

***Yakuza eiga*: El concepto de Yakuza en la cultura y sociedad  
japonesas a través del cine**

***Yakuza eiga*: The concept of Yakuza in Japanese culture and society  
through cinema**

**ヤクザ映画: 映画を通じた日本文化と社会におけるヤクザの概念**

**Francisco Hidalgo Díaz**



**Curso 2019-2020**

**Facultad de Filosofía**

**Trabajo de fin de grado**

**Grado en Estudios de Asia Oriental**

## **1. Índice**

1. Índice	Pág. 2
2. Datos del trabajo de fin de grado. Resumen / Summary	Pág. 3
3. Objetivos	Pág. 4
4. Metodología	Pág. 4
5. Introducción: Qué es la Yakuza. Rasgos generales	Pág. 5
5.1. Breve historia de la Yakuza	Pág. 6
5.2. Modus operandi: Cómo funciona la Yakuza, jerarquía y rituales	Pág. 11
5.2.1. Ceremonia de nombramiento del <i>Oyabun</i> (親分・おやぶん)	Pág. 11
5.2.2. Entrar en la Yakuza y salir de ella. Jerarquía	Pág. 11
5.2.3. Simbología y presencia en la sociedad japonesa	Pág. 13
5.2.4. Código de honor <i>Ninkyō-do</i> (任侠道・にんきょうど)	Pág. 13
5.2.5. La Yakuza y los tatuajes	Pág. 14
5.2.6. Objetivos de la Yakuza. Negocios	Pág. 14
5.2.7. La Yakuza y el cine	Pág. 15
VI. Cine de Yakuzas – <i>Yakuza eiga</i> (cronología y autores)	Pág. 16
6.1. Precursoras del género. Primeras referencias a la Yakuza	Pág. 17
6.2. <i>Yakuza Eiga</i> en los 60. Aparición y consolidación del género	Pág. 21
6.2.1. Seijun Suzuki	Pág. 22
6.2.2. Teruo Ishii y Ken Takakura	Pág. 29
6.3. Los 70, Kinji Fukasaku y la reinención del género	Pág. 35
6.4. Takeshi Kitano. Evolución del género en los 90 y 2000	Pág. 47
7. Conclusión	Pág. 59
8. Bibliografía / Filmografía	Pág. 60

## **2. Datos del TFG**

**Título:** *Yakuza eiga*: El concepto de Yakuza en la cultura y sociedad japonesas a través del cine.

**Autor/a:** Hidalgo Díaz, Francisco.

**Tutor:** Lombardo Ortega, Manuel Jorge.

**Centro:** Centro Internacional de posgrado y doctorado, Facultad de Filosofía.  
Universidad de Sevilla.

**Estudios:** Grado en Estudios de Asia Oriental.

**Curso académico:** Curso 2019-2020.

**Palabras clave:** Yakuza, cine, cinema, Japón, Japan, película, film, directores, director.

### **Resumen del Trabajo de fin de grado**

La Yakuza es uno de los elementos más significativos y reconocibles de la cultura e idiosincrasia japonesas, como también lo son las geishas, el anime, el sushi o los samuráis. Su fama y reconocimiento es la causa de su amplia y frecuente representación e interpretación en todos los ámbitos culturales, partiendo desde un género propio en el cine con sus particulares subgéneros hasta aparecer como tema principal en libros, mangas, series de animación o videojuegos dentro de géneros como el drama o la acción e incluso la ciencia ficción. Es importante comprender cómo la Yakuza influye en la sociedad y cultura japonesas y cómo es representada a través de estos medios culturales, objeto a estudiar en este trabajo, a través del cine, una de las principales fuentes de representación de esta organización del crimen que incluso se ve afectada por la misma.

### **Summary of the Final degree work**

Yakuza is one of the most important and recognizable elements of Japanese culture and idiosyncrasy, as well as geishas, anime, sushi or samurais. Its fame and recognition are one of the main causes of its wide and frequent representation and interpretation in all cultural fields, starting from its own genre in cinema with its particular sub-genres to appear as the main theme in books, manga, animated series or videogames within genres such as drama, or action and even science fiction. It is important to understand how Yakuza influences Japanese society and culture and how it is represented through these cultural media, which is the object of this work, through the cinema, one of the main sources of representation of this organised crime association that is even affected by it.

### **3. Objetivos**

Mediante la realización de este trabajo se pretende hacer un estudio de la representación de la Yakuza a través del cine y de la imagen que este medio cultural nos da sobre esta, observando su aproximación a la realidad, exageraciones o incluso invenciones. Se busca desmentir los tópicos más populares presentes tanto en el propio Japón como en Occidente, donde hay un gran desconocimiento sobre la Yakuza y el género de *Yakuza-eiga*, llegando en muchas ocasiones a ser confundidos con las Tríadas chinas en ambos casos. También se intentará encontrar elementos comunes entre las películas más significativas del género entre 1960, comienzo de desarrollo del género, y la actualidad, así como su evolución y el cambio de la imagen del Yakuza como individuo y la Yakuza como organización criminal en el cine, al mismo tiempo que se busca aplicar estos elementos a la realidad de la Yakuza en la sociedad y cultura japonesa.

### **4. Metodología**

Para el desarrollo de este trabajo se ha trabajado con artículos en español e inglés así como libros y documentales en ambos idiomas para conocer a rasgos generales qué es la Yakuza, el porqué de su existencia, sus orígenes remotos y su desarrollo hasta la actualidad, con el objetivo de conocer la realidad sobre la que trabaja y en la que se basa el género de *Yakuza-eiga*. Una vez conocido el contexto histórico-cultural de la Yakuza, es indispensable el visionado de las películas a tratar así como la realización de una breve sinopsis de estas, seguida de un análisis filmográfico en el que se pone en práctica lo conocido sobre la Yakuza y lo visto en dichas películas, haciendo alusión a rasgos comunes, tipología, época, estereotipos y caracterización. Las películas que forman parte de este estudio han sido elegidas debido a su relevancia estética o popular tanto en el género como en el cine japonés en concreto o internacional en general, haciendo especial mención a ciertos autores de renombre - Seijun Suzuki, Kinji Fukasaku o Takeshi Kitano-, y abarcando contenido suficiente para las distintas décadas para dar lugar a observar el desarrollo del género y la encarnación de la Yakuza y la sociedad japonesa en este, tomando como referencia dichas películas en representación del género a lo largo del tiempo.

## **5. Introducción: Qué es la Yakuza. Rasgos generales**

Yakuza significa mano perdedora en el popular juego de mesa japonés *Hanafuda* (花札・はなふだ), mano formada por los números 8 (八・や・ya), 9 (九・く・ku) y 3 (三・ざ・za), descrita como inservible, inútil. Este juego era popular entre los *bakuto* japoneses del siglo XVII, apostadores, uno de los grupos fundadores de la Yakuza como tal y quienes igualmente generalizaron este término para identificarse. De aquí adopta el nombre la banda de crimen organizado más grande del mundo, presente en todos los negocios, relacionada con figuras de importancia en todos los ámbitos del entretenimiento, e incluso se cree que controla la industria del cine japonesa actualmente. Se compone de sindicatos del crimen organizado de Japón, divididos en clanes, que comparten valores conservadores, una obediencia incondicional a sus jefes y el cumplimiento total de su código, cuya violación conlleva un severo castigo<sup>1</sup>.

La mayoría de los grupos profesionales o religiosos de la sociedad japonesa significan su unicidad mediante su vocablo, vestimentas o rituales, generalmente en contraste con el resto de los grupos, mientras que la Yakuza lo hace en oposición a todo el sistema japonés<sup>2</sup>. Este comportamiento no es más que otro símbolo de su rebeldía, sello distintivo de este grupo social. Se combate a la Yakuza en todos los niveles de la sociedad japonesa. Pese a ello, su imagen goza de tanta popularidad en la cultura occidental moderna gracias a su blanqueamiento en películas y otros medios culturales, del cual incluso sus propios miembros se aprovechan<sup>3</sup>. A algunos miembros de la Yakuza les agradan las películas de Yakuza, se ven idealizados como samuráis. De hecho la popularidad del género en los años 70 y 80 hizo que mucha gente se interesase por la Yakuza y quisiera unirse<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

<sup>2</sup> Goodman, R.; Refsting, K. *Ideology and practice in modern Japan* (1992). P. 214.

<sup>3</sup> Shabárob, A. *Yakuza: Códigos moribundos* (2017). RT en español.

<sup>4</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

## 5.1. Breve historia de la Yakuza

La creencia más extendida sobre sus orígenes es que descienden de samuráis sin maestro de principios del s. XVII, los cuales protegían a los pueblos, así como la transformación histórica de los grupos de *bakuto* y *tekiya* tal y como se explica más adelante, al convertirse Japón en una sociedad de comercio. Los samuráis sin maestro, *ronin*, se empezaron a agrupar a principios del s. XVIII hasta llegar a formar familias<sup>5</sup>.

Se autoproclaman *ninkyō dantai* (任侠団体・にんきょうだんたい), un grupo de caballeros que combatían a los fuertes y ayudaban a los débiles. En el Japón feudal eran conocidos como *kabuki-mono* (傾奇者・かぶきもの), y alrededor de 1612 empezaron a atraer la atención de oficiales locales. Como rebeldes que eran vestían ropas extravagantes y extraños peinados, y su comportamiento era igual de extraño. Llevaban largas espadas y aterrorizaban a los ciudadanos indefensos, además de practicar *tsujigiri* (辻斬り・つじぎり), un ritual realizado por los samuráis consistente en probar su espada con un viandante inocente asesinándolo. Los *kabuki-mono* formaban las legendarias bandas criminales del Japón medieval, samuráis conocidos como *hatamoto-yakko* (旗本奴・はたもとやっこ). En la era Tokugawa (徳川時代・とくがわじだい 1603-1868), los *ronin* (浪人・ろうにん)<sup>6</sup> no tenían quien los contratara debido a la paz reinante, por lo que empezaron a vivir por su cuenta. Usaban un vocablo propio y adoptaban nombres extraños a modo de títulos<sup>7</sup>. Tenían una lealtad inusual entre ellos mismos, jurando protegerse bajo cualquier circunstancia. Los *hatamoto-yakko*, criminales sirvientes del shogun, pueden parecer los antecesores de la Yakuza, pero esta se identifica con los enemigos históricos de los *hatamoto-yakko*, los *machi-yakko* (町奴・まちやっこ) o sirvientes de la ciudad. Eran bandas de ciudadanos jóvenes que rechazaban los ataques de los *hatamoto-yakko*, aunque tenían los mismos hábitos sus líderes eran de diferente procedencia -tenderos, artesanos-. Otros eran trabajadores reunidos por jefes de construcción locales, personas sin hogar o samuráis extraviados. Al igual que hoy en día eran aficionados a apostar y formaban una relación cercana con

---

<sup>5</sup> *Japan's Yakuza: Inside the syndicate* (2015). The Economist.

<sup>6</sup> Samuráis sin maestro o expulsados del clan para el que trabajaban.

<sup>7</sup> Recurso adoptado por la Yakuza posteriormente (*Ryu ga gotoku*, Sega, Ryu ga gotoku studios).

sus jefes. Eran animados y respetados por el pueblo, ya que se enfrentaban a los sangrientos samuráis que los atacaban. Ambos grupos *yakko* desaparecieron en el s. XVII. Los *machi-yakko* tuvieron una gran reputación como héroes de los débiles, reflejado esto en el teatro, los cuentos y canciones populares.

Los sucesores de los *machi-yakko* fueron los *bakuto* (博徒・ぼくと), apostadores y *tekiya* (敵役・てきや), vendedores ambulantes. Normalmente, mediante el uso de las apuestas, con las deudas creadas a partir de estas pasaban a la extorsión y el chantaje<sup>8</sup>. Estos grupos tienen unos hábitos tan particulares que hoy en día la policía japonesa sigue clasificando a la Yakuza en ellos, aunque las actividades ilegales de ambos se superponen<sup>9</sup>.

Hay varias teorías sobre el origen de los *tekiya*, como que eran nómadas o *ronin*. A mediados del s. XVIII se unieron por mutuo interés y protección de los peligros del Japón de la era Tokugawa. Las bandas controlaban los puestos ambulantes colocados en ferias en templos. Tenían buena reputación como hombres de negocios, y estaban organizados según el estatus feudal: el jefe u *Oyabun* (親分・おやぶん), subjefe, oficiales, hombres alistados y aprendices. La casa del *Oyabun* servía como centro de operaciones y de entrenamiento para los aprendices. Sus tres leyes principales eran: No tocar a las esposas de otros miembros, no contar nada de sus actividades a la policía y lealtad entre *Oyabun* y *kobun* (子分・こぶん). El jefe controlaba la asignación de puestos y la disponibilidad de ciertos bienes. Colectaba las rentas y el dinero de protección mediante extorsión, similar a la presente actualmente, los que se negaban a contribuir eran robados, su clientela espantada o eran asaltados. Los desacuerdos entre jefes *tekiya* por el territorio solían desembocar en luchas entre clanes. Pese a ello, solía haber cooperación entre bandas. A diferencia de los apostadores, los *tekiya* llevaban a cabo actividades legales, de hecho las autoridades feudales aumentaron su poder al darles reconocimiento oficial de su estatus entre 1715 y 1740. Para evitar el fraude y las guerras, el gobierno nombró a ciertos *Oyabun* supervisores y les dio un estatus cercano al de un samurái. Con esta legitimación y el rápido crecimiento de las ciudades en los años siguientes, las bandas comenzaron su expansión. Algunas llevaban a cabo sus propios festivales con muchos puestos de *tekiya* que ofrecían comida, bebida, regalos,

---

<sup>8</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

<sup>9</sup> *Japan's Yakuza: Inside the syndicate* (2015). The Economist.

etc. Pese a su recién obtenida legitimidad siguieron llevando a cabo actos criminales, como ayudar a otros criminales, cobrar el dinero de protección mediante extorsión o la lucha con otros clanes<sup>10</sup>.

Con el fin de la era Tokugawa y el comienzo de la restauración Meiji (1866-1870), Japón comenzó su modernización y desarrollo industrial, al mismo tiempo que aparecía el primer parlamento y los primeros partidos políticos, desarrollando así consiguientemente una auténtica democracia que daría lugar al desarrollo de distintas ideologías y corrientes de pensamiento modernas. Al mismo tiempo, la Yakuza expandió sus negocios y actividades económicas, con obreros para las grandes construcciones o estibadores para los puertos. Los *bakuto* siguieron centrados en las apuestas, aunque más controlados por la policía, lo que los llevó a ocultarse más, para lo cual usaban negocios legales como tapadera. Los *tekiya* mantuvieron sus puestos callejeros, y ambos consiguieron lazos con las figuras políticas, que les ayudaron a mantener su poder<sup>11</sup>. En la década de 1880, un hombre nacido en Fukuoka, Mitsuru Toyama, moldeó con su sociedad secreta de corte ultranacionalista -llamada Sociedad del Océano Oscuro- la repercusión del crimen organizado en la política japonesa. Como consecuencia, durante las primeras elecciones nacionales celebradas en 1892, trescientos miembros de la sociedad fundada por Toyama desarrollaron una serie de campañas violentas con las que pretendían apoyar a los políticos conservadores<sup>12</sup>. Es a partir de aquí cuando la Yakuza empieza a influir en la política japonesa.

La Yakuza moderna apareció tras la Segunda Guerra Mundial (1945), con personas que trabajaban en el mercado negro. El mayor grupo, *Yamaguchi Gumi* (山口組・やまぐちぐみ), fue formado en sus inicios por trabajadores del puerto de Kobe que se extendieron a partir del envío de bienes, control de puertos y negocios con mercancías ilegales -drogas, bienes robados, etc-<sup>13</sup>. Durante los 80 incluso llegó a tener fuerte presencia en Hawái (Honolulu), Los Ángeles y San Francisco, donde vendían drogas como la heroína<sup>14</sup>. Recaudaban intereses elevados a cambio de protección de los

---

<sup>10</sup> Kaplan, D. E; Dubro, A. *Yakuza: Japan's criminal underworld* (1986). Pp. 10-15.

<sup>11</sup> *Ídem*. Pp. 11-15.

<sup>12</sup> Narbona Pérez, J. E. *La influencia de la Yakuza en la política japonesa desde la conclusión de la II Guerra Mundial* (2017).

<sup>13</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

<sup>14</sup> B. E. Hill, P. *The Japanese Mafia: Yakuza, Law and the State* (2003). P. 105.

distintos negocios -locales de *pachinko* (パチンコ)<sup>15</sup>, *izakayas* (居酒屋・いざかや)<sup>16</sup>, etc-. Para la Yakuza es importante tener una relación de ayuda mutua con la gente común<sup>17</sup>.

Desde la burbuja económica de 1990 en Japón, la Yakuza dedicó un mayor volumen de sus negocios a las finanzas y los inmuebles, lo que se conoce como Yakuza económica -para diferenciarla de los *bakuto*-, que destaca por su inteligencia y capacidad de investigación, ya que estudian todas las publicaciones económicas a diario así como el mercado y la bolsa. En 1992 el gobierno japonés introdujo nuevas y estrictas leyes para reprimir a la Yakuza, con el objetivo de minar su poder. Estas leyes se conforman de 15 artículos que previenen que la Yakuza hostigue a pequeños negocios individuales. Por ejemplo, imponen sanciones a la usura o el chantaje, sobre todo para el sector de la construcción, lo cual ha supuesto un alivio en este sector hasta entonces presionado por la Yakuza. También existe una ley para evitar el lavado de dinero, que permite a la policía congelar las cuentas de la Yakuza inmediatamente, evitando así que hagan transacciones con grandes cantidades de dinero. Desde la inclusión de estas leyes y artículos el modo de combatir a la Yakuza ha cambiado drásticamente. Ahora pueden, por ejemplo, arrestar miembros que aún no hayan cometido un crimen para prevenir y evitar que lo cometan.

Debido a este endurecimiento de las leyes muchos han abandonado la Yakuza y esta se ha debilitado. En la actualidad los miembros que componen la Yakuza entre los diferentes clanes rondan los 80.000, los números más bajos conocidos desde 1992. Son rechazados, prohibiéndoles la entrada a muchos establecimientos, y la mayor parte de la población se opone a ellos, pero algunos ciudadanos reconocen que tienen su función en la sociedad -mantener el orden en el mundo del crimen-. Ser miembro de la Yakuza en Japón no es totalmente ilegal, ya que ellos alegan que su organización es parte de la tradición japonesa, y la abolición de esta estaría en contra de la constitución y del principio de igualdad ante la ley, por ello la pertenencia a una organización criminal como es la Yakuza no es un crimen en sí mismo en Japón<sup>18</sup>.

Tras la crisis de Lehman (2008), muchos profesionales financieros que hasta entonces trabajaban para bancos o aseguradoras perdieron sus puestos de trabajo, y

---

<sup>15</sup> Locales de máquinas recreativas.

<sup>16</sup> Bar tradicional japonés en el que se sirve comida y bebidas alcohólicas.

<sup>17</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

<sup>18</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

algunos de ellos fueron reclutados por la Yakuza. Pasaron de ser administradores de fondos de empresas a manejar los fondos de la Yakuza, por lo que la Yakuza se vio administrada por auténticos profesionales en este campo. En principio el trabajo que realizan es de inversión en acciones, por lo que es completamente legal y ordinario, pero sus recursos provienen de la Yakuza, obtenidos mayoritariamente de forma ilícita o ilegal. Aunque sus actividades económicas parezcan económicamente saludables, están contribuyendo a aumentar los ingresos de la Yakuza y por tanto beneficiarla. Debido a que realmente es legal la policía no puede detenerlo, además de que sus movimientos son difíciles de rastrear<sup>19</sup>. Hoy día algunas de sus actividades son tráfico de drogas, prostitución o lavado de dinero entre otros. Se les permite tener negocios legales que usan como tapadera<sup>20</sup>. No quedan muchos miembros de la Yakuza que se dediquen a las apuestas ilegales, por esto se centraron en los negocios en su lugar. El hecho de que sus actividades sean cada vez más ocultas y difíciles de rastrear preocupa a la policía, ya que conlleva a un mayor desconocimiento de estas actividades. Está presente en muchos ámbitos del entretenimiento, como la música o deportes como el boxeo o el sumo, donde los sponsors suelen estar respaldados por la Yakuza, aunque hoy día un ciudadano japonés puede incluso ser multado únicamente por conocer a un miembro de la Yakuza. Su presencia en estos deportes principalmente se debe al control de las apuestas. También hay grupos aislados que roban bancos, chantajean a gente e incluso trafican con órganos humanos, por ello la policía los persigue más arduamente<sup>21</sup>.

Antiguamente, y debido al *Ninkyô-do*(任侠道・にんきょうど), si un Yakuza cometía un crimen lo confesaba a la policía y se disculpaba, hoy en día operan totalmente de espaldas a la policía. Los sindicatos operaban abiertamente hasta hace poco, incluso disponían de oficinas con listas de empleados y se anunciaban con carteles en las puertas de sus negocios. Esta apertura y publicidad la diferenciaba enormemente del resto de mafias del mundo. En el presente cada vez hay menos sindicatos y han pasado a actuar en las sombras, ya que con las nuevas leyes si los vecinos se quejan la policía puede presentar una demanda por intimidación si ponen estos carteles. Aunque el número de miembros está disminuyendo, algunas bandas

---

<sup>19</sup> *Japan's Yakuza: Inside the syndicate* (2015). The Economist.

<sup>20</sup> *Ídem*.

<sup>21</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

permanecen activas de forma violenta<sup>22</sup>, con la policía recientemente persiguiendo al mayor grupo de Kyushu, Kudokai<sup>23</sup>.

## **5.2. Modus operandi: Cómo funciona la Yakuza, jerarquía y rituales**

La Yakuza cuenta con elementos identificatorios, símbolos y rituales tradicionales que la identifican como grupo social y la distinguen del resto. La mayoría de estos, como el código de honor, provienen de sus orígenes y sus antecesores y se mantienen en la actualidad. Su funcionamiento y jerarquía son singulares y definen y delimitan el marco de actuación de esta, así como su actividad económica.

### **5.2.1. Ceremonia de nombramiento del *Oyabun* (親分・おやぶん):**

Se le entregan los símbolos que representan el territorio y la historia de todas las familias que conforman el clan, conocido como *Tamashii* (魂・たましい), que significa alma en japonés<sup>24</sup>. A esta ceremonia acuden todos los miembros del clan.

### **5.2.2. Entrar en la Yakuza y salir de ella. Jerarquía**

Al entrar en la Yakuza se lleva a cabo la ceremonia de entrada en la que el jefe y el nuevo miembro intercambian un vaso de sake, siendo así este reconocido como el hijo, *kobun* del jefe, figura paterna llamada *Oyabun*. La cantidad de sake determina el estatus social de la persona, el *Oyabun* tendrá más que el *kobun*. Dentro de los *kobun* encontramos los *Aniki* (兄貴・あにき) (hermanos mayores) y los hermanos menores<sup>25</sup>.

Los clanes se subdividen en familias, comandadas por el patriarca de cada familia, y dentro de estas familias puede haber capitanes. La jerarquía en la Yakuza es de gran fuerza e importancia<sup>26</sup>. El sistema *Oyabun-kobun* alcanzó su auge en el s. XX, influenciando la estructura de partidos políticos, ejército, negocios, industria y mundo criminal. Actualmente sigue siendo un concepto con el que la mayoría de la población japonesa es íntimamente familiar, y que conlleva ciertas responsabilidades aunque no se tome tan en serio como anteriormente. La figura del *Oyabun* ahora se asemeja a la de un mentor o un senior. Únicamente dentro de la Yakuza se mantiene el sistema antiguo de lealtad donde el *kobun* llega a extremos tales como asesinar a otras personas o acabar con su propia vida por el bien del *Oyabun*. Los jefes encargan a sus *kobun* los actos

---

<sup>22</sup> El Mundo (2007).

<sup>23</sup> The Japan Times (2020) .

<sup>24</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

<sup>25</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

<sup>26</sup> *Yakuza (Ryu ga gotoku)* (2005-2018). Sega, Ryu ga gotoku Studios.

reprehensibles, para así ellos lavarse las manos y no terminar en la cárcel. Esto es una obligación para ellos, ya que el jefe es más importante que los *kobun* y no puede ir a la cárcel<sup>27</sup>.

Entrar en la Yakuza no es complicado, pero hay que pasar por un duro periodo de aprendizaje: limpian la casa del *Oyabun*, le hacen las compras, cocinan, etc. Deben hacer lo que el *Oyabun* o *Aniki* correspondiente les encomiende. Con este entrenamiento, que suele durar entre dos y tres años, se busca fortalecer y formar el carácter de los nuevos miembros, y a cambio el *Oyabun* les compra lo que necesiten. Deben de estar dispuestos a dormir poco y luchar de ser necesario<sup>28</sup>.

El precio que pagar por salir de la Yakuza es cometer *yubitsume* (指爪・ゆびつめ), un ritual consistente en cortarse el meñique y entregárselo al *Oyabun*, disculpándose por los problemas causados, además de las consecuencias que esto conlleva: no puede volver a comunicarse con ningún miembro del clan ni acceder a zonas controladas por ellos, así como trabajar en los negocios de dichas zonas. También realizan *yubitsume* para disculparse frente a otro clan, en caso de haber riñas, peleas o cualquier otra falta de respeto. Hoy en día la Yakuza estaría en problemas si la policía se entera de que sus miembros hacen *yubitsume*. En prisión los Yakuza tienen la mayor autoridad entre los prisioneros<sup>29</sup>. Los miembros de rango bajo pueden cambiar de grupo dentro del clan o retirarse en ciertas condiciones, pero para los miembros de rango superior es más complicado, aunque pueden hacerlo bajo previo pago de una sanción económica<sup>30</sup>. Si un miembro del clan ignora las reglas será excomulgado. Incluso a los retirados la policía los controlará, llegando a quitarles el pasaporte para evitar que salgan del país<sup>31</sup>. Tras la expulsión de un Yakuza, el *Oyabun* informa a las bandas rivales para que el expulsado no pueda unirse a ellas<sup>32</sup>. Para un ex miembro de la Yakuza será muy difícil encontrar trabajo.

---

<sup>27</sup> Kaplan, David. E; Dubro, Alec. *Yakuza: Japan's criminal underworld* (1986). P. 8.

<sup>28</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

<sup>29</sup> *Ídem*.

<sup>30</sup> Shabárob, A. *Yakuza: Códigos moribundos* (2017). RT en español.

<sup>31</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

<sup>32</sup> Kaplan, D. E; Dubro, A. *Yakuza: Japan's criminal underworld* (1986). P. 134.

### 5.2.3. Simbología y presencia en la sociedad japonesa

Usan una simbología distintiva e identificativa en oposición al resto de la sociedad, la cual ha evolucionado a lo largo de los años siempre manteniendo el ritualismo y la tradición propios de este grupo social. Llevan pines con el símbolo de su clan<sup>33</sup>. Los estratos más bajos deben vestir bien -con trajes-, aunque los rangos superiores tienen libertad en este sentido -capitanes y patriarcas-<sup>34</sup>. Algunos de los clanes más grandes publican sus propios periódicos o revistas, y en ocasiones tras guerras entre clanes los líderes convocan ruedas de prensa, anunciando su fin y pidiendo perdón por los inconvenientes. Muy vinculada a la extrema derecha, militarista y adoradora del emperador, esta coalición ha servido como fuerza paramilitar del Partido Liberal Demócrata.

Tanto los miembros de la Yakuza como sus familiares (esposa e hijos) son discriminados por toda la sociedad, incluyendo familiares y vecinos. Si un hijo de un miembro de la Yakuza quiere casarse con una mujer que no pertenezca a ella, los padres de ella no lo permitirán. Los vecinos se quejan de ellos, y los hijos de los Yakuza habitualmente sufren acoso escolar. Muchas familias de Yakuza viven prósperamente durante un tiempo, pero siempre terminan teniendo que irse de la ciudad, debido al constante odio del resto de la sociedad, de la cual son totalmente excluidos<sup>35</sup>.

### 5.2.4. Código de honor *Ninkyô-do* (任侠道・にんぎょうど):

El código de honor es el conjunto de normas por el que se rigen y acorde al cual actúan, siendo la directriz más importante que seguir junto con la palabra del *Oyabun*. Este código proviene de los samuráis, y es de gran importancia dentro de la Yakuza, pues para ellos el honor es un valor fundamental en la Yakuza. Muestran fuerza hacia los fuertes y compasión hacia los débiles. No atacan a ancianos, mujeres ni niños. Afirman que continúan el legado del código samurái *Bushido* (武士道・ぶしどう), ya que el *Ninkyôdo* es su sucesor. En el pasado ayudaban a quien lo necesitaba e incluso perseguían a criminales, pues su función era proteger la comunidad. Si se siguen las normas se pueden escalar puestos hasta convertirse en un *Aniki* o incluso en *Oyabun* con el paso del tiempo<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> *Ryu ga gotoku* (Yakuza) (2005-2018). Sega, Ryu ga gotoku Studios.

<sup>34</sup> *Japan's Yakuza: Inside the syndicate* (2015). The Economist.

<sup>35</sup> Tendo, S. Heal, L: *Yakuza moon: Memoirs of a gangster's daughter* (2012).

<sup>36</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

#### 5.2.5. La Yakuza y los tatuajes

Están muy relacionados con los tatuajes, los han adquirido como símbolo propio, por lo que muchos japoneses suelen tener una concepción negativa de ellos. Los tatuadores suelen estar relacionados con la Yakuza y trabajar para clanes, si se niegan a ello pueden verse perjudicados. Debido a esto, los tatuajes son tabú en gran parte de Japón, algo que está cambiando poco a poco con el paso del tiempo. Los Yakuza se dejan sin tatuar el centro del pecho para poder vestir kimonos tradicionales o camisas sin que se les vean, aunque también tienen una función física, permitir que salga el sudor por esta zona. El método tradicional de tatuado japonés se llama *tebori* (手彫り・てぼり), que tarda años en ser dominado, se usan punzones de acero y es muy lento y doloroso. Principalmente se usa rojo y negro. El tatuaje es una forma de lealtad a la familia Yakuza. Los tatuadores suelen añadir su firma, si el tatuador es famoso esto demuestra que la persona que lleva el tatuaje tiene dinero y dispone de un tatuador habilidoso<sup>37</sup>. Los primeros tatuajes criminales se remontan al s. XVII. En el s. XVIII había un complejo sistema de marcas para indicar los crímenes y el número de condenas de los criminales, hasta que en 1789 una ley prohibió los tatuajes en todo Japón, la cual se mantuvo hasta 1948, cuando las tropas estadounidenses llevaron a cabo una liberalización de las leyes japonesas tras la ocupación estadounidense. Las mujeres no se tatúan a no ser que sean novias de Yakuza<sup>38</sup>.

#### 5.2.6. Objetivos de la Yakuza. Negocios

Proteger sus territorios es la principal prioridad del *Oyabun*. Pero en la actualidad también deben bloquear a otros grupos o clanes para evitar que sus territorios sean invadidos, por ejemplo hay gran presencia de mafia china o taiwanesa. Debido a las estrictas leyes, y al debilitamiento provocado por estas, su habilidad para actuar frente a invasores ha sido enormemente mermada. Hoy día la Yakuza hace cualquier cosa por obtener ganancias, incluso actos en contra de su código de honor, como la venta de drogas, ya que es un método más seguro de ganar dinero que por ejemplo la regencia de un club nocturno, que puede ser cerrado por la policía con la consiguiente pérdida de dinero. Se supone que la Yakuza no puede negociar con armas, y es ilegal hacerlo con drogas y marihuana, además, si lo hicieran, los llevaría a una mayor presión policial, por lo que deben ocultar dichos negocios. Los miembros de la Yakuza incapaces de aportar

---

<sup>37</sup> *Ryu ga gotoku 0* (2015). Sega, Ryu ga gotoku Studios.

<sup>38</sup> Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009). History Channel.

ingresos a su clan no son de utilidad. No pueden ser violentos debido a las leyes anti Yakuza, ya que todo el clan sufriría las consecuencias de los actos de un solo miembro<sup>39</sup>.

Juegan un papel muy importante en la especulación inmobiliaria en todo Japón. También controlan muchos votos a través de sociedades pantalla, y algunos de ellos incluso llegan a ser alcaldes o concejales. La extrema derecha japonesa está controlada por los Yakuza. Normalmente, las instituciones financieras rechazan la inversión de dinero en empresas de riesgo debido al alto riesgo de bancarrota. La Yakuza se aprovecha de esto por dos métodos: vender nuevas acciones y manipular su precio para conseguir beneficios, e invertir en participaciones de la compañía, para luego enviar a sus miembros al comité ejecutivo de dichas compañías y poco a poco tomar el control aumentando su influencia, la cual es difícil de identificar porque no están oficialmente registrados en estas compañías. Finalmente, cuando esas compañías pierden su valor económico, las conducen a la bancarrota manipulando el precio de las acciones, por ello se recomienda a dichas empresas que no inviertan en negocios controlados por la Yakuza<sup>40</sup>.

Los jefes de clanes suelen llevar a cabo varios negocios al mismo tiempo. Debido a su posición como Yakuza, tienen fácil acceso a préstamos de grandes cantidades siempre y cuando estos tengan un gran interés, y es una forma fácil de conseguir grandes cantidades de dinero en poco tiempo. Esto se debe a que entre los miembros de la Yakuza, el simple hecho de que el prestamista sea otro Yakuza les otorga la seguridad suficiente, y el procedimiento es más simple que el llevado a cabo en instituciones financieras. En ocasiones, si el jefe de un clan o grupo es encarcelado, su mujer llevará el negocio y la supervisión de los nuevos miembros durante el tiempo que su marido pase en la cárcel<sup>41</sup>.

#### 5.2.7. La Yakuza y el cine

La Yakuza es toda una subcultura en el país del sol naciente, el principal foco de audiencia de las películas de Yakuza son personas que se sienten identificadas con estos forajidos, pero también gente fascinada por esta cultura y los conflictos humanos que de ella derivan, ya que el tema de los conflictos humanos interpersonales es recurrente en

---

<sup>39</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

<sup>40</sup> *Ídem*.

<sup>41</sup> Tendo, S. Heal, L.: *Yakuza moon: Memoirs of a gangster's daughter* (2012).

la sociedad y cultura japonesas y puede verse en varios géneros como el *jidai-geki* (時代劇・じだいげき)<sup>42</sup>. Los productores o directores pueden verse en problemas si las *Yakuza eiga* (ヤクザ映画・やくざえいが) que hagan no son acordes a la realidad o si intentan burlarse de ellos. Por ejemplo, si en la película hay una lucha de clanes es importante no posicionarse a favor de un clan u otro, hay que intentar ser lo más objetivo e imparcial posible, explicando las razones por las que luchan, y no hacer que ninguno parezca el villano de la historia. De hecho, el director Juzo Itami fue atacado por un Yakuza debido a su parodia en *Minbo no Onna* (1992), que fue tomada como insultante. En ocasiones la Yakuza puede llegar a coaccionar y exigir una compensación económica a los productores o directores si la película no es de su agrado. La Yakuza vista en películas es, en ocasiones, representada como héroes, ya que supuestamente personifican el concepto de *Bushido*, al ser el único grupo social que en la actualidad mantiene este código de honor<sup>43</sup>. Sin embargo también hay casos en los que la representación es totalmente opuesta y la Yakuza es el villano de la película mientras que la policía o el detective de turno es el salvador o el héroe<sup>44</sup>.

Productoras como Toei o actores del género tienen vínculos con la Yakuza o son antiguos miembros de esta, algo dicho incluso por Kinji Fukasaku, según él a la Yakuza le gustan estas películas porque dan una buena impresión de ellos, resulta positivo para su imagen. El caso más claro es el de Andô Noboru, ex Yakuza que pasó a ser actor y el cual participó en dos películas sobre su propia vida como Yakuza<sup>45</sup>.

## **6. Cine de Yakuza – Yakuza eiga (Cronología y autores)**

La Yakuza ha sido un tema muy recurrente en el cine desde antes de que apareciese el género propio allá por los años 60, y su alcance ha sido tal que ha sido parodiada y representada a partes iguales en el cine occidental, desde películas de Yakuza dirigidas por directores occidentales (*Yakuza*, 1975, Sydney Pollack) hasta simples referencias o apariciones espontáneas (*X Men Orígenes: Lobezno*, 2009, Gavin Hood; *Avengers: Endgame*, 2019, Joe & Anthony Russo). Otro ejemplo que destacar es *Kill Bill Volumen I* (2003, Quentin Tarantino), cuyos protagonistas se enfrentan a varios yakuza.

---

<sup>42</sup> Género de cine definido como dramas de época del periodo Edo (1603-1868).

<sup>43</sup> *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014). La 2.

<sup>44</sup> *Detective bureau 2 3: Go to hell bastards!* o *La juventud de la bestia* por ejemplo.

<sup>45</sup> Varese, F. *The secret history of Japanese cinema. The Yakuza movies* (2006).

Presentan a los yakuza como amenazantes, violentos, irrespetuosos, de sangre fría, calculadores, ambiciosos, asesinos y crueles pero, al mismo tiempo, imbuidos de un halo de fascinación y magnificencia. En concreto, los jefes de los clanes Yakuza representados en estos filmes presentan virtudes como la respetabilidad, la sinceridad o una educación exquisita<sup>46</sup>. Este trabajo se centra exclusivamente en las películas japonesas, pero cabe mencionar que hay numerosas películas occidentales que hacen su propia revisión y/o adaptación del género, y directores de renombre como Quentin Tarantino han mostrado en muchas ocasiones su interés por este, del cual han tomado inspiración y les ha servido de influencia, mayoritariamente de las grandes figuras del género como Seijun Suzuki o Takeshi Kitano. Esto nos hace ver que su éxito y alcance ha traspasado fronteras y ha logrado llegar a un mercado y un público totalmente diferente del japonés. Las películas trabajadas a continuación están ordenadas en orden cronológico y según sus directores.

## **6.1. Precursoras del género: Primeras referencias a la Yakuza**

### **Yakuza eiga: Definición**

El término *Yakuza eiga* alude a todo el extenso género de películas cuyo principal hilo argumentativo corresponde a la Yakuza en cualquiera de sus formas, ya sea como clan, exmiembros o soldados solitarios, y se subdivide en otros géneros como el *Ninkyô-eiga* o el *Jitsuroku-eiga* (実録映画・じつろくえいが). El *Ninkyô-eiga* se conforma de las películas de la postguerra (Años 50-70), con un cierto nivel de occidentalización, hombres corruptos, estilo tosco con remanentes del teatro kabuki e historias y arcos argumentativos con patrones similares. El *Jitsuroku-eiga* tiene un enfoque más realista, aparece en los 70 y uno de sus principales exponentes es Kinji Fukasaku.

El *Yakuza eiga* se establece definitivamente en los 60, teniendo su mayor volumen de producción así como su punto álgido entre los 60 y 70, pero ya desde una edad bastante temprana del cine japonés, a partir de los 30, irá emergiendo, desvinculándose de los géneros de los que bebe como son el *chanbara* (チャンバラ)<sup>47</sup> o el *jidai-geki*.

Respecto a este último, hay películas del género que también pueden considerarse dentro de este debido a su contextualización histórica, por lo que en esta etapa primeriza

---

<sup>46</sup> López Rodríguez, F. *Entre geishas y samuráis. La imagen del japonés en el cine occidental*.

<sup>47</sup> Cine de espadas y samuráis japonés.

del *Yakuza eiga* suelen estar vinculados. Los principales estudios de los años 30 y venideros serían Toho -posteriormente transformada en Shintohto- Daiei, desaparecida en 1971, Toei y en menor medida Shochiku y Nikkatsu<sup>48</sup>.

El nacimiento de este género se atribuye a Shozo Makino, debido a su obra *Shimizu no Jirocho* (1911), primera recreación filmica del *Oyabun*, que contó con adaptaciones en 1922 y 1923. En *Mori no ishimatsu* (1937), de Sadao Yamanaka, se vería el primer prototipo de *kobun*. El propio Yamanaka dirige *Machi no irezumi mono* (1935), que supone la primera película del género en la que aparecen tatuajes como elemento diferenciador de la *Yakuza*<sup>49</sup>.

### **Daisuke Itô**

Daisuke Itô fue un prolífico director, siendo uno de los primeros directores japoneses reconocidos a nivel nacional e internacional, precursor del *jidai-geki* y el cine de samuráis. Fue considerado el mayor director de los años 20 y 30, aunque gran parte de su cinematografía se ha perdido. Redescubrió el género de películas de samuráis añadiendo material de novelas alemanas y francesas y llevó al *jidai-geki* al nivel del *Avant-garde*. Era reconocido por su uso del movimiento de cámara, un rápido montaje y un ritmo rápido. En un momento en el que el género era usado como vehículo del ultranacionalismo japonés, sus películas, con un toque nihilista, se rebelaron contra el poder establecido al mismo tiempo que simpatizaban con los pobres. Aunque continuó haciendo películas hasta los 70, no tuvo tanto éxito como en la época de las películas mudas<sup>50</sup>.

#### ❖ **Diario de los viajes de Chuji (忠次旅日記 *Chūji tabi nikki*)**

##### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1927.
- ❖ Duración: 4 horas.
- ❖ Dirección: Daisuke Itô.
- ❖ Guion: Daisuke Itô.
- ❖ Fotografía: Hiromitsu Karasawa. Rokuzô Watarai.
- ❖ Intérpretes: Denjiro Okochi, Naoe Fushimi, Ranko Sawa.

---

<sup>48</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P. 29.

<sup>49</sup> *Ídem*.

<sup>50</sup> Crow, J. *Daisuke Ito* (2010). All Movie Guide.

## Sinopsis

Las tres películas se centran en los viajes del afable jefe Yakuza Kunisada Chûji, comenzando con este en la carretera huyendo de la ley al mismo tiempo que cuida de Kantaro, el hijo de un amigo fallecido. Deja a Kantaro con Kabe Yasuemon, un respetado jefe local, pero es sorprendido al darse cuenta de que sus propios hombres han estado cometiendo robos bajo su nombre sin su permiso. Molesto por ello, Chuji se marcha para establecerse en otra ciudad, cambiando su nombre y trabajando como dependiente de una tienda de sake.

## Análisis filmográfico

Es una de las primeras películas en las que se hace referencia a la Yakuza aunque en la fecha de publicación el género *Yakuza eiga* no existe como tal. Originalmente fue lanzada en tres partes, se perdieron la mayoría de las dos últimas hasta que fueron descubiertas y restauradas en 1991. La duración original se estima en torno a las 4 horas, aunque en la actualidad hay menos de dos recuperadas<sup>51</sup>. Está basada en hechos reales, Chuji fue un Yakuza que viajaba por las prefecturas de Gunma y Nagano entre 1830 y 1840. Su figura ayudó a “representar los antitéticos arquetipos primigenios y reales del antihéroe Yakuza de ficción: por un lado, el aventurero solitario y errabundo, que sobrevive como puede, y por otro, el líder de una banda organizada y asentada en una zona concreta”<sup>52</sup>. Anteriormente hubo una versión de la historia de Chuji llamada *Chuji Kunisada* (1922), dirigida por Shozo Makino, la cual tuvo una adaptación posterior dirigida por su hijo Masahiro (1936).

Es muda, perteneciente al *jidai geki*, más concretamente al *matatabi-mono* (股旅物・またたびもの). Al no ser una *Yakuza eiga* como tal, la imagen del Yakuza que vemos aquí es la de un apostador (*bakuto*) del periodo Edo, rufián y descarado que sobrevive como puede. Esta representación cambiará drásticamente tras la segunda guerra mundial y según se desarrolle el género propio a partir de los 60. Pese a ello comparte cierta similitud con películas posteriores como son las escenas con espadas o la imagen de héroe del protagonista, eso sí, contando con las limitaciones técnicas del cine en este momento tan temprano del mismo.

---

<sup>51</sup> *A diary of Chuji's travels*. Film Society Lincoln Center.

<sup>52</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza Cinema: Crisantemos y dragones* (2005). P. 30.

Cabe destacar también que es una de las primeras representaciones de la Yakuza en el cine japonés, y será un punto de referencia para futuros títulos del género *Yakuza eiga*, además de ser aclamada por la crítica como una de las mejores películas de Japón. Ha sido galardonada como la mejor película japonesa de todos los tiempos de acuerdo con una encuesta realizada por *Kinema Junpo* en 1959. La segunda parte fue nombrada la mejor película de 1927 en la encuesta de *Kinema Junpo*<sup>53</sup>.

❖ **Jirokichi la rata (御誂治郎吉格子 *Oatsurae Jirokichi goshi*)**

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1931.
- ❖ Duración: 61 minutos.
- ❖ Dirección: Daisuke Itô.
- ❖ Guion: Daisuke Ito.
- ❖ Fotografía: Hiromitsu Karasawa.
- ❖ Intérpretes: Denjirô Ôkôchi, Naoe Fushimi, Nobuko Fushimi, Minoru Takase.

Sinopsis

La película transcurre en Dotonbori, Osaka, donde Jirokichi, un Yakuza apostador (*bakuto*) y tramposo, perseguido por las autoridades por robar, por lo que tiene que huir. Finalmente, con la mujer de la casa de apuestas, llamada Osen, logra montarse en un barco que va a Edo (Tôkyô), y en el transcurso del viaje ambos conversan y estrechan lazos.

Análisis filmográfico

Esta película es muda en blanco y negro, narrada por el *benshi* (弁士・べんし) Sakamoto Raiko, al que acompaña un *shamisen* (三味線・しゃみせん) tocado por Joichi Yuasa. Denjirô Ôkôchi ganó gran fama y reconocimiento tras esta película. Jirokichi es un personaje de la cultura popular japonesa perteneciente a una historia tradicional, que se ha encontrado en diversas obras desde el siglo XIX. Se podría considerar “una suerte de Robin Hood urbano del periodo Edo, un ladrón caballero”<sup>54</sup>. La época en la que la película es rodada explica el porqué de los recursos que utiliza así como su limitación. En los inicios del cine japonés y hasta la inclusión del sonido, la figura del *benshi* se encuentra en todas las películas. Este

---

<sup>53</sup> 1927-*nendo Kinema Junpô besuto ten.*

<sup>54</sup> Macy, R. *Midnight Eye review: Jirokichi the rat* (2009). *Midnight Eye.*

narrador proviene del teatro Kabuki, y es un comentarista que narra y hace las voces de los personajes. Esta figura es de gran importancia en el cine de los años 20 y se seguirá utilizando mayoritariamente hasta mediados de los años 40, tras la Segunda Guerra Mundial, donde ya el cine sonoro comienza a ser mayoría. También pertenece al *jidai-geki*. Pero en un caso similar al de *Diario de los viajes de Chuji*, y al estar situada en el periodo Tokugawa<sup>55</sup>, nos muestra una imagen de los Yakuza de esta época, que difiere de la imagen contemporánea que veremos más adelante con el desarrollo del género. Pertenece al *matatabi-mono*, género dentro del *jidai geki* que abarca películas sobre jugadores, vagabundos y Yakuza acorde a la concepción que se tenía entonces de Yakuza, la cual era la de un hombre viajero que estaba fuera de la ley. El significado del término cambiará posteriormente, con la aparición de la Yakuza moderna tras la Segunda Guerra Mundial. Jirokichi es un *bakuto*, Yakuza apostador, otra característica propia del género de la película, similar a *Diario de los viajes de Chuji*. Las escenas de acción todavía tienen tintes del kabuki pero ya empiezan a tener más realismo y dinamismo aunque conservando esa comicidad y exageración que será típica del cine japonés, y el uso de los elementos del escenario para este fin, como es visto en la película, para combatir -usando puestos ambulantes, la fruta que hay en estos, etc.-, es un tipo de escena muy común en el *chambara*<sup>56</sup>.

## **6.2. Yakuza eiga en los 60: Aparición y consolidación del género**

Ya en los 50 comienza a consolidarse el género per se, con la introducción de específicos elementos argumentales, dramáticos y formales; así como de profesionales especializados, tanto actores como equipo técnico. También se establecen las tres subdivisiones esenciales del mismo: el *Yakuza eiga* de época – ambientado en el s. XIX y cuya popularidad decrece con el paso del tiempo -, el *Ninkyô-eiga* – yakuza caballerescos, que tiene lugar en las primeras décadas del s. XX y cuyo éxito abarca hasta los 60 -, y un giro hacia el *noir*<sup>57</sup> con tramas coetáneas que dará lugar a una corriente desmitificadora y excesivamente violenta, desarrollado hasta la actualidad. Tras el éxito en los 50 de directores como Masahiro Makino o Hiroshi Noguchi, otros tales como Seijun Suzuki y Teruo Ishii serán los encargados de reinventar el género<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> También conocido como Edo (1603-1868).

<sup>56</sup> Cine de espadas japonés.

<sup>57</sup> Género de cine surgido en Francia tras la IIGM (Schrader, 1972).

<sup>58</sup> Aguilar, C. & D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P. 36.

### **6.2.1. Seijun Suzuki**

Seijun Suzuki es el director más representativo del género en la productora Nikkatsu durante los 60, así como uno de los directores más reconocidos a posteriori del género. Acorde a Carlos y Daniel Aguilar, en su día, el *Yakuza eiga* de Suzuki no igualó la popularidad de las contribuciones al género de Toei, dado que éstas contaban con estrellas de la talla de Koji Tsuruta y Ken Takakura. Por el contrario, actualmente la filmografía de Suzuki, en su totalidad, disfruta de un alto prestigio internacional. Fue especialmente a partir de su colaboración con el director artístico Takeo Kimura cuando comenzó su etapa más creativa que lo singulariza no ya únicamente en el género en particular si no en el cine japonés en general. Todo ello mediante una escenografía y un uso cromático provenientes del kabuki, el tratamiento de cada escena de forma independiente y el humor del absurdo entre otros rasgos definitorios que distinguen su filmografía<sup>59</sup>.

❖ **Detective Bureau 2 3. Go to Hell bastards!** (探偵事務所 2 3 くたばれ悪党ども *Tantei jimusho 2 3 kutabare akutô-domo*)

#### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1963.
- ❖ Duración: 89 minutos.
- ❖ Dirección: Seijun Suzuki.
- ❖ Guion: Iwao Yamazaki.
- ❖ Fotografía: Shigeyoshi Mine.
- ❖ Música: Harumi Ibe.
- ❖ Intérpretes: Joe Shishido, Reiko Sasamori, Tamio Kawachi, Nobuo Kaneko.

#### Sinopsis

Dos clanes Yakuza se encuentran para negociar con bienes, pero son atacados por un tercero que les ataca y les roba. A raíz de esto, Tajima, un detective privado, se dirige a la estación de policía a hablar con el capitán sobre el asalto. Hay un testigo llamado Manabe, y el clan atacado espera a que salga de comisaría para vengarse. Tajima llega a un acuerdo con el jefe de policía para proteger a Manabe e infiltrarse en su grupo adoptando una identidad falsa.

---

<sup>59</sup> Aguilar, C. & D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P. 45.

### Análisis filmográfico

Basada en una novela de Haruhiko Oyabu<sup>60</sup>. Es una de las primeras películas del género dirigida por Seijun Suzuki y protagonizada por Joe Shishido, por lo que marcará el camino seguido en posteriores películas por director y actor, definiendo las características propias de esta serie de películas. Se observa un avance en técnica, por ejemplo en varias escenas se usa una cámara fija en el coche de Tajima, además de una notable mejoría en la calidad de imagen respecto a las películas vistas anteriormente, siendo así remarcable el avance en tecnología. También cabe destacar la presencia de escenas de acción a una mayor escala, como el asalto del principio -al más puro estilo de las películas americanas- o la batalla final de la película, lo cual denota un incremento en el presupuesto. El cine japonés estaba creciendo enormemente en esta década y los estudios invirtieron más en él.

La música está siempre presente, desde banda sonora que acompaña prácticamente todas las escenas de importancia hasta las canciones del club nocturno, en general cantadas por el protagonista u otro miembro del reparto, recurso marca del director y muy acusado en el género que veremos en futuras películas como *La juventud de la bestia*, *Tokyo drifter* o *Branded to kill*. La ambientación es contemporánea, tiene lugar en los 60 con escenarios muy coloridos y visualmente llamativos. Se recurre repetidamente al humor marca de Suzuki, con personajes cómicos, villanos extraños o la actitud chulesca del protagonista, no busca ser una película seria y cruda como serán sus predecesoras *Tokyo drifter* o *Branded to kill*, es una película que busca entretener e incluso hacer burla o parodia del cine de Yakuza más formal, en el cual se adentrará Suzuki posteriormente.

El enfoque de la película es desde el punto de vista de la policía, que intenta luchar con todos los medios permitidos por la ley con la Yakuza. Aunque el protagonista es un detective privado se une con la policía por un bien mayor. La Yakuza cumple un rol negativo, siendo el villano de la película. Eventualmente, con la victoria de la policía sobre la Yakuza, se hace uso del periódico como medio informativo para dar a conocer a la población que la hábil y bondadosa policía ha acabado con este sindicato del crimen, logrando así favorecer su imagen.

---

<sup>60</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 136.

❖ **La juventud de la bestia (野獣の青春 *Yaju no seishun*)**

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1963.
- ❖ Duración: 92 minutos.
- ❖ Dirección: Seijun Suzuki.
- ❖ Guion: Keiichiro Ryu, Tadaaki Yamazaki.
- ❖ Fotografía: Kazue Nagatsuka.
- ❖ Música: Hajime Okumura.
- ❖ Intérpretes: Joe Shishido, Misako Watanabe, Tamio Kawachi, Eiji Gô.

Sinopsis

Dos agentes de policía investigan un doble suicidio que involucra al policía Takeshita y a una joven mujer. El protagonista, Joji Mizuno, apodado Joe, anda en busca del clan Nomoto para unirse a él, y se verá envuelto en una lucha entre clanes mientras busca encontrar a los asesinos de Takeshita, quien era su compañero en la policía.

Análisis filmográfico

Se puede ver un patrón similar a la película anterior, con una trama de conspiraciones, espionaje y traiciones entre los bandos, definitorios del cine de Suzuki así como de un gran volumen del *Yakuza eiga*. Esto se debe a que también se basa en una novela de Haruhiko Oyabu<sup>61</sup>. La primera escena es en blanco y negro, luego hay un cambio a color, recurso también usado en *Detective Bureau 2 3 Go to hell bastards!*.

A Joe se le encarga como prueba para acceder al clan hacer un cobro a una inmobiliaria mediante extorsión, patrón habitual en la Yakuza para obtener ganancias y procedimiento habitual probatorio para ser visto como válido y de utilidad por el clan. Nuevamente la policía se presenta como la salvadora que tiene que pararle los pies a la Yakuza, que campa a sus anchas gracias a los vacíos legales de los que se aprovechan, por lo que la policía tiene que ingeniárselas para poder detenerlos desde la legalidad.

Otro punto para tener en cuenta son los negocios en los que está envuelta la Yakuza: En este caso, tráfico de drogas y red de trata de blancas, pese a que tienen negocios legales para encubrir los ilegales, en este caso las drogas son su mayor fuente de ingresos.

---

<sup>61</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 136.

Hay una lucha entre clanes, en la que se ve envuelto Joe. Aunque en este caso no es el hilo argumentativo de la película, es uno de los recursos más utilizados en el género, con las consecuentes traiciones y conspiraciones entre los miembros de un mismo clan y ambos clanes, siempre en una lucha por el poder y el control de territorios.

En esta película Suzuki ya comienza a hacer un uso más marcado del color como recurso visual, con una tendencia hacia la estilización<sup>62</sup>, y marca el comienzo de su etapa más creativa, en la que hay rasgos generales como es la violencia sádica con tintes de humor. En su momento no fue muy bien recibida por la crítica pero posteriormente sería vista como la película que dio lugar al comienzo de la mejor etapa del director, de ahí la importancia de su presencia en este trabajo.

#### ❖ **El vagabundo de Tokyo (東京流れ者 *Tôkyô Nagaremono*)**

##### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1966.
- ❖ Duración: 89 minutos.
- ❖ Dirección: Seijun Suzuki.
- ❖ Guion: Kôha Kawauchi.
- ❖ Fotografía: Shigeyoshi Mine.
- ❖ Música: Hajime Kaburagi.
- ❖ Intérpretes: Tetsuya Watari, Chieko Matsubara, Hideaki Nitani, Tyuji Kita.

##### Sinopsis

Tetsu es un asesino a sueldo retirado, arrepentido de su tiempo como Yakuza. La banda de Otsuka, a la que pertenecía, intenta volver a reclutarlo, pero él se niega. Ahora trabaja en un club nocturno con su jefe Kurata y Kumamoto. Chihara, su novia, también trabaja en el club. Kurata encarga a Tetsu que haga un pago de una deuda por el alquiler del local a la empresa de Yoshii, pero Otsuka intenta aprovecharse de la situación, lo que llevará a una lucha entre clanes en la que Tetsu se verá envuelto.

##### Análisis filmográfico

Es otra de las obras fundamentales para entender la filmografía de Seijun Suzuki. Nikkatsu advirtió a Suzuki que rebajase su extraño estilo visual, para lo cual redujeron el presupuesto de esta película, lo que tuvo el efecto contrario, pues tanto Suzuki como el director de arte Takeo Kimura llevaron la cinta a unos niveles aún mayores de surrealismo y absurdez, por lo que posteriormente a Suzuki únicamente se le permitiría

---

<sup>62</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 136

rodar en blanco y negro las dos siguientes películas<sup>63</sup>. Por estos recortes de presupuesto Suzuki tuvo que cortar muchas escenas de acción, lo que llevó a un trabajo de cámara más creativo. Suzuki tomó inspiración de distintas fuentes, como los musicales de los 50, arte pop, comedia absurdista o películas surrealistas<sup>64</sup>.

La película trata un tema común en el género como es la lealtad, con el objetivo de parodiar el mensaje y la presentación de las *Yakuza-eiga* tradicionales. Suzuki usa su representación de las relaciones interpersonales de la Yakuza para mostrar la debilidad inherente del arquetipo, particularmente los posibles abusos de poder que pueden surgir de la lealtad incuestionable<sup>65</sup>. En cuanto a estilo, según Vryzidis la película abarca varios géneros, pero se asemeja más a las películas *Avant-garde* de los 60. También puede verse la influencia e inspiración de los *westerns*<sup>66</sup>, siendo el protagonista Tetsu recordativo de los héroes cowboys. La escena de la pelea con la Marina estadounidense es una parodia directa a los *westerns*, usando violencia cómica donde nadie es herido de gravedad pese a la violencia a gran escala de la escena<sup>67</sup>.

En la primera escena, el protagonista observa un árbol seco. Esto representa la muerte del ser humano, por lo que el protagonista está observando su propia muerte. El propio Seijun Suzuki reconoce la influencia del teatro *kabuki* en su obra mediante la inclusión de elementos como colores vivos, escenarios claramente artificiales o una actuación exagerada o surrealista por parte de los personajes<sup>68</sup>.

En cierto momento del filme, Otsuki dice, en oposición a la norma general de la Yakuza: *Dinero y poder mandan ahora, el honor no vale nada*. Otsuki es un Yakuza que rompe con el código de honor, sucumbido por sus ansias de poder. Es por ello por lo que es visto como el villano de la película, pues para los Yakuza el código de honor es algo que hay que seguir al pie de la letra, y romperlo suele significar la expulsión del clan o incluso la muerte. En contraposición, Tetsu cargará con la culpa en lugar de Kurata si descubren que este es el asesino, esto es algo muy recurrente que sucede en la Yakuza en la realidad. Le pide permiso para irse, demostrando así que mantiene su

---

<sup>63</sup> Desjardins, C. *Outlaw Masters of Japanese Film*. (2005). I.B. Tauris.

<sup>64</sup> Vryzidis, N. "Tokyo Drifter Critique". *Directory of World Cinema: Japan* (2010).

<sup>65</sup> Standish, I. *A New History of Japanese Cinema: A Century of Narrative Film* (2005).

<sup>66</sup> De Dios García, J. A. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014).

<sup>67</sup> Vryzidis, N. "Tokyo Drifter Critique". *Directory of World Cinema: Japan* (2010).

<sup>68</sup> Prats, C. *Seijun Suzuki: Kabuki y Yakuza* (2002). P.45.

lealtad hasta el final. Esta es una historia de redención, desde el principio de la película el objetivo de Tetsu es abandonar la vida criminal y ser un ciudadano honrado.

También cabe mencionar el código de honor como es mostrado aquí: Kurata intenta matar a Tetsu mostrando sus verdaderas intenciones egoístas, pero Tetsu logra desarmarlo, rompe su juramento de lealtad hacia él y este se suicida para acabar con su deshonor. Kurata, cegado por el poder, intenta traicionar a un hombre que siempre le fue leal, y cuando ve que ha perdido su respeto y que su egoísmo le ha llevado a cometer esta acción tan deshonrosa, ve como única salida el suicidio, aunque en este caso en lugar de *seppuku* (切腹・せつぷく)<sup>69</sup> lo comete con un disparo en la cabeza, pues progresivamente se irá perdiendo la tradicionalidad y el ritualismo del *seppuku*.

Uso de apodos (águila, fénix), esto también es algo común en la Yakuza, como puede verse en *Ryu Ga Gotoku*. Estos apodos ayudan a reconocer a figuras legendarias dentro de la Yakuza por sus acciones. Aparición de ciertos colores (Rojo durante la muerte de Mutsuko y en la ropa del enemigo, sangre, negro cuando Tetsu se encuentra con la traición de Kurata, blanco cuando finalmente es libre) para representar las emociones o acompañar las escenas. El color azul en la vestimenta de Tetsuya representa el vacío, se buscaba exponer la diferencia psicológica mediante los colores. Empleo de canciones para acompañar la trama, como la canción principal *Tokyo nagaremono*, cantada por el protagonista en varias ocasiones.

Kenji le dice a Tetsu: *El pobre hombre estaba obligado por su sentido del deber hacia Otsuka*. Esto demuestra a la perfección el *giri*, deber, implícito en el código de honor de la Yakuza, deben obedecer a sus superiores a cualquier precio. Hay una escena muy simbólica en la que Tetsu rompe una copa frente a Kurata, para representar que ya deja de estar bajo sus órdenes y su liderazgo y pasa a ser libre.

Ha sido aclamada por la crítica internacional. El filme es considerado avanzado a su tiempo, puesto que abandonó los temas del subgénero *Ninkyô-eiga* populares en el momento y lo combinó con temas del posterior *Jitsuroku-eiga*, que desautorizaban las vistas románticas y nostálgicas de la Yakuza en favor de la crítica social<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Suicidio ritual japonés también conocido como *Harakiri*.

<sup>70</sup> Standish, I. *A New History of Japanese Cinema: A Century of Narrative Film* (2005).

❖ **Branded to kill (殺しの烙印 *Koroshi no rakuin*)**

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1967.
- ❖ Duración: 98 minutos.
- ❖ Dirección: Seijun Suzuki.
- ❖ Guion: Hachiro Guryu, Takeo Kimura, Chusei Sone, Atsushi Yamatoya.
- ❖ Fotografía: Kazue Nagatsuka.
- ❖ Música: Naozumi Yamamoto.
- ❖ Intérpretes: Joe Shishido, Mariko Ogawa, Koji Nambara, Anne Mari.

Sinopsis

Hanada Goro es un reputado asesino conocido como el número 3. Su compañero Kasuga le pide ayuda para volver a la Yakuza, y se les encarga a ambos escoltar a un hombre hasta Nagano. En este traslado son atacados, Kasuga muere y Hanada comenzará a ser perseguido por el asesino nº 1. Más tarde conocerá a una mujer llamada Misako que le encargará varios asesinatos y con la que comenzará una extraña relación.

Análisis filmográfico

Nikkatsu mostró su descontento con el guion original, por lo que Suzuki tuvo que reescribirlo y dirigirlo en un estado tardío de la producción de la película. Muchas de las ideas de la película las tuvo la noche antes del rodaje, esto hizo que le diese a la película un toque muy personal, satírico, anárquico y visualmente ecléctico, el cual era fuertemente rechazado por el estudio<sup>71</sup>.

Como muchas de las películas de esta época, *Branded to Kill* muestra la influencia de las películas de James Bond y las películas *noir*<sup>72</sup>, aunque el género convencional del filme estaba combinado con sátira, kabuki y estética pop art<sup>73</sup>.

La película hace gala en todo momento de un gran simbolismo, siendo el ejemplo más claro la mariposa: Una mariposa se posa en el rifle de Hanada haciéndole fallar, y más tarde vemos que el apartamento de Misako está lleno de mariposas disecadas. Estas mariposas representan el amor, en este caso entre Hanada y Misako, el cual se interpone en el trabajo de Hanada resultando finalmente en su muerte. La mariposa tiene una

---

<sup>71</sup> Suzuki, S. (Interviewee). *Branded to Kill interview* (DVD) (1999).

<sup>72</sup> Hughes, H. *Criminal Record: An Introduction to Crime Movies* (2006).

<sup>73</sup> Sharp, J. *Review: Branded to Kill* (2001). *Midnight Eye*.

imagen muy bucólica, pero si se mira al microscopio es repugnante, he aquí la gracia de que su casa estuviese llena de mariposas<sup>74</sup>.

También puede verse el ascenso a la locura de Hanada tras verse fracasado y traicionado por su esposa, desembocando esto también en alcoholismo, mostrando así la gran carga psicológica con la que tiene que cargar. Se encuentra en una tensión constante y su trabajo no permite fallos, además de verse amenazado en todo momento con su vida en juego.

En la relación de Hanada con ambas Mami y Misako se advierte el machismo inherente en la cultura japonesa contemporánea a la película -aunque hoy en día no es tan acusado, sigue siendo un gran problema en este país-, pues Hanada se aprovecha de ambas, las engaña y golpea, y en ningún momento hay el menor atisbo de denuncia hacia este comportamiento ya sea por parte del director o de los personajes de la película, y el propio Hanada no muestra arrepentimiento o culpabilidad en ningún momento por sus acciones.

No tuvo éxito en cuanto a crítica popular y profesional o comercialmente, lo que llevó a que Suzuki fuese despedido, tras lo cual demandó exitosamente a Nikkatsu, con el contrapeso de ser incluido en una lista negra que le prohibió hacer películas durante 10 años pero convirtiéndose así en un héroe de la contracultura.

La película, pese a su fracaso inicial, se convirtió en una obra de culto absurdista posteriormente<sup>75</sup>. Directores como el hongkonés John Woo, el surcoreano Chan-wook Park o el americano Quentin Tarantino han reconocido esta obra como fuente de inspiración<sup>76</sup>.

### **6.2.2. Teruo Ishii y Ken Takakura**

Ishii fue quien desarrollaría el grueso de las películas más remarcables de Toei, convirtiéndose en un autor singular en la historia del cine japonés. A partir del estreno de *Jôbachi to daigaku no Ryu* comenzaría a trabajar en el género, dando lugar a las populares y longevas sagas *Gang* y *Abashiri bangaichi*<sup>77</sup>. Ken Takakura sería un habitual en sus películas, como en *Hana to Arashi to gyangu*, que gozó de gran éxito y encasilló a Ishii en el género, dando lugar a numerosos títulos bajo su dirección (*Koi to*

---

<sup>74</sup> Prats, C. *Seijun Suzuki: Kabuki & Yakuza* (2002).

<sup>75</sup> Schilling, M. *Journey to the center of the human volcano* (2001). The Japan Times.

<sup>76</sup> Kermode, M. *Well, I told you she was different ...* (2006). Guardian Unlimited.

<sup>77</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 78.

*Taiyo to gyangu, Female Yakuza Tale: Inquisition and torture* o *Tokyo gyangu tai Hong Kong Gyangu* entre otras)<sup>78</sup>.

Así como sucediera con Suzuki, su obra pasó a ser de culto posteriormente, aunque en este caso fue conocido en el extranjero por sus películas de artes marciales y eróticas, transformadas hoy día en obras de culto<sup>79</sup>. Takakura, por su parte, fue uno de los actores más prolíficos del género, apareciendo en numerosas películas como *Nihon Kyokakuden: Kanto-hen* entre muchas otras, siendo *Prisión Abashiri* el primer papel protagonista que lo lanzó a la fama. Con el éxito de esta película y su aparición en muchos otros títulos se convertiría en el actor por antonomasia del *Yakuza-eiga*.

#### ❖ **Gang vs gang (ギャング対ギャング *Gyangu tai gyangu*)**

##### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1962.
- ❖ Duración: 91 minutos.
- ❖ Dirección: Teruo Ishii.
- ❖ Guion: Teruo Ishii.
- ❖ Fotografía: Yoshikazu Yamasawa.
- ❖ Música: Shunsuke Kikuchi.
- ❖ Intérpretes: Koji Tsuruta, Tetsurô Tanba, Tatsuo Umemiya, Hideo Ko.

##### -Sinopsis

Mizuhara sale de la cárcel, e inmediatamente intentan asesinarlo. Luego descubre que su jefe no planea recompensarle como le prometió por cumplir condena, y se encuentra con un clan cambiado, por lo que planeará su venganza.

##### -Análisis filmográfico

El comienzo usa un elemento muy recurrente del género, el protagonista saliendo de la cárcel tras cumplir una pena que no le corresponde, tras lo cual se encuentra con un clan que ya no funciona acorde a sus ideales. En este caso, su propio jefe rompe la promesa que le hizo, y será traicionado por su amigo Namikawa, que no duda en acabar con la vida de su jefe e inculpar a Mizuhara para hacerse con el poder. Además, dentro del propio clan hay una lucha por el poder, recurso argumentativo común que da lugar a ver este cambio en el clan, así como su principal negocio, que ahora son las drogas. Mizuhara, desilusionado con este cambio y con la traición de su jefe, busca la venganza.

---

<sup>78</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema: Crisantemos y dragones* (2005). Pp. 60-63.

<sup>79</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 79.

Es un hombre roto que se ve solo y abandonado por su clan y no duda en unirse a sus rivales para llevar a cabo esta venganza. Se muestra una estética típica del género en este periodo, con una música jazz acompañando gran parte de la película, personajes que visten con trajes para remarcar su estatus como Yakuza -con ciertas similitudes con las bandas de gánsters americanas- y una escenografía basada en los suburbios de la ciudad y los locales habitualmente regentados por la Yakuza, como son bares, pachinkos y cabaret clubs. Pertenece al *Ninkyô-eiga*.

En cuanto a la estructura argumental, como viene siendo habitual en las películas de Ishii, la acción se concentra en la última media hora de la película, con una persecución en coche acompañada de un intercambio de disparos. Se muestra la frialdad de la Yakuza al deshacerse del conductor abatido y seguir la persecución como si nada. El final también es bastante típico, con el protagonista falleciendo en un tiroteo final contra sus rivales. Esto se conoce como *nagurikomi* (殴り込み・なぐりこみ)<sup>80</sup>.

#### ❖ Prisión Abashiri (網走番外地 *Abashiri Bangaichi*)

##### -Ficha técnico-artística

- ❖ Año de estreno: 1965.
- ❖ Duración: 92 minutos.
- ❖ Dirección: Teruo Ishii.
- ❖ Guion: Teruo Ishii, Hajime Itô.
- ❖ Fotografía: Yoshikazu Yamasawa.
- ❖ Música: Masao Yagi.
- ❖ Intérpretes: Ken Takakura, Kunie Tanaka, Koji Nambara, Kanjuro Arashi.

##### Sinopsis

La película se desarrolla en la fría prisión de Abashiri, en Hokkaido, una prisión especial para ex miembros de la Yakuza. Shinichi (Ken Takakura) fue maltratado por su padrastro hasta irse de casa, momento en el que se unió a la Yakuza para sobrevivir, y fue encarcelado por matar al jefe de un clan rival. Varios miembros de su grupo de trabajo planean escapar, y Shinichi se lo piensa detenidamente, pues su madre está enferma y no quiere dejarla sola.

---

<sup>80</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 143.

### Análisis filmográfico

Inspirada en *Fugitivos* (*The defiant ones*, 1958), de Stanley Kramer<sup>81</sup>. Shinichi entró en la Yakuza por necesidad, pues era la única forma que tenía de sobrevivir. Es algo que pasa en la realidad y que ayuda a que la Yakuza aumente sus filas, pues es una forma relativamente fácil de conseguir dinero rápido pese a los inconvenientes como la ilegalidad o peligrosidad, y aunque ambos son conocidos, en ocasiones la necesidad es mayor que el coste de unirse a la Yakuza, por lo que muchas personas no ven otra salida. Aunque entrar es fácil, salir no lo es tanto, y en este caso el hecho de pertenecer a la Yakuza obligó a Shinichi a cometer un crimen por el cual terminó en la cárcel, dejando atrás a una madre enferma sola. Uno de los grandes problemas causados por la Yakuza es la desestructuración de familias vinculada tanto al reclutamiento de miembros como a los daños colaterales de sus acciones -arruinar a pequeños negocios como en *El vagabundo de Tokyo*, asesinatos que dejan sin padre a una familia, etc.- y es algo que frecuentemente vemos en el género, y cómo estas familias lidian con las pérdidas sociales, familiares o económicas provenientes de las acciones egoístas de la Yakuza. Pese a que en ocasiones nos muestran a miembros de la Yakuza benevolentes o cuyas acciones se intentan justificar por un bien mayor, en muchas ocasiones vemos que la Yakuza como tal hace más daño que beneficio a la sociedad japonesa.

También se puede observar que incluso dentro de prisión, el pertenecer a un clan y tener mayor o menor importancia dentro de este puede ser tanto beneficioso como perjudicial, ya que el preso puede ser respetado y ayudado por otros presos pero también atacado por presos de algún clan rival. Los presos más veteranos comentan que hay una relación *senpai-kohai* (先輩-後輩・せんぱい-こうはい)<sup>82</sup> acorde al tiempo que lleven en la prisión.

Esta película funcionó bien en la taquilla, gracias a lo cual cuenta con hasta 18 adaptaciones, por lo que ha estado siempre presente en el género a lo largo de la evolución de este con distintas revisiones. Teruo Ishii dirigió 10 de estas adaptaciones, y esta película servirá para convertir a Ken Takakura en uno de los actores más icónicos del género. En la parte final de la película puede verse la afición de Ishii por el

---

<sup>81</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 76.

<sup>82</sup> Esta relación suele estar presente en entornos como el trabajo o la escuela, siendo el *senpai* (先輩・せんぱい) el superior y el *kohai* (後輩・こうはい) el inferior.

*western*<sup>83</sup>. La gran recepción de este título y otros pertenecientes al *Ninkyô-eiga* hace que el género vire hacia esta vertiente y cese en su mayor parte la producción de películas ubicadas en el s. XIX<sup>84</sup>.

### ❖ **Prisión Abashiri 2 (続網走番外地 *Zoku Abashiri Bangaichi*)**

#### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1965.
- ❖ Duración: 87 minutos.
- ❖ Dirección: Teruo Ishii.
- ❖ Guion: Teruo Ishii, Hajime Itô.
- ❖ Fotografía: Yoshikazu Yamasawa.
- ❖ Música: Masao Yagi.
- ❖ Intérpretes: Ken Takakura, Michio Saga, Kanjuro Arashi, Kunie Tanaka.

#### Sinopsis

Tachibana y Otsuki, ya libres de la cárcel, van a la ciudad más cercana en barco, y en el camino se encuentran con el carterista Yumi, que se les une. Encuentran por casualidad unas joyas que fueron robadas de un banco, y casualmente el líder de los ladrones de estas gemas es el excompañero de celda de Tachibana.

#### Análisis filmográfico

Debido al éxito de su predecesora, Ishii dirigió 4 películas de la serie en 1965, y para 1967 la serie ya contaba con 10 películas bajo su dirección, por lo que dicha presión por dirigir tal volumen de películas es también un indicador del descenso de calidad en su obra<sup>85</sup>.

Debido a las prisas y exigencias de Toei, se ve un filme con una trama más débil y poco relacionada con el anterior volumen de la serie. La trama pasa a tener lugar en Hakodate, y esta vez es rodada a color, lo que hace que se pierda la singularidad visual de su antecesora, con un escenario totalmente diferente del gélido Sapporo visto en *Prisión Abashiri*. Como es habitual en el cine de Ishii, hace uso de toques de humor en ciertos momentos, y el grueso de la acción y el peligro para el protagonista se concentra en el último tercio de la película.

---

<sup>83</sup> Aguilar, C. & D. *Yakuza cinema: Crisantemos y dragones* (2005). P. 69.

<sup>84</sup> *Ídem*. P. 70.

<sup>85</sup> Schilling, M. *Yakuza movie book. A guide to japanese gangster films* (2003). Pp. 66-67

La caracterización es la típica en el *Ninkyô-eiga*, con una Yakuza vestida con trajes elegantes, y una banda sonora de jazz también característica del género en esta década -como se observa en el cine de Suzuki, por ejemplo. Cabe destacar, como es habitual, la excelente interpretación de Ken Takakura, que aporta una gran personalidad a la película. Debido a la fama alcanzada por su antecesora, *Zoku Abashiri Bangaichi* también funcionó en taquilla, otro de los motivos de sus numerosas secuelas.

❖ **Prisión Abashiri 3 (網走番外地：望郷篇 *Abashiri Bangaichi: Bôkyô***

*Hen*)

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1965.
- ❖ Duración: 89 minutos.
- ❖ Dirección: Teruo Ishii.
- ❖ Guion: Teruo Ishii, Hajime Itô.
- ❖ Fotografía: Kiichi Inada.
- ❖ Música: Masao Yagi.
- ❖ Intérpretes: Ken Takakura, Naoki Sugiura, Kunie Tanaka, Hiroko Sakuramachi.

-Sinopsis

Tachibana sale de prisión y vuelve a Nagasaki a visitar la tumba de su madre, pero se ve envuelto en la lucha del clan Yasui y el clan Asahi, pues ahora él trabaja para este último como un honorable estibador.

-Análisis filmográfico

En la primera escena, acompañando a los créditos iniciales, se oye el tema principal de la primera entrega, que será recurrente tanto en este título como en toda la saga.

Al llegar a Nagasaki conoce a Emi, una niña negra a la que ayudará y defenderá a lo largo de la película, mostrando su lado más bondadoso. Más tarde se descubrirá que su madre fue obligada a prostituirse por un Yakuza, algo habitual en este periodo y hasta los 90, pues la prostitución es otro de los principales negocios de la Yakuza, además su marido regresó lisiado de la guerra, lo que se puede entender como una leve crítica al daño causado por la Segunda Guerra Mundial -cabe recordar que aunque en los 60 el cine ya no estaba tan controlado políticamente como antes, no muchos directores se atrevían a hacer críticas muy abiertas o excesivas hacia el sistema-.

Cuando Asahi se dirige a disculparse frente a Yasui, vemos cómo todo el clan rival le teme y le respeta, por lo que ya en esta primera escena en la que aparece puede verse su

estatus y poder. Deja aún más claro su rigor e integridad al ofrecer su propia vida como disculpa por las acciones de sus hombres. Cuando Tachibana le pide ingresar en el clan, le dice que debido a su pasado deberá empezar de cero, además de que ahora sus hombres llevan a cabo un trabajo honorable en el puerto, a lo que Tachibana accede.

Como es habitual en el género, Asahi muestra su tatuaje, al igual que hará posteriormente Tachibana. Los hombres de Yasui le golpean y él permanece impasible y no se defiende para no causarle problemas a su *Oyabun*, también mostrando así su faceta de tipo duro pero honorable.

Otsuki, amigo de Tachibana, es un personaje secundario que es usado como alivio cómico en contraposición a la seriedad habitual de Tachibana. Uno de sus hombres se presenta extendiendo hacia arriba la palma de la mano derecha, que es como se presentaban tradicionalmente.

En cuanto a técnica, cabe destacar el uso de un flashback de la primera entrega (*Prisión Abashiri*, 1965) en el que Tachibana compara su situación actual con su situación en Abashiri. El uso de la cámara recuerda enormemente al western americano.

Y como viene siendo acostumbrado en el cine de Ishii, toda la acción se concentra en la última media hora, con el duelo entre Tachibana y Killer Jo, un asesino contratado por Yasui. Jo viste con traje mientras que sus hombres van en ropas de trabajo, mientras que Tachibana viste en ropa de trabajo al igual que sus hombres, dando una sensación de igualdad en contraposición a la superioridad de Jo. Jo le dice a Tachibana que un hombre respetable no lleva tatuajes, y este se dispone a quemarlo para ser un hombre honorable, esto es debido a la negativa concepción del tatuaje en la sociedad japonesa al estar usados como símbolo por la Yakuza. Jo, al ver la integridad y honorabilidad de Tachibana, se marcha sin pelear con él, pues dice que un hombre debe ser fiel a su palabra -el honor lo es todo para un Yakuza-.

Otsuki es asesinado por los hombres de Yasui, y Asahi es atacado para luego morir justo al reencontrarse con Tachibana, otro recurso muy utilizado en el *Ninkyô-eiga*, dándole al protagonista la oportunidad de despedirse de su *Oyabun*, el cual le dará una última lección o le hará una petición final -que se encargue del clan o que lleve a cabo venganza por el honor del clan, habitualmente-. Tachibana, dispuesto a vengarse, se prepara para atacar el cuartel de Yasui en solitario, acabando con su vida, tras lo cual se enfrenta con Jo, al que también derrota. Se puede ver en Tachibana a un hombre que no lucha hasta que la situación es extrema y lo requiere, quiere honrar a su *Oyabun*

actuando como el típico héroe solitario del género que se sacrifica por los demás. Es el arquetipo de protagonista en el *Ninkyô-eiga* habitualmente representado por Takakura.

### **6.3. Los 70, Kinji Fukasaku y la reinención del género**

Los 70 suponen un periodo de cambios en la industria, con la desaparición de Daiei y la reconversión de Nikkatsu hacia el cine erótico, por lo que sólo quedan tres grandes productoras que dediquen una parte significativa de su producción al *Yakuza eiga*: Toho, Toei y Shochiku. Toei será la máxima exponente del género en esta década. Esto se debe a su reconversión del género, pasando del romanticismo previo a un mayor realismo.

Esta reconversión es comandada por Kinji Fukasaku<sup>86</sup>, principal autor del *Jitsuroku-eiga* así como el director de mayor importancia en dicho género en los 70. Su filmografía abarca desde los 60 hasta el 2000, aunque obtuvo poco reconocimiento incluso dentro de Japón, pese a tener un estilo único: crudo, nihilista, con una forma de rodar seca y violenta, usando técnicas como el uso de la cámara al hombro, zooms repentinos, congelamientos de imagen, cámaras lentas o saturación de colores. Ya en los 60 dirige películas de acción y alguna aproximación al *Yakuza eiga* como *Fûraibô Tantei: Akai tani no sangeki* o *Okami a Buta a Ningen*, siendo *Kyokastsu koso Waga Jinsei* su primera película del género, tratando sobre un ex Yakuza que se dedica al chantaje. Los protagonistas del cine de Fukasaku son egoístas, supervivientes que no distinguen entre el bien y el mal<sup>87</sup>. En sus películas, la Yakuza es distinguible de cualquier otra institución de autoridad: Sus miembros son avariciosos y despiadados en su búsqueda de poder<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). Pp. 95-97.

<sup>87</sup> De Dios García, J. Á. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014). Pp. 56-57.

<sup>88</sup> Varese, F. *The secret history of Japanese cinema. The Yakuza movies* (2006).

❖ **Japan Organized crime boss (日本暴力団 組長 *Nihon boryoku-dan***

***Kumicho***

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1969.
- ❖ Duración: 97 minutos.
- ❖ Dirección: Kinji Fukasaku.
- ❖ Guion: Kinji Fukasaku, Fumio Konami, Norio Osada.
- ❖ Fotografía: Hanjiro Nakazawa.
- ❖ Música: Masanobu Higure.
- ❖ Intérpretes: Koji Tsuruta, Bunta Sugawara, Ryohei Uchida, Noboru Andô.

**-Sinopsis**

En el Japón de la postguerra aparecen grupos yakuzas en el mercado negro y los locales de arcade, que llevan a cabo guerras por el poder y el control de zonas. Tsukamoto, del clan Hamanaka, sale de prisión tras 8 años, justo cuando su *Oyabun* es atacado por el clan Danno, que busca expandirse, por lo que este *Oyabun* le pide venganza contra este clan rival. Se las verá con Danno y Miyahara, del clan Horyokukai, en esta lucha por el control del territorio en Yokohama.

**-Análisis filmográfico**

Al comienzo se presenta la historia y los personajes a modo de documental, claro indicativo de que esta película pertenece al *Jitsuroku-eiga*, siendo la primera colaboración de Fukasaku con Bunta Sugawara<sup>89</sup>, y esta introducción que cuenta con un narrador le da un nivel mayor de realismo y verosimilitud. Ya en dicha introducción se ven rasgos definitorios del cine de Fukasaku: uso de imágenes estáticas en blanco y negro, congelación de la imagen, uso de cámara al hombro, zoom repentino y violencia y crudeza, todos ellos aspectos que se ven en la mayoría de su filmografía.

El principal tema es la guerra entre clanes, tema tratado frecuente y extensamente en el *Yakuza eiga*. Debido a la guerra entre el clan Danno de Osaka, en expansión, y otros clanes en Tokyo y Yokohama, clanes menores deben unirse mediante el hermanamiento de los correspondientes *Oyabun* de estas familias, por un bien mayor y frente a un enemigo común.

Tsukamoto, el protagonista, sale de prisión tras 8 años de cárcel. Es muy común en el género que el protagonista salga de la cárcel y se encuentre con un clan cambiado, como

---

<sup>89</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 144.

se aprecia en el cine de Suzuki o Ishii. Sus hombres le admiran debido al sacrificio que ha hecho por el clan, y le respetan enormemente, dejando clara su superioridad y su poder desde el primer momento.

También tiene lugar un recurso narrativo recurrente, la muerte del *Oyabun*, atacado por un clan rival, que en su lecho de muerte dedicará unas palabras inspiradoras al protagonista que lo llevarán a actuar en venganza, defendiendo el honor de su *Oyabun* y su clan, pues este le ha dejado la familia a su cargo. Como es habitual, el funeral del *Oyabun* es enorme y ostentoso, incluso precisan de la policía para evitar conflictos con familias rivales. Tanto clanes aliados como enemigos presentan sus respetos al fallecido, mostrando así que se rigen por el código de honor *Ninkyō-do*, lo cual es mencionado en la ceremonia de hermanamiento, donde dicen que simboliza la lealtad al emperador y la fidelidad al *Oyabun*<sup>90</sup>. Tsukamoto viste ropas tradicionales que remarcan su estatus superior, mientras que sus hombres llevan trajes negros.

Uno de sus hombres, Kazama, intenta vengarse de la muerte del *Oyabun*, confesando a Tsukamoto poco antes de morir que lo hizo para evitar que éste volviese a la cárcel, pues no quería que su *aniki* sufriera otra vez el duro trámite de ser encarcelado.

El *Oyabun* de la mayor familia de Osaka hace un apunte interesante: Dice que la Yakuza debe cambiar o desaparecerá, especificando que deben girar en torno a la política y la economía. Curiosamente, en los años venideros la Yakuza dejará de lado las apuestas y otros negocios y se centrará más en préstamos o inmobiliarias, negocios al alza a partir de los 90. Tsukamoto, sin embargo, es un Yakuza más tradicional y no quiere que haya cambios en su clan, estaría dispuesto a morir por él de ser necesario.

Un escenario habitual del *Yakuza eiga* es el bar, en el que suele haber una mujer cantando, como se ha visto en el cine de Suzuki (*Branded to kill*, *Youth of the beast*), y donde clanes suelen encontrarse y terminar peleando. También es habitual que en este escenario los Yakuza acosen a chicas y formen alborotos, pues al pertenecer a la Yakuza se creen legitimados a estos actos deleznable que no suelen tener repercusiones para ellos.

Tsukamoto es un hombre solitario, pese a que sus hombres le insisten, suele luchar sólo. Además muestra su faceta de tipo duro cuando Miyahara le ataca y él permanece impassible. Ambos rasgos son recordativos del papel habitualmente representado por

---

<sup>90</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 144.

Ken Takakura, se ganan el respeto de sus enemigos sin recurrir a la violencia, haciendo uso de su fuerza e integridad tanto física como mental. Tsukamoto está dispuesto a ponerse en riesgo para salvar a uno de sus hombres, mientras que Miyahara, en contraposición, golpea a sus propios hombres en un arrebato de ira, mostrando así que no tiene ningún respeto por ellos.

En un momento de sinceridad e intimidad, Tsukamoto cuenta que su mujer se suicidó mientras él estaba preso, pues no pudo soportar el dolor de la soledad. El dolor de la familia de los miembros de la Yakuza o personas afectadas por ella es algo que aquí se menciona brevemente pero que será el hilo conductor de películas del género como *Boiling point* o *Hanabi* (Kitano) así como en películas de drama.

La acción de la película es frenética, errática y realista, dándole más sentido al subgénero de *Jitsuroku-eiga* y deshaciéndose de las florituras del *Ninkyô-eiga* donde las batallas son más rituales y pausadas. Esto también es usual en la filmografía de Fukasaku.

En cierto momento del filme, Danno soborna a un político, Kita, para expandirse, el cual más tarde le dice a Danno que acabe con la guerra antes de que llegue a los medios de comunicación para que no se vea afectada su imagen. La Yakuza siempre ha estado vinculada a la política de un modo u otro, y ha servido de financiación de los partidos o incluso ha habido miembros que han llegado a ser alcaldes o concejales.

Tsukimoto, que nada más salir de la cárcel volvió a verse inmerso en este mundo, comenta: “Una vez Yakuza, siempre Yakuza”, pues por más que se intente, no es nada fácil salir de ella, tan pronto como sale de prisión vuelve a verse involucrado. Como viene siendo frecuente, fallece llevando a cabo su venganza en una escena de *nagurikomi*, terminando el filme con una imagen congelada seña del cine de Fukasaku.

#### ❖ **Sympathy for the underdog (博徒外人部隊 *Bakuto gaijin butai*)**

##### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1971.
- ❖ Duración: 93 minutos.
- ❖ Dirección: Kinji Fukasaku.
- ❖ Guion: Kinji Fukasaku, Fumio Konami, Hirô Matsuda.
- ❖ Fotografía: Hanjiro Nakazawa.
- ❖ Música: Takeo Yamanashita.
- ❖ Intérpretes: Koji Tsuruta, Noboru Andô, Kenji Imai, Akiko Kudô.

### -Sinopsis

Masuo Gunji, exjefe de la familia Hamamura de Yokohama, sale de la cárcel tras 10 años, y se encuentra con una Yakuza que ha perdido fuerza en la ciudad. Tras chantajear al nuevo *Oyabun* de su clan a cambio de dinero, se marcha con sus hombres a Okinawa, donde intentará formar su propio clan y territorio pese a la oposición de los clanes locales, y posteriormente de su antiguo clan.

### -Análisis filmográfico

Es la novena película en la serie *Bakuto* (apostador) producida por Toei, protagonizada por Koji Tsuruta<sup>91</sup>. Desde la introducción de la película pueden apreciarse elementos distintivos de su género, el *Jitsuroku-eiga*, aportando información realista y verosímil a modo de documental.

En este filme podemos ver cómo se dejan atrás los estándares del *Ninkyō-eiga* y sus códigos de honor inamovibles. Sirvió de germen para películas como *Boiling Point*<sup>92</sup>. También son remarcables los recursos habituales en el cine de Fukasaku, con el uso de imágenes congeladas, zooms repentinos y el constante acompañamiento de banda sonora. De nuevo, y como también ocurrirá en futuros títulos del autor, el protagonista sale de la cárcel y se encuentra con una situación muy diferente a la que él conocía, de la que se siente ajeno y desplazado. También es un sello de Fukasaku presente en este título el uso de escenas de acción frenética, realista y caótica.

Gunji y sus hombres visten con trajes y gafas de sol, vestimenta definitoria de la Yakuza en este periodo y género. Gunji es un hombre frío y despiadado que no dudará en matar a sangre fría a sus rivales en la lucha por el poder, pero su relación con sus hombres es fuerte y se mostrará dolido cuando pierda a uno de estos en combate, mostrando su vínculo y su lado más humano. Es un personaje a medio camino entre el honorable Yakuza representado previamente por Ken Takakura y el despiadado y caótico representado posteriormente por Bunta Sugawara o Takeshi Kitano.

En Okinawa hay gran presencia de estadounidenses, de los cuales algunos colaboran corruptamente con los clanes locales. Esto puede entenderse como una crítica a la ocupación estadounidense de la posguerra en esta isla, en la cual hay una gran base naval del ejército estadounidense, por lo que toda la isla está muy occidentalizada. El

---

<sup>91</sup> Chris, D. *Outlaw masters of Japanese films* (2005).

<sup>92</sup> De Dios García, J. Á. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014). P.

propio Fukasaku dirigió películas de corte bélico-histórico cargadas de una fuerte crítica hacia la situación de posguerra en Japón.

Como es habitual, los clanes de la ciudad se dedican al contrabando de alcohol, locales de recreativas, prostitución y salones de juegos y apuestas, además de la protección a locales bajo extorsión. Estos clanes no quieren ceder su territorio a Gunji, pues para ellos el territorio es igual a poder, y el poder es lo más importante para la Yakuza, únicamente ceden territorio si no tienen otra alternativa y se ven presionados mediante la violencia o amenazas. Es por esto que las alianzas entre rivales tienen lugar cuando ambos lo necesitan por un bien común o quieren llevar a cabo venganza contra el mismo grupo.

❖ **Outlaw killers; Three mad dog brothers (人斬り 与太・狂犬三兄弟 *Hito***

*kiri yota: Kyôken-san kyôdai*)

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1972.
- ❖ Duración: 85 minutos.
- ❖ Dirección: Kinji Fukasaku.
- ❖ Guion: Kinji Fukasaku, Fumio Konami, Hirô Matsuda.
- ❖ Fotografía: Hanjiro Nakazawa.
- ❖ Música: Toshiaki Tsushima.
- ❖ Intérpretes: Bunta Sugawara, Kunie Tanaka, Noboru Mitani, Yôko Mihara.

-Sinopsis

Gondo, Yakuza de la familia Murai, ataca al jefe del clan rival Shinsei, tras lo cual es encarcelado. A la salida de prisión, le espera su hermano juramentado Ohno, con el cual tiene un gran vínculo. Gondo, al ver que ahora ambos clanes han hecho las paces, cree que su estancia en prisión fue en vano, tras lo cual empieza su propio negocio regentando un prostíbulo, intentando desvincularse de su clan.

-Análisis filmográfico

En la introducción se presenta la historia, narrada por Gondo. Fukasaku suele usar narradores para darle este sentido documental del *Jitsuroku-eiga*, bien sea el protagonista o una tercera persona. En su ataque al jefe Shinsei se usan recursos cinematográficos que dejan claro desde un primer momento que la película está dirigida por Fukasaku: Plano picado, acción frenética y cámara lenta.

Como ya es acostumbrado, su clan ha cambiado y la Yakuza ya no es lo que era. Su *Oyabun*, Murai, le ofrece una compensación económica por su tiempo en prisión - procedimiento que suele seguirse en la Yakuza y que puede verse en otras películas- y le explica que el acuerdo con Shinsei es debido a un beneficio mutuo para evitar la presión policial, más acusada que anteriormente.

Shigi, del clan Shinsei, tiene un encuentro con Gondo en el que terminan peleando. Tras esto se ofrece a dejar su clan para poder asesinarlo y que sus acciones no afecten al clan, pues se desvincularía de este. Aunque es por un motivo egoísta y malvado, también se preocupa por el peso de sus acciones sobre su clan, esto es debido a su fuerte sentido del *giri*, deber.

Gondo, al igual que el protagonista de *Sympathy for the underdog*, quiere tener su propio negocio y despegarse del clan, por lo que pasan a regentar un prostíbulo por la fuerza. Gondo es un personaje violento y malvado que no duda en violar a la dueña del prostíbulo, tras lo cual secuestrará a mujeres para forzarlas a la prostitución, golpeándolas o abusando sexualmente de ellas si estas no le obedecen. Es, por tanto, extremadamente machista y violento, no siente ningún tipo de culpa o remordimiento por sus acciones. Lejos quedan los honorables Yakuza guiados por el código de honor vistos en el cine de Suzuki o Ishii, en el *Jitsuroku-eiga* se desprenden de este halo de heroicidad del *Ninkyô-eiga*. Es remarcable la fonética y la forma de hablar usadas por Gondo y otros Yakuza, más cercano a la fonética real de la Yakuza, con un tono alto y agudo y una remarcada pronunciación de la “r”<sup>93</sup>.

Murai descubre que Gondo está siendo investigado gracias a un policía sobornado, se puede ver sutilmente la corrupción policial, ayudando a la Yakuza a cambio de dinero, elemento también visto posteriormente en *Outrage* (Kitano).

Gondo invade territorio Shinsei, tras lo cual Murai le pide a Ohno que lo asesine para evitarle más problemas al clan -haciendo pertinente la importancia de los territorios y el respeto por estos. Este se niega, pues es su hermano juramentado y no se ve capaz, tienen una fuerte relación y hermandad. Poco después Ohno morirá accidentalmente a manos de su madre, y un Gondo dolido por ello ataca a Murai, acabando con su vida, tras lo cual es perseguido y abatido por sus hombres, nuevamente el protagonista muere combatiendo a sus rivales.

---

<sup>93</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 146.

❖ **Street mobster (現代やくざ人斬り 与太 *Gendai Yakuza Hitogiri Yota*)**

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1972.
- ❖ Duración: 92 minutos.
- ❖ Dirección: Kinji Fukasaku.
- ❖ Guion: Kinji Fukasaku, Yoshihiro Ishimatsu.
- ❖ Fotografía: Hanjiro Nakazawa.
- ❖ Música: Toshiaki Tsushima.
- ❖ Intérpretes: Bunta Sugawara, Noboru Ando, Mayumi Nagisa, Asao Koike.

-Sinopsis

Isamu Okita es un delincuente callejero que sale de prisión tras 5 años, tras lo que empieza a formar su propia familia en Kawasaki, donde se verá enfrentado a los clanes Yakuza de la ciudad en su búsqueda por el poder.

-Análisis filmográfico

Okita y su banda se dedican a la extorsión y prostitución, al igual que el protagonista de *Sympathy for the underdog*. Su personalidad también es similar a la de este -egoísta, violento, despiadado y machista-, y al igual que en esa película, Okita hace las veces de narrador, admitiendo desde el principio que su banda se dedicaba a la trata de blancas, lo que dificulta que el espectador apoye a este protagonista. Nacido el día de la rendición de Japón en la IIGM, atribuye su mala suerte a esto. Su viaje de matón callejero, a preso, a de nuevo gánster refleja la desilusión japonesa en la postguerra con las estructuras de poder que llevaron al país a esta situación precaria.

Elemento clásico del género, se muestran los tatuajes de los miembros del clan Takigawa cuando son atacados por Okita, y como es usual, Okita sale de prisión y se encuentra con una ciudad cambiada, con menos yakuzas. El clan Takigawa viste con traje y pines representativos de su clan, dando visibilidad a su estatus. En prisión se da cuenta de que esta también está controlada por la Yakuza, al igual que en *Prisión Abashiri*. Como acostumbra el cine de Fukasaku, las persecuciones y escenas de acción son exaltadas, confusas y realistas, siempre acompañadas de música.

Dando lugar a la tradicionalidad pese a ser un enfoque más moderno de la Yakuza, tiene lugar una ceremonia de hermanamiento entre Yato y Okita, este último pasará a tener su propio territorio donde controlará los locales de apuestas. Okita se enfrenta a un miembro del clan rival de Yato, y este comete *yubitsume* para entregar su meñique

como disculpa por las acciones de su súbdito, el clan se ve afectado por las acciones de Okita. Yato evita todo conflicto porque la Yakuza buscaba paz en el boom económico de los 70 para legitimarse y verse beneficiada por esa situación. Okita se opone a esta paz, pues para él la violencia lo es todo, no le importa el beneficio económico. Otra seña identificable del cine de Fukasaku así como en el *Yakuza eiga* está en la escena final, con el protagonista luchando contra todos en inferioridad numérica hasta morir - *nagurikomi*-.

Esta película supondrá un cambio de rumbo en el cine de Fukasaku y de Yakuza, pasando definitivamente del *Ninkyô-eiga* al *Jitsuroku-eiga*. Muestra la codicia del ser humano y su egoísmo, con un protagonista que puede ser considerado antihéroe<sup>94</sup>. Es considerada la tercera mejor *Yakuza eiga* por *Complex*<sup>95</sup>. A pesar de ser demasiado oscura como para atraer a una gran cantidad de público, poseía una cruda vitalidad de la que carecían las películas del género usuales<sup>96</sup>.

#### ❖ Batallas sin honor ni humanidad (仁義なき戦い *Jingi naki tataikai*)

##### -Ficha técnico-artística

- ❖ Año de estreno: 1973.
- ❖ Duración: 99 minutos.
- ❖ Dirección: Kinji Fukasaku.
- ❖ Guion: Kazuo Kasahara.
- ❖ Fotografía: Sadaji Yoshida.
- ❖ Música: Toshiaki Tsushima.
- ❖ Intérpretes: Bunta Sugawara, Hiroki Matsutaka, Kunie Tanaka, Eiko Nakamura.

##### -Sinopsis

Hirono, un hombre sencillo que trabaja en el puerto, acaba con la vida de un Yakuza que estaba hostigando a sus amigos, tras lo que es encarcelado. En la cárcel conoce a Hiroshi Wakasugi, de la familia Doi, y aunque inicialmente no quiere vincularse a la Yakuza, finalmente se verá inmerso en esta.

---

<sup>94</sup> Galbraith IV, Stuart; Duncan, Paul. *Cine japonés* (2009). P. 111.

<sup>95</sup> Cho, J. *The Best 25 Yakuza Movies* (2011).

<sup>96</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 81.

### -Análisis filmográfico

En la introducción, un narrador presenta el escenario (Kure, Hiroshima, 1946) y los personajes, como acostumbra Fukasaku al más puro estilo documental realista, verosímil, incluyendo fotos reales de la posguerra japonesa, basado en contexto histórico real. Esta ubicación no es aleatoria, pues acerca a los protagonistas al drama de la bomba atómica y presenta una sociedad empobrecida, devastada y sin rumbo que se ve reflejada en el protagonista, un exsoldado que tras la guerra ha perdido su posición en la sociedad<sup>97</sup>.

Esta película es compleja, visceral, realista y cruda, muestra la crudeza de la posguerra. Aparece aquí el *Gendai Yakuza* -enfoque moderno del género derivado del *Jitsuroku-eiga*- sin glamur ni piedad<sup>98</sup>.

De nuevo Fukasaku recurre a sus técnicas distintivas, con congelación de imágenes y música acompañando a la historia en la mayor parte del filme.

El primer acto de Hirono es heroico: Evita que unos soldados estadounidenses violen a una mujer japonesa -defendiéndose de los abusos extranjeros<sup>99</sup>-, sutil crítica a la actitud y el comportamiento de los soldados estadounidenses durante la ocupación, algo que se explora más detenidamente en *Pigs and battleships* (1961, Imamura). Cuando uno de sus compañeros es atacado, Hirono no duda en defenderle, acabando con la vida de un Yakuza, lo que provocará su ingreso en prisión. La Yakuza controla el mercado negro y son violentos, por ello en un primer momento Hirono no quiere relacionarse con esta, lo que cambiará cuando conozca a Hiroshi (capitán del clan Doi) en prisión, una prisión abarrotada de Yakuzas. Ambos se ayudarán mutuamente, y como no tienen sake, se hermanan bebiendo sangre del otro.

Al salir de la cárcel, su jefe Yamamori forma la familia de mismo nombre, y Hirono se encarga de las casas de apuestas, en uno de estos locales pelea con un hombre de un clan rival, y comete *yubitsume* para pedir disculpas por las molestias causadas. Pese a ser de clanes rivales, Hirono y Hiroshi se ayudan mutuamente, pues son hermanos juramentados y se deben lealtad y respeto.

---

<sup>97</sup> Machín Martín, L.M. *La sociedad japonesa de posguerra en Batallas sin honor ni humanidad: Kinji Fukasaku y el yakuza-eiga* (2014).

<sup>98</sup> De Dios García, J. Á. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014). P. 57.

<sup>99</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P.97.

Se puede ver la inmersión de Hirono en la Yakuza cuando se muestra su tatuaje en la espalda y accede a disparar a Doi, del clan rival, para defender a Yamamori, renunciando a todo y acabando de nuevo en la cárcel por el bien de su *Oyabun*. Se instaure un nuevo mito con este antihéroe fatalista, desilusionado y existencialista<sup>100</sup>.

Mientras Hirono está en prisión, una facción del clan comienza a traficar con drogas, pero otra se opone porque no quieren que su honor, reputación e imagen se vean afectados. Esto lleva a traiciones y asesinatos entre las distintas facciones, a lo que hay que sumarle la violencia y lucha por territorios y reputación con los clanes rivales. Se expone la hipocresía y vacuidad de los códigos de honor<sup>101</sup>.

Se puede observar que la Yakuza se extiende a todos los estratos sociales, al acercarse las elecciones, un político ofrece a Yamamori la legitimación de la familia a cambio del asesinato y extorsión de sus rivales para asegurarse la victoria. Japón fue gobernado por el PLD (Partido Liberal demócrata) durante gran parte del siglo XX, usando sus relaciones con la Yakuza para conseguir una enorme red clientelar<sup>102</sup>.

Su éxito supuso la salvación económica de Toei, además del lanzamiento a la fama de Sugawara debido a su excelente actuación. El personaje interpretado por Sugawara es la antítesis del Yakuza protagonizado por Takakura y Tsuruta<sup>103</sup>. Parte de su realismo se debe a que, mientras Fukasaku rodaba en exteriores en Kure, Yakuza reales irrumpieron en el plató y aconsejaron al director y al reparto<sup>104</sup>. Gracias a dicho éxito contó con 4 secuelas y una adaptación compuesta de 3 películas. La saga original abarca desde la posguerra (1946) hasta los 70, y Fukasaku muestra la evolución de la Yakuza y la sociedad japonesa en este periodo a través de sus películas, época que él mismo vivió en sus carnes<sup>105</sup>.

---

<sup>100</sup> Galbraith IV, Stuart; Duncan, Paul. *Cine japonés* (2009). P. 111.

<sup>101</sup> *Ídem*. Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P.97.

<sup>102</sup> Machín Martín, L.M. *La sociedad japonesa de posguerra en Batallas sin honor ni humanidad: Kinji Fukasaku y el yakuza-eiga*. (2014).

<sup>103</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P. 97.

<sup>104</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 81.

<sup>105</sup> Machín Martín, L.M. *La sociedad japonesa de posguerra en Batallas sin honor ni humanidad: Kinji Fukasaku y el yakuza-eiga* (2014).

#### 6.4. Takeshi Kitano: Evolución del género en los 90 y 2000

En los 80 tiene lugar un enorme decrecimiento del género, desapareciendo casi por completo. No será hasta los 90 con Takeshi Kitano principalmente y los 2000 con Miike que este género disfrute de un resurgimiento y reconocimiento internacional<sup>106</sup>.

Takeshi Kitano es el director y actor más representativo del género en los 90 y 2000. Antes de transformarse en el internacionalmente reconocido director y actor del *Yakuza eiga* de este periodo, se dio a conocer con su alter-ego *Beat Takeshi*, con el que todavía firma sus películas. Aparecería en numerosos programas de televisión, entre ellos *Fûun! Takeshi Jô*, conocido en España como *Humor Amarillo*. Le llevó varios años deshacerse de la etiqueta de humorista y ser reconocido dentro del género, lo que conseguiría con títulos presentados en festivales internacionales como *Hana-bi*.

El Japón que vemos a través de su cine es realista, símbolo de su crítica a la sociedad japonesa<sup>107</sup>. Elementos significantes de su estilo propio son, entre otros: El uso de composiciones frontales, un montaje elíptico, diálogo minimalista e interpretaciones sin inflexión, acompañados de una violencia brutal y un humor perspicaz e incluso sarcástico<sup>108</sup>. En sus películas vemos gánsteres que matan por sobrevivir, lo ven como un trabajo, muy distintos de los nobles como los interpretados en los 60 por Takakura, que únicamente recurrían a la violencia tras ser provocados y seguían el código frente a las obligaciones morales sin importar el grado de sacrificio. Según él, sus películas son más realistas, mostrando unos héroes estoicos que actúan al margen de la ley. Si hay un paralelismo con las películas de los 60 es la actitud ante la muerte de los protagonistas, a la que tratan con desdén<sup>109</sup>. En ocasiones sus escenas de tiroteos y peleas tiene una estilización que recuerda al kabuki<sup>110</sup>.

---

<sup>106</sup> Aguilar, C. y D. *Yakuza cinema. Crisantemos y dragones* (2005). P. 117.

<sup>107</sup> De Dios García, J. Á. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014). P. 175.

<sup>108</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 86

<sup>109</sup> *Ídem*. P. 69.

<sup>110</sup> *Ídem*. P. 86.

## ❖ **Boiling point (3x4 十月 3x4 juugatsu)**

### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1990.
- ❖ Duración: 96 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Katsumi Yanagishima.
- ❖ Música: Joe Hisaishi.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Yûrei Yanagi, Yuriko Ishida, Eri Fuse.

### Sinopsis

Dos jóvenes jugadores de béisbol, Masaki y Kazuo, se ven enfrentados a la Yakuza cuando uno de ellos es atacado en la gasolinera en la que trabaja y responde golpeando a un Yakuza, sin saber que este lo era. Su entrenador, ex Yakuza, intenta solucionarlo hablando con el clan sin mucho éxito, tras lo cual Masaki y Kazuo emprenden un viaje a Okinawa para obtener un arma y vengarse, donde conocerán a Uehara (Kitano), un violento Yakuza que les ayudará.

### Análisis filmográfico

Es su segunda película como director y una de las pocas no protagonizadas por él, aunque cumple un rol secundario en el último tercio de esta. . En esta película ya se ve la habilidad y el ingenio de Kitano con sellos distintivos de su cinematografía como el retrato de personajes mundanos con los que es fácil sentirse identificado, o aspectos técnicos como el uso de largos silencios y planos largos para dar un ritmo pausado a la narrativa. Otro recurso frecuente en su cine es el uso de primeros planos y planos generales con una elipsis entre ambos, dando lugar a una narrativa peculiar y única, siempre hay unos planos y una fotografía muy cuidados. También hay ejemplos de este recurso en *Sonatine* o *Hana-bi*<sup>111</sup>.

En esta película, los protagonistas no pertenecen a la Yakuza pero se ven afectados por esta, todo a raíz de que un Yakuza quiso tomar ventaja de Masaki abusando de su posición de poder, pues Masaki le golpeó y este exigió una compensación económica o la unión de Masaki a la banda bajo la amenaza de hostigar la gasolinera en la que Masaki trabajaba. En cualquier caso, buscaban un beneficio a raíz del conflicto, ya fuere económico o aumentar sus filas.

---

<sup>111</sup> Costa, J. *Takeshi Kitano. La calavera origami* (2001).

El personaje de Kitano es violento, malvado: llega a agredir sexualmente a su propio hermano juramentado y golpea en repetidas ocasiones a su pareja. Este patrón está presente en los personajes de muchas películas de Kitano, como el protagonista de *Violent Cop* (1989).

En la escena final y como también suele ser habitual en varias películas de Kitano, el protagonista se suicida, en este caso para acabar con los yakuzas que le estaban haciendo la vida imposible a él, a su amigo Kazuo y a su entrenador Iguchi. Pero en este caso no es más que un sueño que Masaki tiene en el baño mientras espera jugar un partido de béisbol, dando a entender que es a lo que Masaki aspira: darle un sentido a su vida y a su muerte protegiendo a quienes aman, queriendo llevar una vida que no es la suya, algo que ha visto de primera mano al verse involucrado con la Yakuza<sup>112</sup>.

La banda sonora está a cargo de Joe Hisaishi como será habitual en las futuras películas de Kitano. Aunque inicialmente fue mal acogida por la crítica, sería el comienzo de Kitano en el género y posteriormente su obra será reconocida y premiada, sirve como punto de referencia del que parte para adentrarse en el Yakuza-eiga

#### ❖ **Sonatine** (ソナチネ *Sonachine*)

##### **-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1993.
- ❖ Duración: 93 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Takeshi Kitano, Katsumi Yanagishima.
- ❖ Música: Joe Hisaishi.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Aya Kokumai, Tetsu Watanabe, Susumu Terajima.

##### Sinopsis

Murakawa es un Yakuza veterano cansado de este estilo de vida, que está pensando en retirarse, cuando es mandado por su *Oyabun* a ayudar en una guerra de clanes en Okinawa, ya que uno de los clanes está hermanado con el suyo. Murakawa disfrutará de algunos momentos de paz pero posteriormente se verá metido de lleno en esta guerra.

---

<sup>112</sup> Costa, J. *Takeshi Kitano. La calavera origami* (2001).

### Análisis filmográfico

Es la primera película dirigida por Kitano que puede considerarse realmente dentro del género, ya que *Boiling point* estudia a la Yakuza desde fuera y esta película lo hace desde dentro, explorando los problemas del poder y las dinámicas dentro de ella<sup>113</sup>.

Murakawa es un prestamista, pertenece a la Yakuza económica, y también cobra dinero de protección a los negocios que operan en su terreno. Para este grupo de yakuza estas son sus dos principales fuentes de ganancias, aunque igualmente sean violentos y usen todos los medios necesarios para enriquecerse, pues es muy importante el control de territorios y la expansión, que suele ser el principal motivo de las guerras entre clanes en busca de un aumento del poder, al invadir territorio rival.

Se presenta a un Yakuza veterano que quiere cambiar su forma de vida y alejarse de este mundo, pero no es en absoluto fácil dejar la Yakuza así como así, como se puede apreciar en anteriores títulos.

Su *Oyabun* le ordena ayudar al clan hermanado y no tiene más opción que obedecer, pues el hermanamiento entre clanes es de suma importancia para el desarrollo de estos mediante la colaboración, y la palabra del *Oyabun* es sagrada para el *kobun* y debe seguirla hasta el final. Un apunte interesante que hace el *Oyabun*: Dice que para él sus *kobun* son su única familia, a lo que uno de ellos le responde que pone su vida en sus manos. Su relación es estrecha y con vínculos tan fuertes como los de una familia de sangre. De nuevo se puede ver la lealtad absoluta del *kobun* hacia su *Oyabun* y el llevar este sistema hasta su extremo, en este caso, dar su vida por el *Oyabun*. Como es habitual, en la primera escena en la que se reúnen se encuentran en un *cabaré club*, locales habitualmente frecuentados y/o regentados por la Yakuza.

Al igual que en *Violent Cop*, su personaje hace uso de una violencia desmedida y silencios largos, elementos que combinados hacen que el primero sea más impactante al tener la película un ritmo habitualmente pausado hasta que su personaje explota. Murakawa no duda en ahogar a un hombre para interrogarlo y acabar con su vida al ver que no le es de utilidad mostrándose frío e impassible ante tal atrocidad, al igual que posteriormente al acabar con miembros del clan rival en un bar, pese a que algunos de sus propios hombres son alcanzados y mueren. De hecho se deshacen del cuerpo de uno de sus compañeros sin darle mayor importancia. En contraposición, en los momentos de paz se ve a Murakawa relajado e infantil, disfrutando de un retiro momentáneo y la

---

<sup>113</sup> Mes, T. y Sharp J. *The midnight eye guide to new japanese film* (2005). P. 169.

tranquilidad que él buscaba, llegando incluso a conocer una chica, pero se verá constantemente interrumpido por la guerra de clanes<sup>114</sup>.

Finalmente Murakawa descubre que fue enviado allí para que otro hombre se quedase con su territorio, por lo que tras acabar con ambos clanes pone fin a su vida de un disparo en la cabeza, ya que es la única forma que tiene de encontrar la paz, al verse traicionado por su propio clan. La Yakuza que presenta Kitano en esta película es fría, cruda, egoísta y traicionera. Murakawa es un Yakuza de buenos modales y formas pero en contraposición es violento y frío cuando es necesario.

Esta película lanza a Kitano a la fama siendo presentada en Cannes, Venecia y Sitges, es de sus películas más renombradas y establecería junto con *Violent Cop* las bases de su estilo propio.

#### ❖ **Hana-bi (花火)**

##### **Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 1997.
- ❖ Duración: 103 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Hideo Yamamoto.
- ❖ Música: Joe Hisaishi.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Kayoko Kishimoto, Tetsu Watanabe, Ren Osugi.

##### Sinopsis

Nishi (Kitano) es un policía cuya mujer está enferma, y uno de sus compañeros llamado Horibe es herido en acto de servicio. Tiene una deuda por un préstamo con la Yakuza, que comenzará a perseguirle y presionarle, pero él no se dejará amedrentar y se enfrentará a ellos.

##### Análisis filmográfico

Nishi es un personaje apático y triste, muy humano, pues ha tenido experiencias muy dolorosas como la muerte de su hija, la enfermedad de su mujer o la lesión de su compañero y amigo Horibe, de la cual se siente culpable. Debido a ello, no deja de repetirse este último evento en su mente, castigándose a sí mismo. Es un hombre al límite<sup>115</sup>. Con sus compañeros es serio y silencioso, pero cuando está a solas con su

---

<sup>114</sup> Costa, J. *Takeshi Kitano. La calavera origami* (2001).

<sup>115</sup> Mes, T. y Sharp J. *The midnight eye guide to new japanese film* (2005). P. 163.

mujer está constantemente bromeando e intentando animarla, dando a ver su lado más vulnerable<sup>116</sup>. Esta carga psicológica hace que, junto con la presión de la Yakuza, de lugar a su lado más oscuro, atacando violentamente a estos llegando incluso a acabar con la vida de uno de ellos.

En un contexto diferente al de películas anteriores o posteriores, pues Nishi no es un Yakuza, se vuelve a presentar a un personaje que recurrirá a la violencia extrema de ser necesario, con la excusa de la presión y el daño psicológico a los que ha sido sometido. Sin embargo, es un personaje positivo, a diferencia de los anteriores interpretados por Kitano<sup>117</sup>.

En el segundo tercio de la película un hombre solicita un préstamo a la Yakuza, pero al no ser capaz de devolverlo debido a los elevados intereses es asesinado, al no poder pagar este préstamo ni poder solicitar otro ya no es de utilidad para la Yakuza, motivo por el que lo asesinan. Esta es la misma situación en la que se encuentra Nishi y en la que muchos japoneses se han encontrado en momentos de crisis, en los cuales la Yakuza se ha aprovechado de ellos.

Aunque Nishi no es un Yakuza, se ha visto vinculado a ella mediante el préstamo, y aunque intenta huir y ser feliz con su mujer la Yakuza no se lo permite hasta que él mismo se deshace de ellos. Aunque se tome la justicia por su mano, todo lo que hace es por permitir a su esposa ser feliz en los últimos momentos de su vida. Esta película tiene un enfoque más dramático sin dejar de lado la violencia habitual en el cine de Kitano, que en este caso intenta justificar mostrando a un protagonista bueno y positivo y a unos antagonistas malvados. Al igual que en *Boiling point*, *El viaje de Kikujiro* o *Kids Return* el tema a tratar es una familia cotidiana siendo perjudicada por la Yakuza, mostrando el dolor y el daño que esta provoca a numerosas personas de todos los estratos sociales en la sociedad japonesa -Adolescentes en *Boiling point* y *Kids Return* o un niño cuya madre ha huido en *El viaje de Kikujiro*, entre otros muchos ejemplos- más allá de los propios clanes.

Cabe destacar el uso de elementos cotidianos (los juegos entre personajes o acciones del día a día) como vehículo para transportar a los personajes, hacerlos más humanos y darles mayor profundidad<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Costa, J. *Takeshi Kitano. La calavera origami* (2001).

<sup>117</sup> Karatsu, R. *Innovation as Conservation: Reflexivity, National Cinema, and Male Hegemony in Takeshi Kitano's Hana-bi* (2018).

<sup>118</sup> William Davis, D. *Therapy for him and her. Kitano Takeshi's Hanabi* (1997).

Esta película lanza a Kitano a la fama y el reconocimiento internacional, es presentada y gana en el festival de Venecia de 1997<sup>119</sup>.

❖ **Brother**

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 2000
- ❖ Duración: 114 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Katsumi Yanagishima.
- ❖ Música: Joe Hisaishi.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Omar Epps, Claude Maki, Masaya Kato.

Sinopsis

Yamamoto es un Yakuza cuyo clan es derrotado y disuelto tras la muerte de su jefe a manos de un clan rival. Tras esto, se ve forzado a huir a Los Ángeles, donde se reúne con su hermano Ken, que ahora es un traficante. Yamamoto empleará sus conocimientos del crimen organizado para expandir su poder, territorio e influencias.

Análisis filmográfico

Primera película americana de Kitano, destinada al público estadounidense<sup>120</sup>. Es una coproducción entre Estados Unidos y Japón. El título hace alusión al uso lingüístico del concepto de lealtad Yakuza inherente en la palabra *aniki* (hermano) y el uso particular de *brother* (hermano en inglés) en las bandas callejeras de las personas de color en Estados Unidos<sup>121</sup>.

El clan de Yamamoto ha perdido la guerra entre clanes, y a sus miembros sólo les queda una opción: Unirse al clan vencedor o la muerte. Yamamoto debe huir, porque supone una molestia para el clan rival y quieren acabar con su vida, y sus hermanos juramentados le avisan de ello y le ayudan a huir. Además, al ser un alto cargo, debe dar ejemplo a sus inferiores. Cabe destacar la dualidad de la relación que mantienen los miembros del clan: Entre ellos se defienden y ayudan mutuamente, poniendo en riesgo sus vidas, pero con el objetivo de ayudar a Yamamoto sus hombres asesinan a un

---

<sup>119</sup> Karatsu, R. *Innovation as Conservation: Reflexivity, National Cinema, and Male Hegemony in Takeshi Kitano's Hana-bi* (2018).

<sup>120</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 87.

<sup>121</sup> Mes, T. y Sharp J. *The midnight eye guide to new japanese film* (2005). P. 164.

indigente inocente para usar su cadáver como coartada, mostrando completa falta de empatía por este.

Es digna de mención la absoluta admiración e incluso idolatría de los miembros del clan a su *Oyabun*, están dispuestos a llegar a extremos como cambiar completamente su vida o sacrificarla por su bien. En el funeral del *Oyabun*, al cual asiste la policía y el clan rival, la policía recomienda a los altos cargos del clan que lleguen a un acuerdo y disuelvan el clan para evitar una guerra y más muertes, pese a que saben que ha sido provocado por el clan rival la policía prefiere lavarse las manos y no intervenir, ya que debido al poder de la Yakuza pueden verse perjudicados.

También se puede observar el ritual del *yubitsume*, tópico muy recurrido en el género<sup>122</sup>, ya que es muy visual y claro: es un castigo por mala conducta. En este caso uno de los hombres de Yamamoto le ofrece su dedo como petición para entrar al clan rival, alegando que tiene una familia a la que mantener. Puesto que la petición conlleva una ofensa al clan en sí mismo, es lo mínimo que puede hacer para realizarla con la esperanza de que sea concedida. De hecho, más tarde, uno de sus hombres en Los Ángeles también realizará *yubitsume*.

Igualmente tiene lugar la ceremonia de nombramiento del *Oyabun*, en la que todos visten ropas tradicionales y comparten sake. A esta ceremonia únicamente asisten los miembros de mayor rango (capitanes y patriarcas).

Una vez en Los Ángeles se puede ver la barrera del idioma como método de distanciamiento entre Yamamoto y los americanos, aunque esta no le impedirá llevar a cabo sus planes de expansión enfrentándose a la mafia americana o a la mexicana de ser necesario, pero es usada como un factor determinante en sus relaciones con el resto de los personajes. Como ya es habitual en el cine de Kitano, tiene lugar una violencia desmedida y personajes fríos a la hora de asesinar, pero también sentimentales cuando pierden a un compañero. Se muestra el tatuaje de Yamamoto, remarcando y obviando su estatus, y minutos después el de su compañero Kato.

Cabe remarcar la instauración del sistema de la Yakuza en el grupo de Ken mediante el juramento de lealtad, se observa cómo todos los hombres acaban llamando *Aniki* a Yamamoto tras este establecer su posición de poder respecto de los demás, y comienzan a vestir con trajes como es habitual en la Yakuza. El propio Kato dará su propia vida con la esperanza de que Shirase, el jefe de Little Tokyo, se una a Yamamoto,

---

<sup>122</sup> Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). P. 87.

suicidándose frente a él con esta petición como su última voluntad. Cuando todos los hombres son derrotados y asesinados y sólo quedan Yamamoto y Denny, Yamamoto da su vida por Denny, permitiendo a este huir para que comience una nueva vida.

Yamamoto, que entiende las relaciones entre hermanos juramentados y ha visto a sus hombres darlo todo por él, es en este momento final quien se sacrifica por el bien de su hermano. Es un personaje frío y duro con sus enemigos pero afectivo y protector con sus hombres.

❖ **Outrage (アウトレイジ *Autoreiji*)**

**-Ficha técnico-artística**

- ❖ Año de estreno: 2010.
- ❖ Duración: 109 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Hitoshi Takaya.
- ❖ Música: Keiichi Suzuki.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Tomokazu Miura, Kippei Shiina, Ryo Kase.

**-Outrage Beyond (アウトレイジビヨンド *Autoreiji biyondo*)**

- ❖ Año de estreno: 2012.
- ❖ Duración: 110 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Katsumi Yaganishima.
- ❖ Música: Keiichi Suzuki.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Toshiyuki Nishida, Tomokazu Miura, Ryo Kase,

**-Outrage Coda (アウトレイジ最終章 *Autoreiji saishusho*)**

- ❖ Año de estreno: 2017.
- ❖ Duración: 104 minutos.
- ❖ Dirección: Takeshi Kitano.
- ❖ Guion: Takeshi Kitano.
- ❖ Fotografía: Katsumi Yaganishima.
- ❖ Música: Keiichi Suzuki.
- ❖ Intérpretes: Takeshi Kitano, Toshiyuki Nishida, Tatsuro Nakada, Ken Mitsushi.

## Sinopsis

Otomo (Kitano), un patriarca del clan Sanno-kai que cuenta con su propia familia, tiene que hacerse cargo de los trabajos sucios que se le encargan para lidiar con las luchas internas y las luchas con otros clanes rivales. Irá ascendiendo en estatus y poder en una saga repleta de traiciones, luchas y violencia en un mundo en el que la supervivencia está a la orden del día.

## Análisis filmográfico

Esta saga muestra a la perfección la jerarquía de los clanes Yakuza, el trato entre los distintos miembros y las luchas internas, así como el simbolismo o el código de honor. Estudia los límites de su código de honor desde una perspectiva nihilista<sup>123</sup>.

En una de las primeras escenas de *Outrage*, los altos cargos del clan Sanno-kai están reunidos, y son atendidos por los aprendices, quienes les sirven comida y bebida y van vestidos en chándal para diferenciarlos del resto. Este proceso de aprendizaje es de vital importancia para formar el carácter y la lealtad al clan. En contraposición, sus superiores visten en traje y portan un pin identificativo con el nombre del clan. Todos ellos hacen uso de un vocabulario malsonante y remarcan un fuerte sonido de la letra “r” al hablar, algo habitual y representativo de la Yakuza.

El *Oyabun*, un Yakuza más tradicional, se opone a que sus hombres vendan droga, pues se sale del código moral por el que se rigen. Es por ello por lo que los miembros más jóvenes, debido a esa brecha generacional, creen que debe haber otro *Oyabun* más acuerdo a las ideas actuales. Finalmente, en *Outrage Coda*, el clan venderá cristal importado de Corea del Sur, poniendo el dinero y el poder por encima del código de honor, haciendo apreciable la corrupción del clan.

En ocasiones, como en esta película, los jefes de dos clanes están hermanados, lo que complica las cosas en caso de haber una disputa entre ambos. Esto se debe a que por guardar las formas y la imagen, no atacarán a su hermano juramentado de no ser absolutamente necesario, y tienen que perdonar mutuamente ofensas cometidas por sus soldados, como es en este caso el asesinato, eso sí, ofreciendo una compensación económica y realizando *yubitsume*. También es frecuente la cesión de territorios a otro miembro del clan o al clan afectado.

---

<sup>123</sup> De Dios García, J. Á. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014). P. 186.

En toda la saga es recurrente la traición, como método para escalar posiciones y conseguir poder, y será el motor que impulse las acciones de Otomo y los miembros del clan, ya sea buscando venganza frente a dichas traiciones o buscando deshacerse de otros miembros para lograr sus objetivos.

También en este filme la Yakuza hace gala de una relación de mutuo acuerdo con la policía, en este caso Kato le pide a la policía que detenga a Otomo para deshacerse de él, incriminándolo. Esto quiere decir que pese a que la policía es consciente de su actividad ilegal, está corrupta y lo encubre. En *Beyond Outrage* un detective es asesinado por la Yakuza, pero no pueden detener a nadie por falta de pruebas, por lo que tienen tal poder que incluso pueden deshacerse de un policía de ser necesario. La influencia y alcance de la Yakuza es tal que Ishihara, antiguo tesorero de Otomo, establece un vínculo con el ministro de exteriores. Ishihara, que es nuevo en este mundo, es criticado por no llevar un tatuaje ni haber estado en la cárcel. He aquí la importancia del simbolismo del tatuaje y de la experiencia en el mundo de la Yakuza, los veteranos suelen pasar tiempo en la cárcel para defender al *Oyabun* y es visto como algo honorable, como ya ha sido mencionado anteriormente. En *Outrage Coda* un alto cargo finaliza su pena y sale de la cárcel, y todas las familias están obligadas a hacerle un regalo (dinero) para que pueda volver al negocio, e incluso le preparan una fiesta de bienvenida.

De nuevo, y como es habitual en el cine de Kitano, su personaje hace gala de su tatuaje dejando claro su estatus y remarcando el simbolismo de este. Otra señal de identidad que se repite en muchos de sus metrajes y que no es excepción en este es el uso de la violencia explícita, remarcando la falta de humanidad de la Yakuza y aportándole un tono de *Jitsuroku-eiga*.

Otomo deja una frase digna de analizar: “Hasta un Yakuza tiene principios que seguir”. Pese a la falta de moralidad en sus actos, la ilegalidad, la violencia y las traiciones, todos los Yakuzas afirman orgullosos ser seguidores del código de honor *Ninkyō-do* y tienen límites y una conducta a seguir, hay barreras que ni siquiera ellos traspasan. Cuando los altos cargos del clan oyen de la traición de Sekiuchi, todos dejan de apoyarle y le dan la espalda como símbolo de desprecio hacia su conducta.

El ritualismo también está muy presente en la saga: Hacia el final de *Beyond Outrage*, Kato se entrega al clan como culpable de todas las muertes del clan que han surgido a raíz de la guerra interna, declarando su retirada, y en esta ceremonia todos los altos cargos del clan visten ropas tradicionales, y el hombre a cargo de la ceremonia usa lenguaje formal para describir el proceso seguido según el cual Kato es desterrado del mismo.

Kataoka, un policía corrupto que colabora con Otomo, declara que la reputación lo es todo para un Yakuza. Esta afirmación es bastante cierta, pues todas esas luchas, traiciones y asesinatos son llevados a cabo con la finalidad de conseguir mayor poder y estatus, es decir, una reputación mayor en este submundo, y cuando pierden su reputación lo pierden todo y son despreciados tanto en la Yakuza como en la sociedad japonesa.

Otro recurso habitual en el cine de Kitano: El suicidio del protagonista. En esta ocasión, en *Outrage Coda*, Otomo, tras perder a todos sus hombres y acabar con todos sus rivales, ve que este mundo no tiene nada más que ofrecerle, y con tal de evitar ser capturado y pasar el resto de sus días en una celda prefiere acabar con su vida.

## **7. Conclusión**

En los compases previos al *Yakuza eiga* se hacía referencia a una Yakuza anterior, vinculada a los *bakuto* del siglo XVIII y alejada de la realidad japonesa de las décadas de 1920 a 1940. Tras la Segunda Guerra Mundial y la paulatina desaparición de la censura impuesta por la ocupación estadounidense los directores empiezan a tener más libertad creativa. Cuando aparece el género en los años 60, en el *Ninkyô-eiga*, mayormente se ve al Yakuza en el cine como una figura honorable, un viajero solitario y con el que es fácil que las juventudes se sientan identificadas, que se rige por un estricto código moral, como el protagonista representado por Ken Takakura. En los 70, con Fukasaku y el *Jitsuroku-eiga* esto cambiará, pues aunque en sus primeros títulos el Yakuza representado por Koji Tsuruta es bastante similar al representado por Ken Takakura, esto cambia con la serie de películas protagonizadas por Bunta Sugawara, cuyo personaje es malvado y despiadado, perfil que hasta entonces se usaba en el enemigo del protagonista para diferenciar entre Yakuza buena y honorable y Yakuza malvada y corrupta. El *Jitsuroku-eiga* además le añade realismo y profundidad, siendo en ocasiones basado en hechos reales, a diferencia del *Ninkyô-eiga* que solía estar basado en el cine *noir* o en novelas negras. Pese a la casi completa desaparición del género en los 80, cuando Takeshi Kitano vuelve a realizar películas del género en los 90 estas se encuentran más cercanas al *Jitsuroku-eiga* con protagonistas de un perfil similar al de los personajes de Bunta Sugawara.

El *Yakuza eiga* es un género que se ha esforzado por mostrar las dos caras de la moneda japonesa, dando a conocer muchos aspectos de la cultura, historia y estructuración de la sociedad. El ritualismo y la jerarquía usualmente vistos en el *Yakuza eiga* no distan en absoluto de la realidad social de Japón, donde la religión - tanto sintoísmo como budismo- es de gran importancia y existe una jerarquía fuertemente marcada en todos los aspectos de la sociedad -trabajo, familia, escuela-. Al mismo tiempo, ha dado a conocer a esta organización criminal, que indudablemente es un elemento de gran importancia para entender el funcionamiento del país desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, pues como se menciona anteriormente aún hoy en día tiene influencia en muchos aspectos de Japón -economía, política, entretenimiento- y sigue presente a lo largo y ancho de todo el territorio japonés. El *Yakuza eiga* es por tanto un elemento cultural de importancia para entender tanto el cine japonés como la cultura y sociedad japonesas y su evolución a lo largo de los últimos 60 años.

## **8. Bibliografía**

### -Artículos

- Cho, J. *The Best 25 Yakuza Movies* (2/12/2011). Estados Unidos.  
<https://www.complex.com/pop-culture/2011/12/the-25-best-yakuza-movies/>
- Costa, J. *Takeshi Kitano. La calavera origami* (2001). Nosferatu. Revista de cine. (36): 105-113. Valencia, España.
- Crow, J. *Daisuke Ito* (2010). All Movie Guide. Estados Unidos.  
<https://www.allmovie.com/artist/daisuke-ito-p95574>
- Delgado, M. *5ª Mostra de cinema periférico: Jirokichi the rat de Daisuke Ito* (6/6/2014) Desistfilm. España. <https://desistfilm.com/s8-5-mostra-de-cinema-periferico-jirokichi-the-rat-de-daisuke-ito/>
- *Jirokichi “la rata”* (22/7/2019). Vértigo cine. Las Palmas de Gran Canaria, España. <https://www.vertigocine.com/proyecciones/2019/7/22/jirokichi-la-rata>
- Karatsu, R. *Innovation as Conservation: Reflexivity, National Cinema, and Male Hegemony in Takeshi Kitano’s Hana-bi* (30/10/2018). University of Nagasaki. Japón.
- Kyodo. *Fukuoka aimed for the top in taking down Kudokai Yakuza group* (14/5/2020). The Japan Times. Japón.
- López Rodríguez, F. J. *Entre geishas y samuráis. La imagen del japonés en el cine occidental* (2010). Universidad de Sevilla. España.
- Machín Martín, L.M. *La sociedad japonesa de posguerra en Batallas sin honor ni humanidad: Kinji Fukasaku y el yakuza-eiga*. (12/2/2014). Universidad de La Laguna. Tenerife, España.
- Macy, R. *Midnight Eye review: Jirokichi the rat* (9/3/2009). Midnight Eye  
<http://www.midnighteye.com/reviews/jirokichi-the-rat/> Estados Unidos.
- Narbona Pérez, J. E. *La influencia de la Yakuza en la política japonesa desde la conclusión de la II Guerra Mundial* (3/2017). Revista Observatorio Iberoamericano de la Economía y la Sociedad del Japón. Universidad de Granada. España. <http://www.eumed.net/rev/japon/28/yakuza.html>
- Raganelli, G. *A diary of Chuji’s travels* (10/9/2015). Quinlan, revista di critica cinematografica. Italia.  
<http://quinlan.it/2015/10/09/a-diary-of-chujis-travels/>

- Robledo, G. *El alcalde de Nagasaki muere tras ser tiroteado por un miembro de la mafia japonesa* (17/4/2007). El Mundo. España.  
<https://www.elmundo.es/elmundo/2007/04/17/internacional/1176837437.html>
- Schilling, M. *Journey to the center of the human volcano* (18/4/2001). The Japan Times. Japón.
- Schrader, P. *Yakuza eiga: A primer. "We're outlaws but we're humans"* (8/1/1974). Film Comment. Estados Unidos.
- Schrader, P. *Notes on film noir* (1972). Japón.
- Sedeño Valdellós, A. M. *Cine japonés: Tradición y condicionantes creativos actuales. Una revisión histórica* (1/1/2002). Madrid, España.
- Varese, F. *The secret history of Japanese cinema. The Yakuza movies* (2006). University of Oxford, Faculty of Law. Reino Unido.
- Vryzidis, N. "Tokyo Drifter Critique". *Directory of World Cinema: Japan*. (2010) Fishponds: Intellect Publishing. Estados Unidos.
- William Davis, D. *Japanese Cinema: Texts and contexts. Therapy for him and her. Kitano Takeshi's Hanabi (1997)*. (2007). Estados Unidos.

#### -Libros

- B. E. Hill, P. *The Japanese Mafia: Yakuza, Law and the State* (2003). Oxford University Press. Reino Unido.
- Cueto, R. y Palacios, J. *Asia noir: Serie negra al estilo oriental* (2007). T & B Editores. España.
- De Dios García, J. Á. *Tokyo Connection: Una mirada al cine japonés* (2014). T & B Editores. España.
- Desjardins, C. *Outlaw Masters of Japanese Film* (2005). I.B. Tauris. Estados Unidos.
- Galbraith IV, S.; Duncan, P. *Cine japonés* (2009). Taschen. Estados Unidos.
- Goodman, R. B.; Refsting, Kirsten. *Ideology and practice in modern Japan* (1992). Routledge. Reino Unido y Estados Unidos.
- Kaplan, D. E; Dubro, Alec. *Yakuza: Japan's criminal underworld* (1986). University of California Press. Estados Unidos.
- Mes, T. y Sharp J. *The midnight eye guide to new japanese film* (2005). Stone Bridge Press. Berkeley, California, Estados Unidos.

- Schilling, M. *Yakuza movie book. A guide to japanese gangster films* (2003). Stone Bridge Press. Berkeley, California, Estados Unidos.
- Standish, I. *A New History of Japanese Cinema: A Century of Narrative Film* (2005). New York City: Continuum International Publishing Group. Estados Unidos.
- Tendo, S. Heal, L.: *Yakuza moon: Memoirs of a gangster's daughter* (2012). Kodansha. Japón.

## **Filmografía**

### -Documentales

- ❖ Boag, P. *Marked: Death of Yakuza* (2009) History Channel. Estados Unidos. <https://www.youtube.com/watch?v=WSJ8ka0h80E>
- ❖ Kusters, A. (fotografía) *Japan's Yakuza: Inside the syndicate* (2015). Documental de The Economist. Bélgica. <https://youtu.be/AOhuUxtxrmg>
- ❖ Prats, C. (director). *Seijun Suzuki. Kabuki & Yakuza* (2002). Media Park, España.
- ❖ Shabárob, A. *Yakuza: Códigos moribundos* (2017) Documental de RT en español. Rusia. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_11s7UeFBU](https://www.youtube.com/watch?v=_11s7UeFBU)
- ❖ Stein, S. *La noche temática: El ocaso de la Yakuza* (2014) Seven Saints Productions. Japón. <https://youtu.be/eU1EUaLgfGk>

### -Películas

- ❖ Ishii, T. (director) (1962) *Gang vs gang* (ギャング対ギャング *Gyangu tai gyangu*). Toei, Japón.
- ❖ Ishii, T. (director) (1965) *Prisión Abashiri* (網走番外地 *Abashiri Bangaichi*). Toei, Japón.
- ❖ Ishii, T. (director) (1965) *Prisión Abashiri 2* (続網走番外地 *Zoku Abashiri Bangaichi*). Toei, Japón.
- ❖ Ishii, T. (director) (1965) *Prisión Abashiri 3* (網走番外地：望郷篇 *Abashiri Bangaichi: Bôkyô Hen*). Toei, Japón.
- ❖ Ito, D. (director) (1927) *Diario de los viajes de Chuji* (忠次旅日記 *Chûji Tabi Nikki*). Nikkatsu, Japón.

- ❖ Ito, D. (director) (1931) *Jirokichi la rata* (御誂治郎吉格子 *Oatsurae Jirokichi Koshi*). Nikkatsu, Japón.
- ❖ Iwai, K. (producer) y Suzuki, S. (director) (1967) *Branded to kill* (殺しの烙印 *Koroshi no rakuin*). Nikkatsu, Japón.
- ❖ Kitano, T. (director) (1989) *Violent cop* (その男凶暴につき *Sono otoko, Kôbô ni tsuki*). Fuji, Japón.
- ❖ Kubo, K. (producer) y Suzuki, S. (director) (1963) *La juventud de la bestia* (野獣の青春 *Yaju no Seishun*). Nikkatsu, Japón.
- ❖ Makino, M. (director) (1965) *Nihon kyokaku-den* (日本侠客伝). Toei, Japón.
- ❖ Mori, M. (producer) y Kitano, T. (director) (1993) *Sonatine* (ソナチネ *Sonachine*). Shochiku, Japón.
- ❖ Mori, M. (producer) y Kitano, T. (director) (1996) *Kids return* (キッズリターン *Kizzu ritân*). Bandai Visual, Office Kitano, Japón.
- ❖ Mori, M.; Osugi, R.; Terajima, S. (productores) y Kitano, T. (director) (1997) *Hana-bi* (花火). Bandai Visual, Office Kitano, Tokyo TV, Japón.
- ❖ Mori, M. (producer) y Kitano, T. (director) (1999) *El verano de Kikujiro* (菊次郎の夏 *Kikujirô no natsu*). Bandai Visual, Office Kitano, Japón.
- ❖ Mori, M.; Thomas, J. (productores) y Kitano, T. (director) (2000) *Brother*. Shochiku, Office Kitano, Sony Pictures Classic, Japón y Estados Unidos.
- ❖ Mori, M.; Yoshida, T. (productores) y Kitano, T. (director) (2010) *Outrage* (アウトレイジ *Autoreiji*). Office Kitano, Japón.
- ❖ Mori, M.; Yoshida, T. (productores) y Kitano, T. (director) (2012) *Beyond Outrage* (アウトレイジビヨンド *Autoreiji biyondo*). Office Kitano, Japón.
- ❖ Mori, M. (producer) y Kitano, T. (director) (2017) *Outrage Coda* (アウトレイジ最終章 *Autoreiji saishusho*). Office Kitano, Japón.

- ❖ Nabeshima, H. (producer) y Kitano, T. (director) (1990) *Boiling Point* (3x4十月 3x4 juugatsu). Shochiku, Japón.
- ❖ Nakagawa, T. (producer) y Suzuki, S. (director) (1966) *Tokyo Drifter* (東京流れ者 *Tôkyô Nagaremono*). Nikkatsu, Japón.
- ❖ Ohta, K., Shundo, K. (productores) y Fukasaku, S. (director) (1969) *Japan Organized crime boss* (日本暴力団 組長 *Nihon boryoku-dan Kumicho*). Toei, Japón.
- ❖ Sagawa, A. (producer) e Ishii, T. (director) *Queen Been and the school for dragons* (女王蜂と大学の竜 *Jôbachi to daigaku no ryû*) (1960). Shintohe, Japón.
- ❖ Shozo, A. (producer) y Suzuki, S. (director) (1963) *Detective Bureau 2 3 Go to Hell bastards!* (探偵事務所 2 3 くたばれ悪党ども *Tantei jimusho 2 3 kutabare akutô-domo*). Nikkatsu, Japón.
- ❖ Shundo, K., Yoshida, T. (productores) y Fukasaku, S. (director) (1971) *Sympathy for the underdog* (博徒外人部隊 *Bakuto gaijin butai*). Toei, Japón.