

Mirai. Estudios Japoneses

ISSN-e: 2531-145X

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/mira.76528>

Lira, Claudia y Pedro Iacobelli (eds.). *Memoria y paisaje en el cine japonés de posguerra*. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2020, 340 pp. ISBN: 9789561427075

M^a Nieves Moreno Redondo¹

Resumen. Editado por Claudia Lira Latuz y Pedro Iacobelli Delpiano, *Memoria y paisaje en el cine japonés de posguerra* se une a una ya creciente manifestación de libros dedicados al área de Asia-Japón y su cultura. Este libro colaborativo, escrito por diferentes investigadores e investigadoras del cine y la cultura japonesa, propone un recorrido por una de las épocas más prolíficas del cine japonés, pero a su vez críticas a nivel social. Japón acaba de salir de la Segunda Guerra Mundial como un país derrotado y que necesita superar los traumas heredados de una trágica época. En ese camino de sanación, la memoria y su relación con el paisaje, entendido de manera extensa, van a jugar un papel fundamental en la recuperación de una sociedad que debe volver a reinventarse. El libro propone un repaso histórico y temático hasta el día de hoy vertebrado a través de ambos conceptos.

Palabras clave: cine japonés, trauma, memoria, paisaje e identidad.

Abstract. Edited by Claudia Lira Latuz and Pablo Iacobelli Delpiano, *Memoria y paisaje en el cine japonés de posguerra*, joins an already growing corpus of books dedicated to the Asia Pacific region in Spanish Academia. This collaborative book, written by different researchers of Japanese cinema and culture, proposes a journey through one of the most prolific periods of Japanese cinema, but at the same time critical on a social level. Japan has just emerged from World War II as a defeated country and needs to overcome the traumas inherited from a tragic time. On this path of healing, memory and its relationship with landscape, broadly understood, will play a fundamental role in the recovery of a society that must reinvent itself. The book proposes a historical and thematic review up to the present, structured through both concepts.

Keywords: Japanese cinema, trauma, memory, landscape and identity.



Quienes nos dedicamos a las áreas de estudio que recoge esta nueva aportación editorial, Estudios Japoneses y Estudios Filmicos, sabemos la importancia y la pertinencia de libros como el presente, *Memoria y paisaje en el cine japonés de posguerra*. Solemos insistir, con frecuencia, en la atención que debe ponerse en acercamientos holísticos que recojan trabajos que aborden la disciplina de la historia desde planteamientos enriquecedores

¹ Escuela Universitaria de Artes TAI, Madrid

E-mail: nieves.moreno@taiarts.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3032-4885>

en temáticas diferenciadas como cine y memoria, paisaje o identidad. Este tipo de sinergias suelen ser habituales dentro de las investigaciones cinematográficas centradas en geografías hegemónicas desde nuestra perspectiva occidental. El hecho de que en esta ocasión se trate de un texto colaborativo que plasma el proceso de reconstrucción de la sociedad japonesa, en trauma tras el final de la Segunda Guerra Mundial, en su medio cinematográfico, convierte el libro, editado por los profesores Claudia Lira Latuz y Pedro Iacobelli Delpiano, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en un necesario ejemplo de acercamiento a la historia y al cine de Japón desde contextos académicos en lengua española.

Es este un momento de creciente interés en Japón en torno a la identidad y los replanteamientos históricos, derivados de diferentes eventos como el terrible terremoto que sufrió el país en el año 2011, los intentos de cambio de la constitución por el gabinete del anterior primer ministro de Japón, Abe Shinzo, y el cambio de dinastía provocado por la insólita abdicación del emperador Akihito. Estos hechos han provocado un movimiento de reconsideración de principios identitarios en una sociedad con una crisis de valores solo comparable a la que se sufrió con posterioridad a 1945. De esta manera, son muchos los académicos, e incluso cineastas, que están apreciando las similitudes y divergencias entre una época y la anterior. Tal y como nos recuerdan sus editores en la introducción, las dos ideas que vertebran el escrito, la memoria y el paisaje, permiten identificar discursos frente a lo contemporáneo que son propios de la sociedad japonesa de posguerra y de la actual.

Desde una perspectiva histórica que parte de las inmediatas cinematografías acaecidas en Japón desde el final de la Segunda Guerra Mundial, este libro, compuesto de trece capítulos de diferentes estudiosos del cine y de Japón, examina las principales tendencias del cine japonés de posguerra en adelante para abordar el tema de la conformación estética e identitaria de las sociedades poscrisis. Desde capítulos como el de Alejandra Armendáriz en el que evalúa las representaciones del género femenino en el cine de las décadas de 1940 y 1950, o más contemporáneos como el de Gonzalo Maire con el que vincula los conceptos de memoria y paisaje con la obra Kitano Takeshi, podemos seguir un discurso que recoge las divergencias y los diálogos que se organizan alrededor del espacio de la memoria en Japón. A pesar de lo atinado en la elección de tendencias y cineastas, se echa en falta un mayor peso en la armonización y vertebración del relato que marque claramente los ejes que sustentan la estructura del libro. Ese intento de conversación entre los capítulos no llega a cristalizar y nos encontramos con capítulos como el de Miguel Muñoz-Garnica en el que hace una aproximación al Tokio del desencanto en el conocido director Koreeda Hirokazu, para, a continuación, cerrar el libro con el capítulo de Marcos Centeno, centrado en el documental de vanguardia de las décadas de 1950 y 1960. El libro plantea una vertebración dividida entre grandes autores de posguerra, disrupciones del discurso normativo y entornos cinematográficos populares, que de manera independiente funcionan como discurso aislado, pero que no consiguen vertebrarse en un discurso común más allá de la temática propuesta, que por otro lado está perfectamente asentada en una bibliografía extendida y especializada para la labor acometida.

De esta bibliografía, y dado que el libro centra su atención en un concepto tan importante en la cultura japonesa como es el paisaje, la falta de referentes hacia uno de los pensadores que más han marcado la filosofía y el pensamiento japonés del siglo XX como Watsuji Tetsurō llama la atención del lector especializado en la materia. La obra de Watsuji, en concreto *Antropología del Paisaje. Climas, culturas y religiones*, escritos recogidos por el propio autor durante la década de 1920-1930, y publicados en español por Ediciones Sígueme en 2006, recogen lo que va a conformar el corpus filosófico, principalmente fenomenológico, de un Japón de preguerra en busca de una identidad vinculada a su supuesta excepcionalidad asiática, que servirá como base a los planteamientos totalitarios del Japón de preguerra, y que permeará de forma adaptativa en la posguerra y que se están replanteando a día de hoy.

Como bien indica Claudia Lira en el capítulo *Naturaleza, sensibilidad y memoria corporal*, centrado en la obra del director y animador Miyazaki Hayao, “su manera de presentar la naturaleza no es solo japonesa sino panasiática”. Lira hace un completo y detallado repaso sobre las principales teorías del paisaje que derivadas desde China se han transportado hasta Japón en diferentes etapas de su historia, y que Miyazaki ha conseguido plasmar en muchos de los films como el analizado por la autora, *La princesa Mononoke* (Miyazaki, H. 1997). Sin embargo no consigue llegar al que habría sido el discurso para una dialéctica basada en dichas tradiciones y las tensiones que se deben establecer en las presentadas en el siglo pasado por Watsuji Tetsurō. Para el filósofo japonés, la idea panasiática que plantea la autora se encuentra en la base de una fenomenología adaptada del discurso heideggeriano a la particularidad espacial que reclama el japonés. Tal y como presentan ambos escritos, la ambientalidad, en relación intrínseca con la historicidad, son las ideas que vertebran las estructuras humanas, incluidas las artísticas. Como tal, Watsuji organiza el mundo en torno a tres especificidades ambientales como son el clima monzónico, el desértico y la dehesa, y cómo las sociedades que han tenido que establecerse en dichos climas muestran unas peculiaridades culturales diferentes y diferenciadas las unas de las otras. De forma resumida, para el filósofo el hecho de que China y Japón compartan parte del clima monzónico, ha hecho que la cultura china haya tenido una gran influencia sobre la japonesa, sin embargo el clima liminal chino entre lo desértico y lo monzónico, como el autor describe a las culturas fundacionales del río Amarillo, hace de la naturaleza china un contexto mediado por lo receptivo y lo sumiso que confiere a la población china un carácter indócil, separándose de esta manera de cualquier vinculación con el país vecino, por ende, la cultura dominante en el continente durante siglos.

Japón y sus pensadores buscaban la diferencia innata del pueblo japonés que justificase su expansión “cultural” por el continente asiático, y cuando Watsuji afirma que la índole tifónica de la destructora naturaleza japonesa y las transiciones profundamente marcadas de los cambios de estación, confieren un carácter de rápida transformación y adaptación, unido a una apasionada resignación no combativa, que hacen del carácter nacional japonés, el idóneo para enfrentarse a una época no solo de expansión japonesa, sino también de colonialismo occidental sobre Asia. El hecho de incluir los discursos de Watsuji Tetsurō en el corpus del libro, habría posibilitado una fluida conversación y contrastación entre aquellas manifestaciones de identidad nacional que más fuertemente habían arraigado en Japón desde la década de 1920 en adelante, y que de forma cíclica se están volviendo a recuperar hoy en día. Un texto que además podría circular de forma dialogada con el capítulo siete, *Perspectiva, fragmentación y espacio abstracto en el cine de Ozu*, escrito por Bernardita M. Cubillos.

Este excelente texto, sustentado fuertemente de forma teórica con estudiosos de diferentes disciplinas como Donald Richie, Wayne Stein y Marc DiPaolo o Hou Hsiao-Hsien, se embarca en la decodificación de la obra de Ozu, fuera de todo tópico, para analizar la visión del cineasta sobre su postura frente al trauma bélico en relación con el diseño del espacio cinematográfico. La importancia del espacio en el devenir de la sociedad japonesa, también va a ser tratado de forma extensa por el filósofo japonés, el cual va a analizar las formas de la arquitectura familiar y los espacios de lo cotidiano para moldear la identidad de la población japonesa como individuo, pero más importante aún, como comunidad. Cuando la autora indica que “Ozu no utiliza la perspectiva artificial con el afán de crear una ilusión de realidad, anhelo psicológico implícito en el arte occidental” podemos relacionarlo con el concepto que nos presenta Watsuji Tetsurō sobre las distancias dentro y fuera de la casa tradicional japonesa que marcan espacialmente una analogía con el comportamiento del individuo para con los suyos, con su grupo y los que quedan fuera del grupo.

Otro capítulo que merece una atención especial por lo innovador de su propuesta y su calidad expositiva, es el escrito por Alejandra Armendáriz Hernández, *Memoria, trauma y representaciones de género en el cine japonés de posguerra*. El papel de la mujer en la historia en general, y la historia del cine en particular, es una tarea constante que no siempre obtiene unos resultados satisfactorios debido, principalmente, a que la cultura de mujeres ha sido entendida como una cultura menor, siguiendo el análisis que Katarzyna Paszkiewicz realiza en su libro de 2017, *Rehacer los géneros. Mujeres cineastas fuera y dentro de Hollywood*. Este hecho ha supuesto que las políticas de conservación y de estudio siempre han privilegiado a los discursos hegemónicos coincidentes con el género masculino y el concepto de autoría vinculado a creadores. El análisis del papel de la mujer en etapas de posguerra es un discurso que suele abordarse desde disciplinas relacionadas con los estudios sociales y económicos, pero difícilmente desde perspectivas de género, doblemente entendido este como lenguaje cinematográfico específico y como identidad sexual. El hecho de que el trabajo de Alejandra Armendáriz, no solo ocupe un vacío en la historia del cine desde una perspectiva en femenino (que no femenina), sino que además nos abra las puertas al mundo de creadoras cinematográficas japonesas de las décadas denominadas como de “cine clásico”, dominadas por grandes nombres masculinos, hacen del texto de la autora un referente básico en los estudiosos asiáticos y cinematográficos en lengua española.

La autora introduce un interesante concepto como es el de los “relatos de conversión”, en ellos, el espectador puede vaciarse de los traumas pasados puesto que los personajes son representados como “víctimas de las circunstancias, ocupando una situación de sujetos pasivos y sin responsabilidad”, una posición que facilitará la tarea de reconversión y sanación de la población japonesa. Un hecho remarcable de este tipo de narrativas, tal y como nos indica Armendáriz, radica en el hecho de que estas narrativas se enmarquen dentro del género melodramático, y por consiguiente, plagados de personajes femeninos. La abnegación y sufrimiento de las mujeres durante la guerra, sirvieron de perfecto catalizador de los traumas sufridos durante la contienda sin consecuencias políticas. Como indica la autora, “la madre se convirtió en un arquetipo perfecto para retratar el sufrimiento y sacrificio durante y después de la guerra sin asumir la responsabilidad frente a ella”. Dentro de la cinematografía japonesa podemos encontrar cierta rutina relacionada con los procesos traumáticos o de grandes cambios sociales, vinculados directamente con un cine hecho por mujeres o protagonizado por mujeres. En el panorama contemporáneo podemos encontrar cierto paralelismo con un cine originado a raíz del desastre nuclear de Fukushima del 2011, en el que un sector joven de la sociedad, principalmente femenino, se está replanteando sus valores sociales y sus expectativas vitales, apostando por un mundo en reconexión con la naturaleza, más sostenible y de ambiente rural. Una vez más, desde una perspectiva cinematográfica, las mujeres vuelven a liderar el cambio social, contextualizado en géneros cercanos al drama o al melodrama. Ejemplos de este nuevo cine de migración inversa que podemos rescatar y emparentar con la perspectiva en femenino ofrecida por Alejandra Armendáriz es *Little Forest* (Mori, J., 2014-2015) o *Lid of the Sea* (Toyoshima, K., 2015) basada en un relato de la conocida novelista japonesa Banana Yoshimoto.

Resulta igualmente interesante la analogía que realiza entre la ocupación del país con la ocupación del cuerpo femenino en la cinematografía de posguerra, personificado principalmente en el cuerpo de la mujer prostituta, una vez más una mujer abnegada y resiliente. El texto, dentro de los ejemplos y análisis que nos ofrece, funcionan como un fantástico espejo de cómo la figura de la mujer contribuyó a la reconstrucción de

la identidad nacional, la masculina, en un desequilibrado diálogo en el que el perdón masculino pasa por el sacrificio femenino.

Después de rescatar aquellos capítulos que componen un interesante encuentro con la cinematografía japonesa menos dada a ser analizada, ya sea el concepto de identidad a través del paisaje en la obra de Miyazaki, la concepción del espacio como elemento estético de análisis social, o el papel de la mujer como vehículo de catarsis en los géneros melodramáticos de posguerra, este acercamiento singular a la cinematografía japonesa se completa con la visión de Antonio Santos sobre procesos educativos e industriales en el cine de posguerra, un repaso por la obra de diferentes cineastas como Yoshida Kijû, Imamura Shôhei o Kobayashi Masaki de la mano de Ferrán de Vargas, Pedro Iacobelli y Andrew de Lisle. También podemos encontrar un planteamiento más contemporáneo como los capítulos dedicados a Nagisa Oshima de Nicolás Lema o el de cine de animación japonés de Eduardo Elgueta, sin olvidarnos de una perspectiva comparativa y autoral como la que realiza Román Domínguez sobre Naruse Mikio y Ozu Yasuhiro.

Se trata sin duda de una publicación notable por su esfuerzo en atender a una parte y una época de la cinematografía japonesa que no por ser de las más conocidas se ha atendido desde las perspectivas que este escrito plantea. Este libro revitaliza un tipo de aproximación a los estudios asiáticos y cinematográficos necesario por su compromiso y asertividad. Es cierto que se echa en falta cierto planteamiento teórico relacionado con la función del paisaje como fundamento de las políticas identitarias más conservadoras del Japón de la época más bélica como del presente, pero sin duda es más que palpable su capacidad para generar nuevos paradigmas de discusión que revitalizarán el contexto académico en el que se enmarca.