



Santiago Sasieta Amor

II. Jornadas EuskadiAsia: *Experiencias de lo lejano: Japón en Perspectiva*

CINE JAPONÉS: DEL BENSHI A LA NOUVELLE VAGUE

Santiago Sasieta Amor

3ª Jornada: 9 de octubre de 2008

Introducción

Querer acercarse a la historia del cine japonés en el plazo de una hora y diez que puede durar esta charla resulta un tanto osado.

Japón sigue siendo un gran desconocido en Occidente. La imagen que se posee del país del sol naciente se encuentra mediatizada por los documentos e informaciones que se proyectan desde nuestra propia realidad occidental.

El cine (así como también se podría hablar de la literatura, la televisión y actualmente internet) se ha convertido en un catalizador de ideas y visiones de un Japón que, en muchos casos, no se asemeja para nada a la realidad de dicho país.

En este sentido, se puede hablar desde las películas patrióticas americanas, donde el malvado japonés era el enemigo a vencer junto a los nazis (la batalla del pacífico, *Pearl Harbour*), hasta las nuevas visiones de un Japón que mezclaba tradición, violencia y modernidad que se sucedieron en los 70, 80 e incluso primeros 90 (*Yakuza*, *Blade Runner* o *Sol Naciente*). Como siempre, y gracias a la gran diversidad de la producción cinematográfica, siempre han existido excepciones a esta norma (*Infierno en el Pacífico*, John Boorman, 1968, *Cartas desde Iwo Jima*).

A través de este pequeño recorrido, se quiere mostrar una perspectiva de la realidad japonesa aportada por ellos mismos, con unas pequeñas consideraciones que traten de ayudar a entender las motivaciones de su tan particular cinematografía.

Las ideas que quiero aportar dentro de esta charla se podrían enmarcar en lo siguiente:

- Por una parte la **cronología** propiamente dicha, que se puede dividir en **1890-1923** con el gran terremoto de Japón; **1930-1950**, con lo que implica la pre y pos segunda guerra mundial; **1950-1965**, con la recuperación del país y de su cinematografía, con *Godzilla* como exponente de una nueva manera de ver el





cine, así como los reconocimientos que reciben Kurosawa o Mizoguchi en Europa; **1965-1980**, con las nuevas olas que realizan películas diferentes a las realizadas hasta la fecha, así como el surgimiento de nuevos cines comerciales; y a partir de este punto se puede ir hablando de una manera más precisa de la evolución que está teniendo el cine japonés, década a década, año a año, con los cambios condicionados por las nuevas tecnologías y la globalización.

- Por otra parte se puede hablar del cine japonés refiriéndonos a sus géneros cinematográficos y las maneras de abordar las distintas historias (en este sentido se puede hablar de *chambara*, *kaidan eiga*, *yakuza eiga*, *j-horror*, *pink eiga* o *anime*, entre otros géneros, que condicionan una visión y una forma de acercamiento a la cultura japonesa).

Pese a esta diferenciación que planteo, en la charla no seré tan estricto- me referiré a décadas- porque a menudo las divisiones no son tan claras, al tiempo que los géneros irán implícitos en el momento histórico en el que se van desarrollando.

INICIOS DEL SIGLO XX. DE LOS BENSHis AL TERREMOTO DE 1923

Los orígenes del cine (1897-1923)

Continuando con lo expuesto, querría aportar una serie de datos interesantes. Existen actualmente 29 documentales de las 33 primeras películas rodadas en Japón en **1897** por cinematógrafos franceses y japoneses (**Francois-Constant Girel**, **Katsutaro Inabata**, **Tsunekishi Shibata** y **Gabriel Veyre**) trabajando para la compañía **Lumiere**, las cuales que se encuentran en *National Film Center de Tokio*.

Estos documentales ofrecen una serie de escenas de las calles de Tokio y Kioto, así como aspectos de la cultura japonesa como bailes de geishas o representaciones de teatro Kabuki. (En las escenas callejeras, uno puede observar a los transeúntes frenar en seco y ponerse a mirar fijamente en la dirección donde se encuentra la cámara. Hasta no hace mucho, se había creído que los documentales habían sido rodados por **Gabriel Veyre**, quien llegó a Japón en octubre de 1898. Sin embargo, diversos estudios recientes han concluido que tales cortos fueron de hecho rodados por otro de los cinematógrafos de Lumiere, **Constant Girel** [1873-1952], quien había llegado a Japón un año antes,





concretamente el 9 de enero de 1897, acompañado de **Inabato Katsutaro**, el representante de Lumiere en Japón).



Inabato Katsutaro, junto con **Miki Fukusuke** y **Okuda Benjiro**, organizaron lo que algunos historiadores consideran como la primera exhibición de cine de pago el 15 de febrero de 1897 en el teatro *Nanchi Embujo* de Osaka. Para otros críticos el nacimiento del cine en Japón dio lugar el 25 Noviembre de 1896 en el Club *Shinkou* de Kobe. Para esta proyección se utilizó un **Kinetoscope** de Edison.

De los 29 documentales de no más de un minuto de duración cada uno, sobresalen dos de danzas de miembros del pueblo indígena **Ainu** en Yeso (**LES AINUS A YESO I, II**), Hokkaido, isla del norte de Japón; uno de una escena de una calle de Tokio (**UN RUE A TOKIO**), donde se pueden ver a un *rikisha jin* (conductor de un carrito o *rickshaw* en inglés) dirigiéndose hacia la cámara con la idea de golpear al operador pero, finalmente, su intento es impedido por otros transeúntes.

En otro documental titulado **ACTEURS JAPONAIS: BATAILLE AU SABRE**, vemos a un actor finalizar su lucha de espadas con una pose heroica típica del teatro kabuki).

Asimismo, la primera película que se produjo en Japón fue el *Geisha no teodori* (芸者の手踊り) en Junio de 1899.

Eran películas de muy corta duración y que trataban sobre todos temas del género *jidaigeki*. Este género cinematográfico se caracterizaba por tratar temas de época, que incluían desde las primeras figuras del kabuki hasta historias de carácter cómico. Hay que comprender que estas primeras producciones se alimentaban de la tradición del Kabuki, al tiempo que asumían y proyectaban las ideas que se desarrollaban en las





primeras películas de la historia del cine (entiéndase el carácter marcadamente documental de las películas “salida de los obreros de la fábrica Lumiere” o “llegada del tren”).

Otra idea a destacar es que los papeles femeninos eran interpretados por personajes varones denominados *oyama*. Al sacrificar la naturalidad y la autenticidad en la representación (productos del naturalismo y espontaneidad convertidos en códigos expresivos fundamentales de los cines occidentales que se forjaron hasta 1915, aproximadamente) el cine japonés se mantuvo atado a raíces teatrales muy antiguas, donde los hombres también desempeñaban los roles femeninos. Ello condicionó la percepción de los espectadores japoneses, que educaron su relación con el cine a partir de esa aceptación de códigos no naturalistas de representación, como comenta Donald Richie, uno de los principales escritores dentro del cine japonés.

Análogamente, la idea de situar la cámara como un ojo que solo observa a su alrededor la realidad que le rodea, se puede complementar con las producciones de Dviga Vertok “el hombre con la cámara”, obras que sin ser documentales, en tanto en cuanto conllevan una labor de realización y montaje, si se asemejan a una manera de ver la realidad como si de un documento histórico se tratara.

Se debe destacar el hecho de que las películas japonesas siempre se han agrupado en géneros y ciclos. La división genérica básica se da entre los *jidai-jeki*, que son los filmes ambientados en el pasado histórico, por lo general en el período feudal antes de la restauración Meiji, y los *gendai-jeki*, que son filmes sobre la vida contemporánea, presentando retratos de costumbres sociales, retratos familiares, cintas de *yakuza* -es decir de gangsters-, o comedias juveniles ambientadas en épocas actuales.

En 1903 se inaugura la primera sala permanente de cine, Denki-kan, en la capital del país, Tokio.

Análoga a esta idea de la realización cinematográfica como un medio de información y testimonio de los sucesos históricos, (durante La guerra ruso-japonesa que estalla en febrero 1904 y anteriormente la Guerra de los Bóxers en 1900), viendo el potencial económico del conflicto, al mes siguiente la compañía Yoshizawa enviaba al frente en el continente ruso al cámara **Kozaburo Fujiwara** y su asistente **Kumejiro Shimizu**. El resultado de esta primera aventura fue el documental **NICHIRO SENSO KATSUDO**





SHASHIN estrenado en el *Kinki-kan* del barrio de Kanda en Tokio el 1 de mayo de 1904. Este estreno desató una carrera por producir, importar y exhibir más documentales del conflicto bélico creando un momento de gran vitalidad con un incremento en producciones locales y logrando los primeros éxitos de taquilla del todavía joven cine japonés.

En este sentido es necesario realizar un acercamiento a la figura de los *Benshis* por las particularidades que ello conlleva en la industria del cine japonés, ya que gran parte de la producción de ficción está condicionada por esta figura.

ACERCA DE LOS BENSHis

En el comienzo del cine japonés, la mayor parte de las salas de cine empleaban a *benshis*, personas que se dedicaban a narrar la película que se estaba viendo. Esta imagen del *benshi* que narraba la historia que se podía ver en pantalla condicionaba la propia realidad fílmica, es decir, en función de la capacidad del propio *benshi* para narrar la historia que se estaba viendo el público recibía una u otra historia. Este es un elemento que resulta fundamental en el desarrollo del propio lenguaje cinematográfico japonés.

Parados al lado de la pantalla, los *benshis* explicaban las películas con palabras y conceptos pero también con gestos y sonidos propios de un código de comunicación no verbal muy elaborado y con muchas raíces en la cultura japonesa, lo que suponía una reinterpretación del propio mensaje fílmico. La presencia del *benshi* suprimió la necesidad de incluir inter-títulos y permitió que el cine japonés desarrollara una retórica fílmica distinta a la fundada por el D.W. Griffith, considerado como padre de la sintaxis del cine, forjada en películas como «El nacimiento de una nación» o «Intolerancia», entre otras.

El comentario del narrador o *benshi* era una convención derivada del teatro Kabuki. Lo cierto es que parte del cine japonés se volvió dependiente del interlocutor humano, lo que trajo consigo la convicción de que el cine tenía un discurso convencional que confiaba parte de su expresividad a una voz ajena a la ficción, exterior a la proyección. Esto contradecía la concepción cerrada, autónoma, definitiva de las películas occidentales, que se explicaban por las imágenes y los textos incorporados como partes de ellas.





Asimismo, mientras el cine occidental se fundamentó a partir de la transacción entre un guión escrito y su realización, el cine japonés se basó en sus artes visuales y teatrales. A menudo, se trabajaba sin guión, tan solo unas pautas dadas por el director de lo que se iba a grabar. No sólo el *oyama* y el *benshi* llegaron del teatro, sino también la distinción entre dos tipos de protagonistas.

Uno fue el *tateyaku*: héroe fuerte, impulsivo, poderoso y viril como Toshiro Mifune; el otro fue el más frágil *nimaimé*, es decir el segundo protagonista del Kabuki, que hacía las veces de un ser dubitativo. Muchas películas japonesas del período clásico están basadas en la oposición entre estos personajes, concepción repetida en diversas cinematografías como elemento de cohesión y desarrollo de la trama.

Esas tradiciones fueron muriendo lentamente (los *oyama* se pusieron en huelga en 1922 cuando percibieron que serían reemplazados por mujeres, mientras que los *benshi* desaparecieron con la llegada del sonido, hacia 1928), pero dejaron unas importantes huellas en la narrativa del arte cinematográfico japonés.

Heigo Kurosawa, el hermano de Akira Kurosawa fue *benshi*, y se suicidó en 1932 después de que fracasara un paro de *benshis* reclamando por la entrada de cine extranjero. Este hecho no condicionó a Akira Kurosawa que siguió defendiendo el cine y literatura occidentales, sobre todo de los westerns, de los cuales él mismo se convertiría en inspirador y fuente de adaptaciones de sus obras.

En este sentido, la primer estrella del cine japonés fue **Matsunosuke Onoe**, un actor de kabuki que apareció en más de 1000 películas, sobre todo cortometrajes, entre 1909 y 1926.



En 1916 se importaron por vez primera películas estadounidenses y una serie de cineastas, encabezados por **Kaeriyama Norimasa**, empezaron por dar a actrices los papeles femeninos, al modo del cine de Occidente, con un estilo naturalista, y el empleo de planos en las escenas, de modo semejante al cine occidental. A comienzos de la





década de 1920, las productoras Taikatsu y Shochiku produjeron películas como *Rojo no reikon* (*Almas en la carretera*, 1921), en la que aparecía una heroína como *Mary Pickford*, lo que supuso los primeros pasos a un acercamiento al cine estilo Hollywood.

El **terremoto de Tokyo en 1923** destruyó los estudios cinematográficos, y paralizó la producción, lo que provocó un aumento en las importaciones de películas extranjeras: Este hecho influyó en los nuevos directores, como **Kenji Mizoguchi**, que realizarían películas que no empleaban ya el *benshi*, y se basaban en temáticas más europeas. Directores que estudiaron en Hollywood realizaron comedias de estilo occidental, como las primeras obras de **Yasuhiro Ozu**.

Japón también comenzó a realizar un cine vanguardista, al estilo francés, como la película de **Teinosuke Kinugasa** *Kurutta ippeiiji* (*Una página loca*, 1926). Kinugasa llevó su *Jujiro* (*Carreteras cruzadas*, 1928) en un viaje que realizó a Europa, donde tuvo una gran difusión, y él se interesó por las últimas producciones vanguardistas rusas y alemanas, de las cuales tomó influencias y recíprocamente estos países sufrieron influencias de estos directores.

Pese a la enorme destrucción que supuso estos trágicos hechos, han aparecido un par de películas que muestran la primera **Animación Japonesa de 1917**. La compañía *Tennenshoku Katsudo Shashin* (abreviada *Tenkatsu*) es quien primero encarga en 1916 al popular dibujante de “manga” **Oten Shimokawa** (1892-1973) una película de animación. En aquella época no existía documentación en Japón sobre las técnicas de animación. No obstante, tras muchos esfuerzos, consiguió realizar el primer film de la animación japonesa, **Imokawa Mukuzo, Genkanban no maki** (Mukuzo Imokawa y el guardián de la entrada) estrenado en enero de 1917.

Por su parte, el pintor de estilo occidental **Seitaro Kitayama** (1888-1945), interesado por las películas extranjeras de animación, presentó un proyecto a la compañía *Nippon Katsudo Shashin* (abreviada *Nikkatsu*), pese a no ser un experto en la animación. A fuerza de repetir fracasos, consiguió terminar *Saru Kani gassen* (*La batalla del mono y el cangrejo*), basada en un cuento popular japonés, que se estrenó en mayo de 1917, y que se ha encontrado recientemente en Osaka.

Asimismo se ha encontrado 'Nakamura Katana', una película muda de dos minutos de 1917 que cuenta la historia de un samurái al que estafan al comprar una espada.





CINE SONORO (1923-1941): Recuperación y nueva caída

Tras el gran terremoto de Tokio, la industria se recupera de una manera asombrosa. Se suele decir que tras el crack del 29 en EEUU la gente acudía en masa a los cines para evadirse de la realidad que les rodeaba. Quizás en este sentido la enorme producción que se realiza en estos años en Japón se asemeje a esta necesidad de recuperarse tras la gran catástrofe. En los Años 30 se producen más de cuatrocientas películas anuales. Se realiza la **primera película sonora japonesa, la de Gosho Madamu to nyobo** (*La mujer del vecino y la mía*, 1931). Las grandes compañías se especializan según los géneros: la *SHOCHIKU* y *NIKKATSU* en films históricos; la *TOHO* en films de carácter más modernos.

El cambio del mudo al sonoro se va produciendo junto a la película *FURUSATO* [*La tierra natal*, 1930], primer filme sonoro del director **Kenji Mizoguchi**. Furusato promocionaba a **Yoshie Fujiwara**, primer gran tenor de ópera en Japón, así como un experimento para probar un nuevo sistema de sonido llamado **MinaTalkie**. Un extracto de esta película se puede ver en el museo del *National Film Center* de Tokyo.

También a finales de la década de 1920, las películas japonesas de época y, en particular las de capa y espada, adquirirían un estilo moderno bajo la dirección de **Ito Daisuke**. Los directores izquierdistas realizaron en sus obras alguna suave crítica social con el pretexto de tratar asuntos de época (películas a las que se llamó de tendencia), estrategia que perduraría en la siguiente década hasta ser suprimida por los gobernantes militares que subieron al poder.

En la década de 1930, el espectro de temáticas habituales tratadas continuó, pero el cine japonés apostó algo más por el realismo que el cine occidental cuando se trataba de reflejar las vidas de las clases sociales humildes, como en la película de **Sadao Yamanaka** *Ninjo kamifuse* (*Humanidad y globos de papel*, 1937). Algunos directores llevaron su estilo personal más lejos, como **Kinugasa**, que empleaba un montaje ágil, planos breves y tomas novedosos en *Yukinojo henge* (*El disfraz de Yukinojo*, 1935-1936); **Hiroshi Shimizu** con sus tomas muy largas y con amplios movimientos de cámara como en *Arigato-San* (*Sr Gracias*, 1936); y **Yasuhiro Ozu**, que abrazó la belleza del mundo doméstico y de la gente común y corriente.





Destacan en este período los filmes sonoros de **Kenji Mizoguchi** “Las hermanas de Gion” (*Gion no shimai*) de 1936, “Elegía de Naniwa” (*Naniwa erejî*) del mismo año y “La historia del último crisantemo” (*Zangiku monogatari*) de 1939.

Éstas, junto con la película comentada de **Sadao Yamanaka**, *Ninjo Kamifusen* de 1937 y la de **Mikio Naruse** *Tsuma Yo Bara No Yoni* de 1935, fueron las primeras películas japonesas en estrenarse en los EEUU. A pesar de esto, la presión de la censura que se encontraba en pleno auge debido al periodo de pre-guerra, se hizo sentir entre los directores con tendencias de izquierda como **Daisuke Ito**. Algunos directores trataron de evitar la censura centrándose en las películas de época, como **Mizoguchi**.

En este periodo también se fundó **Toho**, concretamente en 1932 por la empresa privada de ferrocarriles *Hankyu Railway* como *Compañía de teatro Tokyo-Takarazuka*.

Asimismo, hay que tener en cuenta que hasta 1937 todavía se produjeron películas mudas.

Como se ha comentado el **Terremoto del Gran Kanto de 1923**, junto a los bombardeos aliados durante la Segunda Guerra Mundial y la mala conservación han contribuido a que subsistan muy pocos filmes del período 1898- 1950.



Esta fecha tan tardía, 1950, viene también motivada por el hecho de que el periodo de post guerra no existían demasiados medios para la realización, cinematográfica, al tiempo que la censura impuesta por lo aliados que se encontraban en Japón imposibilitaba la realización de muchas películas.

En 1945, por ejemplo, tan solo se produjeron 10 películas en Japón.





En este sentido, también hay que resaltar el hecho de que junto a la censura se produjo una destrucción de películas consideradas anti-occidentales por parte de los aliados. Se llegaron a destruir el cincuenta por ciento de las películas producidas en el periodo de la contienda bélica.

DESCUBRIMIENTO EN OCCIDENTE (AÑOS 50)

Tras el periodo de la guerra, la recuperación de la industria fue enorme, llegando rápidamente hasta la producción de 500 películas anuales.

La productora **TOHO**, fundada en 1932 como se ha dicho, en la década de 1950 exportó muchas de sus películas a Estados Unidos, donde tuvieron bastante éxito. *Toho* abrió la sala de cine *La Brea* en Los Ángeles con el fin de mostrar sus películas y poder distribuir las. La compañía fue conocida entonces como el *Teatro Toho* durante las décadas de 1960 y 1970. *Toho* también inauguró una sala de cine en San Francisco y en Nueva York. Ésta última en el año 1963. La compañía se dividió, formándose una nueva empresa llamada *Shinto* que solo sobrevivió hasta 1961.

Esta política permitió que las películas japonesas llegaran a selecto círculo de críticos y público occidental que sería el que reconocería posteriormente la labor de cineastas como Kurosawa, Kinugasa o Mizoguchi.

Los principales festivales internacionales de cine (Cannes, Venecia) abrieron las puertas al cine japonés concediendo importantes premios a películas como *Rashomon* (1950), de **Akira Kurosawa** —Oscar a la mejor película extranjera—, *Cuentos de la luna pálida de agosto* (1953) y *El intendente Sansho* (1954), de **Kenji Mizoguchi**, y *La puerta del infierno* (1953), de **Teinosuke Kinugasa** -también Oscar a la mejor película extranjera-.

Se descubrió en estas películas que su estructura narrativa estaba muy evolucionada y que tenía muchos puntos de contacto con todo lo desarrollado en Occidente. Son películas de época, históricas, feudales que sorprenden en todo el mundo y obligan a una revisión del cine anterior. De este modo, se produce una asimilación por parte del cine occidental del cine japonés, lo que se podrá ver en muchos ámbitos (desde el spaghetti western hasta las películas de ciencia ficción).





La **primera película en color** del cine japonés fue **KARUMEN KYOKO NI KAERU** [*Carmen regresa a casa*, 1951] de **Keisuke Kinoshita**, producida por **Nikkatsu** y que utilizaba el sistema **Fujicolor**, el cual resultaba demasiado laborioso y no demasiado adecuado para su producción masiva.

Existen extractos de una nueva copia de **MIDORI HARUKA NI** [*Más allá del verde*, 1955] dirigida por **Umeda Inoue** que fue la primera película en color de la productora **Nikkatsu**, utilizando el sistema **Konicolor**, el cual, al igual que Fujicolor, fueron reemplazados por el más económico **Eastmancolor**, utilizado por primera vez en **JIGOKUMON** [*La puerta del infierno*, 1953], dirigida por **Teinosuke Kinugasa** y ganadora del festival de Cannes de 1954.

Kenji Mizoguchi, Yasujiro Ozu, Teinosuke Kinugasa, Kon Ichikawa, Hiroshi Inagaki, Masaki Kobayashi, Tadashi Imai se convierten en los puntales de una época especialmente fructífera para el cine japonés, tanto en la calidad de sus producciones como en las repercusiones que tienen estas obras en occidente, junto a la favorable respuesta del público.

En el año 1954 **Kurosawa** realizó “Los siete samuráis”, al tiempo que **Ishiro Honda** realizaba una de las películas que se convirtieron en un referente, al tiempo que en uno de los más longevos seriales producidos en Japón: *Godzilla-Gojira*.

El reconocimiento internacional también le llegó a **Hiroshi Inagaki** que ganó el óscar por la primera parte de la trilogía “Samurái”. **Kon Ichikawa** dirigía asimismo por estas fechas dos dramas de marcado carácter antibélico (“El arpa Birmana” (1956), y “Fuego en la llanura” (1959)) al tiempo que adaptaba la novela de Yukio Mishima el “Templo del Pabellón de Oro”.

Masaki Kobayashi realizó en esta década dos de los tres filmes de su trilogía “La condición Humana”. **Kenji Mizoguchi** dirigió “Vida de Oharu”, “Cuentos de la luna pálida” y “el intendente Sansho”, por la que recibió un premio en el Festival de Venecia.

Asimismo, **Mikio Naruse** y **Yasuhiro Ozu** realizaban sus obras más importantes que proyectaban una nueva imagen del cine japonés en el exterior, al tiempo que se reconciliaban con el público nacional, lo cual suponía un importante logro.





Análogamente, en **1958** el número de espectadores alcanzó la cifra más alta en la historia del cine japonés. El 76% de los ingresos generados por este negocio durante este año se atribuyó a las películas japonesas, lo que significa que esa prosperidad fue producto de las cintas nacionales. En **1960** fueron **producidas 547 películas**, un número récord en la historia de este país.

AÑOS 1960-1970: Continuismo frente a la Nouvelle Vague

La década de los 60 supuso una doble vertiente: por una parte los directores consagrados continuaron con su producción cinematográfica, al tiempo que una nueva generación de realizadores encaraba nuevos temas con su cine (serie interesante matizar que de esta generación algunos de sus autores, como por ejemplo **Shoei Imamura**, eran profesionales que llevaban largo tiempo trabajando en la industria pero que en ese momento de la historia se enmarcan en una nueva manera de contar historias, lo que supone el nacimiento de la *Nouvelle Vague* japonesa).

En este periodo, Kurosawa dirige “Yojimbo” (1961)- película que supondrá una influencia muy importante para el posterior spaghetti-western que se realiza; Yasuhiro Ozu dirige su última obra “Tarde de Otoño” (1962), al tiempo que se introduce el *technicolor*, y la televisión crea una nueva realidad con la que tiene que competir el cine (En 1963, Osamu Tezuka crea *AstroBoy* lo que será una punta de lanza para toda la posterior producción televisiva; y con el paso del tiempo será fuente de inspiración o caldo de cultivo para grandes éxitos del cine japonés actual).

La productora *Shochiku* respaldó la realización de una serie de películas baratas de nuevos directores jóvenes, entre los que estaban **Nagisa Oshima**, **Masahiro Shinoda** y **Yoshida Yoshishige**. De estos, Oshima realizó los experimentos más arriesgados en películas como “El ahorcamiento” (1968) o “Diario de un ladrón de Shinjuku” (1969). Los tres directores abordaron temas tabúes, como por ejemplo el trato de los coreanos en Japón, por lo que sintonizaron bien con los jóvenes espectadores, al tiempo que el sexo, la cruda realidad y la crítica social hacían tambalear los viejos modos de narración.

Junto a estos directores, **Kaneto Shindo**, **Susumu Hani** y **Shoei Imamura** realizan películas que muestran la nueva realidad de la sociedad y cultura japonesa, incluyendo





en sus temáticas la violencia, el sexo y los nuevos comportamientos que se están generando en la sociedad.



Hiroshi Teshigahara dirige en 1964 “la mujer en las dunas” que gana el premio especial del jurado en el festival de cine de Cannes, una película en blanco y negro que, pese a referenciar al cine más clásico, aporta nuevas temáticas y consideraciones.

Frente a este cine se produce en Japón la explosión de un cine con un carácter muy diferente. La nueva realidad japonesa, una nueva generación de postguerra y una mentalidad de renacimiento, condiciona la existencia de géneros como las películas de monstruos, la ciencia ficción de dudosa calidad y la introducción del erotismo, tanto como género en sí mismo, como adorno en películas de *Yakuzas* (temática que supone una relectura del mito del samurái, al tiempo que proyecta una nueva filosofía “moderna” de la voluntad del guerrero, su compromiso con el clan o familia y sus responsabilidades personales).

1970-1980

En 1976 Nagisa Oshima escandaliza con “El imperio de los sentidos (*Ai no corrida*)” una película basada en una historia real sobre un caso de obsesión sexual fatal, en el Japón de 1930. Oshima, un crítico de la censura y del humanismo de su contemporáneo Akira Kurosawa, estaba determinado a que la película incluyera escenas pornográficas fuertes, por lo que la película tuvo que ser terminada en Francia, para así poder crear un versión sin censura. Se empiezan a producir dentro de Japón películas del género *Pink films* y se consolida el cine de *Yakuza Eiga*.





Yoji Yamada introduce la serie de *Tora-san*, que recupera un personaje clásico del cine japonés. Este director vuelve a triunfar en el 2002 con “El ocaso del Samurái”, una película reconocida por lo críticos nipones y con una favorable respuesta del público.

El cine pasa por una época de crisis, motivada tanto por los cambios sociales, como por la enorme influencia de la televisión que aporta una nueva vía de entretenimiento.

Es la época también de *Sonny Chiba*, de la asimilación de películas de artes marciales, de la realización de películas de samuráis fantasiosos o fantásticos, en tanto en cuanto, se convertían en figuras más cercanas a la ciencia ficción que al mito histórico desarrollado en los primeros años del cine japonés.

También sería interesante valorar que esta década es, quizás, el momento de una mayor preocupación de los japoneses por su ideología del trabajo. Una sociedad centrada en la recuperación económica y el logro de su poder económico. En estos años se empieza a proyectar la idea de “si no puedes vencer a tu enemigo, cómpralo”; en clara alusión al gran golpe que supuso la pérdida de la guerra para los japoneses.

1980-1990

Es la época del anime (*Akira* de Otomo-1988, el primer Miyazaki), de las series y de una continuismo en la crisis de la cinematografía japonesa, sobre todo en cuanto a la movilización de público a las salas se refiere.

Es el momento de las últimas películas de Kurosawa (*Kagemusa*, *Ran*), y despunta Imamura con su versión de “La balada de Narayama”, ganando la palma de oro en Cannes. Asimismo debuta Kiyoshi Kurosawa, que será reconocido posteriormente con películas como “Cure”. Es el momento irónico, en que las principales productoras cinematográficas americanas son compradas por las empresas japonesas.

1990-2000: Un cierto renacimiento

La producción se mantuvo en un **nivel inferior de 250 películas al año en la primera mitad de los años 90**. Esta situación fue variando gracias a una nueva palma de oro para Imamura por “La Anguila”(1997), el despunte de Takeshi Kitano, Takashi Miike, y Miyazaki.





Asimismo, podríamos mencionar varios factores que han contribuido a esa tendencia: el incremento de espectadores permitido por la aparición de los multicines; el surgimiento de una nueva generación de directores de cine mundialmente reconocidos, o el aumento de la producción de películas exitosas a través de la intervención de los canales de televisión en la producción, y las coproducciones que posibilitan mayores presupuestos y publicidad internacional.

En 1997 “Hana-Bi” de Takeshi Kitano conseguía el León de Oro en el festival de Venecia y Naomi Kawase se convertía en la directora más joven en ser premiada con la Cámara de Oro en Cannes por su largometraje “Suzaku”.

Por otro lado, “¿Shall we dance?” de Masayuki Suo pasa a ser la película japonesa de más éxito en los Estados Unidos (tanto que posteriormente se realizará una nueva versión norteamericana) y “La Princesa Mononoke” de Hayao Miyazaki bate el récord de taquilla en Japón, honor que ostentaba “ET, el Extraterrestre” de Spielberg.

2000 a la actualidad

(*Battle Royal, la princesa mononoke (2001), zayoichi, ring, Ju-on, la maldición...*)
Internet condiciona una relectura y acceso a los contenidos a este momento impensables. El cine se hace más global al tiempo que se vuelve más local en cuanto a su identificación con la realidad que rodea a cada país.

Durante el año **2005** se exhibieron **en Japón 731 películas**, de las cuales **356 fueron japonesas** y **375 extranjeras**.

El 2006 fue un año especial para el mercado del cine japonés ya que significó la primera vez en 21 años en la que recaudación de los productores nacionales superaba a los internacionales. Aún más, las 6 películas niponas más taquilleras sobrepasaban la barrera de los 5 billones de yenes y cinco de ellas se colocaban en los diez primeros puestos de los films más taquilleros de ese periodo.

En los últimos años se han producido numerosas películas de dibujos animados en el cine japonés, y cabe agregar que en el 2005 las dos películas japonesas ubicadas en las mejores posiciones fueron de este género. La cinta que ocupó el primer lugar, “El Castillo Ambulante” realizada por el director Hayao Miyazaki, fue distribuida en





Santiago Sasieta Amor

II. Jornadas EuskadiAsia: *Experiencias de lo lejano: Japón en Perspectiva*

distintos países del mundo. La cinta que se ubicó en la séptima posición, es una versión teatral de *Pokemon*.

Para terminar, tan solo comentar que actualmente, la película más taquillera en Japón es también de Miyazaki “*Ponyo on the Cliff by the Sea*” y los primeros puestos de taquilla los ocupan producciones de dibujos basadas en *Pokemon* y otras series de manga de la televisión, junto con los seriales tan habituales en el cine japonés.

