

Narradores del silencio

La figura de los *benshi* en el cine japonés de los orígenes

María Nieves Moreno Redondo



COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA
DE ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL



大正十一年七月三十一日
大正十一年八月三十一日
大正十一年九月三十一日
大正十一年十月三十一日
大正十一年十一月三十一日
大正十一年十二月三十一日

第一卷

第六號



NARRADORES DEL SILENCIO.
LA FIGURA DE LOS *BENSHI*
EN EL CINE JAPONÉS DE LOS ORÍGENES



COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA
DE ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL

NARRADORES DEL SILENCIO.
LA FIGURA DE LOS *BENSHI*
EN EL CINE JAPONÉS DE LOS ORÍGENES

María Nieves Moreno Redondo

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © María Nieves Moreno Redondo
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2024

Diseño de la cubierta: Fernando Lasheras
Imagen de la cubierta: portada de la revista japonesa 映画時代 (1926)

Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental, n.º 14
Directora de la colección: Elena Barlés
Secretarios: V. David Almazán Tomás y Luisa María Gutiérrez Macho

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-709-8
Impreso en España
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
D.L.: Z 808-2024

Benshi no uta. La canción del benshi (Ishida Yumejin)

ジンタ淋しいや

あ々世は夢か

夜風に鳴る飄箆池の

活動写真の旗の数

西洋写真は名金ジゴマ

新派悲劇は己ヶ罪

一世風靡の染井と土屋

ここ奥山の弁士塚

Ahhh el *jinta*, qué triste, parece todo un sueño.

El viento de la noche hace sonar las banderas con los anuncios de las películas sobre el estanque de Hyotan.

La película extranjera *Zigomar* y el nuevo *shinpa* de Onogatsumi.

Los que dominaron este mundo fueron Somei y Tsuchiya.

Aquí en Okuyama se encuentra el monumento a los *benshi*.

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX Japón estaba inmerso en un proceso de consolidación de las instituciones públicas y de estabilización social que había comenzado con la apertura a Occidente y con la convulsa formación del nuevo gobierno en 1868. El principal objetivo de este proceso de modernización consistía en posicionarse competitivamente en un mundo dominado por las potencias occidentales. El miedo a una colonización llevó al nuevo gobierno a una carrera de adaptación para asimilarse al modelo europeo y estadounidense. Con una historia aparentemente desconectada de la occidental, Japón pronto estableció una cercanía cultural con Occidente que propició la creación de una economía de mercado e impulsó la formación de nuevos organismos sociales, políticos, económicos y militares, así como la aparición de una cultura popular de tinte urbano y cosmopolita. Las últimas dos décadas del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX fueron una etapa convulsa en lo social, lo político y lo cultural. Se importaron, prácticamente al mismo tiempo, diferentes ideologías, manifestaciones artísticas y tecnologías que compartieron su espacio con las formas tradicionales. Escritores, empresarios, intelectuales y artistas, impresionados por lo que se adivinaba más allá de sus fronteras, comenzaron a experimentar con lo nuevo.

Es durante este periodo de aperturismo y asimilación cuando el cine hace su aparición en las principales ciudades del país, un momento en el que la cultura visual de Occidente se mezcla con

la cultura visual autóctona. El cine aun cuando era una tecnología de importación perfiló los límites de lo tradicional y lo moderno en la sociedad japonesa de finales del siglo XIX y principios del XX. A pesar de que los procesos de modernización de Japón se han presentado como una serie de rupturas y disputas entre la cultura autóctona y la influencia occidental, estudiosos de esta época como la historiadora japonesa Mitsuyo Wada-Marciano, ven en esta interpretación el producto de una difícil relación entre Japón y su historia. Para la autora, una aparente falta de interés por los procesos culturales del Japón Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926) recorre la escritura de la historia del cine japonés. Wada justifica en parte esta situación al esfuerzo hecho por las fuerzas de ocupación después de la Segunda Guerra Mundial con el principal objetivo de que la sociedad japonesa abandonase los modos y la ideología del Japón de preguerra y abrazase la «verdadera» modernización del país. Una de las consecuencias de esta supuesta amnesia oficial es que el cine producido en el país, principalmente en los años comprendidos entre 1900 y 1925, fuese amputado de los estudios críticos y académicos del Japón de posguerra. Paradójicamente, durante el tiempo que duró dicho conflicto, el cine japonés se proyectó y se estudió extensamente y en profundidad como parte de las actividades que el servicio de inteligencia de los Estados Unidos llevó a cabo para familiarizarse con el pensamiento y el carácter de los japoneses.

Este extenso estudio sobre el carácter nacional de los japoneses fue un trabajo de colaboración entre el ejército y especialistas de diversas disciplinas como antropólogos, sociólogos, filólogos y expertos en literatura como Donald Keene. El libro más influyente fruto de esta colaboración lo constituirá *El crisantemo y la espada* (1946) de la antropóloga Ruth Benedict. Su visión totalizadora de la sociedad y la cultura japonesa influiría no solo en la antropología de la época sino en los críticos e investigadores del cine japonés de posguerra. Las ideas desarrolladas por Benedict se convertirán en la llave que abrirá el misterio del cine japonés mediante el uso del

carácter nacional como modelo de análisis. Es durante la década de 1950 cuando la historia del cine japonés, hasta entonces obviada por investigadores y académicos, hará su aparición como disciplina de estudio en Occidente. Por otro lado, los poderes políticos, culturales y académicos nipones, influenciados y/o presionados por las políticas de posguerra, verán en el cine japonés de los años cincuenta una herramienta con la que promocionar la imagen de un nuevo y democrático Japón alejado de los valores de preguerra que buscaba conciliarse con los modelos de análisis de las fuerzas de ocupación. Como resultado, el cine anterior al conflicto permanecerá en el olvido hasta prácticamente la década de los setenta.

Sin embargo, si rechazamos la visión institucionalizada del Japón ocupado de posguerra y aceptamos la modernización del Japón Meiji y Taishô, debemos preguntarnos cómo el cine y las experiencias performativas adyacentes a este, como los narradores del cine silente, funcionaron de catalizador entre la sociedad y los nuevos procesos de identidad relacionados con la modernidad. Con frecuencia es este aspecto performativo de la sociedad decimonónica el que define los procesos de modernización, como las exposiciones universales, la cultura de consumo y la publicidad, las galerías comerciales y sus grandes avenidas llenas de escaparates o el ocio de masas, como el cine. Desde otra perspectiva, es la participación en los procesos de formación de una identidad nacional e internacional, como la intervención en organismos internacionales, las acciones bélicas, la afirmación de una cultura oficial y nacional o las políticas colonialistas e imperialistas, las que definirán el nivel de civilización y modernidad a finales del siglo XIX. En el momento en el que los primeros mecanismos de imagen en movimiento se importaron a Japón, el país estaba inmerso en dicho proceso de modernización y en conseguir la estabilidad del mismo.

Aceptadas las premisas que presentan al país asiático inmerso en un proceso de cambio hacia la modernidad occidental, los narradores de cine silente conocidos como *benshi*, nos ayudarán a comprender la formación, transformación y adaptación de la

cultura del Japón Meiji y Taishô. Representarán las transformaciones performativas características del Japón moderno, tendrán un papel predominante en el desarrollo del cine como ocio de masas y como industria, y, finalmente, delinearán los límites nacionales del medio a través de una práctica que, aunque acaecida a nivel global, tuvo una larga permanencia en el país.

KATSUBEN BENSHI

Conocidos con el poético nombre de ‘narradores del silencio’, los *benshi*, un término literalmente traducible como ‘orador’ o ‘narrador’, fueron una parte integral de los modos de exhibición cinematográfica en Japón y sus colonias hasta bien entrada la década de 1940. En grupo o en solitario acompañaron durante décadas con sus explicaciones e interpretaciones tanto a las películas importadas desde Occidente como aquellas que eran producidas en territorio japonés. Respaldados por la industria y por el público, se convertirán en figuras influyentes con la capacidad de moldear la opinión pública e intervenir en los modos de producción. Es esta cuasi omnipresencia de los *benshi* en el medio cinematográfico y su participación en diversos procesos culturales, políticos y sociales, la razón por la cual deben ser rescatados además de por su contribución en una historia del cine en Japón que hasta la fecha ha tratado superficialmente su figura, centrándose más en biografías o descripciones de sus habilidades técnicas que en su influencia en el nuevo medio.

La escasez de material audiovisual anterior a 1925, tan solo se conserva un 4% de la producción nacional anterior a esa fecha, hace aún más necesario e interesante indagar sobre aquellos aspectos que sí han dejado un mayor rastro y que supusieron una importante influencia como es el caso de los *benshi*. Este texto, inédito en España, pretende profundizar históricamente en la cultura del ocio visual de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Japón, por ser esta una de las etapas de mayor diversidad con

respecto al nuevo medio. Esta especial historia del cine japonés se centrará en una práctica adyacente a las conocidas manifestaciones de exhibición cinematográfica desde la llegada de los primeros aparatos de reproducción de imágenes en movimiento hasta la década de los veinte del pasado siglo.

El rol inicial del *benshi* consistió en presentar una nueva tecnología, así como en dar a entender al espectador las acciones que estaban ocurriendo en la pantalla y facilitar la comprensión de las relaciones causales, espaciales y temporales que aparecían en las imágenes. Durante los primeros años de profesión los narradores disfrutaron de una gran popularidad pero no de respeto social, puesto que no formaban parte de ninguna tradición oral establecida como en otras manifestaciones artísticas y performativas, algo que requería largos periodos de aprendizaje junto a un maestro. Los *benshi* tomaron prestado, adaptaron o crearon sus propias técnicas, sin ser consolidados profesionales de ninguna. Aun así adquirieron gran notoriedad entre el público y debido a su fama y a su influencia, tanto en las salas de exhibición como en la producción y población, a finales de la segunda década del siglo xx el Gobierno comenzó a establecer un sistema de licencias con la intención de establecer cierta vigilancia sobre la profesión, un control que otras manifestaciones del mundo del espectáculo no estaba sufriendo. Este nuevo sistema fue aprovechado por los primeros estudios como la Nikkatsu para controlar los modos de exhibición de sus películas.

Avanzada la segunda década del siglo xx, su influencia sobre la sociedad y la opinión pública generó críticas en diversos sectores de la vida intelectual, política y cultural, pero a su vez promovió el interés de las autoridades que veían su autoridad como un útil recurso con el que promover sus objetivos educativos o propagar la ideología de Estado. Los que apoyaban su labor veían en los *benshi* una herramienta de difusión, divulgación y exaltación de los valores nacionales, útiles de propaganda en las recién adquiridas colonias de Taiwán y Corea. En los sectores culturales más críticos su

figura era vista como una rémora de otros tiempos y su influencia sobre el film un lastre en el desarrollo del arte cinematográfico, lo que suponía una contradicción con respecto al espíritu de modernidad que el país pretendía ofrecer al exterior. Las primeras voces en contra de los narradores propiciaron una activa discusión en periódicos, publicaciones especializadas y diversos círculos intelectuales sobre la definición del nuevo medio y la necesidad de los narradores en la cinematografía japonesa. Los *benshi* intentaron resistirse y reajustarse a los movimientos de reforma y las críticas hasta que el lugar de exhibición fue transformándose paulatinamente en un lugar de recepción y no de creación. A mediados de la década de los xx el discurso sobre el cine fue derivando de los narradores, la audiencia y las salas, hacia los actores y las actrices, las productoras y la autoría. Es en esta década, coincidente con la llegada progresiva del sonoro, cuando el *benshi* irá perdiendo su influencia y dos nuevos enunciados vendrán a sustituirle: los directores y los intérpretes.

En este libro se destacará la labor de los narradores desde tres perspectivas de análisis relacionadas con el contexto histórico y cultural del Japon Meiji y Taishô con el fin de otorgarles un espacio de significación en la formación del discurso histórico del cine en Japón. En primer lugar, se analizará su figura como mediadores de la modernidad por su labor como difusores de la tecnología occidental y su interpretación de los modos y de las modas occidentales a un público que difícilmente había podido disfrutar de cualquier objeto o sujeto ajeno a su contexto cultural. Seguidamente se repasará de forma histórica la labor de los narradores como herramientas de difusión de la ideología oficial, cometido por el que devendrán en delimitadores de la cinematografía nacional, tema relacionado con los conceptos de *colonialismo*, *ideología* e *identidad*. Finalmente, se presentará a los narradores como verdaderos vehículos de discusión sobre el significado del nuevo medio por ser un elemento central de la experiencia fílmica que influyó en el desarrollo de la cinematografía japonesa.

Desde los años noventa del pasado siglo la literatura académica sobre el estudio del cine de las dos primeras décadas fuera del ámbito occidental ha ido en aumento, en especial aquellas interpretaciones que trabajan en relación con su contexto histórico o comparativamente junto con otras disciplinas. Este libro sigue esta tendencia de la historia del cine y se propone desentrañar al *benshi* y rescatar su importancia en la historia del cine al considerar diversos factores como los procesos de modernidad, sus inmediatas influencias, la recepción de la tecnología o el peso de los movimientos críticos y reformistas. A través de la narración de los *benshi* se describirán los procesos de apropiación, definición y asimilación del medio cinematográfico, una profesión que tuvo una especial dimensión en Japón. El estudio de esta práctica servirá para formar una historia del cine japonés más allá de las mismas imágenes.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
<i>Katsuben Benshi</i>	12
CAPÍTULO 1	
UN OBJETO DE ESTUDIO LLAMADO HISTORIA DEL CINE	
JAPONÉS.....	17
Periódicos y prensa especializada.....	20
Un extraño suceso. El caso <i>Zigomar</i>	23
El cine como problema y como objeto de estudio.....	30
Kaeriyama Norimasa y el Movimiento de Cine Puro	34
La diversificación de la crítica	40
El fin de la guerra y situación actual	44
Los primeros escritos occidentales.....	52
Una década de cambios	58
Reacciones posteriores.....	63
El resurgir de la historia.....	66
<i>Benshi</i> , objeto y sujeto de estudio hoy en Occidente.....	71
CAPÍTULO 2	
EL ACCESO A LA MODERNIDAD	77
La introducción de las primeras máquinas. Kinetoscopio y vitascopio	83
El kinetoscopio de Edison	86
Los narradores del kinetoscopio	91
La llegada del vitascopio	99
El vitascopio de Arai Saburô	103
Los narradores del vitascopio	105
Komada Kôyô. El primer gran narrador.....	108

CAPÍTULO 3	
LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO	115
El cinematógrafo de Inabata Katsutarô	116
Llegada a Japón y primeras proyecciones.....	119
Los narradores del cinematógrafo de Inabata Katsutarô. Osaka ...	126
Kioto	128
Tokio. El cinematógrafo de Yokota Einosuke	130
Los inicios de la producción japonesa. Las primeras imágenes de la Compañía Konishi	133
La Compañía Yoshizawa, primera productora del país.....	137
CAPÍTULO 4	
EL NACIMIENTO DEL <i>BENSHI</i> . INFLUENCIAS Y TÉCNICAS EN EL ARTE DEL <i>SETSUMEI</i> , 1896-1913.....	143
Implementación de técnicas ya existentes. Referentes inmediatos..	143
La linterna mágica o <i>gentô</i>	144
Influencias teatrales.....	151
<i>Gidayû</i> o la narración en el teatro de marionetas <i>bunraku</i>	152
Música, sonido y narración en el <i>kabuki</i>	157
<i>Naniwabushi</i> , <i>misemono</i> y otros espectáculos populares.....	164
CAPÍTULO 5	
LOS INICIOS DE LA EXPLICACIÓN. <i>SETSUMEI</i>	173
La narración en solitario: <i>maesetsu</i> y <i>atosetsu</i>	174
<i>Nakasestumei</i>	181
Grupos de narradores: <i>kowairo</i>	187
El acompañamiento musical.....	199
CAPÍTULO 6	
ESPACIO Y PROPAGANDA.....	211
Asakusa.....	214
Denkikan.....	219
Narradores del espíritu nacional y políticas coloniales	237
Taiwán y el <i>benshi</i> Takamatsu Toyojirô.....	243
CAPÍTULO 7	
LOS ESTUDIOS NIKKATSU, ESCUELAS DE NARRADORES Y LICENCIAS	259
Los Estudios Nikkatsu	269
Escuelas de narradores.....	276

La escuela de los Estudios Nikkatsu	282
Métodos de control	290
EPÍLOGO	
EL <i>BENSHI</i> COMO TRANSMISOR DE LA MODERNIDAD Y EL PROGRESO.....	303
El <i>benshi</i> como origen del discurso cinematográfico.....	305
El <i>benshi</i> como difusor de la ideología nacional: identidad y colonialismo	310
ANEXO	
LISTADO DE <i>BENSHI</i> DESTACADOS	321
BIBLIOGRAFÍA	335





EL CINEMATÓGRAFO DE LOS HERMANOS LUMIÈRE LLEGÓ A JAPÓN en 1896. Desde ese mismo año las imágenes en movimiento se convirtieron en una de las principales actividades de ocio que hicieron de la industria cinematográfica japonesa una de las más importantes del mundo. Sin embargo, poco se sabe de una de las figuras más relevantes y menos estudiadas de la historia del cine nipón, los *benshi*. Narradores que acompañaban a las proyecciones cuando todavía no se había desarrollado la tecnología sonora, su labor fue mucho más intensa y profunda que el mero acompañamiento. Se trata de una profesión que continúa hoy en día y de la cual todavía nos quedan cosas por aprender de esta época del cine.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

