PEITOS ETERNOS

[*Chibusa yo eien nare*, Kinuyo Tanaka, 1955
Xapón, 106 min., VOSG]

Lingua **Xaponés**
Dirección **Kinuyo Tanaka**
Guión **Sumie Tanaka**
Montaxe **Tadashi Nakamura**
Son **Masakazu Kamiya**
Música **Takinori Saito**
Fotografía **Kumenobu Fujioka**
Elenco **Yumeji Tsukioka, Ryoji Hayama, Junkichi Orimoto, Hiroko Kawasaki, Shiro Osaki, Toru Abe**
Produción **Nikkatsu Corporation**
Distribución **Penteo**

Baseada na vida da poeta Fumiko Nakajō, *Peitos eternos* conta a historia dunha moza, nai de dous fillos, que escribe poemas aínda que non está moi convencida do seu talento. O éxito da súa carreira literaria coincide co seu divorcio e coa aparición dunha enfermidade. É aí cando coñece un xornalista que desexa escribir unha reportaxe sobre ela. A relación entre eles tórnase cada vez máis íntima e apaixonada.

PROGRAMACIÓN DE ABRIL

Martes 18 ***FOGO-FÁTUO***
João Pedro Rodrigues, 2022, 67 min., VOSE

Luns 24 ***A NOITE DAS MULLERES***
Kinuyo Tanaka, 1961, 90 min., VOSG

Martes 25 ***E AGORA? LEMBRA-ME***
Joaquim Pinto, 2013, 164 min., VOSE

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

cineclubepontevedra.blogspot.com.es

cineclubepontevedra

CineclubePo

Coa colaboración de:

Concello de Pontevedra

FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA

XUNTA DE GALICIA

Sesións de Filmoteca #39
17.4.2023

PEITOS ETERNOS

KINUYO TANAKA

CINECLUBE PONTEVEDRA • FILMOTECA DE GALICIA

Ao ver e pensar o cinema xaponés do século xx é común atoparse con Kinuyo Tanaka (1909-1977). En arredor de douscentos filmes, desde os anos vinte ata os setenta, a súa imaxe como actriz é sen dúbida representativa do cinema xaponés e case indisociable da obra de directores coma Kenji Mizoguchi. A contribución de Tanaka á era dourada do cinema xaponés vólvese inigualable se desempoamos o seu esquecido labor como realizadora dun total de seis longametraxes, que dirixiu en menos dunha década. Isto convértea na única muller da historia do cine xaponés que construíu, á par da súa carreira actoral, unha carreira como directora de cine comercial de ficción baixo o sistema de estudios.

A diferenza da súa carreira como actriz —na que foi vista dentro do imaxinario crítico e da audiencia de cine como imaxe dunha feminidade doméstica, dependente e idealizada antes da derrota da Segunda Guerra Mundial (aínda que personificou personaxes que desafiaban esa feminidade)—, como directora, Tanaka proxectou unha feminidade moderna e democrática. A transición na súa carreira profesional deuse, en parte, polas reformas de xénero implantadas polas políticas da ocupación estadounidense, por vía do artigo 24 da nova Constitución (1947). Este artigo introduciu legalmente a igualdade de xénero nos ámbitos da familia, o emprego, a educación e a liberdade sexual como símbolos da democracia.

Aínda coas novas políticas, houbo un conservadorismo social no cine dos primeiros anos da posguerra. Representando a muller en roles de pasividade e sacrificio mediante romances heterosexuais, o cine mantivo as construcións dominantes da sexualidade e preservou os ideais da sociedade patriarcal xaponesa. Nesta liña, aconsellábase en medios impresos populares a moralidade sexual ligada ao romance e ao matrimonio como camiño para construír unha nación respectable e verdadeiramente moderna.

Ante este panorama e desde 1953, cando dirixe a súa primeira longa, ata 1962, cando realiza a súa última obra, Tanaka logrou ir a contracorrente dos ideais sociais da súa época e contribuíu ao cine da posguerra cunha mirada innovadora crítica que logrou emerxer nunha industria cinematográfica patriarcal.

Un proceso artístico colectivo

A sinopse do filme ten que ver co último ano de vida da poeta Fumiko Nakajō (1922-1954), que un mes antes da súa morte, en xullo de 1954, se deu a coñecer cunha antoloxía de poemas sobre a súa vida privada, nos que deixaba ao descuberto o fracaso do seu matrimonio, os seus desexos sexuais e o medo á morte. En efecto, *Peitos eternos* baseouse nunha novela publicada en abril de 1955, escrita polo xornalista e poeta Akira Wakatsuki, onde fai recensións críticas da obra de Nakajō e comparte, ademais, memorias sobre os intercambios íntimos que tivo con ela durante os seus últimos días de vida.

O interese de Tanaka en levar á pantalla esta novela xustifícase non só por simpatizar coa historia da poeta, senón tamén polo éxito da novela e pola súa natureza melodramática, idónea para a adaptación cinematográfica. Isto permítenos propoñer, primeiro, que o feito de ser a única muller directora levouna, probablemente, a reflexionar sobre o que podía lle achegar á cultura cinematográfica xaponesa desde a súa posición.

Cabe resaltar que a novela de Wakatsuki sobre a que se baseou o filme de Tanaka ten unha notable conciencia de xénero na súa representación de Nakajō e na interpretación da súa obra. A súa escrita e os seus comentarios poñen en evidencia unha empatía pola sexualidade reprimida da poeta, a súa tráxica vida e, en xeral, pola opresión das mulleres dentro da sociedade patriarcal xaponesa. É evidente que Tanaka se apoiou na sensibilidade de xénero que tiña a novela para desenvolver este proxecto fílmico.

Tanaka consolidou a súa visión dun proxecto feminino ao escoller a coñecida guionista Sumie Tanaka para adaptar a novela. Pola súa parte, a guionista (Sumie, en adiante) facía evidente o seu interese por transformar a sociedade machista xaponesa, un labor que levou a cabo co seu traballo no cine. Fiel a esta causa, Tanaka encargouse de traducir visualmente o guión de Sumie, que non estivo exento de modificacións, pero que se acentuou na dirección fílmica. Ademais do seu traballo con Tanaka, hai que mencionar que a vontade de Sumie como autora nunha sociedade opresora vese tamén na súa colaboración con Mikio Naruse. Os seus guións contribúen firmemente ao título que recibe o director como defensor do cinema feminino, pois escribiu sistematicamente personaxes femininas de carácter forte que se negan a seren vítimas nunha sociedade dominada por homes.

Outro punto que incide sobre Tanaka como a única directora de cine comercial nos anos cincuenta é que os materiais publicitarios de *Peitos eternos* testemuñan que se promocionou como *josei eiga*, isto é, un filme para mulleres. Isto supón un claro esforzo da industria (e de Tanaka) por dirixirse a mulleres como un mercado potencial. Así mesmo, os anuncios publicitarios subliñaban que o filme fora escrito, adaptado e dirixido por mulleres. Polo tanto, o proxecto declarouse como un cine de mulleres en todos os seus sentidos. Desde o protagonismo feminino de Nakajō e a súa antoloxía, ata a maneira en que se promocionou a obra, Tanaka plasmou un discurso feminino no cinema *mainstream*.

Recollido de historiadelarte.uniandes.edu.co. Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.