

Entrevista con Ichirô Kataoka

“Sorprenderse por la existencia de un *benshi*, no entra dentro de mis concepciones estéticas.”

Escrito por Aiko Kaneda

Traducido por Nieves Moreno Redondo

En los últimos tiempos ha aparecido en Japón un excelente y nutrido grupo de *benshi* (1). Es una nueva generación de narradores que, claro está, no ha vivido la época del cine mudo. Sin embargo, sobre la hegemonía del sonoro, los *benshi* contemporáneos todavía tienen algo que contar acerca de las películas mudas. El hecho de realizar esta entrevista a uno de ellos muestra la importancia que tiene hoy en día el trabajo de narrador en Japón, el arte del *benshi*.

El *benshi* que aparece en la fotografía se llama Ichirô Kataoka. Nacido en Tokio, se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Japón en el año 2001. En el año 2002 pasó a ser discípulo de



Algunos “performers” visten de Kimono, pero Kataoka-san realiza sus representaciones en traje formal occidental.

Sawato Midori e hizo su debut oficial como alumno suyo en febrero de ese mismo año. En el año 2007 se presentó en el extranjero, (Croacia y otros países). Un año después fue contratado por primera vez para participar en el *Nippon Connection Film Festival* de Alemania. Como investigador se dedica a recopilar antiguas grabaciones sonoras de los *benshi* de la época del cine mudo, así como películas y otro tipo de materiales en los que se apoya para redactar artículos sobre la historia de los *benshi* y su mundo.

¿De qué manera y por qué llegó a convertirse en *benshi*?

Hace años, cuando empecé el instituto, ingresé en el club de teatro. Allí entré en contacto con las artes del *rakugo* (2) y *kôdan* (3). Previamente había adquirido un conocimiento, aunque vago, sobre narradores. En cualquier caso, como en esa época no había mucha gente que realizase el trabajo de *benshi*, asumí hacerlo por mi cuenta. Sin embargo, a la edad de 18 años acudí a una exhibición pública de Sawato Midori, una de las profesionales más importantes de hoy en día, y me sorprendí al observar que todavía quedaban personas que se dedicaban a este arte, así como de las emociones que era capaz de transmitir y los sentimientos que provocaba en mí y en el público. De esta forma, entré en contacto con ella por primera vez. Así que cuando ingresé en la universidad, tomé clases en un seminario para narradores organizado por Matsuda Films, llamado *Kaeru no Kai* (4). Y poco a poco me convertí en un *benshi* amateur.

Ha dicho que participó en el seminario *Kaeru no Kai*, y que se convirtió en un *benshi* amateur, pero ¿qué proceso siguió para convertirse en profesional? ¿Tomó algún curso en la Universidad?

No creo que uno pueda convertirse en profesional por completo mientras estudia en la univer-



sidad. Sin embargo, al mismo tiempo que me graduaba en la universidad, se inauguró el club *Tôkyô Cinema*, en el que se presentaban películas mudas acompañadas de narraciones hechas por *benshi*. Fue un momento, una época, muy importante para mí. También en el club *Kaeru no kai* había unos socios a los que les gustaba muchísimo realizar este tipo de espectáculos típicos del cine mudo. Por supuesto, no eran profesionales, ni las películas de mi completo agrado, pero eran muy hábiles. Por eso, en un principio pensé que estas personas y los films que allí se mostraban no encajaban con mis intereses, aunque me transmitieron su gusto por el cine de una forma impresionante. En algún lugar de mí mismo encontré la razón: el deseo de querer hacer esto. Aún así, yo pensaba que, como ya había una persona dedicada profesionalmente, y de una manera tan sorprendente, al mundo de la narración [se refiere a Sawato Midori], yo no tenía motivos para convertirme en *benshi*, pero, paradójicamente, fue esa persona finalmente la que me dio la oportuni-

dad de conseguirlo, al permitir que me convirtiera en su discípulo.

Cuando se convirtió en *benshi*, ¿le preocupaba más el sentido de la película que el aspecto técnico de la narración?

Sí, así es. Como por ejemplo con el film *Viaje a la luna* [Le voyage dans la Lune, 1902], de Mèliès.

En la época del cine mudo, los *benshi* eran contratados en exclusiva por los propios teatros como parte de la compañía; el trabajo de narración se realizaba en un tiempo limitado, uno tras otro, sin interrupción alguna. Sin embargo, hoy en día, el *benshi* no posee ninguna limitación. ¿Qué opina sobre la posición que ocupan los *benshi* hoy en día?

El *benshi* ha pasado a ser, más que un simple narrador, un artista. La diferencia con los viejos tiempos estriba en la libertad para escoger y realizar el trabajo. Antiguamente, ofrecían su obra sin

ningún tipo de condiciones. Por supuesto, podían rechazar un trabajo, pero si ellos decidían descansar, el sueldo disminuía. En la actualidad, si no nos gusta algún trabajo, nos podemos desenvolver bien, pero antes no era así: aunque no les gustase un trabajo tenían que hacerlo. Hoy en día uno puede planear sus propios proyectos, trabajar en lo que le apetezca. Este tipo de cosas en los tiempos de los que hablamos no eran posibles.

Cuando puso narración al trabajo mudo de animación de Yatamiho, dijo que quería narrar una obra que hubiese nacido sólo para ser imagen, lo cual le resultó ser una grata experiencia. De aquí en adelante, ¿mantiene este deseo de querer seguir experimentando con películas mudas modernas, es decir, con obras que hayan sido creadas sólo con el propósito de ser imágenes?

Sí, por supuesto. Por eso estoy en contacto con un joven escritor de guiones, con el que tengo un proyecto en marcha: una nueva película muda hecha en colaboración con este joven escritor. Y con esa intención de la que hablábamos, la de crear a partir de un film que haya nacido para ser sólo imagen, es con la que quiero realizar dicho proyecto. La forma de proceder y el trabajo del *benshi* son distintos. Normalmente, se dice que una película muda es aquella que no contiene sonido. Con respecto a eso, yo creo que hay una diferencia: no es lo mismo una “película muda” que una “película silente” (5). La manera de pensarla, de realizarla, es fundamentalmente distinta. Después de todo, en el cine mudo la imagen es muy poderosa, y hay que expresarse sin basarse en el lenguaje. Eso implica un desafío entre la imagen y el lenguaje. En las películas habladas, la



palabra, el sonido, es un elemento extremadamente importante dentro de la producción, pero la imagen y el sonido van por separado, por lo que la realización es completamente distinta.

Entonces lo narrado se adhiere a la imagen, digamos que le es subsidiario.

Eso es. Por ejemplo, ¿se comercializan películas habladas en las que el *benshi* sea quien ponga el sonido, es decir, películas mudas a las que se les adhiera la narración *benshi*? Ciertamente no, la película hablada se ha convertido en la referencia, pero yo creo que resulta muy interesante ver una representación en vivo o una película con la narración grabada, incluso para la gente joven. ¿Acaso en el momento de grabar los sonidos, de mezclarlos, no se les está dando un papel en la película? Aún así, no creo que sea comparable con la narración del *benshi*. Después de todo, el *benshi* está vivo. Me explico. La banda sonora de una película sonorizada puede estar dotada de un mayor número de significados con respecto a lo que representa la imagen; en cambio, para mí el trabajo de narración de una sola persona tiene mucho más valor. El hecho de intentar imitar la realidad, no me parece nada interesante.

Hoy en día se están proyectando películas mudas en el cine, como en el National Film Center (6), artistas diferentes con variedad de opiniones y de diversas formas. ¿Cómo tiene planeado expandir su trabajo en el futuro?

¿De qué manera se puede uno unir, entretener con personas de muy diferentes ramos? Al fin y al cabo, en el nuevo cine mudo que se está rodando, en la comedia y todas sus variedades, están apareciendo artistas, músicos y compositores interesados en actuar todos juntos en el escenario.

Quisiera preguntarle sobre el tema de la escritura. ¿Cuánto tiempo le lleva la composición de un guión?

Lógicamente, depende de la extensión del film, pero para una película de unos cincuenta minutos puedo tardar unas diez horas, normalmente se suele tardar una hora por cada cinco minutos de película.

la. Este tipo de cálculos vienen dados por el *método Sakurai*, de la asociación de *benshi*.

Pero supongo que habrá dudas, diferencias, dependiendo de la escena.

Si hablamos en referencia a los diálogos, en el *jidaigeki* (7), por ejemplo, hay que escoger un vocabulario que se adapte a un tempo, el del *jidaigeki*. No hay mucho sobre lo que dudar. El hilo conductor de la intriga no puede perderse. Al fin y al cabo, no podemos ir contra el significado del film, por eso, el grado de elección del tempo es muy importante, y éste, depende de un vocabulario con una cadencia de cinco y siete sílabas. Hay que escoger bien las palabras para no errar en el contenido del film.

Pero cuando estudia un film mudo para la realización de su trabajo, supongo que habrá ciertas limitaciones, como por ejemplo en el caso del cine alemán expresionista. En el momento de la redacción de su guión escénico, tendrá en cuenta la particularidad de cada caso, ¿no?

Sí, así es. Tengo que estudiar con detenimiento cada film. Después, siempre divido el trabajo en dos secciones para poder comprender mejor la obra. Por un lado, comienzo a escribir una pequeña explicación del argumento, algo que no me lleva mucho tiempo; luego, paso a escribir el guión escénico, es entonces cuando me planteo qué tipo de film es; si es expresionista, aplico lo estudiado e intento no entrar en contradicciones con la obra. Por lo general, esta suele ser mi forma de operar.

¿Realiza la misma lectura, el mismo trabajo si es una obra original?

No importa el realizador; yo trabajo de manera independiente. Y si hay que reelaborar una lectura, una narración, un estudio, lo hago sin dudar. Sin embargo, aunque pudiera estar seguro en cualquier supuesto, prefiero elaborarlo unas cuantas veces, reestudiarlo, antes que equivocarme o abandonar. Por ejemplo, con las revistas publicadas antes de la guerra. No son un libro, no eran publicadas para ser un libro. Con lo cual, no toda la información puede ser

contrastada a tiempo. Si hay errores de información o son del todo correctas, no lo sabemos.

¿Suele reescribir varias veces su trabajo o lo escribe sólo una y va corrigiendo sobre lo escrito?

Para decirlo de una forma sencilla, después de un año, corregiría todo lo escrito por mí.

¿Es complicado escribir guiones para diferentes espectadores con objetivos distintos?

Digamos que sí, es un poco difícil. Si me paro a pensar, a suponer para quien va dirigido el guión, a veces la respuesta, el resultado no sale. Por ejemplo, yo quiero que los jóvenes lo comprendan, pero no tiene sentido dedicarme a agradarles a toda costa en busca de su comprensión. Pienso que es mejor poner todo mi empeño en transmitir lo máximo posible.

¿Cree que la luz que utiliza en el sitio en el que realiza sus narraciones es la apropiada? (8)

Este tipo de iluminación no encaja demasiado bien con mi concepción estética del espectáculo porque provoca que la gente se sorprenda por la presencia del *benshi*: “¡Mira, ahí hay un *benshi*!”. Pero tener una pequeña lámpara que alumbre es la mejor forma para poder observar con calidad las imágenes. Aún así hay que confiar en el espectador y ellos en mí, y por supuesto no sentirse mal por ello. Mientras se está viendo la película, la explicación que yo doy puede variar el significado del film, así que la luz no es tan importante, sino el trabajo bien hecho. Después de todo, al terminar, los aplausos de los espectadores van destinados al orador. Al ver una película, en ocasiones, las imágenes nos pueden llevar a rastras a través del film, así que cuando el espectador se encuentra cansado, momentáneamente vuelve a mí (puede apoyarse en mí y descansar). Es en ese momento cuando recibo el calor del público. Quizá por esa razón el espectador disfruta de ver películas regularmente con la ayuda del *benshi*. No pueden imaginar películas sin ser narradas. Y es en ese momento también, cuando pienso que el foco me ilumina de una forma un tanto extraña, en relación al disfrute del espectador. Por eso no se



Ensayo, previo a la proyección de *Viaje a la Luna* de Melies. puede decir que es natural, normal, que los *benshi* vayan desapareciendo.

Recientemente, ha realizado exhibiciones en otros países. ¿Qué opina de las reacciones del espectador extranjero?

Muy bien, la recepción es estupenda. Pienso que hay mucha vida, y mucha risa, en esas tierras. Al fin y al cabo en Europa no hay un movimiento contra las cosas antiguas. En Japón hay un prejuicio contra las películas en blanco y negro, se piensa que son aburridas. Seguramente en Europa también exista, pero cuando asistes a un festival de cine, no lo sientes. Hay un gran interés por ver. Por eso se hace más confortable. De todas formas, quiero hacer todo el cine mudo que haya sido creado en mi tierra, quizá como cine no nos resulte familiar, pero la cultura del cine mudo narrado está muy arraigada.

¿Le gustaría intentarlo en España?

Por supuesto. Constantemente deseo hacer cosas fuera de lo común. Por eso he hecho representaciones con una película china y una tailandesa, que se parecían un poco. Si hablamos de películas extranjeras narradas en Japón, el mayor número son americanas; le siguen francesas, alemanas y alguna italiana. He pensado en la posibilidad de hacerlo desde hace tiempo. Aunque no sea lo más normal para nosotros, pero quiero representar cine mudo en Asia, en Sudamérica, donde existe una cultura fílmica muy arraigada, pero también quiero disfrutar del cine mudo japonés. Pienso que las dos cosas

están bien, películas de otras nacionalidades y obras maestras japonesas.

En ese sentido, y en referencia a España, ¿le gustaría tomar parte en festivales de cine narrando películas de directores españoles?

Sí, me encantaría poder realizarlo, es un mundo totalmente desconocido para mí.

¿Cómo sería la música de acompañamiento?

Lo haría tal y como las gentes de cada comarca me dijese. Al fin y al cabo, supongo que en cada sitio sería distinto, que es lo interesante. Quiero hacer algo especial y diferente para las gentes de cada región. No quiero hacerlo yo solo. Si participan músicos locales, el trabajo y el resultado es mucho más interesante.

Eso está muy bien, porque en España, en cada región, hay obras muy distintas. Y poder mostrarlas con *benshi* sería cuanto menos, curioso.

Claro. Quizá Tokyo parezca la ciudad en la que se pueden ver más películas mudas del mundo entero, pero tampoco es así. Por supuesto puedes verlas en el *National Film Center* y otros cines, pero trabajamos de forma independiente. Aún así, pienso que es una de las ciudades más privilegiadas del mundo en cuanto a lo que a cine mudo se refiere. Sin embargo, no se conoce bien su existencia, a pesar de que sean una realidad incuestionable. Y yo quiero ser parte de esa realidad.

Antes de convertirse en *benshi*, y en referencia a las personas que le hicieron amar el cine, usted dijo que no coincidía demasiado con ellas. Ahora, después de siete años de profesión, usted ya se ha convertido en un *benshi* reconocido. Con la perspectiva del tiempo pasado, ¿qué opina ahora de esas películas? ¿Le gustan más? ¿Ha sabido apreciarlas?

Ciertamente, mi sensibilidad ha cambiado.

El *benshi* cuando narra, como artista que es, podría realizar su trabajo prácticamente sin las imágenes. ¿Esto no le asusta un poco?

Por supuesto. Hubo un tiempo en el que se pensaba que las imágenes se supeditaban a la explicación del *benshi*. Por eso, se intentaba hacer un fuerte hincapié en la calidad de las imágenes. De esta forma no es sólo el contenido, lo narrado, sino también la calidad de la imagen. Hay unas fuertes diferencias entre un film de 16 mm. u otro de 35. La forma de expresarse incluso, es completamente distinta. Yo no soy el principal elemento del film, la primera característica del film, el punto de partida. Resultan impresionantes los avances que se han hecho en los últimos años en cuanto a la imagen digital. Es muy práctico y la calidad de la imagen muy alta, aunque no sea una película como nosotros lo entendemos. En cualquier caso, me gusta realizar mis trabajos con los últimos avances. Al ser un arte dedicado a la oratoria, el trabajo del *benshi* se tiene que adherir a las imágenes. Con esto quiero decir que el *benshi* no es un intérprete de *rakugo*, ni tampoco un cuentacuentos, en su significado más estricto. El *benshi* es un narrador de imágenes en movimiento.

NOTAS

(1) N. del T.: Usar su homónimo en español, “explicador”, sería lo más cercano en cuanto al sentido literal del término, pero por la diferencia de actividades que se le atribuye al *benshi* con

respecto al explicador occidental, utilizaremos la expresión “benshi”, aunque en Japón se le conocía con una gran variedad de nombres.

(2) Género teatral menor en el que una o dos personas narran historias cómicas.

(3) La figura más parecida a la que haría referencia este estilo sería la del cuenta-cuentos.

(4) N. del T.: La traducción lleva a confusión al no incluir el término *kanji*. Podría significar “Sociedad de narración viva”.

(5) N. del T.: En japonés, película muda se escribe con los caracteres, 無 “mu”, que significa sin, 声 “koe” que significa voz, y 映画 “eiga” que significa película (無声映画, “museieiga” cine mudo). El entrevistado varia el sentido construyendo la palabra 無, 音 “oto” que significa sonido, y 映画, (無音映画 “muoneiga”) término que vendría a definir lo que se conoce por cine silente.

(6) Organización perteneciente al Museo de Arte Moderno de Tokio. Funciona como museo, biblioteca, filmoteca; al estilo de una Filmoteca Nacional.

(7) Películas de época ambientadas en el período Edo o anterior. En contraposición, existían los *gendaiageki* o films ambientados en época moderna.

(8) Hoy en día, el *benshi* se suele situar en una lado de la pantalla, sentado o de pie, junto a un atril con una pequeña luz, quizá la de un flexo, con la que iluminarse y poder leer el guión mientras pasan las imágenes.



Los *benshi* de hoy en día programan sus representaciones con diferentes artistas, fragmentando la estructura del film por escenas o cuadros. En la proyección de la película de Méliès participaron artistas de *Kôdan* y de *Rakugo*.