



Tosaka Jun y las funciones epistémicas de la cultura: materiales para un estudio sobre transhistoricidad e identidades colectivas

Montserrat Crespín Perales¹

Recibido: 26 de febrero de 2020 / Aceptado: 3 de diciembre de 2020

Resumen. La obra del filósofo japonés Tosaka Jun (1900-1945) permanece todavía muy desconocida, tanto en el entramado acotado de los estudios japoneses, como en el campo filosófico. Y esto a pesar de la importancia de sus reflexiones para el ayer al que perteneció y el ahora que se resignifica, en parte, con los materiales residuales del siglo pasado. Dentro de su proyecto filosóficamente polifónico, Tosaka se empeñó en clarificar las relaciones entre nacionalismo cultural, capitalismo, totalitarismo y vida cotidiana. Este trabajo presenta su figura entre lectores y estudiosos de la filosofía hispanohablantes e invita a sopesar críticamente la valía de algunas de sus reflexiones en clave de presente. Para ello se analizarán algunos ejes esenciales de su pensamiento con el propósito de clarificar cómo se cristalizan las nociones culturales, qué engranajes emplean las ideologías reaccionarias para la movilización de la masa social y sus sueños rotos o el mecanismo tras el movimiento de traslación del mundo académico y los medios de comunicación de masas, asuntos que llevarán a una final reflexión sobre la transhistoricidad y la retornada mitologización de las identidades colectivas.

Palabras clave: Tosaka Jun; filosofía japonesa contemporánea; nacionalismo cultural; crítica cultural; medios de comunicación de masas; cotidianeidad; costumbres; reproducción del presente; transhistoricidad.

[en] Tosaka Jun and the epistemic functions of culture: materials for a study on transhistoricity and collective identities

Abstract. The work of the Japanese philosopher Tosaka Jun (1900-1945) remains very unknown, both in the framework of Japanese studies and in the philosophical field. And this, despite the importance of his reflections for the yesterday to which he belonged, and our present time that is being resignified, in part, with the residual materials of the last century. Within his philosophically polyphonic project, Tosaka endeavored to clarify the relationships between cultural nationalism, capitalism, totalitarianism and everyday life. This essay aims to present his figure among Spanish-speaking readers and scholars and invite them to weigh critically the value of some of his reflections to our challenges today. To achieve such purposes, some essential lines of his thought will be analyzed in order to clarify how cultural notions crystallize, what gears are used by reactionary ideologies for the mobilization of the social mass and their broken dreams or the mechanism behind the translation movement of the academic world and the mass media, issues that will lead to a final reflection on transhistoricity, and the returned mythologization of collective identities.

Keywords: Tosaka Jun; contemporary Japanese philosophy; cultural nationalism; cultural criticism; mass media; daily life; customs; reproduction of the present; transhistoricity.

¹ Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía
Universidad de Barcelona
m.crespin@ub.edu

Sumario: 1. La investigación sobre la historia del pensamiento japonés moderno y el nacionalismo cultural; 2. Relevancia de Tosaka para la crítica cultural japonesa de entreguerras (1920-1937); 3. Sujeto, mundo, representación –lo cotidiano, las costumbres y la reproducción del presente; 4. Nota final: Transhistoricidad –mito, utopía y atopia; 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Crespín Perales, M. (2021) “Tosaka Jun y las funciones epistémicas de la cultura: materiales para un estudio sobre transhistoricidad e identidades colectivas”, en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 54 (1), 55-80.

La obra del pensador japonés Tosaka Jun (1900-1945)² es, todavía hoy en día, muy desconocida, tanto en el entramado de los estudios japoneses como en el campo filosófico. Si bien su proyecto es filosóficamente polifónico (filosofía de la ciencia, de la historia, epistemología, crítica cultural, etc.), alineado con lo que se conceptúa como genealogía del presente, fue capaz de arrojar luz sobre las relaciones entre nacionalismo cultural, capitalismo, totalitarismo y vida cotidiana.

A Tosaka se le suele hermanar con el marxismo japonés de la época de entreguerras. No obstante, su aportación a la filosofía va mucho más allá del particularismo de un origen o contexto sociopolítico como el japonés. Sus reflexiones sirven para informar, entonces y ahora, de la estructura de las relaciones y líneas secantes de los poderes ideológicos, económicos, militares y políticos contemporáneos. Sus destacables libros *La ideología japonesa* (1935)³ o *El pensamiento y las costumbres* (1936)⁴ sirven como exhaustivos exámenes anatómicos del ultranacionalismo japonés. Y, en lo que este texto invita a explorar, una parte de su producción filosófica puede proveer de herramientas intelectuales valiosas para fundamentar el obligado examen, aún por hacer, sobre el reencantamiento actual de las mitologías de lo transhistórico.

Este trabajo tiene como primer objetivo presentar la filosofía de Tosaka y, con ello, su figura, entre lectores y estudiosos de la filosofía hispanohablantes.⁵ Además, y correlativamente, en su dimensión filosófica substancial, este estudio se ofrece como una invitación a plantear qué aprender de sus reflexiones en clave de presente. Ello se intentará realizar comentando críticamente unos pocos ejes esenciales de su planteamiento filosófico y de los aspectos sobre los que ofreció sus reflexiones en dos de sus ensayos, “La Academia y el Periodismo” (1931) y “Film como reproducción del presente. La costumbre y las masas” (1936).⁶ Estos textos ayudarán a clarificar cómo se cristalizan las nociones culturales, qué engranajes emplean las ideologías reaccionarias para la movilización de la masa social y sus sueños rotos o

² Este texto sigue el orden tradicional en japonés de anteponer el apellido al nombre.

³ Tosaka, J.: *La ideología japonesa (Nihon ideogiron)* [日本イデオロギー論] (1935), Tokyo, Iwanami Shoten, 2005.

⁴ Tosaka, J.: *El pensamiento y las costumbres (Shiso to Fūzoku)* [思想と風俗] (1936), Aozora Bunko, 2001. [<https://www.aozora.gr.jp/cards/000281/card1710.html>] (Consulta: 21/06/2019)

⁵ Si bien algunos textos del filósofo cuentan con traducción al español, no menos cierto es que el conocimiento y la discusión sobre su obra en el campo filosófico, fuera del mundo académico de los estudios de área, sigue siendo todavía escaso. Véase el estudio introductorio sobre su figura y la traducción del texto “Problemas intelectuales del Japón contemporáneo” en Zavala, A.J.: *Textos de la Filosofía Japonesa Moderna. Antología*, Vol. 1, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 331-352, así como la más reciente traducción de extractos muy breves de su obra de diferentes periodos en Heisig, J.W., Kasulis, T.P., Maraldo, J.C., Bouso, R. (eds.), *La filosofía japonesa en sus textos*, Barcelona, Herder Editorial, 2016, pp. 895-899.

⁶ Tosaka, J.: “The Academy and Journalism” (1931) y “Film as a reproduction of the Present. Custom and the Masses” (1936), en K.C. Kawashima, F. Schäfer, R. Stolz (eds.), *Tosaka Jun: A critical Reader*, Ithaca, New York, Cornell East Asia Series, 2013, pp. 36-49 y pp. 103-113.

el movimiento de traslación del mundo académico y los medios de comunicación de masas, asuntos que llevarán a una final reflexión sobre la inquietante posibilidad de estar viviendo hoy una revalorización de lo transhistórico, como artificial revivir de mitos históricos permanentes sobre las identidades colectivas.

1. La investigación sobre la historia del pensamiento japonés moderno y el nacionalismo cultural

En la que sigue siendo una de las mejores historias del pensamiento filosófico de Japón escrita en una lengua occidental, *Recent Japanese Philosophical Thought* (1963), el académico jesuita Gino K. Piovesana (1917-1996), especialista en filosofía asiática y estudioso del pensamiento ruso-soviético y del materialismo,⁷ se lamentaba de que el predominio del enfoque marxista-comunista en la academia filosófica japonesa de postguerra era un freno para la investigación sobre la historia del pensamiento japonés moderno. Hoy se puede decir que se ha superado el sesgo de los marxismos que refulgieron como la “antítesis del furor nacionalista de antes de la guerra”⁸ y dominaron las primeras décadas posteriores a la derrota del país en la Segunda Guerra Mundial (1945). La actualidad de la cuestión se significa en que el nacionalismo (multi)culturalista ha reocupado el lugar dejado por los marxismos agotados. Esto se evidencia en particular cuando se mira hacia los más difundidos estudios y enfoques académicos euro-norteamericanos que, por otro lado, son los que han ayudado increíblemente a dar a conocer fuera de sus fronteras a filósofos/as de incuestionable valor, como sucede en el caso de Nishida Kitarō (1870-1945), una de las figuras centrales de la filosofía de Japón del siglo XX.

A pesar del empeño mostrado por una parte significativa de los estudiosos de la filosofía de y en Japón por “despolitizar” a muchos de los pensadores que, como Nishida, se mostraron, cuando menos, ambiguos, en relación al ultranacionalismo japonés de primera mitad del siglo XX, toda despolitización es, en sí misma, un acto político. Y por ello no sobran, de hecho, lo contrario, aquellos estudios que identifican convenientemente la raíz filosófica de algunos patrones y cánones de interpretación de la obra nishidiana y, por extensión, de la categorizada “Escuela de Kioto”, definida habitualmente como el movimiento de diversos pensadores japoneses del siglo XX que desarrollaron propuestas filosóficas originales sustentados en tradiciones intelectuales del este asiático, en particular el budismo Mahāyāna, junto a los métodos de la filosofía occidental.⁹

Sobre ciertos relatos que se difunden acerca de los filósofos de Kioto, aunque habitualmente quedan ocultos a los ojos de muchos lectores europeos deslumbrados y deseosos por conocer al “otro-filosófico”, se cierne la sospecha de ser la

⁷ Piovesana es autor de varios libros sobre el pensamiento filosófico ruso: Piovesana, G.K., *Storia del pensiero filosofico russo, 988-1988*, Milano, Edizioni Paoline, 1992 y *Russia-Europa: Nel pensiero filosofico russo: storia antologica*, Roma, Lipa, 1995.

⁸ La obra original de Piovesana se publicó en 1963. No obstante, se consigna la edición más reciente en la que se incluye la actualización realizada por Yamawaki en la que repasa el desarrollo filosófico japonés desde 1963 hasta finales de los años 1990. Piovesana, G.K., Yamawaki, N.: *Recent Japanese Philosophical Thought 1862-1996. A Survey*, Surrey, Japan Library, 1997, pp. 207-208. [Trad. Cast.: Piovesana, G.K., *Pensamiento japonés contemporáneo* (1963), Madrid, Editorial Razón y Fe, 1967, pp. 187-188]

⁹ Davis, B.W.: “The Kyoto School”, en E.N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition). [<https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/kyoto-school/>] (Consulta: 24/06/2019).

reedición de las mismas aporías de hace un siglo. En particular, de escanciar ideas inquietantemente semejantes al pensamiento antimoderno del siglo XIX e inicios del XX. Falta por demostrar con suficiente profundidad y sin escatimar en evidencias si es el caso que una parte de la transmisión e interpretación del corpus filosófico japonés de principios del siglo pasado reintroduce de soslayo viejos discursos nunca del todo superados. Esto es, aún está por mostrarse o falsearse el recelo con el que, por ejemplo, Christian Uhl finalizaba un estudio relativamente reciente sobre las dificultades de la “dialéctica” nishidiana a la luz de sus implicaciones políticas en los años 1930-1940:

Esto, sin embargo, probablemente explique también la popularidad que Nishida disfruta hoy, especialmente en ciertos círculos académicos neo-románticos que, a la sombra de la morfina neoliberal del capitalismo global, están obsesionados con la “diferencia cultural” y la “identidad”.¹⁰

Esta cuestión, como ha quedado dicho, requiere un análisis con hondura que aquí no se va a poder desarrollar. Y, no obstante, esta digresión preliminar es lógica y éticamente obligada para cumplir con el objetivo filosófico de este artículo, a saber, presentar la figura de Tosaka Jun y delegar luego sus reflexiones como materiales adecuados para pensar la actualidad.

Conforme a Sakai Naoki, en el interior de los estudios de área que proliferaron en el mundo académico post-1945, en los que se incluyen los estudios japoneses y dentro de ellos, de filosofía, se asume una regla que consiste en hacer creer que debemos poder aprehender una entidad llamada “cultura japonesa” como unidad coherente. Esto es, buscar entender al “pueblo japonés como un todo” o comprender la totalidad orgánicamente unificada de la “cultura nacional japonesa”.¹¹ Esta totalidad orgánicamente unificada es, a mi juicio, equivalente a su proyección como entidad fija. Es decir, la extrapolación alrededor de una estructura ideológica que amplifica una cierta imagen construida sobre “Japón” y se recibe en el mundo académico como “otredad prescrita” (*prescribed otherness*).¹² Así las cosas, la “filosofía japonesa” como una rama que pende del árbol genealógico de los estudios de área, desempeña el papel de la alternativa al eurocentrismo filosófico. Pero, a la vez, como aura que acompaña a los estudios filosóficos no-occidentales, su visibilidad está condicionada, encofrada en pequeños espacios “concedidos”. Es su cinta aislante. Se mantienen excluidas una infinidad de reflexiones que tendrían mucho que aportar a los debates filosóficos concretos sin haber de pasar por el tamiz de las categorías geográficas, étnicas o culturales.

¹⁰ Uhl, Ch.: “Preliminary Reconsiderations on Nishida Kitarō’s “Dialectical Monadology” and Its Political Implications”, en K. Shimizu, M. Otaki, T. Honda, T. Izawa (Eds.), *In Search of Non-Western International Relations Theory: The Kyoto School Revisited. Symposium of the Japan Society for Intercultural Studies 12th Annual Conference*, Shiga, Afrasian Research Centre Ryukoku University, 2014, pp. 17-18.

¹¹ Sakai, N., Harootunian, H.: “Japan Studies and Culture Studies”, *Positions: east asia cultures critique*, 7, 2, 1999, p. 600.

¹² Concepto empleado y conocido en los estudios sobre migración y diásporas del este asiático. Véase al respecto: Kuhn, P.A., “The Homeland: Thinking About the History of Chinese Overseas”, *The Fifty-Eighth George Ernest Morrison Lecture in Ethnology*, Canberra, University of Australia, 1997, p. 1. [<http://chinainstitute.anu.edu.au/sites/default/files/morrison58.pdf>] (Consulta: 21/06/2019) y Ang, I.: “To Be Or Not To Be Chinese: Diaspora, Culture and Postmodern Ethnicity”, *Southeast Asian Journal of Social Science*, 21, 1, 1993, p. 9.

Es intrigante que la filosofía permanezca en silencio mientras algunas voces académicas de las ciencias sociales están discutiendo el rol perpetuado del nacionalismo metodológico en sus disciplinas. En un artículo que describe con detalle y precisión este problema, Wimmer y Glick Schiller demuestran que el nacionalismo metodológico, la asunción de que la nación/estado/sociedad es la “natural” (o naturalizada) forma social y política, influye en el pensamiento científico social y, sospecho, también en una parte de los estudios filosóficos. Quizás el proceso que llega hasta hoy en día comienza en las raíces de la modernidad y en el moldeo del mundo moderno alrededor de teorías auto-explicativas. En parte, las que se desarrollaron a partir de las homogeneidades ficticias de la variante romántica de los nacionalismos decimonónicos. Es así posible interrogar si es el caso que la filosofía, como comentan Wimmer y Glick Schiller desde las ciencias sociales, ignora:

(...) el marco nacional de la modernidad [que], sin embargo, es justamente una forma del nacionalismo metodológico. Una segunda variante, típica de la práctica de las ciencias sociales más empíricamente orientadas, está tomando los discursos nacionales, agendas, lealtades e historias por válidas, sin problematizarlas o haciendo de ellas un objeto de análisis por propio derecho. O, las sociedades nacionalmente confinadas se toman como entidades de estudio naturalmente dadas.¹³

El mejor modo de ocultar algo es mantenerlo a la vista. No advertimos el marco nacional-metodológico de la disciplina filosófica en parte porque el espejismo retórico que se place en defender los estudios globales no hace sino amagar la real-realidad de la filosofía, limitada tan frecuentemente a “localismos”, “tradicionalismos” y “contextos nacionales”. Este enfoque en filosofía comporta que, en vez de fijar nuestra atención en indagaciones filosóficas claramente definidas, ellas queden subordinadas al a priori de la “cultura nacional” / “filosofía nacional”.

Ahora que vivimos un tiempo en el que globalmente vuelve a pujar el aislacionismo, convendría que nos preguntáramos por nuestra relación con los nacionalismos revitalizados, así como por su contagio en las dinámicas de la producción y difusión de conocimiento. No es posible subestimar el poder de las ideas y de los procesos y mecanismos intrínsecos a la construcción del conocimiento.

El caso de Tosaka es un ejemplo de cómo funcionan esos mecanismos de producción, construcción y difusión de conocimiento. La desconsideración con la que se ha tratado su figura en ciertos círculos relacionados con el pensamiento japonés es significativa. Surge, con ello, un interrogante: ¿Hasta qué punto ha arraigado una determinada categorización al hablar de “Nishida y la Escuela de Kioto” (autores –incluidos, excluidos, desconocidos–, nociones, temas o textos) que mantiene su “brillantemente dispersa diversidad”¹⁴ en un acotado perímetro de alteridad misticada? Tras la categorización habitual de la “Escuela de Kioto” y el conjunto de nombres e ideas más difundido, hay algunas singularidades filosóficas,

¹³ Wimmer, A., Glick Schiller, N.: “Methodological nationalism and beyond: nation-state building, migration and the social sciences”, *Global Networks*, 2, 4, 2002, p. 304.

¹⁴ La descripción pertenece a Nakai Masakazu (1900-1952) citado en Yusa, M.: *Zen and Philosophy. An Intellectual Biography of Nishida Kitarō*, Honolulu, Hawai’i University Press, 2002, p. 233: “Nakai define este ‘cuerpo de brillantemente dispersa diversidad’ como la Escuela de Kioto, que no es para él ‘una entidad fija, como a cierta gente le gusta creer, sino que más bien era como un cometa gigante, una estrella fugaz con una cola brillante’”.

el caso de Tosaka es una de ellas, que han quedado a la sombra. No obstante, dan sentido al hecho de que la Escuela de Kioto es, esencialmente, un lugar donde confluyen abundantes voces que, en mayor o menor medida, pueden tener, aunque no sólo, a Nishida y sus ideas como interlocutor.

Tosaka es una de las presencias normalmente obviadas en los discursos y concepciones de postguerra (*postwar construct*)¹⁵ sobre pensamiento japonés moderno y contemporáneo. Su invisibilidad es inversamente proporcional al predominio de la narrativa a partir de la cual muchos interesados se acercan a conocer a la “Escuela de Kioto”. Lo primero que se encuentra y se interioriza es una tríada de nombres selectiva –Nishida, Tanabe Hajime (1885-1962), Nishitani Keiji (1900-1990)–, bajo el amparo de una presupuesta línea colateral alrededor del concepto de “nada” que se prepone al frente de su edificio filosófico común. A pesar de la invisibilidad, el planteamiento de Tosaka, agudo y destacado crítico,¹⁶ representa como pocos, incluso si se ciñera a ser contraste, la rica variedad todavía por descubrir del movimiento filosófico. Además, estimula la formulación de interrogaciones e interpretaciones que inciden directamente en algunas tesis de Nishida o de Tanabe, entre otros, pensadores a la espera de releerse con una sana heterodoxia.

Finalizada aquí esta contextualización histórico-intelectual, en lo que sigue y tratando de cumplir con los objetivos trazados para este artículo, se presentarán los rasgos esenciales de la filosofía de Tosaka, su figura y qué se puede aprender, en clave de presente, de algunas cuestiones sobre las que problematizó en su tiempo incardinadas en la filosofía y la crítica culturales.

2. Relevancia de Tosaka para la crítica cultural japonesa de entreguerras (1920-1937)

Un vistazo a los títulos editoriales del amplio campo de las humanidades y las ciencias sociales en la década de 1990¹⁷ es un muestrario del impacto que tuvieron los “estudios culturales” en las academias europea y norteamericana. La historia de esta orientación académica configurada institucional (y temáticamente) de modo fragmentario¹⁸ suele fijar su genealogía –europea– en las particulares formas de análisis cultural que se desarrollaron en Gran Bretaña en la década de los años 1950, con la publicación de las obras de Raymond Williams (1921-1988) *Culture and Society* (1958) o Richard Hoggart (1914-2014) *The Uses of Literacy* (1957) y la fundación por parte del último del Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Lo que, según During, particulariza lo que iniciara entonces la escuela de Birmingham es su forma de análisis característica que pivota en la cultura y su incidencia en las vidas individuales, rompiendo con el positivismo científico social u objetivismo, así como su “compromiso”, en el sentido político y social del

¹⁵ Nakata Steffensen, K.: “Translation of Tosaka Jun’s ‘The Philosophy of the Kyoto School’”, *Comparative & Continental Philosophy*, 8, 1, 2016, p. 4. Doi: <https://doi.org/10.1080/17570638.2016.1141487>

¹⁶ Para un estudio de las sólidas divergencias filosóficas que Tosaka mantiene con la filosofía de Nishida, véase Crespin Perales, M.: “Islas de conciencia. Teoría y praxis en la fenomenología de la conciencia de Nishida”, *Argumenta Philosophica*, 2, 2019, pp. 21-38.

¹⁷ Véanse Grossberg, L., Nelson, C., Treichler, P.A. (eds.): *Cultural Studies*, New York, London, Routledge, 1992 y During, S. (ed.): *The Cultural Studies Reader*, Second Edition, New York, London, Routledge, 2001.

¹⁸ Grossberg, Nelson, Treichler, óp. cit., p. 1.

término, que intenta erosionar la aparente neutralidad valorativa del uso del concepto “cultura” para referir, nada neutralmente, a “alta cultura”.¹⁹ Lo que pudo parecer como una novedad dentro del campo de las humanidades, era, en cierto modo, una ampliación o reincorporación con una luz contextual diversa de indagaciones previas. Y esto tanto en el contexto europeo como en el que en este apartado interesa específicamente, el japonés, para referir a la significación de Tosaka en la crítica cultural de entreguerras.²⁰

El ensayo del sociólogo y estudioso de la comunicación Satō Takeshi (1932-1997) titulado “Cultural Studies in Japan”²¹ es un ejemplo de la reflexión en el mundo académico japonés tras la irrupción de los estudios culturales británicos. Aporta un detallado repaso por la investigación cultural crítica antes de la oleada de estudios culturales de la década de 1980-1990. Satō sitúa en el Japón de entreguerras lo que denomina como “investigación cultural crítica” (“*critical cultural research*”)²² que tiene, en su aportación al análisis de las artes sociales, creencias, instituciones y prácticas comunicativas, un desarrollo histórico anterior a la oleada de estudios culturales más reciente. El primer nombre que resalta este académico es, precisamente, el de Tosaka.

Si, como se dijo, el proyecto filosófico del pensador es polifónico, este rasgo hace difícil categorizar sus intereses en cualquier ámbito acotado, sea el de los estudios culturales, sea en movimientos filosóficos identificables, como sucede cuando se le sitúa dentro del marxismo occidental. Así, por ejemplo, a juicio de Chino,²³ la figura de Tosaka se puede poner al lado de otra figura, Antonio Gramsci (1891-1937), estando los dos en la periferia de la ortodoxia marxista soviética y también de la territorialidad central del marxismo (Italia y Japón como lugares de pensamiento extrarradio). Sin duda, tanto Tosaka como Gramsci proveen una serie de reflexiones ineludibles para entender una de las líneas de pensamiento crítico de la década de 1930 que se retoma en parte en las voces de los estudios culturales posteriores. Los dos, en cierto modo, representan el alejamiento del esencialismo del marxismo ruso (ortodoxo), que fijaría su atención en las condiciones económicas como definitivas para entender las formaciones sociales, atendiendo ellos más bien al concepto marxista de “superestructura”. Parte de sus ideas se puede leer como un ejercicio en el que, además de a las condiciones materiales, se mirará hacia el proceso recíproco palpable en los seres humanos que cambian y forman parte del cambio en las expresiones culturales, creencias, costumbres, etc., de modo autónomo o independiente de la base económica. De ahí que se les ubica, en el llamado “marxismo occidental”,²⁴ haciendo patente que sus reflexiones al analizar el terreno

¹⁹ During, óp. cit., pp. 1-2.

²⁰ Sirva advertir del matiz a tener en consideración al hablar de estudios culturales “en” (recepción de los estudios culturales originados en el mundo anglosajón) y “de” Japón (la particularización de las dimensiones socioculturales y políticas en el país en los años 1920-1930 con nombres como el de Tosaka).

²¹ Satō, T., Hanada, T.: “Cultural Studies in Japan”, *International Journal of Cultural Studies*, 3, 1, 2000, pp. 11-25. Doi: <https://doi.org/10.1177/136787790000300102>

²² *Ibidem*, p. 12.

²³ Véase Chino, T.: “Western Marxism or Marxism in the “Periphery”? The cases of Gramsci and Tosaka”, *EUI Working Paper MWP 2015/12*, San Domenico di Fiesole (FI), European University Institute, Max Weber Programme, 2015, pp. 1-14. [<http://hdl.handle.net/1814/36297>] (Consulta: 21/06/2019).

²⁴ Para tener una exposición somera en la que, no obstante, no se incluye ninguna voz no-europea, véase McLellan, D.: “El marxismo occidental”, en T. Ball, R. Bellamy (eds.), *Historia del pensamiento político del siglo XX*, Madrid, Akal, 2013, pp. 295-310.

cultural y político no surgen y arriban al determinismo económico ni a la única o exclusiva dependencia de las condiciones económicas; miran hacia la afectación del poder político y militar en las masas que los apoyan o sostienen y proponen alternativas no exclusivamente condicionadas al previo vuelco de las condiciones económicas,²⁵ interesados, como singularmente sucede con Tosaka, en analizar los medios de comunicación.

El pensador japonés reflexionará sobre el periodismo, sustentando una parte de su estudio en su concepción del principio de la “cotidianeidad” (*nichijōsei*-日常生) y el principio de realidad basado en su idea de “sentido común” (*jōshiki*-常識).²⁶ Una de sus propuestas más originales se encuentra en algo que señala notablemente Satō en su estudio:²⁷ el modo con el que Tosaka supo ver y vincular el principio del criticismo social en la cotidianeidad del periodismo y su función –contradictoria– en relación a las masas. La prensa presenta una hibridación entre ser un aparato ideológico, su enraizarse en la cotidianeidad y la vida social de los individuos y, a pesar de su ser prensa “burguesa”, esto es, parte del sistema capitalista y mercantil, mantener en sus intersticios su libertad conceptual. Por tanto, el enfoque del pensador japonés es diverso y, sin duda, filosóficamente más sugerente, que el tratamiento teórico de los medios de comunicación de masas que se sitúa originalmente en las perspectivas, de carácter más sociológico, que realizaran Paul Felix Lazarsfeld (1901-1976) o Harold Dwight Lasswell (1902-1978) interrelacionando psicología, psiquiatría o ciencia política para fijar los mecanismos simbólicos de la propaganda.

En resumen, Tosaka vio en el periodismo de entreguerras que el medio de comunicación era y podía ser substancialmente influyente en la esfera pública. La prensa conectaba, justamente, con la cotidianeidad de la gente. Por eso, al analizar la función de la prensa, el filósofo vio que, aunque respondiera a esa naturaleza burguesa, significativamente quedaba anclada al hecho de que sus lectores no fueran mayoritariamente de ese estrato social: “Lo que las masas poseen nunca es instintivamente una naturaleza burguesa ni puede serlo. Sin embargo, es el destino de la prensa considerarlos necesariamente como sus lectores”.²⁸ Lo que Satō resalta de una parte de la crítica cultural que avanza Tosaka, será algo que recogerán muchos otros pensadores posteriores que seguirían su estela.

3. Sujeto, mundo, representación -lo cotidiano, las costumbres y la reproducción del presente

A pesar de su vida y carrera filosófica cercenadas por la represión ejercida por el ultranacionalismo japonés, las obras que sobrevivieron a la desaparición del pensador van a servir ahora como reflexiones sustanciosas para ser leídas en clave de presente. De entre sus múltiples territorios filosóficos, se ha optado por acotar el corpus textual a los siguientes textos seleccionados: “La Academia y el Periodismo” (1931) y “Film como reproducción del presente. La costumbre y las masas” (1936).²⁹ Con ello se

²⁵ Chino, art. cit., pp. 1-2.

²⁶ Satō, art. cit., p. 12.

²⁷ *Ibidem*, p. 13.

²⁸ *Ibidem*, p. 13.

²⁹ Tosaka, J.: “The Academy and Journalism” (1931), “Film as a reproduction of the Present. Custom and the Masses” (1936), en K.C. Kawashima, F. Schäfer, R. Stolz (eds.), *Tosaka Jun: A critical Reader*, Ithaca, New

intenta aproximar a algunas de las cuestiones filosóficas esenciales que puso sobre la mesa. Pero, más importante aún, se quiere probar que, más allá del contexto histórico, temporal y social específico en el que escribió, pensar con él facilita herramientas para la reflexión más vivas y valiosas que nunca. Los elementos de la modernidad –sujeto, mundo y representación– presentados a partir de su tratamiento de lo cotidiano, las costumbres y la representación del presente.

3.1. Travases intelectuales entre la academia y el periodismo

En “La Academia y el Periodismo” (1931), Tosaka radiografía y reflexiona sobre la libertad académica y sus limitaciones cuando se pone al servicio del estado totalitario, y sobre el periodismo o el lugar de la libertad de prensa constreñida a los mecanismos del capital editorial.

Indica el traductor del texto al inglés, Chris Kai-Jones³⁰ que este documento se debe leer teniendo en cuenta dos circunstancias. Por un lado, una que refiere a la biografía del autor. Tosaka escribe el artículo cuando es profesor de la universidad de Hōsei después de que Miki Kiyoshi (1897-1945)³¹ fuera despedido, acusado de colaborar con el Partido Comunista Japonés. Esto sucede en el período en el que se ejercía una fuerte presión sobre aquellos profesores, académicos y estudiantes que pudieran estar relacionados con círculos de izquierdas. Por otro, el texto se enmarca en el interior del debate que se produjo entre dos facciones del marxismo japonés: la escuela *Rōnō-ha* [労農派] (facción de trabajadores y campesinos) y la *Kōza-ha* [講座派] (la facción del estudio).

El debate filosófico-político al que se refiere el traductor del texto de Tosaka remite a la cuestión en torno a cómo leer la restauración Meiji (1868-1912), esto es, la restauración de la figura del emperador a la vez que el país era forzado por EE. UU a abrir sus puertos comerciales en 1853.³² La escuela *Kōza* interpretaba la

York, Cornell East Asia Series, 2013, pp. 36-49 y pp. 103-113.

³⁰ *Ibidem*, p. 36.

³¹ Tosaka y Miki coinciden en una trayectoria vital con análogo final: los dos morirían en prisión en el año 1945. Tosaka, al oponerse siempre de manera directa y férrea al control gubernamental del libre pensamiento, vivió constantes persecuciones, estancias en prisión y el ser apartado de la vida pública y académica. Su vida es la de un intelectual disidente, molesto y revolucionario. Miki también fue perseguido. Primero en 1930, por una presunta ayuda económica al Partido Comunista Japonés, disidencia que, tras su estancia en prisión, aparentemente modula y que es la que le hace aparecer en ocasiones como un pensador liberal “reconvertido” hacia posiciones más afines a la dogmática gubernamental. Con todo, siempre se mantendría bajo el foco de la sospecha, de tal manera que en marzo de 1945 es detenido nuevamente por la policía, acusado de haber ocultado al escritor y activista político socialista Takakura Teru (1891-1986), sospechoso de quebrantar la normativa sobre el orden social. Miki es enviado a prisión donde muere a causa del maltrato sufrido. Sobre las figuras de Tosaka y Miki, junto a una pequeña selección de textos traducidos, véase Zavala, A.J.: *Textos de la Filosofía Japonesa Moderna. Antología*, Vol. 1, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 331-372.

³² Japón cerró sus fronteras desde el año 1637 al 1854 para protegerse del cristianismo y los poderes occidentales correspondiéndose con el periodo Edo o Tokugawa (1603-1867). Como hechos significativos de ese período se pueden mencionar la persecución del cristianismo, el cierre de los puertos en el año 1639 y el florecimiento de las enseñanzas confucianas. La Era Meiji (también llamada Restauración Meiji) (1868-1912) acabó con la política nacional de aislamiento que tuvo lugar durante esos más de dos siglos. La Era o Restauración Meiji supuso, entre muchas otras cosas, la restauración del emperador como figura central político-religiosa para la nación, el establecimiento del Shintō como religión nacional, el final de la prohibición de la religión cristiana y la introducción progresiva de las ciencias occidentales (incluida la filosofía) en Japón. El fin del cierre fronterizo se produce con la llegada en junio de 1853 del enviado especial de los Estados Unidos, el Comodoro Matthew Calbraith Perry (1794-1858), y sus cuatro buques de guerra al puerto de Uruga con el orden de forzar a Japón a abrir sus fronteras para poder negociar el acceso a los puertos japoneses de los buques balleneros americanos.

revolución Meiji como una transición del poder dentro del feudalismo, a espera de la siguiente revolución que debía ser burguesa. La escuela *Rōnō*, por el contrario, entendía la restauración Meiji como propiamente una revolución burguesa, a espera del siguiente vuelco que entendían debía ser socialista.³³ Es en este ambiente de vivas discusiones en torno a qué perspectivas de futuro político, social, económico iban a ser determinantes, que Tosaka impulsa un colectivo dedicado a estudiar el materialismo y desde 1932 publicar sus diferentes aportaciones en la revista *Estudios Materialistas (Yuibutsuron Kenkyū)* [唯物論研究].

El texto “La Academia y el Periodismo” se escribe, por tanto, en un tiempo en el que se requería con urgencia reflexionar sobre el papel de la academia y la prensa como elementos transformativos o bien potencialmente desarmados por el poder estatal. En su ensayo, Tosaka busca problematizar la relación, contrapuesta o bien cómplice, entre periodismo y academia. Para él, de hecho, lo que se mostraba como altamente significativo era el conflicto entre ambos espacios. Pero ¿qué motivaba esa tensión?

Para comenzar, el filósofo constata que, a pesar de que el periodismo es una faceta del “capital de impresión”, esto es, de los mecanismos de beneficio y eficiencia económica del sector editorial, lleva como elemento intrínseco lo que denomina como las fuerzas del capital de consumo y su contradicción interna –que las masas son las que acceden y consumen prensa.³⁴ En la otra orilla estaría la academia. La academia, que ha dominado, según explicita, la significación de lo científico y lo filosófico, y el periodismo, se han ido bifurcando. Las universidades imperiales y los grupos literarios han definido, correlativamente, al mundo académico y al periodístico.

Lo que le interesa saber a Tosaka es qué es aquello que fuerza a que la academia y el periodismo se enfrenten y relacionen en el tiempo en el que se producía en el país una de las etapas de mayor conflictividad social, económica, política y militar. Su respuesta: la caída y la corrupción de la universidad. Lo explica a continuación:

¿Qué condiciones objetivas pueden ayudarnos en nuestra consideración del problema y pueden demostrar la relación entre la academia y el periodismo? La respuesta no es otra que el fenómeno social de la llamada “caída de la universidad” (*daigaku no tenraku*-大学の転落) o más bien ella como un síntoma de una aparición aún más fundamental. Varias universidades, al expulsar a determinados profesores y profesores asociados a la calle, han producido, consciente o inconscientemente, una cierta especie de fuerza teórica que está en conflicto con la academia: el periodismo teórico. Esto último no es otra forma más de teorización académica sino más bien un modo de aplicar la teoría de un modo periodístico, que está en oposición con la academia en un sentido cualitativo. (...) Debemos decir que, a través de las publicaciones de la prensa, todos estos individuos con talento trabajando dentro del capital de impresión, han hecho que el periodismo teórico haya tomado una dimensión intercolegiada [インターカレッジ]. (...) la academia ha perdido su poder teórico particular, el periodismo ha pasado a poseer su ausente significación teórica.³⁵

La firma del tratado entre los dos países se realizó en el año 1854.

³³ Véase el completo artículo de Asada, A.: “A Left Within The Place of Nothingness”, *New Left Review*, 5, 2000, pp. 15-40.

³⁴ Tosaka, “The Academy and Journalism” (1931), cit., p. 37.

³⁵ *Ibidem*, pp. 38-39.

El estrangulamiento de la libertad académica en Japón a partir de los años 1920 había trasladado la fuerza (crítica) teórica desde la academia al periodismo. Se torna, así, en periodismo teórico. Esa mudanza de la teoría tiene sus consecuencias y aquí reside parte de la fuerza de la argumentación de Tosaka al relatar cómo se trastocaron los roles para cada ámbito. Como aventura, esa transformación no sería la única posible dentro de los modos de modificarse las funciones de cada área con proyección pública.

Afianzando la posibilidad de que, tanto academia como periodismo se pueden y se deben estudiar “conceptualmente”, presenta lo que, a su juicio, define a ambas esferas.

Tosaka relaciona el periodismo con el principio de “cotidianeidad” (*nichijōsei*-日常生). La prensa, los periódicos, refieren, sin duda, al día-a-día: *jour* en el inglés *journalism* o en el francés *journalisme*, pero también del sentido japonés de “diario” (*nikki*-日記).³⁶ El periodismo, por tanto, alude constantemente a la presentación del día a día de la vida vivida por los individuos. Es algo así como una representación de la vida diaria de la gente que acoge su dimensión social pero no entra, por ello, en sus vidas internas. Más bien, las exterioriza, tomando distancia:³⁷

(...) es algo que marca la apertura y el cierre de un día en la negociación social de las vidas de la gente. Es a través de entrar en la vida comunal social que empieza el día: al alejarse, el día finaliza. (...) Pero porque el periodismo tiene esta conexión con la vida comunal social posee un tipo de socialización en su raíz. Por tanto, y en este sentido, el periodismo debe pensarse como una especie de *fenómeno* “externo” (*gaibuteki*-外部的) porque, de hecho, nuestras vidas privadas internas no son de gran importancia.³⁸

Es precisamente al oponer las dos fuerzas, la vida interna de las personas con la externa, que el filósofo explica cómo parece que el periodismo se distancia presentando esa vida de-afuera como ficticia. Aunque, eso sí, una ficción que remite al día a día (real) de la gente: lo que aparece en la prensa apunta a lo familiar, pero también a lo trivial de las apariciones diarias. En consecuencia, Tosaka conceptúa el periodismo como el mundo de lo diario, social, externo y, en ocasiones, vulgar.³⁹

Periodismo, pues, anclado a lo cotidiano, justamente al expulsar de sí lo personal, interior o, dice también, lo extraordinario. La prensa escrita, conforme a su reflexión, se mueve en ese nivel de conocimiento diario y de sentido común. Es justo aquí donde entra otro concepto esencial en la filosofía de Tosaka al que ya se refirió de pasada: el concepto de “sentido común” (*jōshiki*-常識) que hace equivaler al conocimiento diario de las personas.

¿Por qué relacionar periodismo (diario, social, externo, vulgar) con el principio del “sentido común”? Precisamente porque conecta con el conocimiento diario, en ocasiones demasiado pasajero y, por eso, superficial e inmaduro, inmediato.⁴⁰

³⁶ *Mainichi*-毎日- día a día- que se traslada a las compañías comercializadoras de prensa diaria (*mainichishinbunsha*-毎日新聞社).

³⁷ Tosaka, “The Academy and Journalism” (1931), cit., p. 40.

³⁸ *Ibidem*, pp. 40-41.

³⁹ *Ibidem*, p. 41.

⁴⁰ El conocimiento diario o de “sentido común”, a pesar de que, en relación al periodismo y la información testimonial que aporta, se puede presentar como extremadamente volátil, no obliga a minusvalorar la importancia de este tipo de saberes fragmentarios. Bien al contrario. Señalar que el ser humano se mueve por ese tipo de principios de razonamiento del “buen sentido” es crucial y contrasta este nivel, por así decir, somático, del

Y popular, además, en el sentido en el que el vigor de la prensa está mantenido, justamente, por “el público” (*kōshū*-公衆).

En esa dimensión instantánea, del día a día, pero con la clara respuesta a los intereses del público (los asuntos corrientes del momento), la prensa también es un vehículo conceptualmente político:

El público general siempre está interesado en aquellas cosas que califican como los temas corrientes del día. Solamente estos temas se piensan como pertenecientes a los problemas comunes que se deben juzgar a través del sentido común. De este modo, los temas corrientes no son generalmente, como las palabras sugieren, problemas eternos: el público siempre olvida. El periodismo, con este principio, no trata las preocupaciones eternas sino simplemente las cotidianas. Y, sin embargo, los asuntos del día siempre tienen *carácter político*. Porque, al final, los conceptos políticos son, por encima de todo, conceptos prácticos, quizás porque, hablando de manera general, la vida diaria posee un carácter práctico. De este modo, al periodismo le conciernen los asuntos políticos en el sentido más amplio posible.⁴¹

Como acaba de demostrar Tosaka, el periodismo acoge en su seno esos dos elementos que, aparentemente, estarían disociados: el sentido común del público, que busca la satisfacción de lo instantáneo con la prensa, y lo que trasvasa y se retiene de lo diario-volátil que posee significación política, práctica. No obstante, ese carácter político que, por así decir, consume el público preocupado por sus problemas comunes del día, es a su vez fuerza que colisiona con la teoría (abstracta) política. O, si se prefiere, con su dimensión reflexiva, pausada y no ordinaria y fugaz, propia de la filosofía o del “pensamiento” (idea, ideología) (*shisō*-思想).⁴² Propia, en principio, de la academia.

Resulta con ello una inversión de los mecanismos de expresión de ideas. El periodismo que apunta a ese carácter político, pero que pivota en el día a día, en lo ordinario, parece acoger en sí un campo en el que siempre había querido dominar lo filosófico. Y así es como se hace posible lo que antes enunciara el filósofo: que el periodismo diera espacio a la significación teórica cuando la academia, como órgano dominado por las estructuras de poder estatal, expulsa a un colectivo determinado de intelectuales, pensadores, académicos. Según su texto:

De este modo, la condición actual de la sociedad⁴³ (*sesō*-世相) se representa de manera vívida. En la práctica, aunque el periodismo emplea las teorías científicas que parecen concernir solamente a las divisiones no-diarias, no-de-sentido-común, no-comunes, no-corrientes y no-políticas divisiones de la ciencia (p.ej. las matemáticas y la física), hay algo a la vez que les da cierto significado intelectual (ideológico) (*shisōteki*-思想的), filosófico y un tipo de cosmovisión. (...) el periodismo –seguro, en forma periodística y no en el sentido completamente académico– ha alcanzado la necesidad de llegar a la unión relacional de varias perspectivas científicas. Claro está que no estamos hablando aquí solamente de varias ciencias, sino también de varios campos culturales: en otras palabras, la entera unidad relacional de la cultura de la gente.⁴⁴

conocimiento individual y social, frente al nivel teórico, técnico de, por ejemplo, la filosofía.

⁴¹ Tosaka, “The Academy and Journalism” (1931), cit., p. 41.

⁴² *Ibidem*, p. 41.

⁴³ Con esta referencia al signo de los tiempos se refiere al contexto de los años 1920-1930 en Japón.

⁴⁴ Tosaka, “The Academy and Journalism” (1931), cit., p. 42.

Aunque constreñido por el mecanismo económico (el capital de impresión), así como por su forma y estilo (diario, cotidiano, pasajero), el periodismo se ha visto empujado por las circunstancias a enlazar en sí la dimensión política social y también dar un espacio a reflexiones teóricas antes encerradas en las paredes académicas. Invirtiendo los papeles, el periodismo serviría como asilo para la expresividad teórica silenciada y ahogada en la academia.

En cuanto al mundo académico, éste representa, ya desde la academia platónica a la que refiere el pensador, espacios a la vez pedagógicos y políticos. El lugar “pedagógico” tiene un papel en la vida material y pública. De acuerdo con Tosaka, la academia presupone y asume las “enseñanzas” (*kyōdan*-教壇) dentro de una situación social particular. Es decir, es espacio de transmisión de conocimientos, pero también de “saberes” dentro de un marco material y social. El sentido de la argumentación del filósofo es transparente: los centros educativos responden a unas condiciones sociales y económicas singulares y el conocimiento, por tanto, sufre la permeabilidad de esos condicionantes.⁴⁵

Por otro lado, esa conexión material de la academia se sustenta, aunque pueda parecer paradójico, con el rechazo a lo cotidiano y lo externo. La “academia”, sinónima a lo largo del ensayo de la universidad, se institucionaliza y se proyecta como el espacio constituyente de su función epistémica. Es el centro de transmisión de conocimientos y de sus criterios de verdad frente a la mutabilidad constante de la opinión (la *doxa* en Grecia). Es un conocimiento “contra-cotidiano”, “inusual” (*hijō*-非常) frente a la opinión del día-a-día del periodismo:

La academia no tiene conexión con los problemas corrientes del día a día general de la sociedad y trata materias más fundamentales y eternas. (...) para la academia, los problemas no son temas corrientes sino problemas tradicionales. No apoya la investigación de un cierto tipo de ciencia por su aceptación política, sociohistórica o por su importancia práctica, sino por una conciencia de que las ciencias tienen un valor en sí mismas; la percepción que tiene la academia de las ciencias en términos de metodología de investigación es la de la pura ciencia.⁴⁶

Esa mirada científica, positivista, es la que hace que se excluyan de su seno problemas corrientes. La academia se mira autorreferencialmente, despreocupada de su conexión política e ideológica y, en parte, auspiciando ese retiro en un lenguaje altamente técnico. Corre el riesgo de convertirse en una ciudadela, encerrada en barricadas -de lenguaje y de sentido.

Habiendo identificado ya los principios contrapuestos de las dos esferas con relevancia pública, periodismo y academia, se deduce con claridad que Tosaka apunta a que ambas parten de posiciones diferentes respecto a la conciencia popular, aunque coinciden en tener trazadas las fronteras que el poder (social, político y económico), les fija.

El periodismo, como dice el pensador, juega un rol necesario en la esencia y el movimiento de la sociedad. Ello según el mecanismo de su carácter externo y junto a la pérdida de su poder independiente para actuar como guía social. La prensa está, sin duda, dirigida por unos intereses materiales determinados que la pueden convertir

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 42-43.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 42-43.

en un mecanismo de comunicación de ideas “oportunista e inconsistente”.⁴⁷

La academia parecería representar, a priori, la guía social independiente, porque entre uno de sus valores y distintivos está la protección de su integridad. Y, sin embargo, queda atrapada en esa misma integridad. Si la protege demasiado (en esa barricada creada en torno a los problemas eternos, inmutables) puede convertirse en un puro mecanismo irrelevante, en pie por pura inercia. O, dicho de otro modo, degenerar en una institución protectora de integridades disciplinares. Autosuficiente, pero muerta en su dimensión social. La academia, con capacidad de permanecer en solitario, rígida, sin que se inmiscuya lo exterior (lo social) puede al final ser un mecanismo aislado y, por acción u omisión, acomodado.

Así las cosas, Tosaka prefigura el ensamblaje y complementariedad, tanto de virtudes como de defectos, del periodismo y de la academia:

Entonces, podemos ver que tanto el periodismo como la academia son dos tipos de fuerzas dinámicas necesarias y son también dos tipos de mecanismo maquinal (*seidōki-制動機*);⁴⁸ ambas surgen del desarrollo de formas de existencia sociohistórica. (...) Las deficiencias del periodismo y de la academia se corresponden con las fortalezas de la otra y viceversa.⁴⁹

Esta última idea es fundamental para entender qué diagnostica el pensador y qué se puede aprender de su exposición, en particular, al mirar a momentos transicionales o críticos, como los de su tiempo y los actuales. ¿Es posible (y deseable), manteniendo la contraposición, salvar los límites de periodismo y academia? ¿Se pueden aprovechar sus fuerzas transformativas valiosas? ¿Y reducir sus defectos –oportunismo e inconsistencia en la circulación de ideas diarias en el periodismo; osificación y aislamiento de las socialmente desconectadas torres de marfil de la academia–?

Tosaka, al analizar el terreno cultural y político-ideológico de los mecanismos del periodismo y la academia, propone una alternativa para hacer frente a la situación en la que está expuesto, sin necesariamente hacer depender la transformación al condicionante economicista del marxismo clásico.

Respecto a las fuerzas regulativas conceptuales esenciales de academia y periodismo, señala, primero, que la academia “real” está directamente implicada en el sistema político. Es una rama más de la organización política del estado. Para el filósofo que refiere, claro está, a la situación del sistema universitario japonés del momento, esto significa que las universidades (imperiales, nacionales, públicas o privadas) son órganos del estado⁵⁰, reguladas y controladas por él. Son, “instrumentos del estado”.⁵¹

Tosaka no tiene dudas respecto al sistema universitario instaurado a partir de Meiji como instrumentalización política de la universidad. Replica o reproduce idearios al servicio del estado –de hecho, como bien recuerda, se planifica dentro de las reformas de la modernización para entrenar y enseñar a las figuras de la clase dominante que iban a ser los funcionarios burócratas que dirigieran la transformación

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 43-43.

⁴⁸ O artefacto.

⁴⁹ Tosaka, “The Academy and Journalism” (1931), cit., p. 44.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 44.

⁵¹ *Ibidem*, p. 45.

del país.⁵² Pero ¿qué consecuencias produce la instrumentalización? La distorsión del sentido genuino de la academia.

Si el sistema universitario se trastoca y pasa a ser un órgano más del estado o un instrumento estatal, como indica con precisión incisiva, no se hace más que distorsionar lo que relacionaba la base material de la universidad (su porqué) con la actividad conceptual. Se produce una corrosión y, al mismo tiempo, una profunda contradicción interna entre la función científica de la universidad y su instrumentalización por parte del aparato estatal. La distancia de su carácter conceptual primario, de autorregulación, se desvanece cuando quien regula a la academia es el estado al que sirve. Las consecuencias de esta inversión del valor de la academia son claras para Tosaka: su estancamiento; la introducción de un pensamiento “reaccionario” (*handōteki*-反動的); y la conversión de los “valores académicos” en el reflejo exacto de los “valores del estado”. Y, por último, pierde la potencialidad de influir en el periodismo porque, entre otras cosas, puede pasar a ser objeto de su crítica. La prensa puede atacar ese estancamiento, esa inercia y la falta de independencia académica.⁵³

¿Y qué le sucede al periodismo? Si la academia queda atrapada en su instrumentalización por parte del estado, el periodismo queda encerrado en su subordinación a los mecanismos económicos del capital. Se ve obligado a conseguir el objetivo comercial: el beneficio económico de su actividad. Pero esto es lo que frena su capacidad dentro del engranaje económico al que sirve: al del beneficio y la producción, distribución y consumo de su actividad.⁵⁴

La clave está en que si el estado, según Tosaka, sí pudo hacer converger sus intereses ideológicos infiltrándose sistemáticamente en el sistema académico, no lo acabó de hacer del todo en el periodismo –en parte porque éste responde antes que a nada al beneficio y al mecanismo del capital–. Así lo expone Tosaka:

En contraste con las tensiones inherentes en el periodismo, el Estado mismo con su carácter ideológico y su particular meta fue capaz, al menos durante un tiempo, de armonizar los fines ideológicos de investigación y difusión de la academia; en otras palabras, estaba allí la posibilidad de una *cultura de estado* (*bunka kokka*-文化国家).⁵⁵

⁵² Una figura paradigmática de la conexión entre educación y reformas en el Japón a partir de Meiji es la de Mori Arinori (1847-1889). Fundador de la sociedad intelectual *Meirokeisha* (明六社), activa a partir de 1873, que englobaría un conjunto de intelectuales que serían decisivos para difundir los factores clave del “liberalismo” europeo, útiles para la “modernización”. El caso de Mori representa cómo el interés nacional prevalecería progresivamente, matizando mucho los ideales liberales iniciales, hacia posiciones conservadoras. Mori, al pasar a formar parte del gobierno y ejercer las funciones de ministro de educación, implementó una serie de políticas que, lejos de promover el ideal del pensar por uno mismo, atreverse a pensar y promover el espíritu ideal del valor del conocimiento crítico, promovería un sistema educativo enfocado sistemáticamente a controlar la enseñanza y adecuarla a los intereses del gobierno, por ejemplo, introduciendo los valores nacionales y militaristas. Introduciría prácticas militares en las escuelas e iniciaría el control gubernamental de los libros de texto. En palabras de Honda Yoichi (1848-1912) y Yamaji Yakichi (1864-1917): “En un tiempo en el que se abogaba por la libertad, la civilización cosmopolita, el pensamiento de [Herbert] Spencer y las doctrinas del cristianismo y cuando el Estado era visto como uno de los males necesarios, él [Mori] se dedicó, como Ministro de Educación, a manufacturar sujetos leales al Estado y a referir a la educación militar como el mejor medio para dicho fin.”, en Honda, Y., Yamaji, Y.: “Japanese Religious Beliefs: Christianity”, S. Okuma (comp.), *Fifty Years of New Japan*, London, Smith, Elder, & Co., 1909, p. 94.

⁵³ *Ibidem*, pp. 45-46.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 46.

Si la distorsión de la academia se produce en el momento en el que se armonizó con los intereses ideológicos estatales (instaurando la “cultura de estado”), en la otra dirección, también el periodismo se ve afectado. En el caso del periodismo y la industria de la prensa escrita, no son sino el florecer de un sector económico fuerte que aspira a conseguir su meta de provecho capitalista. Pero, evidentemente, como “falsificación” de su objetivo originario, atrapado en la dependencia del capital editorial.

De igual modo, Tosaka no confunde al periodismo de los años 1930, esclavizado por los dictados del beneficio, con aquel que puede ser crítico, revolucionario y movilizador. El periodismo puede, como corriente de la ideología burguesa, ser una plataforma crítica o puede convertirse, como advierte el filósofo, en una estancia aún más reaccionaria que la academia. En un instrumento, de hecho, más maleable en manos de los órganos del estado que incluso el sistema académico.

En conclusión, Tosaka diagnosticó que la situación de la academia de los años 1930 se correspondía con la pérdida del espacio adecuado para el análisis teórico, influyente en la sociedad, pero válido si mantiene la independencia y la autonomía. A la vez, en esa década piensa que el periodismo aún no ha sido engullido del todo y que el espacio de autonomía se mantiene en pie, en parte, por el mecanismo económico que persigue su meta y que puede o no coincidir con las finalidades del gobierno. Manteniendo el aspecto revolucionario burgués, el periodismo respiraba algo más que la apagada y servil academia:

(...) la diferencia surge de la estructura histórica fundacional de sus respectivas bases sociales. En otras palabras, mientras las universidades japonesas permanezcan como órganos del estado, contendrán momentos *feudales*,⁵⁶ entre tanto, la industria editorial es quizás pura y representativamente capitalista.⁵⁷

3.2. El cine como reproducción del presente y de su eticidad

Presentado ya el debate en torno a la prensa y la academia, ahora procede pasar al segundo aspecto que aquí se quiere introducir. Esto es, el del cine como reproducción de la realidad actual y, en particular, su función en relación a las costumbres de la masa social, en sentido ético-político. Para ello, a continuación, se leerá críticamente el segundo de los ensayos referenciados, “Film como reproducción del presente. La costumbre y las masas” (1936).

⁵⁶ Tosaka es muy preciso respecto el sentido que le da a “feudal” (*hōkenteki*-封建的) en sus ensayos de este período. Con el concepto se refiere a mecanismos en los cuales el japonismo (o, para él, la forma japonesa del fascismo) emplea lo que Roger Griffin incluye como uno de los rasgos de los fascismos, a saber, la introducción de discursos sobre la palingenesia o renacimiento de un pasado “saludable”, útil para resistir a la decadencia percibida (habitualmente en la modernidad). Para Tosaka, ese “renacimiento” del pasado era empleado por parte del ultranacionalismo japonés para conseguir que los diferentes estratos de la sociedad interiorizaran ciertos ideales, como el de ser ciudadanos-soldados en defensa de la nación, revitalizando en la literatura, cine, etc., los valores feudales o asociados al bushido (*bushidō*-武士道) o camino del samurái. Al igual que en los fascismos europeos con el uso de patrones y mecanismos antimodernistas, en Japón también se emplea esa ideología que gira en torno a presentar una serie de categorías (sociales, culturales, morales, etc.) que se presentan como decedentes o desviadas frente a otros valores excepcionales o primordiales y qué se trata de recuperar: la vida rural, o el “agriculturalismo” (*nōhonshugi*-農法主義). Véase Griffin, R.: “Fascism”, *New Dictionary of the History of Ideas*, New York, Thomson Gale, 2005, pp. 795-803.

⁵⁷ Tosaka, “The Academy and Journalism” (1931), cit., p. 48.

La importancia de este ensayo y de otros que Tosaka dedica al análisis filmico excede el marco de los estudios culturales por su calado filosófico y genuino tratamiento de la formación de lo que conceptúa como “costumbres”. Su indagación sobre “las costumbres” (*fūzoku*-風俗)⁵⁸ busca manifestar la importancia de las prácticas sociales que emergen junto a los mecanismos ideológicos. Y, por ello, de qué manera se emplean para sustentar discursos como puede ser, en el contexto desde el que piensa el autor, el del “japonismo” (*nihonshugi*- 日本主義).

De modo elocuente, invita a reflexionar sobre la puesta en circulación de cierta noción de “cultura” anclada en el tradicionalismo y en las costumbres presentadas como huellas transhistóricas de la especificidad de un pueblo. Para Tosaka, analizar los discursos alrededor de las costumbres era fijarse en otro de los síntomas del totalitarismo (de hecho, del japonismo como prototipo del fascismo en Japón). Conforme a Chino:

Desarrollando su extensiva crítica al “Japonismo” en su [obra] *La ideología japonesa* (1935), Tosaka problematizó la ciegamente obvia noción esencialista de cultura. (...) El fascismo moviliza los deseos insatisfechos de la gente para aplanar las contradicciones necesarias del capitalismo, enfatizando mitos y símbolos que representan la eternidad de una determinada nación. Así pues, Tosaka diagnosticó la “nacionalización” de las costumbres de su tiempo como síntomas del fascismo e intentó elaborar cómo una determinada costumbre emerge en un tiempo particular. (...) examinó “las costumbres” o *Fūzoku* tanto como una serie de instituciones políticas y legales y como una conciencia del pueblo que se siente confortable interiorizando las normas edificadas por esas instituciones (*Seido Shūtoku Kan*-制度習得感- instituciones, enseñanzas, conciencia o sentimiento).⁵⁹

Relacionar el cine y la producción cinematográfica con las costumbres es un modo de, yendo más allá de las lecturas estéticas, indagar qué hay en el film que puede generar, a través de su difusión popular (como fenómeno de masas), el carácter de la mirada dúplice, receptiva y activa, de las masas. Esto es, entender el film como reflejo de un mecanismo más de la modernidad como artefacto al servicio de este tipo de discursos esenciales. Toma como objeto al cine, estudiando su dimensión artística y social y, a su vez, su carga institucional, vinculada a la creación, recreación y asunción de valores y creencias.

El texto en cuestión se escribe en un momento (1936) en el que en Japón hay una floreciente industria cinematográfica.⁶⁰ En los años 1930, cuando Tosaka escribe

⁵⁸ Curiosamente, en una segunda acepción, la palabra refiere a servicios sexuales o a la industria del sexo, algo que no deja de tener su interés ya que cuando Tosaka describe el cine como vehículo descriptor de costumbres ajenas y exóticas, éstas se relacionan con el erotismo. El término guarda símil significativo con otro vocablo, *fūki*-風紀, “moral pública”.

⁵⁹ Chino, art. cit., p. 9.

⁶⁰ Como perfectamente explica Fernández Cuenca, la vida del cine corre en paralelo en Europa, EE. UU y Japón. Los japoneses vieron películas por primera vez en 1896, en Kobe, con el cinetoscopio de Edison que permitía la visión individual del film. El mismo año llegaría el cinematógrafo Lumière. En 1898 se realiza la primera producción documental sobre la vida en Tokio y en 1899 la primera con argumento y actor titulada *Escena del rápido arresto de un ladrón*. La industrialización del cine se produce a la vez que se avanza en el período Meiji pues es en 1912 cuando la industria japonesa del cine coge brío con la empresa productora *Nikkatsu* y, en los años 1920, con la aparición de otras empresas (*Taisho-Katsuei*, *Teikoku*, *Shochiku*). Además, a finales de la década de los veinte, se investigarán medios propios de sonorización antes de la invasión del mercado por

sobre cine, ya se está ante un mercado y una industria nacional fuertes, empezando a sonar nombres como el del famoso Mizoguchi Kenji (1898-1956) que en 1936 estrena *Las hermanas de Gion* (*Gion no shimai*) [祇園の姉妹]⁶¹ que versa sobre la vida de las *geisha* bajo el prisma de su particular mirada hacia lo femenino.

Uno de los primeros aspectos sobre los que Tosaka fija su atención es un evento, sin duda, absolutamente relevante: el paso del cine mudo al sonoro.⁶² De esta etapa transicional del cine, lo que le interesa resaltar es la impronta que dicho cambio produce en relación a la percepción. Esto es, cómo la función de la visión y la de la escucha iban a producir permutaciones epistémicas en los sujetos.

Según el pensador, lo sonoro no había emergido para fijar las fotografías al sonido. Justamente, al revés: para dar sonido a las fotografías.⁶³ A su juicio, la sonoridad introducía lo auditivo en la base primaria del cine, es decir, en las fotografías en movimiento (o los fotogramas). Pero con ello no se movería el eje perceptivo de lo visual a lo sonoro. La sincronización, por así decir, entre sonido e imágenes, venía a reforzar epistemológicamente la visión. Con ello ampliaría su potencialidad como medio de cognición de la “realidad” (*jitsuzai*-実在). Se suma a la visión, la escucha, pero se mantiene la primacía del ver.

Para Tosaka, lo más interesante es recabar en la visión y la función del espectador cuando contempla el sentido representacional que quiere subrayar en el cine. Según él, el cine no sólo está abierto a ser estudiado como producción cultural artística (o realidad artística). Abre otra perspectiva que, filosóficamente, es bastante más fundamental: el cine como mecanismo de reproducción o re-generación (*saisei*-再生), de re-expresión, de la realidad actual (presente). Lo que aparece en la pantalla puede ser la re-creación de lo presente, de lo más concreto.

En definitiva, para el pensador, lo que singulariza al cine en contraste con otras expresiones artísticas es, precisamente, que consigue la “reproducción del presente” (*jissha*-実写):

Esto es lo que podemos denominar su [del cine] “reproducción del presente” –nada más que la reproducción de una porción azarosa (de hecho, ya hay varias perspectivas sociales, literarias, artísticas, etc., sobre cómo esa porción se escoge, con los ángulos de cámara y demás) de la realidad actual tal y como ocurre en la tierra. Lo que reproduce el “cuándo, dónde, cómo y qué” de algo, el hecho de que en algún lugar en algún momento en un punto y de algún modo algo ocurrió, es precisamente ese sentido de realismo en formas como las noticias.⁶⁴

La singularidad del cine está en esa capacidad de reproducir/re-generar el presente y, al “re-crear” transformativamente ese cuándo, dónde, cómo y qué, transmitir un sentimiento de realismo. Y, nuevamente, en su instantaneidad, de cotidianeidad, de

parte de los sistemas de sonorización americanos. Véase Fernández Cuenca, C.: *Imágenes del cine japonés*, San Sebastián, IX Festival Internacional del Cine-Sección Actividades Culturales, 1961.

⁶¹ *Ibidem*, p. 13.

⁶² Normalmente, la transición del cine mudo al sonoro se fija con la película *The Jazz Singer* de Alan Crosland (1894-1936) estrenada en 1927. Pero no se comenta que, en Japón, precisamente ese mismo año, también se estrena, empleando el sistema *Phonofilm* de Lee De Forest (1873-1961), el film *Amanecer* (*Reimei*) [黎明] dirigido por OSANAI Kaoru (1881-1928). Véase Komatsu, H.: “The Foundation of Modernism: Japanese Cinema in the Year 1927”, *Film History: An International Journal*, 17, 2, 2005, pp. 363-375.

⁶³ Tosaka, “Film as a reproduction of the Present. Custom and the Masses” (1936), cit., p. 105.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 106.

estar a la mano, como con el sentido de realismo que comunican las noticias.

Esta última conexión del cine a las noticias correlaciona estas ideas con las anteriores sobre la academia y el periodismo. Esto se puede interpretar así porque, siguiendo a Tosaka, hay que valorar el cine por su realismo y por ese elemento de acercar a la idea instantánea de “reproducir” la realidad-actual. No descartando, por supuesto, que el arte sea una de las intenciones del cine, tampoco descarta la otra pretensión que entronca con la reproducción del “realismo-de-la-realidad” (*genjitsuteki riariti*-現実的リアリティー).

Como se está comprobando, el análisis del cine que ofrece el filósofo incide precisamente en la cuestión sobre la tecnología y esos elementos de la modernidad (sujeto, mundo y representación) que, bajo su tratamiento, se corresponderían con lo cotidiano, las costumbres y la representación del presente. Así, la aportación al estudio del sujeto que se podría decir que es sujeto-expectante (que “espera”, pero también “opera” observando) no se entiende sin la previa reflexión sobre el cine como medio que amplía la cognición visual de la realidad y la resitúa en esa imagen del presente.

Al explorar qué es aquello que atrae al espectador del cine, introduce una teorización sobre el ver o la mirada de las masas. El consumo del cine ilustra la intención o el deseo cumplido del “espectador”, pero trasciende que se lea como mera curiosidad satisfecha con su consumo o pasividad no participante.

Al tratar al espectador como sujeto expectante, según la noción que aquí se propone, al filósofo le parece que el espectador juega un rol similar al del periodista: el espectador está ávido de extraer “información” (conocimiento), aunque, por supuesto, se produzca indirectamente. Entre el sujeto y la información que le aporta el cine como “testimonio”, está la “pantalla”, intermediaria.⁶⁵

A pesar de ese carácter indirecto que parecería matizar al espectador-activo, el cine cumple con la apetencia de un sujeto que quiere estar en escena o trata de ponerse en la escena misma. Esto sucede porque el espectador, operante, asume y, de hecho, completa, el sentido. El montaje queda también en manos del sujeto expectante:

El montaje o los trucos de filmación sustentan ese [estar] “en-la-escena-de-la-acción” del film. Lo que hace que el montaje sea posible es, obviamente, la naturaleza fotográfica (...) del film como un material, mientras que lo que hace que ciertos trucos sean efectivos es que es precisamente el espectador el que ejecuta su contraste con la realidad actual. Sin este aspecto fotográfico del film, los trucos no tendrían sentido. En un nivel general, nuestra experiencia diaria de ver y escuchar es ella misma más o menos una técnica de montaje –en este sentido, se podría comparar viajar, hacer turismo o cosas similares como un tipo de montaje.⁶⁶

La lectura epistemológica de la cita anterior es definitiva para entender la idea tosakaniana del cine como reproducción del presente. En paralelo al sentido del montaje en el cine, esto es, la tarea de selección, ajustes y ordenación narrativa de la filmación, el espectador realiza una tarea similar como sujeto cognoscente.

Todo espectador ordena, estructura, “monta” las diferentes imágenes y trucos empleados en el cine –se requiere del espectador para dar, por así decir, con el

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 107-108.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 108.

“montaje” final que solamente se completa con su visión y re-percepción del film. El espectador es, por tanto, doblemente activo: acaba de dar orden y sentido a lo que ve, tanto al aceptar los trucos como el montaje filmico, y pone en circulación su re-percepción de lo filmado y del montaje técnico que recibe.

Por consiguiente, la analogía que plantea Tosaka con respecto a la experiencia diaria es evidente. El sujeto expectante frente al film actúa de modo similar a cuando ordena y estructura su hacer cotidiano y hace un “montaje” explicativo de sus vivencias (como viajes o visitas turísticas). Se re-ubica en la narrativa estructural que pone. Su sí mismo siempre es “parte” de la acción, realmente presente (aunque, otra vez, indirectamente, volver-a-presentar). Está “en” la escena del hecho, del evento.

Sin negar, indudablemente, que el cine tiene un valor artístico, lo que quiere dilucidar Tosaka es su otra dimensión que sobrepasa el puro goce o la apreciación de su valor artístico. Si el antecedente del cine, la fotografía, también tiene entre sus posibilidades la de reproducir (o montar) un instante de la realidad, el cine puede añadir a todo ello el montaje-activo del espectador –la compleción final del sentido (y también de la realidad o irrealidad de lo reproducido). Es así como la atracción del movimiento de la fotografía en la pantalla sobrepasa la mera reproducción o mimesis estática de los objetos en las fotos:

(...) en otras modalidades artísticas, los efectos fotográficos de los fenómenos naturales diarios habitualmente acaban en un realismo servil, en lo trivial o el mimetismo, pero, dentro del film, los mismos efectos aparecen de un modo excelente y viciosamente incisivo. En términos del fenómeno natural, es la pantalla la que enseña a los humanos la bondad de la materialidad del mundo, el disfrute del movimiento de la materia. (...) El movimiento es un lenguaje en el que la materia habla a través de un cuerpo.⁶⁷

Esta cita expone con claridad lo particular del cine respecto a la fotografía. La fotografía, falta de movimiento, se queda en una dimensión plana de lo material (o de los objetos congelados en ese instante fotográfico). El cine, a través del medio o intermediario, la pantalla, resalta esa materialidad, esa corporeidad, pues a los objetos se les añade la cinemática, la física del movimiento. Por consiguiente, el análisis del cine como “reproducción del presente” resalta la mirada activa del espectador que, traspasando el límite del elemento intermediario (la pantalla), encuentra un vehículo de expresión que no se queda en el simple “calco” plano (trivial). Favorece ser un medio para la re-creación de diversos fenómenos sociales -corporeizados.

El cine, vehículo artístico, pero también sociopolítico, abre la posibilidad de su uso para la transmisión de valores sociales. Y, entrando ya en el segundo elemento que resalta Tosaka, comunica/recrea formas de vida, tradiciones, costumbres, tanto propias como ajenas.

La producción cinematográfica, las salas y pantallas, han servido (sirven) a las sociedades para presentarse a sí mismas (o su proyección de la proyección de sí) y presentar a otros (proyección de la proyección de la alteridad). Es una suerte de herramienta antropológica cuyo poder pasa por mostrar aspectos de esa realidad presente de diversas sociedades, emitiendo narraciones identitarias sobre la sociedad de pertenencia y sobre las alejadas de la propia. De ahí, la formulación de la interrogación que emite el pensador: ¿qué tipo de cosas son las que constituyen la

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 108-109.

realidad actual de la sociedad? La respuesta es clara visto lo anterior: las costumbres o el “decorado” que acoge a las costumbres (*fūbutsu*-風物,⁶⁸ *fūzoku*-風俗).

Así, para el filósofo japonés, una de las claves del cine consiste en saber movilizar la mirada del espectador ante las diversas costumbres y la información que aportan las mismas sobre la alteridad (el prescrito “exotismo” de otras prácticas) o la identidad local a través de “tradicionalismos”. Es decir, la idea de mostrar “modos y costumbres populares” (*ninjō fūzoku*-人情風俗) de las sociedades en las que se introduce el artefacto de la cámara y empieza a jugar la simpatía, empatía o distancia del espectador activo, re-productor/re-generante epistemológicamente, que selecciona y ajusta en tanto sujeto-activo-del-montaje.

El espectador puede, por tanto, ser partícipe de esos modos y costumbres populares o jugar con la distancia de su estar ante maneras radicalmente otras. Y, a partir de ello, construir funciones para interpretar instituciones sociales que se nutren de valoraciones (positivas o negativas): sobre el hombre, la mujer, el matrimonio, la vida en el hogar, las relaciones familiares, etc. Eso, el aspecto valorativo, lo que se difunde ideológicamente, sedimenta el nivel axiológico. A esto se refiere Tosaka como la “eticidad” o la moralidad de lo que se muestra en la pantalla a través de las formas, la ropa, la arquitectura, el comportamiento, las expresiones faciales, etc.⁶⁹ El cine sirve para mostrar ciertos modos de vida, de hacer y comportamiento, “codificándolos” y “reificándolos” como valores:

Se piensa en muchas ocasiones que la apariencia de una persona indica su conciencia moral, su pensamiento. Hay cierta especulación sobre un hombre militar que debe llevar la cabeza afeitada, que uno de letras tendrá el pelo largo, que uno puede decir ante qué tipo de mujer se está por el estilo de su cabello. Dentro de una sociedad dominante, la costumbre en el vestuario expresa sentimientos morales y conciencia social a través de las distinciones de los estratos individuales y sociales.⁷⁰

En definitiva, cuando el cine replica y reproduce/recrea esos códigos (de vestimenta, de peinado, de modos de hacer, etc.) está afirmando y fijando la significación de las costumbres, su eticidad. La comprensión del espectador acaba por ordenar, asumir y aceptar esos códigos que se difunden entre todos los sujetos que visualizan las películas. Los espectadores asumen ese registro de modos de hacer, de mostrarse, de actuar, de identificarse como hombre, mujer, perteneciente a una clase social, etc. Es por este motivo, además, que el cine es un vehículo perfecto para la propaganda.⁷¹

⁶⁸ La plurivocidad del vocablo *fūbutsu*-風物 es muy interesante. Encaja con la idea de decorado, esto es, todo ese conjunto de elementos que se utilizan para crear un ambiente en un escenario teatral o cinematográfico. Y, el decorado, llevado junto a la categoría de las costumbres, sirve como recreación de atmósfera cultural osificada en una “identidad” (“lo japonés”, “lo chino”, “lo español”, etc.). Así, una construcción habitual en la lengua japonesa es hablar de *Nihon no fūbutsu*-日本の風物, que se puede traducir como “las características naturales de Japón”, entendiéndose por “natural”, precisamente, lo esencial o ahistórico del país.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 109.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 110.

⁷¹ Hay una década de diferencia entre el texto de Tosaka que se está interpretando y la reflexión teórica en torno a la propaganda por parte de Lasswell. En su tesis doctoral *Técnicas de propaganda para una Guerra Mundial* (1927) se plantea el marco teórico que explicase qué hacer para diseñar el éxito de la propaganda de guerra. De manera significativa, hay ideas en las que ambos autores coincidirían: en primer lugar, que es posible ganar más (propagación y adhesión a ideas) con la “ilusión” que con la coacción; y que la propaganda refiere al control de la opinión a través de símbolos significativos que se introducen en las diferentes formas de comunicación social. Véase Lasswell, H.D.: *Propaganda Technique in the World War* (1927), New York, Peter Smith, 1938.

Ahí está la clave de enlace entre cine y propagación (réplica reproductiva) de modos y costumbres:

Así pues, podemos entender por qué esta cosa llamada “costumbre” es la expresión material y sensual más importante del afecto popular, las relaciones humanas, la moral y el pensamiento. Incluso aquellos que no pueden comprender ideas abstractas como “pensamiento nacional” (*kokumin shisō*-国民思想) o la “política/cuerpo nacional” (*kokutai*-国体), no tienen ningún problema en entender directamente la noción de “costumbres japonesas” (*nihonjin no fūzoku*-日本人の風俗).⁷²

Esta última reflexión es crucial. Cualquier persona común, que forma parte de los espectadores, potenciales o reales, del cine, tendrá dificultades para aprehender el sentido técnico y, por ello, abstracto, de concepciones como “pensamiento nacional” o “política/cuerpo nacional”.⁷³ Y, sin embargo, asume, interioriza, acepta, la significación intrínseca de esos conceptos cuando sí que maneja y, por ello, entiende, lo que significa reconocer las “costumbres” proyectadas, identificándose con ellas o bien rechazándolas.

Tanto el que pertenece y es partícipe de esas “costumbres” como el que no (por exclusión) parecen manejar internamente el haz de sentido sobre los modos de hacer y de mostrarse, en este caso, “de Japón”. Así, lo que se muestra en el cine como posibilidad es el materializar (hacer visible) las “costumbres”. Y ese hacer visible, a su vez, como código, puede suponer que el espectador repita o somatice esos modos de hacer y de mostrarse: por tanto, que exprese en él esa idea de las “características” del pueblo al que pertenece. En otras ocasiones, verá en las costumbres de otros, aquello que quiere emular o rechazar.

Ahí está la doble intencionalidad: del que se expresa en el cine y del espectador que codifica, interpreta, interioriza o intenta emular y reproducir los valores éticos transferidos. Los espectadores acogen (o rechazan) ciertos valores éticos, cierta moral:

Así pues, las características de las masas de las películas atraen las sensibilidades

⁷² Tosaka, “Film as a reproduction of the Present. Custom and the Masses” (1936), cit., p. 110.

⁷³ Aunque la concepción y las doctrinas del *kokutai* se conocen por la centralidad que tuvieron en la organización teórica y práctica sobre la política interna y exterior del Japón hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, sus orígenes se remontan a la figura de Aizawa Seishisai (1782-1863) que pertenece al período más tardío de la Escuela Mito neoconfuciana a principios del siglo XIX. Aizawa escribe en 1825 la obra *Nuevas Propuestas* (*Shinron*) [新論] y a través de este libro expresa los temores ante la amenaza externa que leía en los incidentes sucesivos que el país iba experimentando tratando de frenar las aspiraciones expansionistas de británicos y rusos. En la obra, tal y como explica Beasley, Aizawa consideraba que “Gran Bretaña y Rusia, quizá actuando de manera conjunta, estaban haciendo uso del comercio y el cristianismo y, tarde o temprano, de las armas para someter a China y Japón”. Asimismo, no creía que la solución frente a la clara intencionalidad imperialista de los extranjeros se pudiera contrarrestar con el modo de hacer que llegaba a través de los estudios holandeses. Para Aizawa, no se podía buscar la respuesta equilibrada al peligro extranjero a través de una cosmovisión importada y ajena. Más bien, la propuesta política debía consistir en radicalizar y fortalecer elementos políticos nacionales propiamente japoneses. La crisis exterior en ciernes demandaba de la teorización política y, particularmente, de las acciones concretas de respuesta, cimentar una política nacional fuertemente basada en la reverencia a la figura del emperador y en la transversalidad de la política nacional –el *kokutai* [国体]. Aizawa ponía las bases identidad política que se materializa completamente con la restauración del gobierno imperial en 1868 y es clave para entender el significado que durante la primera mitad del siglo XX tendría el hablar de una concepción basada en la protección del “cuerpo político estatal” o de la “esencia nacional”, como hace Tosaka. Véase Beasley, W.G.: *La Restauración Meiji* (1972), Gijón, Satori Ediciones, 2007, p. 79.

generales de los miembros de una sociedad (su sentido de la actualidad, de la costumbre, su erotismo, etc.), y precisamente es en este punto cuando estas sensibilidades migran hacia la ética, el sentido de la moralidad y el pensamiento social y la esencia de las masas se revela.⁷⁴

En conclusión, la producción cinematográfica entendida desde esa función que materializa las “costumbres”, sirve, a su vez, como mecanismo ideológico y excelente medio, reproductivo y cinemático, de transmisión y reiteración de valores.

4. Nota final: Transhistoricidad - Mito, utopía y atopía

En el prólogo a su libro *Mundo soñado y catástrofe* (2000), la filósofa Susan Buck-Morss recuerda el doble uso de la noción benjaminiana de “mundo soñado”: como descripción poética de un estado mental colectivo y como concepto analítico crucial para entender la modernidad como reencantamiento del mundo.⁷⁵ El término “mundo soñado” apuntala el criticismo del carácter efímero y evanescente de la vida moderna que se ha intentado ampliar con el anterior estudio a la luz del trazado de Tosaka y de los elementos de la modernidad –sujeto, mundo, representación– en su clave conceptual de lo cotidiano, las costumbres y la reproducción del presente. Como se intentó justificar al principio de este texto y como, después de la interpretación de los textos seleccionados del filósofo, se espera haber conseguido, su trazado filosófico excede cualquier particularismo que lo lea en la pura clave del contexto sociopolítico japonés o sobre los distintos acentos de las modernizaciones heterónomas en el este asiático.

En este punto final de la reflexión, se espera haber evidenciado lo suficiente dentro del marco acotado para este trabajo, que sus ideas son materiales que ayudan a rearmar, precisamente, un interrogante relevante hoy. A saber, si es la transitoriedad la que define convenientemente a la modernidad o si más bien es posible releerla no ya como proceso de lo pasajero, sino de “lo fijado”. Lo transhistórico.

En su libro, Buck-Morss analiza los discursos legitimadores de los proyectos utópicos de masas justo en el período en que se situó a Tosaka y a sus escritos (décadas 1920-30). La filósofa, centrada en enfocar la cuestión en otra tríada, la de soberanía, producción y la cultura de masas,⁷⁶ muestra las diversas facetas de las fantasías, teatro de sombras, como la edificada sobre la noción de cultura: “El sueño de una cultura para las masas ha creado toda una serie de efectos fantasmagóricos que hacen más estética la violencia de la modernidad y anestesian a sus víctimas”.⁷⁷ A su juicio, los mitos premodernos se erigían sobre la “tradición”, como pieza de suyo transhistórica y freno de las fuerzas transformativas y cambiantes de las sociedades. En la modernidad, el mito se trasunta, según su exposición, en “mundos soñados” –políticos, culturales y económicos. El mito, resignificado como mundo de ensueño, se dirige hacia un punto de fuga “utópico”, al servicio del horizonte trascendente de lo presente.⁷⁸ El cambio de valencia de los mitos tradicionalistas por los utópicos

⁷⁴ Tosaka, “Film as a reproduction of the Present. Custom and the Masses” (1936), cit., p. 113.

⁷⁵ Buck-Morss, S.: *Mundo soñado y catástrofe* (2000), Madrid, Antonio Machado Libros, 2004, p. 14.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 14.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 14.

pavimenta el camino, cierto y fundante, de la perversión de la ensoñación en manos de las estructuras de poder:

Pero los mundos soñados se vuelven peligrosos cuando las estructuras de poder, movilizadas como un instrumento de fuerza que se vuelve en contra de las propias masas a las que se suponía tenía que beneficiar, usa la enorme energía de aquéllos de forma instrumental.⁷⁹

Es así como las narraciones que componen lo que en cada territorio cuenta como “Gran Tradición”, originado en la siempre liminal premodernidad, se resignifica en las utopías modernas. Pero ¿es posible que la siguiente máscara, la que acaece tras el paso del mito a la utopía y se ofrece en nuestro tiempo, sea la del fenómeno de la “atopía” –rareza, anomalía, de lo des-ubicado (*a-topos*)? A partir de la lectura de los textos de este pensador japonés se abre el espacio para responder si en la disposición actual de sujeto-mundo-representación/cotidiano-costumbres-tecnología-reproductiva se valida que el nuestro es un capítulo “atópico”.

El estudio aquí presentado tenía la doble justificación de introducir la voz filosófica de Tosaka Jun y, junto a ello, disponer de un conjunto ordenado de ideas para examinar lo que, también en palabras de Buck-Morss, se puede enunciar como uno de los temas de nuestro tiempo. Esto es, la vivencia del:

(...) retorno reactivo al pasado a través de afirmaciones transhistóricas de las identidades y las continuidades, mientras se aplasta lo nuevo y se lo iguala a lo que siempre ha sido, cosificando nuestras identidades individuales dentro de colectivos eternamente fijados que se recuerdan como facciones en guerra perpetua. Conexamente, se osifican los juicios políticos, basados en constantes ontológicas ficticias: hay colectivos determinadamente buenos y otros que, por definición, son malos; hay creencias verdaderas y otras heréticas; hay actores perennemente *a propos*, oportunos, y otros genéricamente, si no ya genéticamente, atrasados.⁸⁰

En base a su misma razón de ser, la transhistoricidad tiene la virtud de estar implicada en las formas institucionales que el sujeto asume como naturales e innatas. Tanto el periodismo como el mundo académico filosófico, sobre el que piensa Tosaka al escribir sobre la cuestión, parece que confirman, también en nuestro ahora, su ser mecanismos maquinales, recordando la descripción que daba el filósofo.

Del lado de su maquinaria mecanizada, la artificiosidad concurre en paralelo a gran parte de nuestras prácticas sociales. Así pues, lo que transpira y facilita entender la reedición de la transhistoricidad y sus formas hoy como lo desubicado, atópico, también parece producirse a través de una epistemología del montaje y la aceptación, discursivamente negada, pero intrínsecamente vivaz, de que creemos que la imagen precede al concepto. Cada uno, como sujeto expectante, privilegia a la imagen y, su concepto resultante, no es más que el fruto de la intersección de la ubicación-desubicada.

Es así como las condiciones de la posibilidad de la filosofía están, en efecto,

⁷⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁸⁰ Buck-Morss, S.: “La segunda vez como farsa... La pragmática histórica y el eterno presente”, A. Hounie (comp.), *Sobre la idea del comunismo*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 89.

empujadas por las circunstancias cambiantes, pero se muestran en una circularidad autorreferente. Como ubicación de lo desubicado, se voltea la mirada ante los mitos del pasado próximo para encontrar un suelo firme que esconda la superficie flotante. Filosofía, periodismo y las denominadas nuevas tecnologías de la información (que exceden radicalmente el cine como fenómeno novedoso en tiempos de Tosaka) pueden ejercitarse como fuerzas complementarias para el énfasis de mitologías y símbolos que representen la “cultura de estado”, según la concepción tosakiana, o la reimpresión de la transtemporalidad en forma de las islas-nacionales y de los sujetos como exiliados, otra vez, en la, de igual modo, insular interioridad.

5. Referencias bibliográficas

- Ang, I.: “To Be Or Not To Be Chinese: Diaspora, Culture and Postmodern Ethnicity”, *Southeast Asian Journal of Social Science*, 21, 1993, pp. 1-17.
- Asada, A.: “A Left Within The Place of Nothingness”, *New Left Review*, 5, 2000, pp. 15-40.
- Ball, T., Bellamy, R. (eds.): *Historia del pensamiento político del siglo XX*, Madrid, Akal, 2013.
- Beasley, W.G.: *La Restauración Meiji* (1972), Gijón, Satori Ediciones, 2007.
- Buck-Morss, S.: *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste* (2000), Madrid, Antonio Machado Libros, 2004.
- Buck-Morss, S.: “La segunda vez como farsa... La pragmática histórica y el eterno presente”, en Hounie, A. (comp.), *Sobre la idea del comunismo*, Buenos Aires: Paidós, 2010, pp. 77-93.
- Chino, T.: “Western Marxism or Marxism in the “Periphery”? The cases of Gramsci and Tosaka”, *EUI Working Paper MWP 2015/12*, San Domenico di Fiesole (FI), European University Institute, Max Weber Programme, 2015. [<http://hdl.handle.net/1814/36297>]
- Crespin Perales, M.: “Islas de conciencia. Teoría y praxis en la fenomenología de la conciencia de Nishida”, *Argumenta Philosophica*, 2, 2019, pp. 21-38.
- Davis, B.W.: “The Kyoto School”, en E.N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (Summer 2019 Edition). [<https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/kyoto-school/>]
- During, S. (ed.), *The Cultural Studies Reader*, Second Edition, New York, London, Routledge, 2001.
- Fernández Cuenca, C.: *Imágenes del cine japonés*, San Sebastián, IX Festival Internacional del Cine-Sección Actividades Culturales, 1961.
- Griffin, R.: “Fascism”, en M. Cline Horowitz (ed.), *New Dictionary of the History of Ideas*, New York, Thomson Gale, 2005, pp. 795-803.
- Grossberg, L., Nelson, C., Treichler, P. A. (eds.): *Cultural Studies*, New York, London, Routledge, 1992.
- Heisig, J.W., Kasulis, T.P., Maraldo, J.C., Bouso, R. (eds.): *La filosofía japonesa en sus textos*, Barcelona, Herder Editorial, 2016.
- Komatsu, H.: “The Foundation of Modernism: Japanese Cinema in the Year 1927”, *Film History: An International Journal*, 17, 2/3, 2005, pp. 363-375.
- Kuhn, P. A.: “The Homeland: Thinking About the History of Chinese Overseas”, *The Fifty-Eighth George Ernest Morrison Lecture in Ethnology*, Canberra, University of Australia, 1997. [<http://chinainstitute.anu.edu.au/sites/default/files/morrison58.pdf>]

- Lasswell, H.D.: *Propaganda Technique in the World War* (1927), New York, Peter Smith, 1938.
- Nakata Steffensen, K.: "Translation of Tosaka Jun's 'The Philosophy of the Kyoto School'", *Comparative & Continental Philosophy*, 8, 1, 2016. Doi: <https://doi.org/10.1080/17570638.2016.1141487>
- Okuma, S. (comp.): *Fifty Years of New Japan*, London, Smith, Elder, & Co., 1909.
- Piovesana, G.K., Yamawaki, N.: *Recent Japanese Philosophical Thought 1862-1996. A Survey*, Surrey, Japan Library, 1997. [Trad. cast.: Piovesana, G.K.: *Pensamiento japonés contemporáneo* (1963), Madrid, Editorial Razón y Fe, 1967]
- Piovesana, G.K., Yamawaki, N.: *Storia del pensiero filosofico russo, 988-1988*, Milano, Edizioni Paoline, 1992.
- Piovesana, G.K., Yamawaki, N.: *Russia-Europa: Nel pensiero filosofico russo: storia antologica*, Roma, Lipa, 1995.
- Sakai, N., Harootunian, H.: "Japan Studies and Culture Studies", *Positions: east asia cultures critique*, 7, 2, 1999, pp. 593-647.
- Satō, T., Hanada, T.: "Cultural Studies in Japan", *International Journal of Cultural Studies*, 3, 1, 2000, pp. 11-25. Doi: <https://doi.org/10.1177/136787790000300102>
- Tosaka, J.: *La ideología japonesa (Nihon ideorogiron)* [日本イデオロギー論] (1935), Tokyo, Iwanami Shoten, 2005.
- Tosaka, J.: *El pensamiento y las costumbres (Shisō to Fūzoku)* [思想と風俗] (1936), Aozora Bunko, 2001. [<https://www.aozora.gr.jp/cards/000281/card1710.html>]
- Tosaka, J.: "The Academy and Journalism" (1931), "Film as a reproduction of the Present. Custom and the Masses" (1936), en K.C. Kawashima, F. Schäfer, R. Stolz (eds.), *Tosaka Jun: A critical Reader*, Ithaca, New York, Cornell East Asia Series, 2013, pp. 36-49 y pp. 103-121.
- Uhl, Ch.: "Preliminary Reconsiderations on Nishida Kitarō's 'Dialectical Monadology' and Its Political Implications", en K. Shimizu, M. Otaki, T. Honda, T. Izawa (Eds.), *In Search of Non-Western International Relations Theory: The Kyoto School Revisited. Symposium of the Japan Society for Intercultural Studies 12th Annual Conference*, Shiga, Afrasian Research Centre Ryukoku University, 2014, pp. 3-20. [<https://afrasia.ryukoku.ac.jp/result/upfile/Research%20Series%20No.4.pdf>]
- Wimmer, A., Glick Schiller, N.: "Methodological nationalism and beyond: nation-state building, migration and the social sciences", *Global Networks*, 2, 4, 2002, pp. 301-334. Doi: <https://doi.org/10.1111/1471-0374.00043>
- Yusa, M.: *Zen and Philosophy. An Intellectual Biography of Nishida Kitarō*, Honolulu, Hawai'i University Press, 2002.
- Zavala, A. J.: *Textos de la Filosofía Japonesa Moderna. Antología*, Vol. 1, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1995.