

INSTITUTO DE EDUCACIÓN SUPERIOR N° 28
“OLGA COSSETTINI”

Seminario: Problemática de la Literatura y las artes contemporáneas

Monografía: *El cine surrealista japonés y su relación con el surrealismo en Europa*

Alumno:
Jorge Alberto Frias

Profesor:
Prof. Claudio Delmaschio

Introducción	pág. 3
I_ La cultura japonesa	pág. 4
I_I: Sobre la historia del país	pág. 4
I_II: El concepto de <i>trasculturación</i>	pág. 5
I_III: Contexto social de la guerra	pág. 6
II_ El movimiento surrealista	pág. 7
III_Corpus (1): <i>Los sueños de Akira Kurosawa</i>	pág. 9
III_I: Sobre el director	pág. 9
III_II: Descripción e interpretación de cada sueño	pág. 10
III_III: El Psicoanálisis como método de fundamentación	pág. 14
IV_Corpus (2): Descripción de los cuadros	pág. 15
V_Conclusión	pág. 19
Referencias Bibliograficas	pág. 20

A través de los cursos sobre literatura japonesa disertados por la Prof. Susana Miranda¹, se ha podido tener acceso al imaginario de este país: su pensamiento o forma de concebir al mundo, su lengua, sus características religiosas, etc. En el siglo XX ocurren dos acontecimientos que marcaron radicalmente la vida del pueblo japonés: las Guerras Mundiales. La presente tesis considera a la Guerra Mundial como el fin de los grandes proyectos modernos, que creían que la humanidad marchaba inexorablemente hacia el progreso; que el hombre es un sujeto cognoscente que puede encauzar racionalmente los hechos y darles sentido así como significado. El sujeto moderno, es entonces, un ente dueño de su propia vida. Esta idea del hombre; termina por resquebrajarse con la segunda Guerra Mundial, ya que los hombres no son propietarios de sus propias vidas, sino que entienden que sus muertes dependen de alguien más. Como ejemplo de ello, se puede tomar el incidente de las bombas nucleares arrojadas en las prefecturas de Hiroshima y Nagasaki; que causaron la muerte de más de 200.000 civiles. El ser humano siente que la realidad se le ha ido de las manos; que no puede entender ni representar lo que sucede a su alrededor. El resurgimiento de ciertas técnicas surrealistas para el corpus de este trabajo; da la pauta de una búsqueda de poder para dar cierto significado a lo acontecido y poder representar la angustia inexpresable de la posguerra. Aquel dolor inaprensible por la razón moderna; que no se puede decir pero se manifiesta en el inconsciente, y se expresa, por ejemplo, en los sueños. A través de esta tesis se puede observar cómo mediante la actividad onírica, materia esencial de las obras surrealistas, es posible explicar y dar sentido a una realidad que va más allá de la que puede representar el realismo moderno.

En suma, el propósito de esta investigación es mostrar cómo a través de la corriente de vanguardia surrealista se puede dilucidar el imaginario colectivo japonés. Para dicha empresa, se utilizarán los postulados del psicoanálisis, así como un corpus formado por la película del director Akira Kurosawa: *Los sueños* sumado a un repertorio de diferentes cuadros surrealistas.

¹ Susana Miranda es profesora en lengua y literatura (IES N° 28). Ha dictado diferentes cursos sobre literatura japonesa. algunos de ellos son:

- Literatura japonesa: “*Principales escritores en diferentes periodos literarios*” (Instituto Olga Cosettini, 2011).
- Literatura japonesa: “*Obras de los periodos clásicos Heian y Kamakura*” (Instituto Olga Cosettini, 2012).
- Literatura japonesa: “*Autores de las Eras Edo, Meiji, Taisho, Showa y Heisei*” (Instituto Olga Cosettini, 2013).

I_I: Sobre la historia del país

Para poder dilucidar la tesis del presente trabajo se hace necesario hacer un somero análisis cultural, así como explicar el desarrollo de su historia: esto implica poner de manifiesto cómo desde un influjo principalmente chino, Japón va atravesando las diferentes etapas culturales en donde los conflictos bélicos mundiales serán el último eslabón para que consolide su identidad actual. Además del basamento chino, este país incorporó diferentes elementos de otras naciones extranjeras. Políticamente hablando, no dejó dominarse por la ideología china, a diferencia de naciones como Vietnam o Corea que sí lo hicieron y fue entre las eras Heian (794 a 1185 A.D.) y Edo (1603 a 1868 D.C.) en donde pudo desarrollar de forma activa su propio patrón cultural. Así, la cuestión pendiente es ver cómo es posible que una tierra se haya mantenido alejada del mundo occidental por tan largo tiempo: en la época del apogeo de la dinastía imperialista china Táng, la aristocracia japonesa ideó la *Tenpyo-bunka*² que se basaba en la cultura de esa nación y que además se convirtió en la norma de aprendizaje para los estudiantes japoneses que viajaban a China. Como ejemplo de ello, se puede tomar el hecho de que para la aristocracia de la época, manejar el kanji³ era un conocimiento indispensable. Más tarde, Japón rechaza la intervención administrativa de China y de esta forma se comienza a producir una cultura propia. No obstante, los elementos incorporados hasta ese período fueron las ideas aristocráticas y también los aportes de las instituciones budistas. Por otra parte, desde finales del período Heian hasta los albores del Kamakura, tuvo lugar una actividad comercial muy importante entre Japón y China en donde además de la creación de una forma alternativa de budismo, se filtraron muchos elementos culturales de esta última nación tales como lo que refiere a cuestiones culinarias, artísticas, entre otras. Con hincapié en la Región de Kanto⁴, el Kamakura fue testigo de cómo la cultura samurai se impuso junto con la de la dinastía de Kyoto para un rotundo florecimiento. Más tarde, a pesar de haberse declarado el *sakoku* (鎖国)⁵ durante el período de Edo, estos intercambios culturales con China continuaron a través de la prefectura de Nagasaki.

Es más tarde cuando Japón experimenta una etapa de grandes cambios: por un lado con la Restauración Meiji⁶ (1866-1869). Por otro, con el ingreso de la cultura occidental luego de la

2 La *Tenpyo-bunka* se refiere al período comprendido entre finales del siglo VII y hasta la mitad del siglo VIII. Es un conjunto de valores culturales del apogeo aristocrático y budista que se concentró principalmente en Heijō-kyō; la cual fue la capital de Japón durante la era Nara.

3 Kanji (漢字): son los caracteres chinos con los que se puede escribir la lengua japonesa. Cabe recordar que hasta hace 5.000 años atrás los habitantes del archipiélago no contaban con sistema de escritura alguno: si bien existía el idioma japonés como lengua hablada, no se contaba con un patrón formal de escritura. Aproximadamente, en el siglo IV los ideogramas chinos hacen ingreso a través de la Península de Corea. Así, los japoneses deciden incorporar el sistema chino para dar cuenta de su lengua en forma escrita. Como característica principal, el kanji, a diferencia de la letra romana, no sólo expresa sonido sino también significado. Por ejemplo, el ideograma 蟻 se pronuncia “ari” y representa al concepto de hormiga. Actualmente existen unos 5.000 kanji pero son necesarios 2.000 para poder leer cualquier material de índole general.

4 La zona de Kanto (関東地方) se extiende dentro de lo que es la isla más grande de Japón: Honshu. Los límites de la misma coinciden, aproximadamente con la Llanura de Kantō. Esta zona abarca las prefecturas de Gunma, Tochigi, Ibaraki, Saitama, Chiba, Kanagawa y Tokyo Capital.

5 Es pertinente recordar que la nación nipona mantuvo sus puertas cerradas al mundo durante casi trescientos años a causa del *sakoku* (鎖国) o cierre de fronteras que comenzó en el año 1639 y finalizó en 1854 por el Tratado de Kanagawa (日米和親条約): durante el bakufu de Edo se prohíben las relaciones internacionales. Fue una medida para limitar la diplomacia y el comercio externo. El término se refiere además al estado de independencia que se generó a partir de este cercenamiento. Así y todo no fue una independencia cabal ya que Japón continuó en comunicación con una parte de Corea, con el *ryukyuoukoku* (琉球王国) y mantuvo relaciones comerciales con una parte de China y con Holanda.

6 La restauración Meiji (明治維新) hace referencia a una revolución llevada a cabo por el gobierno de ese partido con el fin de provocar un cambio de sistema político en el país. A partir de este levantamiento Japón experimenta diversos

segunda ocupación de Los Aliados como resultado de la derrota de Japón en la Guerra. Este acontecimiento dejará marcada a la nación para toda la vida. Según la opinión de algunos especialistas, el imaginario japonés actual se habría conformado en primer lugar, después de la era Meiji (como ejemplo de ello se pueden mencionar los casamientos shintoístas⁷) y en segundo, con la cultura mundial general: el aporte mundial se puede ejemplificar mediante la fomentación de la creencia sobre que los niños recién nacidos son enviados por una cigüeña a sus padres; aunque esta es parte del folclore europeo, Japón la incorpora muy fuertemente a su repertorio cultural. Otro referente de el influjo mundial puede ser la gran adquisición de préstamos que toma, principalmente, de la lengua inglesa: es pertinente recordar que un 11% del vocabulario actual japonés deriva del inglés: ante las limitaciones de la fonética japonesa, estos vocablos se adaptan a través de procesos fonológicos como pueden ser la epéntesis⁸; para su escritura se emplea el silabario *katakana*⁹. No obstante, la incorporación de nuevos signos no se producirá solamente bajo la mano de América: como prueba de ello se puede citar la palabra *pan* (パン) que es un aporte español para el japonés.

I_II: El concepto de *trasculturación*

De esta forma, se ha dado una explicación de cómo la nación japonesa consolidó su identidad basándose (entre otros factores) en el aplastante desarrollo de la cultura occidental durante la expansión de colonias de las naciones imperialistas en la época comprendida entre el final de la Restauración Meiji hasta la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial. Finalizado el conflicto bélico se producirá una incorporación remarcable de elementos extranjeros, la cual puede ser explicada a través de los postulados de dos autores que investigaron sobre los conflictos culturales entre naciones. José María Arguedas dilucida este proceso a través de la *trasculturación*¹⁰: el escritor uruguayo ve a la aculturación como los encontronazos que se dan entre lo moderno y lo que es tradicional. El primero se viene a imponer ante lo segundo que supuestamente ya ha “caducado”. Los pueblos que no fueron capaces de escapar de la aculturación terminaron extinguiéndose pero por el contrario, los que supieron aceptar parte de la nueva cultura adoptaron el proceso de *deculturación* y como consecuencia de esto lograron acceder a una *trasculturación* que les permitió prevalecer. Arguedas entiende a la transculturación de la siguiente forma: algunas

cambios en su legislación, instituciones gubernamentales, identidad laboral, política regional, finanzas, economía, cultura, educación, relaciones diplomáticas, religión y razón. Como resultado, el país se convierte en la primera nación moderna en Asia Oriental en poseer un sistema estatal de índole occidental.

7 A diferencia del casamiento occidental, en el shintoísta los novios intercambian una especie de rosario llamado *juzu* (数珠) (actualmente se agregó el acto de ofrecer anillos que son intercambiados luego de obsequiarse el *juzu*). Más tarde es el momento principal de la ceremonia que consiste en beber sake para sellar y unir a la pareja definitivamente. Este momento recibe el nombre de *san san ku do* (三三九度) significa “tres-tres-nueve”: el número tres representa al cielo, la tierra y al ser humano. Así, el número impar tres es indivisible y el nueve es, de los números impares, el mayor. De esta forma, se expresa el deseo de máxima felicidad y eterna unión de la pareja, para lo cual se prepara una serie de tazas denominadas *sakazuki* (杯) de donde los novios beben *sake* en un determinado orden. Al terminar, la pareja hace un juramento. Luego el maestro de ceremonia dice unas palabras y así se pone fin al ritual.

8 La epéntesis hace referencia a un proceso fonológico perteneciente al ajuste silábico que consiste en una alteración de la cadena fónica por simplificación de grupos consonánticos y vocálicos. En el caso de la epéntesis se produce la inserción de una vocal como estrategia para poder pronunciar una secuencia ilícita en una lengua. La lengua japonesa utilizó este proceso para poder incorporar los préstamos recibidos de otras lenguas como la inglesa cuyas posibilidades fonológicas son mucho mayores que la japonesa. Ejemplo: la palabra *mouse* (ratón/ pad) en japonés pasó como *mausu* (マウス); a través de esta estrategia se añade la vocal /U/ que permite de alguna manera pronunciar más cómodamente la consonante fricativa-alveolar que presenta una fonotáctica inexistente en japonés (Fuente: *El conocimiento fonológico en la escritura* (Silvia A. Rivero).

9 Katakana (片仮名): éste se utiliza para escribir los signos lingüísticos ajenos al imaginario japonés o en otras palabras para representar de forma gráfica los distintos extranjerismos como por ejemplo el nombre de marcas comerciales, de productos eléctricos, nombres propios no japoneses, etc.

10 Rama, Ángel: *Trasculturación narrativa en América Latina (segunda edición): segunda parte: la gesta del mestizo* Ediciones El Andariego (1984).

comunidades accedieron a este fenómeno en donde, aunque tuvieron que sufrir la pérdida y el desapego de algunas de las partes que componían su repertorio cultural, pudieron adquirir un espacio como cultura y el derecho a ser protagonistas de nuevos episodios culturales. Estos se dan en el contacto con otras culturas pero a diferencia de la aculturación no hay hegemonía de una sobre la otra. Por otra lado, el autor Raúl Bueno Ch.¹¹ desarrolla su propio concepto de *trasculturación* que modifica de forma interesante al postulado por Arguedas. Según el investigador, la definición de *trasculturación* debe ser replanteada ya que se puede dar una *trasculturación* sin la pérdida previa de componentes culturales. Para respaldarlo, cita diferentes ejemplos como pueden ser el hecho de incorporar una nueva lengua: cuando los humanos aprenden un nuevo idioma y el sistema cultural que le corresponde, lo hacen por voluntad propia sin que esto produzca la pérdida de alguno de sus valores culturales como sostiene Arguedas. También se puede dar un caso de esta *trasculturación* cuando los sujetos aceptan los sistemas de sociedad de otra cultura sin abandonar a los propios. Según Bueno las culturas se extienden, aumentan y crecen cuando es necesario. No es condición el desapego de sus componentes para ganar otros pertenecientes a nuevas culturas. Este crítico dice que si bien las comunidades toman elementos pertenecientes a paradigmas ajenos, esto no implica la hegemonía de una cultura sobre otra : los pueblos toman elementos nuevos pero los someten a un proceso de traducción de manera tal que sea posible hacerlos funcionar de acuerdo a las características de su paradigma. A diferencia de Arguedas, Bueno no habla de pérdidas sino de una oportunidad para ampliar un imaginario cultural en donde la cultura afectada incorpora esos elementos modificándolos según sus propias necesidades; así podrá ser protagonista de nuevos fenómenos cultura. En el caso del pueblo japonés, se pudo evitar de alguna manera la negativa aculturación mediante el acceso a la *trasculturación* quien le permitió crecer como nación a nivel social, económico, político, etc. De esta forma, a pesar de los efectos negativos traídos por la guerra, comienza una etapa en la que se empieza a incorporar de manera remarcarle gran parte de los valores occidentales que para bien o para mal configurarán la identidad del Japón que se conoce hoy en día.

I_III: Contexto social de la guerra

Uno de los elementos que causa un quiebre en la razón del pueblo japonés es la Guerra Mundial. Por ello, se hace necesario explicar cuáles fueron las condiciones que motivaron la participación de esta nación en la guerra: gracias a su victoria contra Alemania en la Primera Guerra Mundial, Japón se asegura los derechos de la antigua Alemania sobre la Península de Santo. Este tema se discutió en la Conferencia de Paz de París, sin embargo había un fuerte antagonismo hacia Estados Unidos quien le reclamaba por la *Política de puertas abiertas* en China¹² (a su vez, Japón se enfrentó a América e Inglaterra al exigir a Occidente la abolición del racismo). Además, había un importante desacuerdo por la dominación de China con las otras potencias: se había generado una desconfianza por el accionar militar de Japón sobre la *Intervención en Siberia*¹³. Esto llevó a que se organizara la Conferencia de Washington de 1921. El encuentro tuvo como resultado la ruptura de la alianza entre Japón e Inglaterra. Así, el país del sol naciente se va alejando paulatinamente de las

11 Bueno, Raúl Ch: *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2004).

12 Este concepto sobre relaciones políticas y económicas postulaba que debían haber las mismas condiciones comerciales para las potencias sobre China. Traía una falencia de raíz la cual eran los tratados desiguales firmados entre China y las potencias: decían que existiría un acceso sin restricciones a los mercados comerciales chinos. Este concepto aparece con las prácticas comerciales británicas que se reflejaban en los tratados comerciales con la Dinastía Qing china luego de la Primera Guerra del Opio .

13 Este episodio ocurrió entre los años 1918 y 1922: consistió en el envío de tropas de Japón a Rusia con el objetivo de ayudar al Ejército Blanco en contra del Ejército Rojo durante la Guerra Civil Rusa. A pesar de que el resto de las fuerzas habían abandonado el lugar, el Gran Imperio japonés continuó ocupando parte de Siberia hasta 1925.

potencias y empieza a independizarse. Como una de las naciones victoriosas en la Primera Guerra Mundial, Japón buscaba la democratización, así como la diplomacia cooperativa con América e Inglaterra: al terminar el conflicto bélico la economía europea recupera su estabilidad en poco tiempo. Japón también gozaba de tiempos prósperos debido al auge de guerra pero esto no duraría mucho tiempo ya que entraría en estado de recesión y como si esto fuera poco, la situación se agravaría debido a la crisis mundial financiera. A causa del retraso industrial, había muchas dificultades para competir contra Occidente en el mercado, así que fue imposible asegurar ganancias valiéndose sólo del libre comercio. Además, la crisis de Showa, causó el desgastamiento de ciertas regiones y zonas rurales. Sumado a esto existía un gran antagonismo entre los diferentes sectores políticos japoneses: los partidos internos afectados por la crisis política no fueron capaces de tomar las medidas necesarias para resolver estos problemas (interiores y exteriores). Esto causó la pérdida de fe en la gente. Como si fuera poco, ocurren dos acontecimientos importantes: el *incidente del 15 de mayo*¹⁴ en donde es asesinado el Primer Ministro Tsuyoshi Inukai y el *incidente del 26 de Febrero*¹⁵ en donde resulta abatido el Ex-Primer Ministro Makoto Saito. Toda esta seguidilla de acontecimientos hace que el gabinete vaya tocando fondo. En 1931 tiene lugar el *Incidente de Manchuria*¹⁶. Finalmente, en 1933 Japón deja la Sociedad de Naciones debido a los roces con las potencias generado por el expansionismo japonés. Luego, en 1937 estalla la Guerra Chino-Japonesa. La Invasión alemana de Polonia en septiembre de 1939 trae consigo el ocupamiento del aliado alemán a todo el terreno Francés a mediados de 1940. Japón había tomado la zona de Indochina Francesa. Este accionar provocó el rechazo de Estados Unidos, Inglaterra y países como Holanda que al igual que Francia habían sido invadidos por Alemania. Así la relación de Japón con estas naciones se vuelve más crítica día a día. Todo este panorama devendría en el ingreso de Japón en la Segunda Guerra Mundial.

II_ El movimiento surrealista

En el film de Kurosawa hay una presencia muy importante de elementos pertenecientes al surrealismo. El arte moderno desde el Renacimiento constituye una búsqueda de reflejar algunos aspectos de lo real, bajo el influjo del realismo filosófico que “*desde descartes hasta Hume postula que el conocimiento es conocimiento de objetos singulares por parte de un sujeto; y su método implica que la realidad puede ser descubierta a través de la mente o los sentidos*” (Gramuglio, María Teresa: *El realismo y sus destiempos en la literatura argentina*. Emecé Editores (2002)), esta búsqueda se extrema con la aparición en el siglo XIX de la novela realista, y el realismo en la pintura; que consistieron básicamente en representar mediante diversas técnicas artísticas la realidad de la vida cotidiana, con la pretensión de objetividad y exactitud. Es posible apreciar en las vanguardias, una crítica del realismo que bajo el influjo de la razón moderna, había alcanzado su punto culmine en el siglo anterior. Lo que hay en las vanguardias en general, y en el surrealismo en particular, es un descreimiento de la razón, y de las formas de percibir y representar la realidad que se producen bajo su influencia, relacionado con las turbulentas circunstancias históricas de la primera mitad del siglo XX; Cortázar sintetiza esta premisa básica del surrealismo en la siguiente frase: “*El signo de la razón guiaba hasta ahora a occidente ¿pero a dónde nos ha llevado? De pronto bajo el signo de lo irracional nace una nueva tentativa-acaso inútil -pero digna del hombre para alterar el rumbo de esta marcha*” (Cortázar, Julio: *Obra Crítica 2, Irracionalidad y eficacia*.

14 Refiere a un acontecimiento de rebelión en donde los oficiales de la Armada Imperial Japonesa penetraron la residencia del Primer Ministro Primer Ministro Tsuyoshi Inukai para darle muerte.

15 Consistió en un levantamiento contra el gobierno japonés en el año 1936.

16 Se refiere a un acontecimiento trágico en donde se dinamita un tramo del ferrocarril del Sur de Manchuria a cargo de una firma japonesa. Esto fue obra de los oficiales ultranacionalistas japoneses que hicieron explotar una parte del tren. El falso ataque sirvió para que el que el Ejército de Kwatung justificara la ocupación de Manchuria que como resultado provoca una seria crisis internacional.

El arte, antes visto como realista y significativo, se manifiesta en las vanguardias, exponiendo la imposibilidad del hombre de captar la realidad de manera objetiva para representarla. Así, si en el arte realista hay un ocultamiento del procedimiento y la técnica mediante lo cual se intenta borrar el objeto artístico como producto, buscando el efecto de realidad propia del arte realista; en el arte vanguardista se hacen explícitos los procedimientos mediante los cuales se construye la obra, poniendo en evidencia su condición de construcción artística y rompiendo a su vez con el verosímil moderno. El azar¹⁷ frente a las relaciones causales y lógicas que se imponen mediante la razón moderna, representa en las vanguardias históricas un elemento resistencial que consiste en la búsqueda de lo irracional. En el azar “los sucesos independientes unos de otros están unidos por la concordancia de elementos semánticos”¹⁸. André Bretón define el surrealismo como una búsqueda de aquello reprimido por la razón moderna y las lógicas mediante las cuales ordena al mundo:

“SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”

(Breton, André: *Primer manifiesto surrealista*, 1924).

Sin embargo, como se verá más adelante, en el surrealismo, esto representa algunas contradicciones. Este movimiento fue acuñado en 1924 como expresión de los artistas Para designar la búsqueda de algo más real que la realidad misma. Es decir, un escepticismo de lo que hasta entonces se pensaba como “real” y una búsqueda de aquel espacio subyacente y oculto sobre el que se construye aquello que denominamos realidad. Hay una exploración de lo inconsciente, y en este sentido, el surrealismo haya su fundamento en la teoría del psicoanálisis de Freud, como así lo expresa André Bretón en el manifiesto surrealista:

“Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efectivamente, es inadmisibles que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención. Y ello es así por cuanto el pensamiento humano, por lo menos desde el instante del nacimiento del hombre hasta el de su muerte, no ofrece solución de continuidad alguna, y la suma total de los momentos de sueño, desde un punto de vista temporal, y considerando solamente el sueño puro, el sueño de los períodos en que el hombre duerme, no es inferior a la suma de los momentos de realidad, o, mejor dicho, de los momentos de vigilia. La extrema diferencia, en cuanto a importancia y gravedad, que para el observador ordinario existe entre los acontecimientos en estado de vigilia y aquellos correspondientes al estado de sueño, siempre ha sido sorprendente. Así es debido a que el hombre se convierte, principalmente cuando deja de dormir, en juguete de su memoria que, en el estado normal, se complace en evocar muy débilmente las circunstancias del sueño, a privar a éste de toda trascendencia actual (...)” (Bretón, André: *Primer manifiesto surrealista*, 1924).

La búsqueda de las manifestaciones del subconsciente obsesionó a los surrealistas, que sobre todo trataron de buscar en los sueños el material irracional de la obra:

“Los surrealistas esperan la salvación del arte del cual reniegan y al que aceptan a lo sumo como vehículo de lo irracional, de sumergirse en lo inconsciente en lo pre-rracional y lo caótico y

17 Estrategia de vanguardia que se basa en descubrir lo que cae fuera de toda expectativa, detectar los momentos de imprevisibilidad.

18 Bürger, Peter: *La obra de arte vanguardista. Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta (2010).

adoptan el método psicoanalítico de la libre asociación, es decir, del desarrollo automático de las ideas sin ninguna censura racional, moral ni estética” (Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte* (tomo III), pág. 284 Punto Omega (1969).

Pero después de todo terminan por refugiarse en la racionalización de lo irracional y en la metódica reproducción de lo espontáneo. Por lo tanto, se puede pensar que el surrealismo representa la imposibilidad de la búsqueda de lo inmediato, imposibilidad de todo arte, ya que la misma palabra sugiere técnica o método. La contradicción del surrealismo se presenta, por ejemplo, en la técnica mediante la cual Dalí pinta sus cuadros: es muy parecida a los grandes realistas, o la esmerada disciplina con la que Kurosawa filma sus películas¹⁹. A este intento de reproducir lo azaroso Bürger lo llama *producción indirecta del azar*²⁰ y explica que esta “*no es el resultado de una espontaneidad ciega sino (...) de un cálculo exacto*”²¹. Puede aceptarse que la materia de este arte podrá ser lo irracional, ya sean los sueños, el inconsciente o el delirio, pero las técnicas mediante las cuales se los representa terminan por racionalizar lo irracional.

En las obras seleccionadas; tanto en el film *Los sueños* de Akira Kurosawa, como en las pinturas de Dalí y Miró; se aprecia, sin embargo, un intento al menos de representar por fuera del imperio de la razón moderna, aquello que bajo su influjo no podría jamás ser representado. Es la guerra, así como también lo son los sueños: una realidad más allá de la existente, inconcebible y poco verosímil para el realismo.

III_Corpus (1): *Los sueños de Akira Kurosawa*

III_I: Sobre el director

Akira Kurosawa (黒澤明) nació en la prefectura de Tokyo el 23 de marzo de 1910 y murió el 6 de septiembre de 1998 antes de alcanzar los 88 años de edad. Fue director, productor y guionista de cine japonés. En Japón se lo conoce como *sekai no Kurosawa* (世界の黒澤) o “*el mundial kurosawa*” Fue miembro de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas en E.E.U.U y además recibió numerosos reconocimientos por su desempeño. Entre sus aportes más destacarles podemos mencionar: *Rashomon*, *Yojimbo*, *Los siete samurais*, *Los hombres que caminan sobre la cola del tigre* y la que es corpus de la presente tesis:

19 Kurosawa fue un director muy meticuloso en su labor. Se lo conocía con el apodo de *Tenno* (天皇) que significa emperador japonés; esto hacía alusión a su carácter prepotente y autoritario con respecto a su trabajo. Como ejemplo de su rigurosidad se puede mencionar la calidad con que realizaba el acondicionamiento de las escenas: si en el libreto decía “la escena se llevará a cabo en un día nublado” Kurosawa no trabajaba a menos que el tiempo cumpliera con esas condiciones. Existe una anécdota muy conocida que tiene que ver con la filmación de *Los siete samurais*: había una escena en la cual dos personajes debían encontrarse en “un lugar lleno de azaleas de montaña” Para ello el staff del film iba a recoger cada día estas flores a la montaña para luego transportarlas en un camión. Luego las plantaban una por una en el lugar donde iba a ser rodada la escena. Sin embargo, en este estado las flores no resistían más de un día y se secaban. Al final tuvieron que seguir transportando flores en camiones por un período de dos semanas. Otro ejemplo del rigor de este director se ve en el Vestuario de los personajes: para que los actores establezcan un vínculo con las ropas y su personaje a interpretar Kurosawa los obligaba a utilizarlas tiempo antes del rodaje: creía que dar una ropa sin estrenar a un actor quitaba gracia al personaje que éste iba a interpretar. Además, en la película *Ran* (乱) (escena de la llegada de la muchedumbre), Kurosawa advierte a su equipo “para mañana necesitaremos 900 actores” El staff del director contaba con 500 personas, cantidad la cual pensaron que sería suficiente. Ante la emergencia, se pidió el envío de actores extras a la productora. Así y todo no se podía alcanzar el número solicitado por el director y por ello se tuvo que convocar a familiares y allegados que vinieron en camiones desde Tokyo. Así, el personal le comunica a Kurosawa que en total contaban con 700 personas para llevar a cabo la complicada escena. Sin embargo, al escuchar esto contesta que aún faltaban 200 más y de esta forma el director cancela definitivamente la filmación de ese día.

20 Bürger, Peter: *La obra de arte vanguardista: Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta (2010).

21 Bürger, Peter: *La obra de arte vanguardista: Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta (2010).

Los sueños. Este film fue rodado en 1990. Se dice que los relatos oníricos presentados fueron soñados por el propio Kurosawa.

III_II: Descripción e interpretación de cada sueño

Como corpus del presente trabajo se tomará a la película de *los sueños*. La misma fue rodada en 1990. Se dice que los ocho relatos oníricos que componen esta producción fueron soñados por el propio Kurosawa. Antes de comenzar la descripción correspondiente, sería pertinente aclarar que los relatos narrados en el film pueden ser divididos en dos grupos: sueños o pesadillas. Dentro del primer conjunto encontramos relatos en donde priman los paisajes de la naturaleza, una fuerte presencia de los valores japoneses y la aparición de deidades. En este grupo se ubican: *La luz del sol a través de la lluvia*, *El huerto de ciruelos y la fiesta de la muñeca*, *La tormenta de nieve*, *Los cuervos* y *El pueblo de los molinos de agua*. Por otra parte, en el segundo grupo aparecen historias vinculadas con la muerte masiva de civiles, la maldad del hombre, etc. Aquí se encuentran los relatos de: *El túnel*, *El monte Fuji se tiñó de rojo* y *El ogro llorón (el demonio lastimero)*. A continuación se desarrollará en detalle el contenido y la posible interpretación, así como la relación con el inconsciente japonés de cada uno de estos relatos oníricos (se seguirá el orden en que aparecen en la película).

La luz del sol a través de la lluvia

El protagonista de esta historia es un niño de unos ocho años. Su madre le advierte de no salir de la casa: en esos días de lluvia los zorros mágicos merodeaban los bosques y si por mala suerte llegara a toparse con ellos, le ocurrirá una desgracia terrible. Sin embargo, el pequeño no le hace caso y escapa al bosque. Así, luego de caminar por un rato, se encuentra con un grupo de zorros: el niño había desobedecido la advertencia de su madre. Cuando ésta lo recibe en la puerta de su casa, le hace entrega de una pequeña espada que el zorro le había encomendado. Ella le explica que debía utilizarla para ejecutar el *seppuku* (切腹)²² en señal de perdón; en realidad este zorro era un tipo de animal conocido como *kitsune no yomehairi* (狐の嫁入り): en las regiones de Honshuu, Shikoku y Kyushuu: hasta mediados de la Era Showa²³ se solía llamar así a una luz fogosa que se veía durante la madrugada cuya intensidad hacía imaginar a una procesión de individuos portando *chochin* (提灯)²⁴ que escoltaban a una novia; se decía que eran zorros disfrazados de humanos.

Lo más importante de este relato reside en la presentación de un imaginario colectivo previo a la guerra: hay una cultura única sin contaminación alguna de valores occidentales. Como prueba de ellos podemos mencionar las vestimentas de los personajes: la madre del niño luce un *kimono* (着物) y el protagonista masculino viste un *hakama* (袴). Además de esto, se pueden citar la arquitectura de las casas, la espada que la mujer le da al muchacho²⁵ o los utensilios y herramientas que se visualizan. Más allá de estas referencias, hay un elemento muy importante para atestiguar la imposición de la cultura japonesa: lo más destacable es que el discurso mantenido aquí se caracteriza por la ausencia total de préstamos lingüísticos mejor conocidos en japonés como *gairaigo* (外来語). Estos préstamos son vocablos que originalmente carecen de kanji y por ello, son escritos en silabario katakana. La gran mayoría provienen del inglés y están adaptados a la limitada

22 Se refiere a una de las formas de suicidio que consiste en perforar el abdomen con una daga. Es un ritual japonés empleado principalmente por los guerreros samurais. Servía para pagar la responsabilidad de sus propios actos o de los de un subordinado: al acabar con su propia vida se intentaba la prevalencia de la familia.

23 Según el calendario gregoriano, comprende el período entre 1926 y 1989.

24 Se refiere a una estructura elástica con tablillas pegadas a un papel que contiene una vela en el fondo; se lo utiliza como fuente de iluminación.

25 Es un arma de origen japonés mejor conocida con el nombre de Tantō (短刀): es muy parecida a una katana pero mucho más pequeña ya que tenía un shaku de longitud (aproximadamente 30 cm). Un armamento característico de los samurais.

fonética japonesa: casualmente, la incorporación más activa que Japón hace de estos términos es luego de la Segunda Guerra Mundial; éste es el resultado de las diferentes imposiciones que se le empiezan a hacer a Japón luego de resultar vencido en la guerra. En el segundo sueño ya se puede ir apreciando cómo esos valores, pensamientos y tradiciones japonesas empiezan a ser corrompidos...

El huerto de ciruelos y la fiesta de la muñeca

Aquí aparece el mismo chico que ofrece dulces de dango a las niñas en festejo del *hina matsuri* (雛祭り)²⁶. El pequeño piensa que hay un visitante extra y por ello lleva un dulce de más. Sin embargo, su hermana cree que esto no es así y se lo reprocha. Pero el muchacho insiste en la existencia de esta misteriosa presencia ya que asegura haberlo visto varias veces. Así, al percatarse de que algo se movía en las afueras de la casa, el niño se encuentra con una misteriosa figura que huye inmediatamente. El protagonista sale a buscarla al bosque. Allí se topa con las deidades quienes le informan que ya no irán más a visitar su residencia puesto que su familia había cortado todo el campo de melocotoneros. Los dioses creen que llora porque ya no podrá comer más los sabrosos frutos. Sin embargo, el pequeño les pide que no se alejen de sus vida y les explica que a pesar de que él puede seguir comprando melocotones en su pueblo, es un hecho que ya no podrá ver más las flores de este fruto si ellos se marchan. Así, la fundamentación del protagonista convence a los dioses y de esta forma, acceden a mostrarle sus flores nuevamente.

En este sueño, se puede seguir contemplando una presencia muy fuerte de elementos orientales, lo vemos en la vestimenta de los personajes, los alimentos, la gran cantidad de naturaleza que se presenta en los paisajes (aún la construcción de viviendas no está demasiado avanzada), los instrumentos que tocan los dioses, el baile ejecutado por estos de música *gagaku* (雅楽)²⁷ y muchos otros más. Así y todo, aquí se encuentra el primer punto de ruptura del imaginario japonés frente al occidental: está representado por el corte de los árboles de melocotón. Los dioses se enojan porque se ha transgredido una parte de sus valores japoneses y por ello reprochan al niño quien en sueños al final logra recuperar el objeto perdido: al parecer en el inconsciente de todos perduraba la idea de recuperar lo que se había extraviado: su modelo de país, sus tradiciones, valores, etc. No obstante, al final del relato se ve que los árboles en realidad no habían renacido; siguen allí cortados tal y como estaban anteriormente: el sueño del niño se esfuma porque la lógica de lo onírico es diferente: los sueños responden a razonamientos y temporalidades diferentes de lo que es la realidad. Esto se puede explicar a través de los postulados del psicoanálisis (*procesos secundarios*)²⁸.

La tormenta de nieve

Relata la historia de tres viajeros que se pierden en el medio de la montaña luego de haber caminado sin rumbo por tres días. Rodeados de una intensa tempestad y sumado a esto el cansancio de una larga travesía, empiezan a desmayarse. Así, entre la oscuridad, uno de ellos experimenta alucinaciones con una figura femenina cuya identidad es incierta (tal vez pueda tratarse de la *yuki-onna* (雪女)²⁹ perteneciente al folclore japonés). De todas formas, es posible interpretar este sueño como la lucha contra lo desconocido: es la representación de una fuerza externa con la que el hombre que surge después de La guerra no sabe cómo debe lidiar. En este caso, se trata del clima de

26 Hace referencia a una tradición japonesa en la cual se rezan plegarias por el crecimiento sano y vigoroso de las niñas. En esta celebración, se decoran unas muñecas llamadas *hina* (雛) con accesorios como flores de melocotón. Estas son colocadas en torres de hasta siete escalones. Además se disfruta del shiro-sake (白酒) y del sushi (寿司).

27 Es uno de los bailes tradicionales para festejar la apertura de los capullos de flores; a pesar de ser un evento japonés tiene lugar también en China, Vietnam y Corea del Norte. Se dice que es la orquesta mundialmente más antigua.

28 Para más información consultar el apartado III_III: *El Psicoanálisis como método de fundamentación*.

29 Es un espíritu inherente a las tradiciones japonesas con forma de mujer, muy frecuente en animación o manga. En muchas ocasiones está relacionado con el apetito sexual.

la montaña cuya fuerza es indomable para el ser humano como lo es también para él, La guerra. Aquí se puede presenciar la pérdida de reconocimiento de uno mismo: es ese hombre que frente a la guerra no puede hacer nada; lo bélico es una situación que se le ha escapado de su control. Este desencuentro se puede atestiguar con la travesía en la nieve en donde ninguno de ellos puede percibir ni reconocer a sus otros compañeros dentro del grupo.

El túnel

Relata el regreso a casa de un oficial del ejército japonés. De repente, un perro sale a su encuentro y le gruñe agresivamente, quiere atacarlo. Frente a los ojos del oficial, se dibuja un túnel del cual emerge un soldado llamado Noguchi. Lo sorprendente es que el mercenario es uno de los guerreros caídos del pelotón de dicho oficial. El combatiente saluda a su superior creyendo que aún sigue con vida. Así, el comandante debe explicarle que lamentablemente él (Noguchi) ha fallecido. El subordinado acepta su situación personal pero se lamenta por sus padres que desconocen la desgracia que ha sufrido y que seguramente aún lo esperan en casa. De esta manera, Noguchi se retira pero tras él, surge todo el pelotón de soldados abatidos en guerra. Una vez más el comandante deberá ponerlos al tanto de su situación.

La aparición del grupo mencionado en la última escena intenta dar cuenta de la gran cantidad de bajas como resultado de La guerra. En este relato se puede apreciar uno de los imaginarios colectivos japoneses que consiste en la eterna espera del ser querido que fue a La Guerra, el sufrimiento de esos padres que nunca más pudieron volver a abrazar a sus niños. Otro elemento relevante es el túnel. Éste puede ser interpretado como una vía de acceso a otra vida. Hay además otro elemento que hace alusión al conflicto bélico: el perro. Si se observa con atención se puede ver que el animal está equipado con una serie de explosivos: se trata de un perro anti-ataque³⁰. En suma, al igual que en el relato anterior vuelve a aparecer el desdibujamiento de la razón moderna: en este caso hace referencia a este hombre cuyo ser es extraño incluso para sí mismo ya que ni siquiera es capaz de percatarse de su derrota y de su propia muerte.

Los cuervos

Este sueño relata la historia de un estudiante de arte que logra ingresar dentro una de las pinturas de Van Gogh. El muchacho comienza a buscar al famoso pintor por un mundo con características propias del arte surrealista³¹. Cuando encuentra a Van Gogh, éste le explica que la verdadera belleza de las cosas no pueden ser vistas en el estado de vigilia sino a través de los sueños y que por ello trabaja tal como lo hace una locomotora; para no perder los recuerdos de lo que en sueños ha visto. Además explica que se cortó una de sus orejas porque en el momento de realizar un auto-retrato, no podía dibujarla correctamente y así decidió mutilársela.

El punto clave en esta narración es la gran contaminación de elementos occidentales en el film. Para atestiguarlo se pueden mencionar varios ejemplos: en primer lugar los cuadros de Van Gogh que responden al imaginario occidental, al arte surrealista propio de Europa. Luego se puede tomar el tema de los idiomas empleados en el relato: en esta historia no se habla japonés en ningún momento. Al principio, (la escena en la que el muchacho pregunta por el paradero de Van Gogh a las lavanderas) se puede ver a los personajes conversando en francés y más tarde para el diálogo con el pintor se utiliza el inglés que es hasta el día de la fecha la lengua más popular en Japón.

30 Un perro anti-ataque es un arma animal utilizada contra los tanques de guerra. Fue inventada durante la Segunda Guerra Mundial por el ejército rojo. Estos canes llevaban en su espalda un explosivo con una palanca de madera cuya función era la de detonador. El animal corría para detonar contra algún tanque. Estaba pensado de tal forma que cuando el animal ingrese por debajo del tanque, la palanca se baje y así destruya al tanque.

31 Ver apartado II: *El movimiento surrealista*.

El Monte Fuji en rojo

A diferencia de la historia anterior, se puede observar un Japón mucho más occidentalizado: tecnología, uso de vestimenta europea, etc. En esta narración se ve una muchedumbre que intenta escapar del accidente nuclear ocurrido en una planta nuclear. Tres japoneses huyen juntos hacia la costa: un técnico nuclear, un obrero y una madre con una niña y un bebé. Al parecer, se puede decir que, mediante estas figuras, se buscó hacer una descripción de los diferentes estratos sociales japoneses. *El técnico nuclear* representa al poder de control de la burguesía sobre la vida de las masas; incluso él mismo admite que es responsabilidad suya el accidente ocurrido. Posee información detallada sobre el siniestro y cuenta con los fundamentos necesarios para asegurar que la muerte será inevitable. Está convencido de que ni siquiera los delfines podrán escapar del desastre. Esto no sólo indica que Japón perecerá sino que también el mundo entero puede ser víctima de una tragedia de esta envergadura. También aparece un *obrero*: representa a la irracionalidad del instinto de supervivencia. No quiere arrojarse al mar para mitigar el sufrimiento de la radiactividad; prefiere luchar hasta las últimas consecuencias. Finalmente, aparece *la madre*: representa al imaginario colectivo de las masas. Ella, al igual que miles de personas más, había confiado ciegamente en los responsables de la seguridad del país. Sin embargo ahora se da cuenta de que incluso los profesionales pueden fallar y por ello los quiere mandar a la horca. Este personaje es la figura del individuo común que confía ciegamente en la burguesía: representa al hombre alienado, controlado por el sistema.

A diferencias de los otros cortometrajes, aquí ya se ve un Japón mucho más moderno: la incorporación de la tecnología es lo que representa este avance. Lo relevante aquí es que de una u otra manera se vuelve a reforzar la premisa de que en la nueva era el hombre es incapaz de controlar su destino, de un ente que ya no se reconoce así mismo cuando se ve reflejado en el espejo: durante siglos el ser humano ha creado materiales que servirían para mejorar su calidad de vida pero ahora estos se vuelven la causa de su desgracia. En el sueño de *El túnel* se puede ver que lo que se le ha escabullido de sus manos es la guerra y ahora se pone de manifiesto que es la tecnología. Aparece también, el Monte Fuji que intensifica la idea tomada en *Sueño de la tormenta de nieve* en donde se observa otro factor incontrolable: la naturaleza. Japón es un país que cuenta con todas las variedades climáticas. Esta visión atestigua la ruptura del paradigma de la razón moderna en donde se creía que el hombre podía controlar a la naturaleza cabalmente; una visión característica de la fisiocracia³².

El ogro llorón (el demonio lastimero):

La historia comienza con un viajero que camina por una zona oscura y desierta que representaría el resultado de la contaminación radioactiva. En su trayecto se encuentra con un *oni* (鬼)³³. El hombre se asusta mucho de la apariencia de éste, pero a su vez la criatura también teme del viajero. Al entablar diálogo, la bestia le explica que a causa de las calamidades de la guerra, la naturaleza ha sido alterada: hay flores gigantes, plantas con una anatomía anormal, la raza humana misma ha sufrido un cambio físico que es radical.

En la primera parte de su encuentro, los dos personajes temen uno del otro: se quieren esquivar, no saben cómo comunicarse porque no se reconocen a sí mismos: cuando el hombre le pregunta si es un demonio, éste último no contesta con una respuesta afirmativa sino con una

32 Refiere a una forma de pensamiento económico que surge en el siglo XVIII debido a la guerra por la tiranía del rey Luis III la cual causa una decadencia social y económica. En esa época, el único recurso de riqueza era la agricultura y por ello se convirtió en una filosofía el priorizar su explotación.

33 Criatura típica del folclore japonés que posee un cuerno. Es un personaje muy común en el teatro, literatura, manga (cómic oriental) o anime (animación japonesa).

expresión dubitativa: “*tal vez*” (él dice ser consciente de que alguna vez fue humano pero que ahora eso ha cambiado). Las circunstancias aquí presentes están actualizando una y otra vez la idea de ese ser humano que no puede ser decodificado por la razón moderna porque su figura se ha desdibujado: es el hombre que surge después de los conflictos bélicos de mitad de siglo. El punto más lamentable de las guerras es el hecho de que el hombre se enfrenta con el hombre. Esta, es otra de las premisas que pone de manifiesto el cortometraje. Por un lado, se lo ve en las vivencias de los *onis* quienes ante la falta de sustento están destinados a ser comidos por otros demonios con más cantidad de cuernos: aquí se ve la idea del poder obtenido por las potencias mundiales que conquistaban territorios para tomarlos como colonias. Por otro lado, se encuentra en el desenlace de la historia: el *oni* que persigue al protagonista para comérselo representa a la idea del hombre contra el hombre; la lucha por la supervivencia hace que la raza humana se mate entre sí. Se puede afirmar que la gravedad de la situación lleva al ser humano a la práctica del canibalismo. Ante la desesperación, ya no hay códigos ni reglas que valgan sólo queda la opción de luchar por la propia vida si se quiere permanecer en el mundo que se viene: el hombre ya no es humano; ha devenido en un engendro...

El pueblo de los molinos de agua

Esta es la última de las narraciones. Se presenta a un joven viajero, en esta ocasión llega a un hermoso pueblo sin nombre en donde hay muchos molinos de agua. El protagonista se encuentra con un anciano quien reparaba una de las máquinas rotas. El hombre mayor relata que ellos no necesitan de electricidad o combustibles industriales: en su lugar emplean velas, leños, estiércol de vaca, etc. Añade que quieren vivir de lo que la madre naturaleza les proporciona y afirma que el ser humano ha olvidado que es parte de esta: dice que los científicos son inteligentes pero que entienden muy poco sobre la naturaleza ya que no cuidan los beneficios que le proporciona a la humanidad. Además, agrega que en su pueblo celebran la muerte de los que pasaron a otra vida ya que la longevidad es algo conmemorable.

Luego de hacer un largo recorrido por la mente japonesa, en este último relato se presenta la idea de una vuelta a la cultura japonesa como forma de resistencia frente a la tradición occidental.

III_III: El Psicoanálisis como método de fundamentación:

La película de Kurosawa se basa en una serie de relatos oníricos que parecen no tener una conexión lógica entre sí: muertos que vuelven a la vida, monstruos, un hombre que se pierde dentro de unos cuadros, un monte Fuji que entra en erupción y un accidente en el reactor nuclear, entre algunas de las situaciones. Con este panorama, se hace posible intentar indagar diversas cuestiones como por ejemplo: ¿cuál es la razón de estas visiones? ¿por qué el contenido de los mismos está relacionado con la Guerra? ¿por qué estos sueños están vinculados con la dicotomía: cultura occidental/ cultura oriental? La teoría psicoanalítica es de gran utilidad para poder dilucidar el origen de todas estas narraciones y así dar cuenta de lo que sucede dentro de esa mente japonesa. Para ello será pertinente explicar en primer lugar qué es lo que sostiene esta rama de la psicología que marcó una nueva concepción de lo que se pensaba como hombre en la Modernidad: para el psicoanálisis, el ser humano posee una parte desconocida o *inconsciente* por la cual se rigen todas sus conductas. Freud sostiene que el ser humano tiene deseos ocultos los cuales son reprimidos inconscientemente (en esta tesis se entenderá por *actividad mental inconsciente* a aquella a la que no se puede acceder de forma verbal). El inconsciente

influye activamente en los pensamientos y sentimientos del hombre: representa su existencia psíquica. Para explicar más claramente este concepto, se tomarán los postulados de dos autores:

Michael Kahn³⁴ y Alberto Tallaferro³⁵. Por un lado, Kahn dice que Freud se percató de que la conciencia es sólo una pequeña parte de la vida mental. Así, el estudioso la representa como un gran vestíbulo compuesto por imágenes mentales. Estas tienen el propósito de ingresar a la habitación que conduce al vestíbulo. Este sector, sería como el “santuario” de la conciencia: representa a una sala de espera para los impulsos que quieren ingresar. Existe una puerta entre el vestíbulo y la sala en donde hay un guardián quien debe examinar a cada impulso con intenciones de ingresar y además debe decidir si su entrada será aceptada o no. Cuando el impulso no es bienvenido, el guardián lo repele. Así, dicha energía deberá seguir aguardando en la sala. Si un impulso va más allá del umbral, el protector lo empuja nuevamente hacia la sala de espera. Así, se dice que los impulsos devueltos de esta manera se *reprimen*. Cuando el impulso logra acceder a la sala, no es consciente hasta que haya logrado llamar la atención de la conciencia: son impulsos *preconscientes*. Por otro lado, Tallaferro dice que el estudio del inconsciente puede explicar y demostrar que los actos mentales y sociales tienen una causa definida, se someten a un objetivo y son emocionalmente lógicos. El autor agrega que para poder estudiarlo se deben tener en cuenta los mecanismos de *desplazamiento* y *condensación*, ambos inherentes a los *procesos primarios*: a diferencia de los *procesos secundarios* que describen el mundo familiar de lo lógico, ejemplo: si se utiliza un correo electrónico se logrará que un mensaje llegue más rápido que una correspondencia por carta, los primarios operan sin tener en cuenta la realidad, ejemplo: se pueden tener ganas de golpear a cierta persona hoy y querer ir a tomar un helado con ella mañana. Ahora bien, se conoce como *desplazamiento* al mecanismo por el cual una situación o persona se desprende de los sentimientos asociados y así estos serán atribuidos a otro hecho o persona. Este proceso produce que se traslade el significado desde la parte central del sueño a lugares accesorios de éste, ocultando en cierto modo para el soñador el contenido onírico. Como ejemplo de ello podemos tomar a alguien que maltrata a su mascota para mitigar el dolor de sus problemas. Por otra parte, se entiende por *condensación* al mecanismo por el cual varias ideas o elementos del contenido latente se reúnen en una sola imagen o representación del contenido presentado en el sueño. Este proceso consiste en la reunión de varios significados en un solo símbolo; así, la persona con la que se soñó puede representar a varias personas de la vida real del individuo, un solo objeto a varios, etc. En el sueño de *La luz del sol a través de la lluvia* se puede apreciar la condensación de las deidades que representan a la naturaleza en el mundo “real”. El mismo caso ocurre en *El ogro llorón (el demonio lastimero)*: aquí las ideas del hombre devenido en un monstruo, incapaz de reconocer su propia esencia y la de la lucha consigo mismo se ha condensado en un ente llamado oni. El ser humano no reacciona siempre a todo estímulo y el sistema consciente da la impresión de contar con un dispositivo especial, capaz de protegerlo de ciertas excitaciones que podrían perturbar su equilibrio. Freud lo denomina mecanismo *detector* o *amortiguador de estímulos*. Las narraciones de la película estarían relacionadas con lo que en la obra de Tallaferro se denomina *represión*: el proceso por el cual la *lucha* del sistema preconscious es sustraída, de modo que un acto psíquico no pueda encontrar el camino que conduce al sistema consciente y por lo tanto debe hacerse o permanecer inconsciente. Cuando Freud explica los sueños dice que son la *via regia*: un sueño sólo puede explicarse a partir de las asociaciones de quien lo soñó y que estas destaparían el significado oculto.

IV_Corpus (2): descripción de los cuadros

Como material para el segundo corpus del presente trabajo se han tomado algunos cuadros pertenecientes al género surrealista para ver los efectos de los conflictos bélicos no sólo en el cine sino también en la pintura.

34 Kahn, Michael: *Freud Básico: Psicoanálisis para el siglo XXI*. Emecé (2003).

35 Tallaferro, Alberto: *Curso básico de psicoanálisis: topografía de aspectos psíquicos (cap. III)*. Paidós (1965).

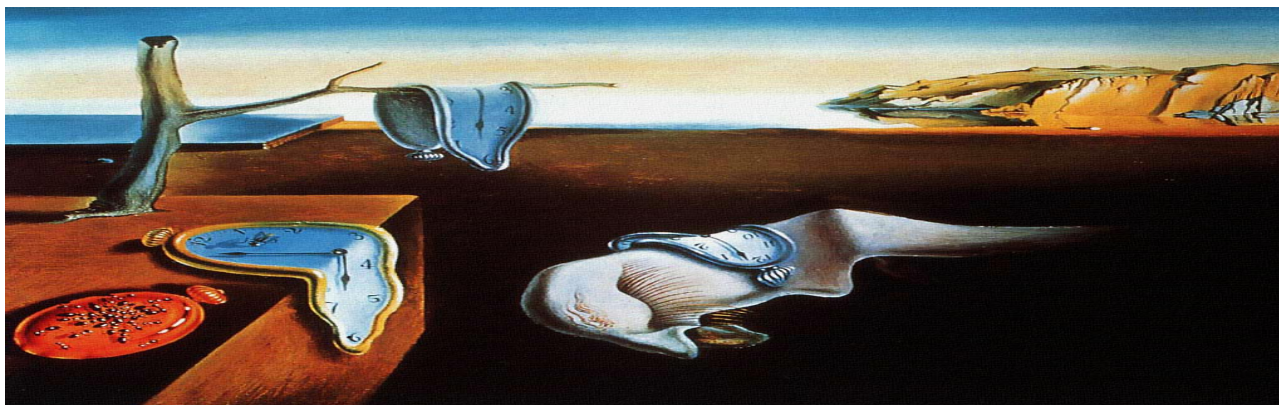
Guernica

Es una producción de Pablo Picasso que data del año 1937. La técnica para su elaboración fue la de pintura al aceite y actualmente se lo puede apreciar en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En esta obra se pueden ver diferentes elementos surrealistas como por ejemplo, las manos, cabezas y pies esparcidos en el cuadro; estaría remitiendo a un hombre que ya no está completo sino mutilado. No sólo eso, sino que hasta sus partes vitales como los ojos, orejas, piernas o manos están deformados o ubicados en lugares que no corresponden con el ideal de hombre moderno. Del lado derecho del cuadro se puede contemplar la figura de una persona que se estaría hundiendo lentamente; tal vez esté representando al hombre posterior a la Guerra quien pierde el control del mundo y se desmorona dentro de su propia comunidad.



La persistencia de la memoria

Fue llevado a cabo por Salvador Dalí en 1931 a través de óleo sobre lienzo. Actualmente se lo puede encontrar en el Museum of Modern Art (MOMA) en Nueva York, Estados Unidos. Dalí obtuvo inspiración para confeccionarlo luego de haber merendado unos trozos de queso: cuando regresa a casa tiene más claras las ideas para continuar su trabajo. Al recordar el lácteo ingerido, materializó su pensamiento a través de los relojes. Así, se ven tres relojes derretidos y uno duro cubierto de hormigas. El antagonismo de lo duro contra lo blando está dando un mensaje importante: relojes flácidos que son símbolo de la impotencia y un reloj duro al que las hormigas devoran sin piedad; representan a un ser humano moribundo que ya no tiene fuerzas para defenderse. Si se presta atención, se notará que los tres relojes blandos marcan horas diferentes: simbolizan a la relatividad del espacio y del tiempo. También se puede divisar la figura de una mosca, tal vez el mensaje de este elemento sea que “el tiempo vuela”³⁶



36 *Grandes Maestros de la pintura*. Editorial Sol 90 (2008).

Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la Guerra Civil)

Fue diseñado por Dalí en 1936. Para su confección se utilizó óleo sobre lienzo. La obra está expuesta en Philadelphia Museum of Art en Estados Unidos. Es una de la pocas producciones en donde el pintor retrata algo relacionado con los conflictos bélicos o políticos, en este caso es la Guerra Civil Española. Lo que Dalí quiso hacer es mostrar una España que se destruye a sí misma.³⁷ La presencia de las judías en la obra fue justificada por el mismo autor en uno de sus libros:

“Esa blanda estructura de esa gran masa de carne en guerra civil la embellecí con unas judías hervidas, pues era inimaginable tragarse toda aquella carne inconsciente sin la presencia (por poco atractiva que fuese) de algún farnácero y melancólico vegetal” (La vida secreta de Salvador Dalí, Empuries (1993).



El rostro de la guerra

Otra pintura de Dalí. Fue confeccionada entre los años 1940 y 1941 con la técnica citada anteriormente. En la actualidad, se la puede apreciar en el Museum Boymans-vans Bauningen en Rotterdam, Holanda. Este cuadro fue realizado en una época en donde el artista español estaba lleno de ideas innovadoras y configurado por la Post-Guerra Española y la Segunda Guerra Mundial. En uno de sus viajes en barco llega a Estados Unidos. Allí pudo comprobar por si mismo las consecuencias del conflicto bélico; esto lo dejó muy marcado. Todos los recuerdos de Dalí sobre las resultados de la guerra se plasman en esta producción. La figura principal aquí es una gran calavera en cuyos ojos y boca se dibujan otras calaveras que siguen experimentando el mismo accidente: de esta forma, se crea una percepción infinita que representa a las bajas ocasionadas en los conflictos bélicos³⁸. Con este método alternativo, el artista rompe con el paradigma moderno que estaba en vigencia hasta la aparición de las Guerras Mundiales; una técnica matemática para expresar las característica de los movimientos en esta nueva era: los de vanguardia. Tiempo más tarde el autor dirá que su obra se basó en el miedo a la muerte: esto se puede explicar a través de los postulados de Froid quien explica que en todo ser humano hay una parte inconsciente que es ajena a su voluntad³⁹

37 *Grandes Maestros de la pintura*. Editorial Sol 90 (2008).

38 *Grandes Maestros de la pintura*. Editorial Sol 90 (2008).

39 Revisar el apartado IV_III: *El Psicoanálisis como método de fundamentación*.



Bodegón del zapato viejo

Cuadro confeccionado por el español Joan Miró en el año 1937, utilizó óleo sobre lienzo. Se encuentra en el Museum of Modern Art en Estados Unidos. El artista intentó transmitir su angustia frente a la Guerra Civil Española a través de una botella rota de ginebra envuelta en un papel, una manzana atravesada por un tenedor, un trozo de pan negro y un zapato viejo. Con estos elementos Miró desea expresar los sentimientos de pobreza, desamparo, rabia y desorientación: son las diferentes sensaciones que causan los conflictos bélicos en el hombre. Los colores tienen un efecto fundamental en este cuadro: gracias al manejo que se hizo de ellos, los objetos parecen estar prendiéndose fuego en la oscuridad⁴⁰.



⁴⁰ *Grandes Maestros de la pintura*. Editorial Sol 90 (2008).

V_Conclusión

Luego de hacer una aclaración acerca del contexto cultural e histórico, se ha puesto de manifiesto la situación de Japón en el período de los conflictos bélicos. Las Guerras Mundiales son unos de los factores que generaron la caída de la razón moderna. Así, este hecho no podía ser pasado por alto por los artistas quienes intentaron buscar una forma de representarlo a través de los movimientos de vanguardia como el surrealismo. El formato para su expresión no fue sólo la pintura sino también el cine: los cuadros de Dalí y otros pintores y la película de Kurosawa son evidencia de ello. Está claro que a causa de la violenta imposición cultural oriental y de las calamidades ocurridas durante las guerras, el pueblo japonés ha quedado marcado de forma sustancial: aunque esto no es algo que se muestre explícitamente, el psicoanálisis sirvió para dilucidar como estas secuelas se manifiestan por ejemplo, en la actividad onírica.

Referencias bibliográficas:

- Bueno, Raúl Ch: *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2004)
- Breton, André: *Primer manifiesto surrealista* (1924).
- Bürger, Peter: *La obra de arte vanguardista: Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta (2010).
- Bürger, Peter: *La obra de arte vanguardista: Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta (2010).
- Cortázar, Julio: *Obra Crítica 2, Irracionalidad y eficacia*. Alfaguara (1949).
- Gramuglio, María Teresa: *El realismo y sus destiempos en la literatura argentina*. Emecé Editores (2002)
- *Grandes Maestros de la pintura*. Editorial Sol 90 (2008).
- Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte* (tomo III). Punto Omega (1969).
- Kahn, Michael: *Freud Básico: Psicoanálisis para el siglo XXI*. Emecé (2003).
- La vida secreta de Salvador Dalí, Empuries (1993).
- Rama, Ángel: *Trasculturación narrativa en América Latina (segunda edición): segunda parte: la gesta del mestizo*, Ediciones El Andariego (1984).
- Rivero, Silvia A: *El conocimiento fonológico en la escritura*.
- Tallaferró, Alberto: *Curso básico de psicoanálisis: topografía de aspectos psíquicos (cap. III)*. Paidós (1965).