a la realidad, al despertar, a la toma de consciencia?

Todo esto está, desde luego, pero también otras muchas cosas más. Mizoguchi ha querido mostrar un hombre ordinario, un artesano, fascinado por lo desconocido, por el placer. El film es la historia de dos hombres sencillos, uno de los cuales elige la gloria, los honores, la acción, mientras que el otro opta por el sueño y los encantos. El resultado es que la mujer del primero se convierte en prostituta y la del segundo muere. Tobei y Genjuro son los dos rostros del mismo Mizoguchi. [...]

Mizoguchi a propósito de CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA se quejó de que le habían obligado a cambiar el final a causa del Festival de Venecia. ¿Es verdad? Si lo es, ¿qué final hubiera deseado él?

Al principio Mizoguchi quería que la mujer de Tobei muriese también. Pero la Daei pidió “gracia” para ella porque el final resultaba demasiado cruel. Por otra parte, Mizoguchi estaba de acuerdo y se dejó convencer sin dificultad. Si no, le aseguro que no se hubiese

dejado influir y la Daei no le habría impuesto nada.

Extracto de la entrevista publicada en *Kenji Mizoguchi*, Valladolid, XXV Semana Internacional de Cine, 1980.

Yoshikata Yoda: guionista

“[...] No estoy seguro de poder penetrar en lo más sustancial del arte de Mizoguchi, pero habiendo trabajado con él durante 20 años, he acumulado muchos recuerdos que me gustaría escribir. [...] Imagino verle andar, irritado, levantando el hombro derecho con arrogancia, dando vueltas alrededor del despacho. En efecto, Mizoguchi nunca escribió “chismes” para revistas o periódicos. Si existen artículos de Mizoguchi, en realidad fueron elaborados por sus ayudantes de dirección, bien fuera por Terakado, bien por Tagaki, y al final por Tsuji. Cuando me reprochaba escribir artículos o poemas, le contestaba “Yo tengo mis ideas”. Entonces Mizoguchi replicaba: “Pues bien, no escribas mis guiones. No puedo dedicarme a disfrutar del buen tiempo contigo. Te pido que consagres toda tu pasión a la creación cinematográfica”. Tampoco le

gustaba contestar a las entrevistas de los periodistas; siempre éramos nosotros, los del equipo, los que contestábamos en su lugar. No manifestaba ningún interés particular por algo que no fuera su trabajo. [...] Cuando acompañé a Mizo-san al Festival de Venecia para

la presentación de *CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA*, hice muchas fotos de él. No le gustaba: “hacer fotos es un trabajo de aficionados. Confiando demasiado en el objetivo se empobrece la forma de ver. Yo guardo todo en la cabeza.” [...] No se dejaba fotografiar y yo tuve muchas dificultades para, a escondidas, hacer fotos suyas. Al final pareció resignarse, considerándome una especie de niño travieso; sin embargo, a la vuelta a Japón, cuando las diapositivas estuvieron reveladas, vino especialmente a mi casa, acompañado de Kinuyo Tanaka, para que se las enseñara. “Son buenas”, me dijo. Evidentemente me



quedé sorprendido. Quizás, lo decía porque había buenas fotos de Kinuyo Tanaka y él quería agradarla. [...]

Frente a su obra reaccionaba de la misma manera. Si no estaba obligado, no volvía a ver sus películas,

después de la primera proyección: “lo que se ha creado solo es el viento, mierda, solo es escoria. Después de haber producido con mucho esfuerzo algo, ya no me interesa. Odio a aquel que se satisface en contemplar su propia escoria.” Además, le gustaba mucho esta frase del Zen: “en el origen, el hombre no tenía nada.”[...] Es cierto que si Mizoguchi concedía una gran importancia a los personajes, detestaba por el contrario detallar un film plano por plano. Quería captar todo desde lo vivo, bajo un ángulo natural, sin búsqueda artificial. En este sentido, su personalidad era opuesta

a la de Yasujiro Ozu. Uno quería conformarse y reconciliarse con lo que mostraba, mientras que el otro, más bien quería apropiárselo y hacérselo concordar con su concepción. Mizoguchi encontraba la estética por la dinámica, mientras que Ozu la encontraba en sí misma.

Cada uno tenía que esforzarse en buscar un camino –el mejor camino– para alcanzar el objetivo de Mizoguchi. Cada uno tenía que intentar por sí solo con su propia fuerza, vivir y crear. [...] Mizoguchi detestaba los trucos, los “trenzados” hábiles y le gustaba sobre todo la sinceridad y la honestidad, incluso impregnadas de torpeza. Todas las vanidades, todos los preciosismos, todos los disfraces del sentimiento le repugnaban. Sentía pena de todas las actrices que se expresaban de una manera estereotipada. [...] Mizoguchi tenía un discernimiento muy sutil. Si creía ver un cierto talento en una actriz, intentaba sin piedad exteriorizarlo. [...]

CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA es la crónica de un sueño truncado, una esperanza rota. En el fondo, es, literalmente, el cuento de la lluvia y la luna. Se enfrentan a su conducta y a sus deseos, a sus mujeres inquietas que se esfuerzan para retenerles y que, en su modestia fatalista, no encuentran otra cosa mejor que el universo. Para ellas la verdadera felicidad consiste en permanecer como son, en conservar lo que tienen... La escena final de *CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA* tenía que representar la desesperación irremisible de los personajes. Pero

la compañía Daei quiso un final más “razonable”. [...] Yo odiaba este final moralizador. Mizoguchi estaba tan descontento como yo, pero filmó todo intentando hacer sentir que el retorno a los orígenes era inexorable.

[...] Mizoguchi no pensaba jamás en el *découpage*. Parecía que solo le interesaba crear efectos dramáticos y se burlaba del *raccord*. La dinámica de la imagen supera en efecto cualquier esquema cinematográfico. Lo que hace vivir al film es la carga de cada plano. [...]

CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA fue seleccionada para el Festival de Venecia. Mizoguchi y yo fuimos a Europa por primera vez. En la recepción del Hotel Excelsior, nos encontramos con William Wyler. “¡Un buen hombre!” me dijo Mizoguchi, “es muy buen director en el encuadre vertical”. En ese momento tropecé y pisé al que estaba a mi lado. Casi no me dio tiempo a pedirle perdón, cuando ya se había ido. Nos dijeron que era Marcel Carné, que acababa de llegar para presentar *Thèrese Raquin*. “¿Quién eres tú para atreverte a pisar al discípulo predilecto de Jacques Feyder?”, bromeó Mizoguchi. [...] En el hall del palacio del festival, se emocionó bastante al encontrarse con una

retrospectiva consagrada a su obra y a la de Chaplin. Mizoguchi esperaba obtener un premio. “¡No puedo volver a Japón con las manos vacías!” Por la noche, incluso llegó a rezar a Dios en su habitación. De todas formas, *CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA* consiguió el León de Plata. [...]

Nagata, el presidente de la Daei, que era un antiguo amigo de Mizoguchi, hizo grabar en la tumba el siguiente epitafio: “El cineasta más grande del mundo” y pienso que está completamente justificado por la estima que Mizoguchi ha conquistado en el mundo. Mizoguchi es un cineasta que vivió la prehistoria técnica y artística de la industria cinematográfica. Su muerte señala el final de un cine artesanal... Todavía tendría muchas cosas que decir sobre Mizo-san, pero si me permito terminar aquí esta evocación es porque deseo que el público de Mizoguchi y el conocimiento de su obra no cesen de acrecentarse para que otros continúen el camino abierto por este genio del cine.”

Yoshikata Yoda. **Declaraciones publicadas en “Eiga Geijutsu” y en Cahiers du Cinéma nº especial hors-série 1978. En: Kenji Mizoguchi, Valladolid, XXV Semana Internacional de Cine, 1980.**

Kinuyo Tanaka: actriz, interpreta a Miyagi

Sobre la dirección de actores en Kenji Mizoguchi:

“Cada realizador tiene su estilo propio y la característica de Mizoguchi era que le gustaba la grúa y las tomas en movimiento, que usaba mucho. En consecuencia, la toma era larga e, incluso, llegaba a durar varios minutos. Además, dado que tenía la convicción de que “la toma debe hacerse una sola vez”, hasta el momento de comenzarla dejaba que los sentimientos de todos salieran a la luz gradualmente y con cautela. Este hacer expresar el máximo por parte de todos los miembros del equipo era, desde nuestro punto de vista, como un intervalo de tiempo en el que hacía exteriorizar toda nuestra intimidad. La tensión de aquellos momentos no puede comprenderla quien no estuviera allí, pero era terrible. [...] Mizoguchi, tras hacer *CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA*, se puso a es-

tudiar especialmente el problema del ritmo. Su deseo profundo era crear un ritmo típico del cine nipón y estaba convencido de “convertir en mundial el cine japonés”.

Publicado en Kinema Junpô, nº 157, 1 de octubre de 1956.

“Yo no conozco los métodos de rodaje en Francia, pero teniendo en cuenta lo que sé del rodaje en Japón, la manera de trabajar de Mizoguchi era única. Naturalmente hablábamos poco del guión pero, sobre todo, tenía en el plató una pizarra en la que escribía los diálogos el mismo día de rodaje. [...]

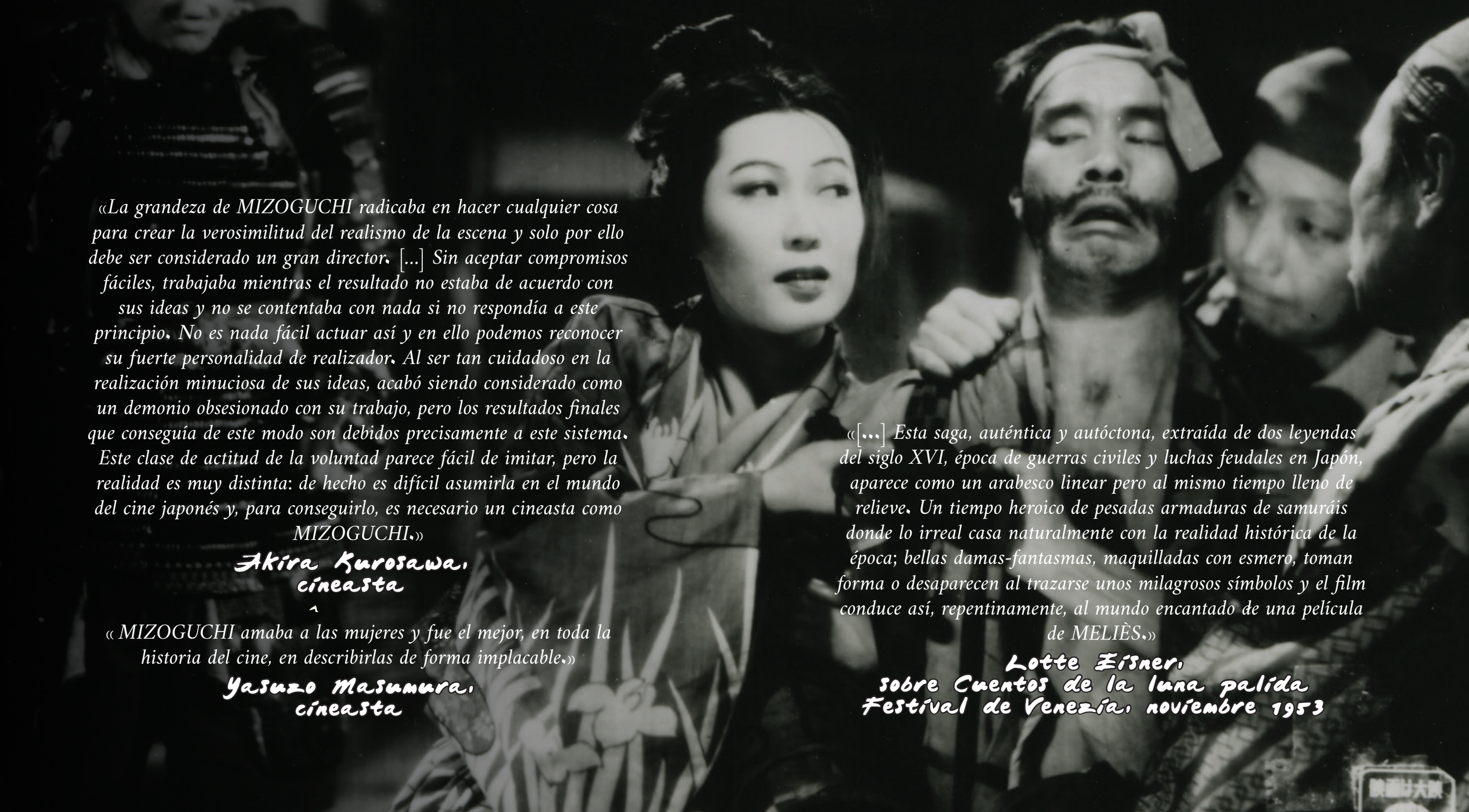
Mizoguchi esperaba a veces uno, dos o tres días para rodar una escena: hasta que el actor consiguiese exactamente lo que él deseaba. Era agotador porque cada plano exigía todas nuestras fuerzas. Esto, pocos directores pueden permitírselo. Un plano de Mizoguchi era diez planos a la vez.

[...]

Si la interpretación propiamente dicha no le convenía, saltaba a la pista de plató y se colocaba delante del actor. Si lo hacía mejor que él esperaba, lo reconocía honestamente: era magnífico cuando lo hacía. No daba nunca indicaciones *a priori* y respetaba mucho a los actores, contrariamente a lo que se cree. Decía siempre: “Sed el espejo del personaje, reflejadle, sed naturales”. He trabajado 16 años con él y le he escuchado decir esto cientos de veces, pero poco más.”

Extracto de las entrevistas realizadas por Ariane Mnouchkine, Cahiers du cinéma, hors série, sep. 1978.





«La grandeza de MIZOGUCHI radicaba en hacer cualquier cosa para crear la verosimilitud del realismo de la escena y solo por ello debe ser considerado un gran director. [...] Sin aceptar compromisos fáciles, trabajaba mientras el resultado no estaba de acuerdo con sus ideas y no se contentaba con nada si no respondía a este principio. No es nada fácil actuar así y en ello podemos reconocer su fuerte personalidad de realizador. Al ser tan cuidadoso en la realización minuciosa de sus ideas, acabó siendo considerado como un demonio obsesionado con su trabajo, pero los resultados finales que conseguía de este modo son debidos precisamente a este sistema. Este clase de actitud de la voluntad parece fácil de imitar, pero la realidad es muy distinta: de hecho es difícil asumirla en el mundo del cine japonés y, para conseguirlo, es necesario un cineasta como MIZOGUCHI.»

Akira Kurosawa,
cineasta

«MIZOGUCHI amaba a las mujeres y fue el mejor, en toda la historia del cine, en describirlas de forma implacable.»

Yasuzo Masumura,
cineasta

«[...] Esta saga, auténtica y autóctona, extraída de dos leyendas del siglo XVI, época de guerras civiles y luchas feudales en Japón, aparece como un arabesco lineal pero al mismo tiempo lleno de relieve. Un tiempo heroico de pesadas armaduras de samuráis donde lo irreal casa naturalmente con la realidad histórica de la época; bellas damas-fantasmas, maquilladas con esmero, toman forma o desaparecen al trazarse unos milagrosos símbolos y el film conduce así, repentinamente, al mundo encantado de una película de MELIÈS.»

Lotte Eisner,
sobre *Cuentos de la luna palida*
Festival de Venezia, noviembre 1953

«Los sucesos ocurren al final de siglo XVI, época turbulenta donde la vida es incierta debido a las secuelas de las guerras civiles.

Bandas de samuráis, no caballeros sino soldados dedicados al pillaje y la violación, recorren el país sembrando el terror. En este clima de inquietud, un humilde alfarero llamado Genjuro vivirá las aventuras más sorprendentes, que no desvelaré en este texto. Sabed que toda la película está bañada en una extraña atmósfera, en los confines de lo real y lo irreal, y no sabemos con certeza si las escenas que vemos son vividas o soñadas por Genjuro, y que los encantamientos no se revelan como tales que a posteriori.

Sabed también que la secuencia en la que el protagonista es violado literalmente por la princesa Wakasa, y bañado después por ella, es inolvidable... [...] Lo insólito nace más del contraste entre las situaciones fantásticas y el realismo del tratamiento, que del exotismo de los decorados, del vestuario [...], más incluso que de lo inhabitual del lenguaje, de esa gesticulación cuyo barroquismo proviene de los complejos ritos del teatro asiático. [...] Las mejores escenas de RASHOMON nos sumergían ya en el mundo de lo extraño: no se trataba de una narración de testimonios falaces sino de la representación de lo que realmente había ocurrido. De hecho, la fastidiosa explicación filosófica de los sucesos saturaba el relato.

Nada de ello sucede en CUENTOS DE LA LUNA PÁLIDA. Nos encontramos en el corazón mismo del misterio, puesto que lo imaginario se alimenta de realidad y no hay cuento de hadas donde las hadas no sean también amantes.»

André Bazin.

"Diccionario del Festival de Venezia"

1953





capricci cine