

EL OTRO AINU EN EL CINE DOCUMENTAL JAPONÉS: DEL REDESCUBRIMIENTO DE LAS MINORÍAS EN LA POSGUERRA AL RECUERDO COMO REIVINDICACIÓN EN TADAYOSHI HIMEDA

*The «Other» Ainu in Japanese Documentary Cinema:
From the Rediscovery of Minorities to Memory as Struggle
in Tadayoshi Himeda's Films*

MARCOS CENTENO MARTÍN*
Universidad de Valencia / Waseda University

Resumen

Entre los años cincuenta y setenta, la imagen del pueblo ainu en el cine documental experimenta un cambio significativo respecto a las primeras filmaciones etnográficas y a los documentales de propaganda de la Guerra del Pacífico. Desde la posguerra, los cineastas se enfrentan a un doble problema: la comercialización turística de la imagen ainu y la negación de la existencia de minorías en el discurso político e institucional, basado en la idea de homogeneidad nacional. La primera reacción aparece a finales de los cincuenta en películas de compromiso social, que muestran la pobreza de los sectores marginados por el crecimiento económico. Entre ellas se encuentra el documental televisivo *La gente del kotan. Minoría étnica de Japón (1959)*. La segunda se inicia a mediados de los sesenta, con los documentales de Shinya Matsuoka, y continúa con los de Tadayoshi Himeda en los setenta. Himeda no realiza una denuncia directa contra la discriminación, pero junto a Shigeru Kayano, se convierte en cómplice del movimiento ainu, al tratar de hacer visible la diferencia, la 'otredad'. Sus documentales no pretenden proyectar una etnicidad exótica sino recuperar la dignidad perdida por medio de un aprendizaje del pasado a través de la memoria.

Palabras clave: cine documental japonés, Shinya Matsuoka, Tadayoshi Himeda, Kayano Shigeru, ainu, japonesidad, minorías étnicas

* Becario de investigación *Programa V Segles (2009-2013)*. Departamento Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación. Universidad de Valencia. Associate Fellow, International Institute for Education & Research in Theatre and Film Arts. Waseda University. Director del largometraje documental *Ainu. Caminos a la memoria (2013)*. Correo electrónico: marcos.centeno@uv.es. Fecha de recepción del artículo: 15 de febrero de 2014. Fecha de aceptación: 31 de marzo de 2014.

Abstract

Between the fifties and sixties, the image of the Ainu people in documentary cinema experienced a significant rupture with the early ethnographic footage and the propaganda documentaries of the Pacific War. From the postwar era, Japanese filmmakers faced a double problem: the touristic commercialization of the Ainu image and the rejection of the existence of minorities in the political and institutional discourse, based on the notion of a homogeneous nation. The first response at the end of the fifties is the socially committed cinema, which showed the poverty of marginalized sections by the economic growth. An example is the tv documentary 'Kotan People. Minority of Japan' (1959). The second one began with Shinya Matsuoka's documentaries in the mid-sixties and continued with Tadayoshi Himeda's works in the seventies. In Himeda's films, there is no longer any direct protest against discrimination. However, together with Shigeru Kayano, he becomes an ally of the Ainu, trying to make the difference ('otherness') visible. His documentaries do not try to project an exotic ethnicity but try to recover their lost dignity by learning about their past throughout the memory.

Key words: Japanese documentary cinema, Shinya Matsuoka, Tadayoshi Himeda, Kayano Shigeru, Ainu, Japaneseness, ethnic minorities.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un estudio del papel del cine documental japonés en el resurgimiento del movimiento ainu en Japón. Proponemos un recorrido por las películas documentales entre los años cincuenta y setenta, poniéndolas en relación dialéctica con dos factores contextuales. Por un lado, el discurso político e institucional respecto a las minorías. Por otro, la cultura visual del momento, prestando especial atención al uso público de las imágenes de los ainu que se dio en las campañas publicitarias de las agencias turísticas; la producción cinematográfica de ficción, que de una forma u otra abordó el tema ainu; y la aparición de otras minorías japonesas, que coincidió con los momentos de visibilidad ainu, en las películas tanto de entretenimiento, como de crítica social.

En el primer apartado incluimos una introducción a los documentales previos a 1945. Se trata de poner en situación al lector sobre el tratamiento del pueblo ainu en documentales anteriores, con el fin de resaltar la naturaleza rupturista del periodo propuesto. El apartado segundo y tercero corresponden a las dos oleadas de documentales de temática ainu surgidas desde la posguerra. La primera, a finales de los años cincuenta, época de gran agitación social y también del inicio del llamado 'milagro

económico' japonés. La segunda, los documentales realizados por Shinya Matsuoka a mediados de los sesenta, seguida de los trabajos de Tadayoshi Himeda a lo largo de los años setenta, en colaboración con el líder ainu, Shigeru Kayano.

1. ANTECEDENTES EN EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO Y PROPAGANDÍSTICO

Después de años de lucha, los ainu fueron finalmente reconocidos como 'pueblo indígena' de Japón en 2008.¹ A pesar de ser el pueblo más antiguo del país, el cine documental lo ha representado habitualmente como un 'otro' (*tansa*) extraño y salvaje, alejado de la civilización japonesa.² Pero esta otredad (*tansasei*) no responde a un patrón fijo que se haya mantenido estable a lo largo de la historia. Su imagen ha sufrido mutaciones con el tiempo, en las cuales podemos establecer distintas etapas. Desde los orígenes del cine hasta los años treinta, fue la época de los primeros documentales etnográficos. Aquellos directores, tanto japoneses como extranjeros, se caracterizaban por una mirada distante.³ Asociaron a los ainu un exotismo que se remonta a la fotografía europea, la

1. La Dieta, el parlamento japonés, reconoció a los ainu como 'pueblo indígena' un año después que Naciones Unidas aprobara la *Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Cfr. Simon Cotterill, «Ainu Success: the Political and Cultural Achievements of Japan's Indigenous Minority», *The Asia-Pacific Journal*, vol. 9, Issue 12/2, March 21, 2011.
2. Chisato O. Dubreil, *Ainu-e: Instructional Resources for the Study of Japan's Other People*, Education About ASIA 9/1, 2004; Michael Weiner, «Self and Other in Imperial Japan», en Michael Weiner ed., *Japan's Minorities: The illusion of homogeneity*, London, Routledge, 1997.
3. El pueblo ainu aparece ya en las primeras 'imágenes en movimiento' (*katsudō shashin*) de Japón, rodadas por el cinematógrafo de los Lumière, *Les Aïnos à Yéso* (François-Constant Girel, 1897). La filmación se puede ver junto con las otras treinta y tres primeras secuencias del cinematógrafo en Japón, en la exposición permanente del *National Film Center* de Tokio. Los ainu aparecen en el primer cine documental rodado en Japón, proyectando la idea de pueblo aislado y salvaje. Lo podemos ver en las primeras producciones francesas, las *actualités* de los ya mencionados Lumière, pero también en los Pathé, *Un peuple qui disparaît*, *les Aïnos* (1912), los documentales de viajes americanos, los *travelogues* de Frederick Starr, *The Ainu of Japan* (1913) y Benjamin Brodsky, *Beautiful Japan* (1918), *A Trip through Japan with the YWCA* (1919) y en los documentalistas japoneses, Saburō Hatta, *Vida de los ainu de Shiraoi* (*Shiraoi Ainu no seikatsu*, 1926) y Tetsuo Inukai *Bear Festival in Chikafumi near Asabikawa-city* (*Kinbun no kumaokuri girei*, 1936).

pintura y los grabados japoneses.⁴ El primitivismo de sus imágenes se consideraba resultado de una cultura inferior, que estaba abocada a la extinción.⁵ Las ideas europeas del darwinismo social habían llegado a Japón durante el periodo de Restauración Meiji (1868-1912).⁶ La aparente desaparición de su mundo era vista como un proceso natural, consecuencia de su inadaptación al mundo moderno. Las descripciones de los 'bárbaros ainu' contrastaban con las de los sofisticados y civilizados japoneses.⁷ De alguna manera, se puede decir que el pueblo ainu constituía el negativo fotográfico del pueblo japonés.

Al finalizar la breve apertura democrática Taishō (1912-1926), el partido comunista y organizaciones ainu, como *Kaiheisha*, fueron ilegalizadas.⁸ El movimiento de reivindicación ainu quedó temporalmente silenciado.⁹ Con el estallido de la Guerra del Pacífico (1937-1945), la asimilación de los ainu para que lucharan por la causa japonesa se convirtió en una urgencia nacional.¹⁰ Muchos fueron enviados a Manchuria, China o al Pacífico, donde cayeron como consecuencia de las enfermeda-

4. Katie Bressner, «The Ainu as 'Other: Representations of the Ainu and Japanese Identity Before 1905», *PlatForum, Journal of Graduate Students in Anthropology*, University of Victoria, vol. 10, 2009.
5. La introducción de los ainu en el intertítulo de *Beautiful Japan* (Benjamin Brodsky, 1918), *they are now a fast vanishing race*, es un ejemplo de cómo estos documentales etnográficos solían describir a los ainu como un pueblo en proceso de desaparición. Sin embargo, según los censos, la población ainu permaneció estable de 1873 a 1936. La asimilación a la cultura japonesa, decretada por el gobierno Meiji en 1899 y la llegada masiva de colonos japoneses a principios del siglo xx (hizo que la población ainu pasara del 14,63% al 0,54% del total) debió alentar la sensación de extinción del pueblo ainu. Debemos hacer notar que el cine documental explotó la idea de 'desaparición' para referirse a lo que en realidad era un proceso de 'asimilación' impulsado por el gobierno japonés.
6. Como señala Muñoz González (2008: 90-96) entre las ideas occidentales que llegaban a Japón en el periodo de la Restauración Meiji se encontraban el racismo científico y el darwinismo social. Autores como Herbert Spencer, que justificaban la superioridad moral de unas razas sobre otras, tuvieron un gran impacto en el país.
7. David Almazán (2005: 77) describe cómo la imagen de los ainu y de los japoneses en el extranjero se encontraban en polos radicalmente opuestos: «su salvaje aspecto (siempre bajo criterios eurocentristas) los alejaban del cautivador exotismo de la sofisticada geisha».
8. *Kaiheisha* era una asociación ainu de izquierda fundada en Chikabumi (Hokkaido) en la era Taishō, vinculada al movimiento agrario y al *Nōmintō* o Partido de los Campesinos. (Siddle, 1996: 131).
9. David L. Howell, «Making 'useful citizens' of the Ainu», *The Journal of Asian Studies*, 63/1, February 2004.
10. Lo cual no evitaría extorsión y abusos en las filas japonesas. Cfr. Muñoz González, 2008: 127-128; Suzuki & Oiwa, 1996: 95; Chikkap, 1991: 38.

des o murieron en el campo de batalla.¹¹ Estos hechos desaparecieron de la prensa y los noticieros.

El documental etnográfico —el último sobre los ainu se estrenó en 1936¹²— se sustituyó por el documental de propaganda. En *Kita no dôhō* [Compatriotas del Norte] de Tazuko Sakane (1941)¹³ la construcción etnográfica del otro que habita ‘fuera’ (*soto*), al margen de la civilización japonesa, se transformó en una proyección de individuos que conviven ‘dentro’ (*uchi*)¹⁴ de la familia imperial (*tenno kazoku*). Sakane filmó a los ainu en Hokkaido durante un año para mostrarlos como ‘aliados amigos del Norte.’¹⁵ En el montaje incluye escenas de la vida cotidiana y de sus rituales,¹⁶ mezcladas con imágenes de noticiario de un joven soldado ainu en una oficina del ejército. La creciente demanda de films de propaganda durante la guerra hizo aumentar la necesidad de equipos de producción cinematográfica. En 1942, Sakane se marchó a Manchuria para trabajar como directora en la Asociación del Cine de Manchuria (*Manshu eiga kyokai*) donde realizó 14 documentales. Pero la presión social y profesional que tuvo que soportar limitó su desarrollo creativo. Después de la guerra volverá a Japón donde quedará relegada a puestos más bajos y no volverá a trabajar como directora.¹⁷

11. No existen cifras oficiales de los muertos ainu en la Segunda Guerra Mundial, no había un registro étnico al reclutarse y los ainu no se identificaban como tal. Sólo en Okinawa se conoce la muerte de 39 ainu. (Siddle, 1996: 144)
12. *Bear Festival in Chikafumi near Asahikawa-city* (*Kinbun no kumaokuri girei*, Inukai Tetsuo, 1936)
13. El film está perdido y hay discrepancias en la fecha de estreno. Abe Mark Nornes anota la fecha 1937 mientras Hikari Hori apunta a 1941. La fecha aportada Hori parece más plausible atendiendo a la biografía de Sakane donde se puede encontrar información referida a la producción y la sinopsis del film (Sakane, 1941a: 74-75; 1941b: 53-54). Cfr. Nornes, 2003: 3; Hori, 2012: 89-97.
14. Para un estudio sobre los conceptos japoneses *soto* y *uchi* en el discurso identitario de la japonesidad, *vid.* Weiner, 1997.
15. Sakane se convirtió en la primera directora de cine mujer en Japón con la película *Hatsu Sugata* (1936), producida por la compañía de documentales Riken, a la cual se unió después de haber trabajado por diez años como asistente de Mizoguchi en Nikkatsu. Más información sobre Tazuko Sakane en Hori (2012) y Etsuko Onishi (1993).
16. Onishi, 1993: 144.
17. Tras su vuelta a Japón en 1946, debido a las dificultades a las que tenía que enfrentarse en la profesión por ser mujer, tuvo que volver a su trabajo como asistente y montadora en Shochiku hasta 1962.

2. APARICIÓN DE LAS MINORÍAS DURANTE EL ‘MILAGRO ECONÓMICO’

En la posguerra se produce un resurgimiento del partido comunista y otros grupos de izquierda críticos con el discurso de la homogeneidad racial japonesa. Simultáneamente a la deslegitimación del poder imperial y el discurso de la familia-estado (*kazoku kokka*) dominante durante la guerra, se inicia una rápida americanización cultural durante el periodo de ocupación (1945-1952). En este contexto la sociedad japonesa buscó una redefinición de sí misma que dio origen al debate sobre la *japonesidad* (*nihonjinron*).¹⁸

A finales de los cincuenta se observa un aumento de la sensibilidad respecto a los más desfavorecidos del nuevo capitalismo. El cine documental comienza a mirar hacia la trastienda del llamado ‘milagro económico’ (*kōdo keizai seichō*). Allí encontrará la situación de exclusión social de las minorías. En la nueva mirada hacia la periferia de la sociedad japonesa, los cineastas destapan un Japón que parece no tan diferente a la nación multiétnica americana. Uno de los ejemplos más representativos es Tadashi Imai, quien propuso un retrato de la discriminación sufrida por dos hermanos japonés-afroamericanos en *Kiku e Isamu* (*Kiku to Isamu*, 1959). La pobreza de los *burakumin* (casta de los parias japoneses) también fue otro de los temas recurrentes. Keisuke Kinoshita lo había tratado en la inmediata posguerra en *Apostasy* (1948) y volverán a aparecer en el *remake* de Kon Ichikawa, *The Outcase* (1962) o en *Ciudad de amor y esperanza* (*Ai to kibo no machi*, Nagisha Oshima, 1959). Otra minoría que empieza a cobrar protagonismo en el cine es la *zainichi*, descendientes de familias coreanas residentes en Japón, en películas como *Dotanba* (Tomu Uchida, 1958), *Mi segundo hermano* (*Nianchan*, Shohei Imamura, 1959). *Eso es la luz del puerto* (*Are ga minato no hi da*, Tadashi Imai, 1961) o *Foundry Town* (*Kyūpora no aru machi*, Urayama Kiriro, 1962).

En este cambio de década, también los ainu tuvieron su hueco en el cine. Aunque para algunos autores, la política de asimilación (*dōka seisaku*) de los ainu culminaría en los años cincuenta,¹⁹ paradójicamente se produce un aumento de la visibilidad ainu en películas de distinto tipo. Las películas

18. Siddle, 1996: 196; Muñoz García, 2008: 131

19. Desde 1957 los matrimonios mixtos con japoneses habían superado más de la mitad. Cfr. Choi, 2011: 2; Higashimura, 2010: 39; Ishida, 1998.

de entretenimiento construirán una ‘etnicidad’ que, paralela a la americanización de la cultura popular desde la posguerra, asociaba los ainu a los indios del Lejano Oeste. En películas como *The Outsiders (Mori to Mizuumi no Matsuri, Tomu Uchida, 1958)* o *Errante de la estepa / Plains Wanderer (Daisogen no wataridori, Takeichi Saitō 1960)*, los ainu encarnarán el papel romántico y salvaje semejante de los indios del *western* americano. En realidad, el cine se apropió de la imagen ‘pseudo-ainu’ (*giji ainu*)²⁰ creada por las agencias turísticas en la segunda mitad de los años cincuenta, con el aumento de visitantes a Hokkaido. Esta representación, difundida en las campañas publicitarias, acabará por consolidarse en el imaginario ainu extendido en el resto de Japón.²¹ Lugares turísticos como Shiraoui, Chikabumi o Lago Akan, que venían funcionando desde los años veinte, transmitían una idea deformada del pueblo ainu, que no necesariamente ayudaba a denunciar su situación social. Esta visibilidad no respondía a una reivindicación cultural, sino a una lucrosa explotación comercial.

En estos años se produce una revitalización de festivales y costumbres ancestrales²² que muchos ainu criticaron por considerarlos falsas representaciones turísticas.²³ Para 1959, la comercialización del patrimonio cultural ya es discutida abiertamente,²⁴ y la televisión pública japonesa (NHK) estrena el documental televisivo *Kotan no hitotachi. Nihon no shōzuminzoku*, [*La gente del kotan. Minoría étnica de Japón*] (NHK, 1959),²⁵ que deliberadamente se distancian de esta noción de ‘pueblo indígena’, construida con elementos foráneos. Una semana después de la emisión del documental, el diario *Hokkaido shinbun* publicaba «se oyen voces críticas por la

20. Yoshino, 1997: 38

21. Según una encuesta a 810 estudiantes de Tokio en 1975, señala que todos veían a los ainu como no japoneses, asociados a los indios americanos. Samio Hatozawa (1972: 64) advierte que todos los ainu acabarían por convertirse en la imagen creada para ellos por los japoneses.

22. Por ejemplo, el extravagante *Festival Ainu* de cinco días, organizado por el ayuntamiento de Asahikawa en 1964, donde acudieron numerosos turistas o la recuperación en esta época de la *Ashiri Chep Nomi* (Ceremonia de Bienvenida del Nuevo Salmón) que comenzará a celebrarse anualmente desde 1982. (Sugawara, 1966: 89-98)

23. Siddle (1996: 162) habla del enfado de cincuenta jóvenes ainu en Shizunai por la comercialización del Festival de Shakushain (líder de la revuelta ainu de 1699) en 1962.

24. Siddle, 1996: 174.

25. Documental televisivo de la NHK, televisión pública japonesa. Emitido el 30 de agosto de 1959 en la serie *Nihon no suga* («El verdadero rostro de Japón», noviembre 1957-abril 1964). Fue el primer programa de documentales en Japón, donde se recorrían distintos puntos del país. El documental corresponde al capítulo 87 producido por Uchirō Ogura. (Choi, 2011: 1-18)

explosión de festivales creados por la gente de Hokkaido en los lugares turísticos, dando la sensación que se producen en masa».²⁶

Ese mismo año Mikio Naruse estrenaba la película de ficción *El silbido del kotan (Kotan no kuchibue, 1959)*. Ambos films eran trabajos comprometidos socialmente que describen la precaria situación en la que vivían los ainu.²⁷ El film no los presenta como un pueblo indígena opuesto al japonés. En aquel momento, los ainu deseaban escapar de las imágenes que los describían como ‘salvajes’ (*mikaijin*).²⁸ Naruse se compromete con su casusa y decide retratar a los ainu como personas sin esa ‘etnicidad’, que había empapado los documentales etnográficos anteriores y que continuaba en la explotación comercial tras la posguerra.

De una forma similar son retratados en el documental de la NHK, *La gente del kotan*. El pueblo ainu aparece como un ‘otro escondido’ (*kakusareta tasa*) en la sociedad japonesa. Las singularidades como pueblo (*minzoku*) están implícitas en la transmisión de la lengua y la cultura, pero no se presentan como la esencia de su identidad. En la introducción, el film comienza:

No se sabe si queda una pequeña proporción de ancianos que hablen ainu. Sólo los niños de la aldea piensan en tener la larga barba de los abuelos. Cada uno ha acabado por convertirse completamente en japonés.²⁹

Lo relevante del documental es que por primera vez da voz al pueblo ainu, por medio de tres importantes figuras: Mashihō Chiri, investigador de cultura ainu, hermano de Yukie Chiri;³⁰ Kayano Shigeru, promotor de

26. Higashimura, «Oosugiru omatsuri» [«Demasiados festivales»], *Hokkaido Shinbun*, 7-9-1959.

27. Narita & Hanasaki eds., 1985.

28. Desde la posguerra la palabra ‘ainu’ había adquirido connotaciones peyorativas junto con otros términos como *dojin*, (‘nativos’), o *mikai* (‘salvajes’). Muñoz González (2008: 305-309) recoge casos en los que ser ainu significaba ser objeto de burlas y agresiones verbales. Aparecieron nuevas formas para denominar al pueblo ainu, como *kyuudojin* (antiguos nativos) en la posguerra; *ainukei* (ascendencia ainu) en los setenta, promulgada por la asociación *Utari Kyokai; ainu minzoku* (‘nación ainu’) en los noventa. Cfr. Choi, 2011: 2; Higashimura 2010: 39.

29. Traducción propia del japonés.

30. En aquel momento, Mashihō Chiri trabaja como profesor de la Universidad de Hokkaido. Su hermana Yukie Chiri fue la conocida adolescente ainu que transcribió al alfabeto latino y tradujo al japonés diversos *yukar*, cuentos de la tradición oral ainu. Se convirtieron en una de las fuentes más importantes para el estudio de los cuentos ainu. Fueron publicados por el profesor Kyōsuke Kindaichi y el editor Kunio Yanagita en Yukie Chiri, *Ainu Shinyōshū*, Sapporo, Kōdandō shoten, 1 de marzo, 1922.

la cultura y líder político³¹ y Kaizawa Tadashi, líder campesino. La lucha ainu de esos años no buscaba la reivindicación de una nación distinta sino el reconocimiento como parte del mismo pueblo japonés. Las dificultades de los ainu para poder integrarse en la sociedad japonesa como iguales es explicada por Chiri del siguiente modo:

Los ainu como pueblo, somos japoneses. El problema es la conciencia dentro de los japoneses y de los ainu. Esa conciencia causa un extraño sentimiento de superioridad en los japoneses y de inferioridad en los ainu.

Además denuncia la discriminación como causa de la asimilación: «en la mayoría quedan resquicios del desprecio y humillación a los ainu, por eso quieren convertirse en japoneses y parecerse a ellos». El documental termina con la voz en *off*: «Lejos del pasado, quieren sobrevivir felizmente como japoneses. Lo desean todas las personas del *kotan*». La narración rechaza la habitual representación de un 'otro'. Anula el discurso de la otredad ainu anterior. Irónicamente, presenta la asimilación a la cultura japonesa como algo deseado para alcanzar la igualdad con el resto de japoneses.

3. REDEFINICIÓN DE LA IMAGEN AINU EN LOS SETENTA

En los setenta la reivindicación ainu adquirirá otro cariz. La lucha contra la exclusión social no se desarrollará reclamando la igualdad con el resto de japoneses sino al contrario, haciendo visible una diferencia, que tiene que ser redefinida. Comienza a tener un papel activo en la construcción de su imaginario visual. Se multiplicaron las protestas por la utilización japonesa de la imagen ainu con fines comerciales y turísticos. No sólo porque respondían a construcciones idealizadas que escondían una realidad de discriminación, sino también porque, en muchos casos, eran denigrantes. Algunas de estas denuncias dieron como resultado la cancelación de un programa de televisión de la HBC (*Hokkaido Broadcasting Company*) en 1972³² o la retirada de varios anuncios publicitarios.³³

31. En 1994 Shigeru Kayano, militante del partido socialdemócrata, se convertiría en el primer ainu en ocupar una silla en la Dieta.

32. Denunciado por el líder de la oficina de la asociación *Utari Kyōkai* de Sapporo, Ryūkiichi Ogawa.

33. Como un póster promocional de productos de Hokkaido en Tokio en 1974 o un número de la revista *Pureiboi* por unos dibujos ofensivos denunciados por la asociación *Ainu Kaihō Domei* (Liga de Liberación Ainu) en 1978.



1. Versión en inglés del anuncio de *Japan Travel Bureau* publicado en *Japan Times*, 22-7-1981. El anuncio fue apareciendo en diversas ocasiones entre 1979 y 1981.

La campaña publicitaria de la *Japan Travel Bureau*, (*Nihon Kōtsu Kōsha*) donde se invitaba a los turistas a ver «a los famosos peludos ainu» fue denunciada por Narita Tokuhei.³⁴ La agencia tuvo que publicar notas de disculpa, eliminó todas las referencias discriminatorias de su guía de Hokkaido y aceptó dar formación a su personal sobre esta cuestión. El incidente tuvo gran repercusión. Se trató en la 6ª Sesión del Grupo de Trabajo sobre los Pueblos Indígenas en la sede de Naciones Unidas de Ginebra en 1988 y ha sido citado en la literatura sobre la discriminación ainu.³⁵

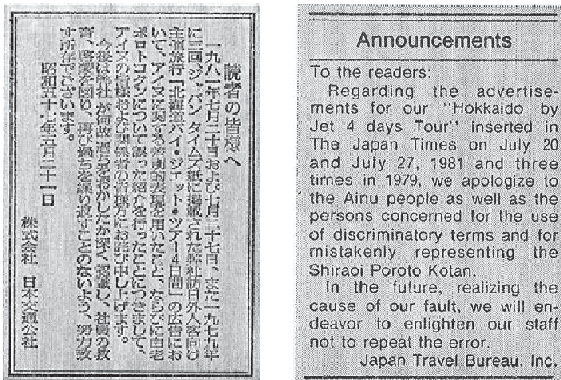
4. LA ELIMINACIÓN DEL OTRO (*KESARETA TASA*)

Los ainu no sólo tendrá que enfrentarse a los estereotipos del 'ainu turístico' (*ainu kankō*)³⁶ y a los anuncios vejatorios de las campañas japonesas. También tendrán que dar respuesta al discurso político oficial, que defendía la inexistencia de minorías en Japón. El Partido Liberal Japonés, con poder casi hegemónico desde el Tratado de San Francisco (1952), construyó su noción de 'homogeneidad' japonesa a partir del mito de la 'raza

34. Este y otros ejemplos de publicaciones discriminatorias son recogidos en la obra editada por Narita Tokuhei y Hanasaki Kōhei, 1985.

35. Gottlieb, 2005; Hanazaki, 1996.

36. Muñoz González, 2008: 308.



2. Nota de disculpa publicada por *Japan Travel Bureau* en los diarios *Asahi*, *Mainichi*, *Yomiuri* y *Hokkaido shinbun* el 12-5-1982.

única' (*tanitsu minzoku*).³⁷ El primer ministro Takeo Miki declaraba en la Dieta: «Japón es una nación homogénea, sin los problemas raciales del resto del mundo».³⁸ En el Comité de Derechos Humanos de Naciones Unidas de 1979, el gobierno japonés afirmaba:

El derecho de cualquier persona a disfrutar de su cultura, profesar y practicar su religión o usar su propia lengua está asegurado en la ley japonesa. Sin embargo, minorías así mencionadas en el Tratado no existen en Japón».³⁹

Los ainu en el discurso político habían pasado a ser una minoría «no existente». Las instituciones, por activa o por pasiva, llevaron a cabo la 'eliminación del otro' (*kesareta tasa*), promoviendo un desconocimiento general sobre el pueblo ainu y las consecuencias de su exclusión.⁴⁰ Un caso significativo fue la gran conmemoración del centenario de Hokkaido y la Restauración Meiji celebrada en 1968. Se organizaron eventos donde se proponía una visión que legitimaba la colonización como un proceso natural de

37. Siddle, 1996: 156.
 38. Respondía así a la pregunta del socialista Kawamura Seiichi (jefe del Comité Especial para los Asuntos Ainu) en 1975. "Dieta 76", ASS, 06-11-1975, p. 696.
 39. 12ª Sesión del Comité de Derechos Humanos, 14-11-1980 en *Statement Submitted to the Fifth Session of the United Nations Working Group on Indigenous Populations*, Ginebra, 08-1987, Material 4.
 40. Russell, 1991: 417.

Se promueven símbolos para construir un imaginario político de comunidad. Aparece la bandera ainu en 1973 y el término *ainu moshir* ('tierra de los ainu') se hace de uso común.⁴⁸ Muchos ainu, conscientes de la necesidad de organizarse, comenzaron a reclamar la unidad de todos los ainu.⁴⁹ Las iniciativas cristalizarán en un encuentro nacional ainu (*zenkoku ainu no kataru kai*) y en el periódico ainu bimensual *Anutari Ainu* ('Nosotros ainu') editado de 1973 a 1976.⁵⁰ En el primer número los editores dejaban claro su punto de partida:

Ahora no nos enfrentamos a lo ainu como raza, ni a lo ainu como pueblo, sólo a lo ainu como situación —la situación en la que nos llaman 'ainu' y el significado de ese 'ainu' viene a constreñir nuestras vidas.⁵¹

La reorganización del movimiento ainu se desarrolla en un periodo muy convulso, con acciones violentas generalizadas por todo Japón, como las protestas de campesinos y estudiantes contra la construcción del aeropuerto de Narita que Shinsuke Ogawa recogió en la serie de documentales *Sanrikuza*, entre 1968 y 1973. En esos años tuvieron lugar una serie de actos terroristas que hicieron suya la causa ainu.⁵² Sin embargo, esta violencia fue rechazada por los todos ainu organizados activamente,⁵³ para quienes el terrorismo en nombre de los ainu entorpecía la legitimación de su causa.⁵⁴

48. La bandera aparece en la manifestación del Primero de Mayo en Sapporo (Anderson, 1991: 7). Revitalizar la noción de *ainu moshir* servía para reivindicar que los ainu eran los pobladores originales de Hokkaido y otras islas del mar de Ojotsk (Siddle, 1996: 176).

49. Vid. el artículo de Tokuhei, 1972: 42.

50. Siddle, 1996: 172.

51. Texto del poeta ainu Masao Sasaki en *Anutari Ainu*, n.º 1, 06-1973, p. 8.

52. La irrupción de un grupo de personas en una conferencia sobre el tema ainu en Sapporo, en agosto de 1972; la eliminación de la inscripción con el nombre del gobernador de Hokkaido en la estatua de Shakushain de Shinhidka, octubre de 1972; el mismo mes dos bombas, una en la Universidad de Hokkaido, otra en la estatua conmemorativa de la fundación de Asahikawa. Entre 1973 y 1974 se registraron otras treinta acciones violentas en nombre de la 'liberación ainu', como el atentado a las oficinas de Mitsubishi en Tokio que mató a 8 personas e hirió a 364, el apuñalamiento al alcalde de Shiraoi y el incendio de la oficina de turismo de la misma ciudad. El 2 de marzo de 1976 una bomba en el Gobierno de Hokkaido causó dos muertos y nueve heridos. Siddle, 1996: 165-167; Muñoz González, 2008: 133-138.

53. Se comprobó que los atentados fueron realizados por una rama del grupo *Higashi Ajia Han-nichi Busō Sensen* (Frente Armado Antijaponés de Asia Oriental). Su líder, Daidōji Masahi, era un japonés de Kushiro, que había ido a la escuela con niños ainu. (Muñoz González, 2008)

54. Muñoz González, 2008: 135-136.

La agitación social y lucha contra el poder impulsó a diversos directores a retratar de nuevo a las minorías. La oleada de películas comenzó con dos documentales de Shinya Matsuoka sobre los ainu, *Canoes of the Ainu* (*Ainu no marukibune*, 1965) y *The Gods of the Ainu* (*Kamisama to tomoni. Ainu minzoku to inau*, 1966).⁵⁵ Un par de años después aparecen films con personajes *burakumin* como *Hasbi ga nai kawa* [*Río sin puente*] (Tadashi Imai 1969, la segunda parte en 1970), *Diario de un ladrón de Shinjuku* (*Shinjuku dorobō nikki*, Nagisa Oshima, 1969), *Historia del Japón de la postguerra: La vida de la camarera Onboro* (*Nippon Sengoshi. Madamu onboro no Seikatsu*, Imamura Shohei, 1970) o *Apart from Life* (*Chi no mure*, Kei Kumai, 1970) que no sólo retrata a los *burakumin*, también es una visión sobre los prejuicios contra los *hibakusha*, supervivientes de la bomba atómica.

El movimiento de reivindicación ainu parece comprender que no reconocerían sus derechos mientras no fueran reconocidos como minoría étnica.⁵⁶ A diferencia de los años cincuenta, entienden que para ser escuchados era necesario ganar visibilidad y definirse como pueblo (*minzoku*) distinto del japonés. Recuperar la etnicidad perdida parece ser el objetivo de Shinya Matsuoka. En *Canoes of the Ainu* (1968), describe la fabricación y uso de las canoas ainu (*itaomacip*) talladas en troncos de árboles. En *The Gods of the Ainu* (1969) presenta el animismo ainu, describiendo el uso de los característicos *inau*.⁵⁷

6. TADAYOSHI HIMEDA Y KAYANO SHIGERU. LA MIRADA CERCANA

Tadayoshi Himeda encaminó su carrera al registro de culturas minoritarias en peligro de desaparición.⁵⁸ Aunque también trabajó en nuestro país,⁵⁹ su

55. Ambos documentales se encuentran en el archivo de la BFI (*British Film Institute*) donde la ficha técnica señala las fechas 1968 y 1969 respectivamente, pero las fuentes japonesas indican el estreno en 1965 y 1966. Cfr. Shinya Matsuoka en: <http://d.hatena.ne.jp/tancho/20080709/p3> (Diario de fecha 9-7-2008)

56. Muñoz González, 2008: 141-144.

57. Los *inau* eran a la vez una deidad en sí mismo y una ofrenda, usada en rituales para rezar.

58. Himeda fundó el 'Laboratorio de Cultura Visual Etnológica' (*Minzoku Bunka Eizō Kenkyūjo*) en 1976.

59. Después de viajar a Occitania, cruzó a España donde realizó un par de documentales en País Vasco y Cataluña: *Kataronia no fukkatsusai* ('Pascua en Cataluña') de 1974 y *Amaruru daichi no hito basuku* ('País Vasco, individuos de la tierra de Amalur') de 1981.

nombre se asocia habitualmente al de los ainu por la serie de documentales realizados a lo largo de los setenta:⁶⁰ *Ainu no kekkonshiki* [*La boda ainu*] (1971) o *Chise a kara. Warera ie o tsukuru*, [*Chise a kara. Construimos nuestra casa*] (1974), *Iyomante, Kuma okuri*, [*Iyomante, la ceremonia del oso*] (1977), *Ainu no marukibune*, [*Piragua ainu*] (1978) y *Saru garwa. Ainu kodomo no asobi* [*Río Saru. El entretenimiento de los niños*] (1978).⁶¹ Himeda llegó en el momento en que se había pasado un punto de inflexión: no tiene la engañosa pretensión de retratar el supuesto primitivismo de la explotación turística y el cine comercial, sino la voluntad de registrar los esfuerzos de un «pueblo asimilado» a la cultura japonesa que intenta reconstruir su pasado.

Himeda filmó elementos de la tradición, pero no porque estuvieran presentes en la vida cotidiana, sino por lo contrario, porque pertenecían a un pasado que se deseaba recordar. Debemos anotar un hecho significativo: por primera vez, estos documentales no van dirigidos a una audiencia japonesa sino en gran medida al público ainu. Se trata de enseñar a la comunidad la forma de vida de sus antepasados. Es por tanto, un trabajo de recuperación y aprendizaje.

La obra de Himeda no se entiende sin la estrecha colaboración del líder ainu Shigeru Kayano.⁶² La historia del documental ainu está muy ligada a su familia. Su padre Seitaro Kayano había participado en varios documen-

60. *Ainu. Caminos a la memoria* (Marcos Centeno y Almudena García, 2013) se estrenó pocos meses después de la muerte de Himeda, ocurrida en julio de 2013. En el documental se recuperan fragmentos de la obra de Himeda de este periodo (*La boda ainu* y *Chise a kara. Construimos nuestra casa*).

61. Los derechos pertenecen al *Center for Ethnological Visual Documentation (Minzoku Bunka Eizō kenkyūjo)* de Tokio. *La boda ainu* y *Chise a kara. Construimos nuestra casa* se pueden consultar en el archivo multimedia de la biblioteca central de la Universidad de Waseda, Tokio.

62. Entre las innumerables actividades de promoción de la cultura, Shigeru Kayano figura la colaboración en diversos documentales. Había participado *La gente del kotan. Minoría étnica de Japón (Kotan no hitotachi. Nihon no shōzuminzoku)*, NHK, 1959) y otros como la película educativa *Vestimenta ainu (Ainu no yosooi, Sakuzaemon Kodama, 1960)*, financiada por la ‘Comisión de Educación de Hokkaido’ (*Hokkaido no Kyōiku Inkaï*) y supervisada por el antropólogo y anatomista de la Facultad de Medicina de la Universidad de Hokkaido, Kodama Sakuzaemon. Vid. Okada, 1999: 187-192 (texto original en japonés en «Ainu to dōgazō» [“Los ainu y las imágenes en movimiento”]: <http://tokyocinema.net/ainu.htm> (21/09/1998, actualizado el 01/12/2007).

tales del escocés Neil Gordon Munro en los años treinta⁶³ y su hijo, Shiro Kayano realizará otros documentales en los años noventa.⁶⁴

7. GESTOS DEL PASADO

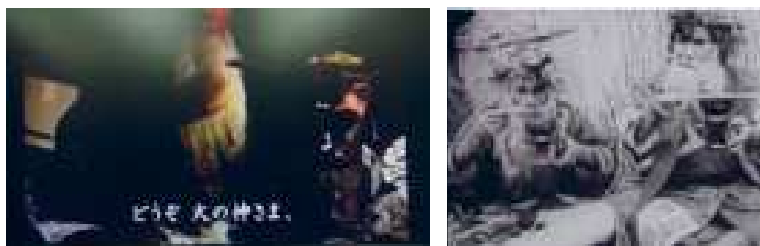
Se puede decir que Himeda se limitó a filmar las actividades que Kayano realizaba en su pueblo natal, Biratori (distrito de Nibutani), un área con una proporción de familias ainu particularmente elevada. La andadura por la cultura ainu de Himeda encomienza con *La boda ainu* (1971, 33').⁶⁵ El documental respondía al deseo de la novia, Taeko Oyama, de casarse al modo tradicional, para lo cual pidió ayuda a los líderes locales, Tadashi Kaizawa y Shigeru Kayano. La importancia del film radica en el punto de vista. La narración (voz en off de Kayano) ya no representa la mirada distante del explorador forastero que está de paso y mira desde ‘fuera’ (*soto*) el espectáculo de la cultura, ofrecido por un ‘otro’ (*tansa*) salvaje. El documental ya no va dirigido a un público que busca el exotismo de un pueblo lejano. Por primera vez, los ainu dejan de ser meros objetos de la filmación para convertirse en sujetos (*shutai*) de la narración. Se puede decir que se trata del primer documental concebido por los ainu, con la complicidad de Himeda, para los ainu.

El film comienza presentando el trabajo en el campo de la novia y en un taller de coches del novio. A continuación vemos los preparativos de ambos por separado. Ella tejiendo el *ruunpe* (kimono ainu de algodón). Él tallando en madera los diseños de la funda y mango de un *makiri* (cuchillo ainu). Ambos objetos se intercambian representando las ‘posesiones’ (*ikoro*) de cada uno. Podemos ver esta celebración previa a la boda, donde ambas familias se reúnen y toman sake en el *tuki* (tazón de laca), con el *ikupasui* (palo alargado usado en la bebida ritual). Los personajes

63. Los documentalistas japoneses y extranjeros se apoyaron en líderes ainu para la filmación de las ceremonias tradicionales. En Biratori, Munro contó con la colaboración de Seitaro Kayano para registrar la ceremonia del oso en *The Ainu Bear Festival / Divine Dispatch (Iyomante. Kuma okuri, 1931)*, el exorcismo ainu en *Uepotara: A Traditional Exorcism Rite of the Nibutani Ainu (N.G. Munro no Nibutani ainu no akuma harai no gishiki - Uepotara, 1933)* y la fiesta de inauguración de la casa en *Chisenomi (N. G. Munro Nibutani Ainu no Chisenomi, 1934)*.

64. Se trata de *Tontokamui. Sake no kamisama* (Tontokamui. Los dioses del sake), de 1993 y *Words: The Symbol of a People* (Kotoba wa minzoku no shirushi), de 1993.

65. *La boda ainu y Iyomante, la ceremonia del oso* se reeditaron en la serie en DVD de 25 capítulos *Nihon no sugata* (‘La imagen de Japón’), Tokio, Kinokuniya Shoten, 2003.



3. Izquierda, *Ainu no kekkonshiki*, [La boda ainu] de Tadayoshi Himeda, 1971. Derecha, *Beautiful Japan*, de Benjamin Brodsky, 1918.

se muestran torpes e inseguros en los movimientos. Pero si comparamos la escena con las imágenes de los ainu bebiendo tomadas a principios de siglo, por ejemplo *Beautiful Japan* (Benjamin Brodsky, 1918), nos damos cuenta de la extraordinaria fidelidad con la que consiguieron recrear esa costumbre. El novio, tembloroso, imita los gestos del hombre mayor que le da indicaciones. Esos movimientos, reproducen indudablemente gestos del pasado.

Esta filmación tiene además el mérito añadido de ser el primer documental donde se utiliza su lengua ainu.⁶⁶ Los subtítulos en japonés traducen las oraciones rituales pronunciadas en ainu, lo cual le otorga un valor cultural y lingüista extraordinario.

En la secuencia siguiente adelanta la preparación del interior de *chise* (casa ainu), por parte del novio, la instalación del dormitorio (*shiruto an se*) y la colocación de los *inau* (objetos sagrados de madera) para la protección del *chise kor kamui* (dios protector del hogar). Por el lado de la mujer, el montaje muestra unas ancianas con tatuajes en la boca ayudando a vestirse a la novia.⁶⁷ De nuevo, la fidelidad con lo que sabemos del pasado es asombrosa. Las imágenes recogen el ritual por el que la madre coloca el llamado *upsoro kut*, *raunkut* o *raunke*. Se trata de una cinta que las madres colocaban alrededor de la cintura de la mujer antes de casarse. El mérito

66. Diversos autores han señalado que *Chise a kara. Construimos nuestra casa* fue el primer documental en lengua ainu, pero en *La boda ainu* ya se utiliza en muchas partes de la ceremonia.

67. Aunque es posible que se lo hubieran pintado para la ocasión, todavía quedaban mujeres con el tatuaje alrededor de los labios en los años setenta. Testimonios de mujeres ainu sobre el tatuaje son recogidos en Inez Hilger, 1971: 152.

reside en la recuperación de una costumbre que las mujeres ainu guardaban con gran secreto y que en la década de los setenta ya estaba totalmente en desuso.⁶⁸

A continuación se muestra las diferentes partes de la boda, que tuvo lugar el 10 de abril de 1971. Hombres y mujeres sentados alrededor del fuego, comiendo arroz y ofreciendo sake a la diosa del fuego y al resto de dioses. La ceremonia termina con las canciones en círculo (*upopo*) y otras danzas tradicionales, como el *sarorun cicap rimse* (el baile de la grulla).

El documental no se inicia mostrando a unos ‘bárbaros ainu’, sino unas personas que viviendo, trabajando como el resto de japoneses y hablando la misma lengua, intentan reconstruir la vida de sus antepasados. Su objetivo es convertirse en material para recuperar una cultura olvidada. La voz narradora de Kayano introducía el film diciendo: «Han pasado setenta u ochenta años desde que dejamos de celebrar bodas al estilo ainu». La popularización de las bodas al estilo japonés, consecuencia del aumento de matrimonios mixtos⁶⁹ y del deseo de ocultar la propia identidad, había provocado que la mayoría de los asistentes desconocieran esta ceremonia. Como reconoce una de las asistentes: «Nací en la era Taishō [1912-1926] pero nunca había visto u oído hablar de una boda al estilo ainu». El documental es un valioso material no porque registrara una ceremonia desaparecida sino porque permite recordar un pasado a punto de desaparecer de la memoria.

Tres años más tarde Himeda dirige *Chise a kara. Construimos nuestra casa* (1974, 56’), sobre el proceso de construcción de una casa y un granero al estilo tradicional. Las casas se construyeron por gente de Biratori, bajo

68. Las madres lo entregaban antes de casarse como símbolo de madurez. Se ataba en ocasiones hasta diez veces en la cintura y se suponía que no debían mostrarlo a ningún otro hombre, a parte del marido. Y nunca se debía retirar. Era símbolo de descendencia matrilineal y servía para garantizar la castidad de la mujer. Hilger (1971: 155) señala que incluso las mujeres ainu de Nibutani se negaron a hablar del *raunke* a dos investigadores de la Universidad de Hokkaido, que tenían el objeto en el museo de la universidad pero desconocían su nombre y uso. El primer extranjero en hablar de esta costumbre fue el médico escocés Neil Gordon Munro, quien en los años treinta lo contó en unas cartas a su amigo el profesor Seligman. La información la publicó en 1962 la viuda del profesor, Brenda Zara Seligman, a partir de esta correspondencia. Vid. Muñoz González, 2008: 171-173.

69. Y. Baba, «A Study of Minority-Majority Relations: The Ainu and Japanese in Hokkaido», *Japan Interpreter*, vol. 13, n°1, 1980, pp.80-82



4. *Ainu no kekkonshiki (La boda ainu)*, de Tadayoshi Himeda, 1971.

las directrices de Shigeru Kayano.⁷⁰ En este caso, la voz en off es un diálogo entre Himeda y Kayano, que a veces pasa a una recitación de Kayano en lengua ainu, con subtítulos en japonés. De nuevo, la extrañeza que caracterizaba la mirada lejana del extranjero se sustituye por la explicación cercana de Kayano. Los conceptos de *uchi* y *soto* se invierten. Los ainu ya no son el 'otro' (*soto*), objeto de la filmación. Ahora son el 'nosotros' (*uchi*), al que apunta el título *Construimos nuestra casa*.

Tras hermosas imágenes de la naturaleza alrededor del río Saru, la voz de Kayano explica los factores que los ainu tenían en cuenta para la ubicación y orientación de las casas. El documental es un seguimiento del todo el proceso, desde la ubicación del lugar, la tala de los árboles y el corte de la madera, hasta los festejos una vez terminada la casa.

70. Se ubicaron muy cerca del Museo de Cultura Ainu que Kayano había abierto dos años antes. Hoy en día se pueden visitar unas *chise*, casas tradicionales, y el museo de cultura ainu (*Nibutani Ainu Bunka Shiryōkan*) construido por Higeru Kayano junto al Museo Municipal de Cultura Ainu de Biratori-Nibutani (*Biratorichōjitsu Nibutani Ainu Bunka Hakubutsukan*).



5. *Ainu no kekkonshiki (La boda ainu)*, de Tadayoshi Himeda, 1971.

Chise a kara. Construimos nuestra casa explica que la construcción de la casa era un trabajo en colaboración de hombres y mujeres. Los hombres levantaban la estructura con troncos de madera mientras las mujeres preparaban la paja y el mimbre que se colocaría en el tejado y las paredes. Terminada la construcción exterior, Himeda y Kayano describen el acondicionamiento de los espacios interiores, la cama con pieles de oso, la fabricación del *inau*, dedicado al dios del fuego y su posterior colocación en las columnas.

De nuevo, la edificación de la casa ainu simboliza la construcción de la memoria. Kayano señala que la última vez que vio construir una *chise* fue en el año Shōwa 4 (1948), lo que intenta en la filmación es salvarla del olvido. Él mismo explica en el comentario final, con una canción ainu de fondo, que construyó las casas para aprender y a la vez enseñar la técnica tradicional de construcción de sus ancestros. Pero más que la casa en sí misma, que «podrá estar en pie veinte o treinta años», lo que le interesa es crear un material de estudio para las futuras generaciones.

Shigeru Kayano recoge el testigo divulgativo de su padre Seitaro. Es fácil percibir una intención conmemorativa hacia su figura: reprodujo dos ceremonias que había visto realizar a su padre para los documentales de Munro.⁷¹ Una es la curiosa *chisenomi* (ceremonia de inauguración de la casa) filmada al final de *Chise a kara. Construimos nuestra casa*, que también aparece en el documental de Munro N. G. *Munro Nibutani Ainu no Chisenomi* (1934). Cuarenta años después de su padre, Shigeru dirige la celebración con comida, bebida, la donación de sake a los *inau* y el lanza-

71. Shigeru Kayano, «Flowered Arrow of the Iyomante», *Asahi Shimbun*, 2005. Citado en Junko Uchida, 2007.

miento de flechas sobre las columnas de madera. La singularidad del documental de Himeda es la extraordinaria riqueza de la narración. Gracias ella, el espectador no sólo puede aprender la técnica de construcción tradicional y figurarse cómo era el mundo material de sus antepasados. También permite acceder a la dimensión espiritual, comprender el valor simbólico y religioso que estos rituales tenían para sus vidas.

El otro ritual es el *iyomante* (la ceremonia del oso) en *Iyomante, la ceremonia del oso* (*Iyomante, Kuma okuri*, 1977, Himeda, 1h43'), que su padre dirigió y Munro filmó en *The Ainu Bear Festival / Divine Dispatch* (*Iyomante. Kuma okuri*, 1931). La *iyomante* orquestada por Shigeru se produce en un contexto de reactivación de esta costumbre a mediados de los setenta.⁷²

El documental de Himeda explica cómo el oso había sido un importante sustento del pueblo ainu. Este animal era la encarnación del dios de la montaña. En su creencia, había venido al mundo de los humanos (*ainu moshir*) como regalo. La ceremonia era en realidad el sacrificio ritual para devolver su espíritu al mundo de los dioses (*kamui moshir*). El valor simbólico convertía el *iyomante* en uno de los eventos más identificativos de la cultura ainu antigua. No es de extrañar que varios autores de documentales etnográficos antes de la guerra se interesaran en filmarlo.⁷³

La primera parte del film muestra los preparativos, con sake y comida, que tuvieron lugar a finales de febrero de 1977. En la segunda parte se muestra la *iyomante* propiamente dicha, celebrada a lo largo de tres días, entre el 3 y el 5 de marzo. El oso se sube a un altar y es sacrificado con flechas. A continuación se coloca pescado seco. Los hombres simulan la lucha con el oso y se reza a la *inoka*, un talismán de madera con forma de oso. Se invoca a la diosa del fuego (*Ape fuchi kamui*) y la celebración dura toda la noche. El segundo día por la noche, se traen regalos y al tercer día

72. En la última década del periodo Edo (1603-1867), el shōgunato ya había prohibido la ceremonia del oso como parte de una política de japonización del pueblo ainu, impulsando peinado, ropas, uso de nombres japoneses al estilo de Honshū e ilegalizando otras costumbres, como los pendientes masculinos o los tatuajes femeninos. Vid. Ainu bunka shinko kenkyu suishin kiko, *Together with the Ainu: History and Culture*, 2004, p. 7; Siddle, 1996: 131; Ogawa, 1997.

73. Los documentales de Himeda y Munro se rodaron en Biratori, el pueblo natal de la familia Kayano; *Beautiful Japan* (Benjamin Brodsky, 1918) y *Vida de los ainu de Shiraoi* (*Shiraoi Ainu no seikatsu*, Saburō Hata, 1926) en Shiraoi; *Bear Festival in Chikafumi near Asabikawa-city* (*Kinbun no kumaokuri girei*, Tetsuo Inukai 1936) en Chikabumi.

por la mañana tiene lugar la ceremonia del 'envío' (*okuri*) de los restos del oso al otro mundo.

El año siguiente Himeda dirige *Piragua ainu* (1978, 44'), donde la canoa (*chip*) se convierte en eje del documental. El film se inicia con el proceso de construcción de la canoa, desde la selección de la madera hasta la técnica de fabricación. Pero de nuevo, el punto de vista cercano no se limita a un mero registro de la cultura material, sino que se adentra en su universo espiritual. Las imágenes también nos explican las creencias relacionadas con la pesca, los animales y el agua.

La elección de la canoa no es casual. Es otro de los elementos que caracterizaban la vida ainu basada en la caza y la pesca heredada del pueblo jōmon. Por tanto era un rasgo diferenciador de la cultura ainu, distinta a la japonesa basada en la agricultura y el cultivo del arroz.⁷⁴ La canoa se convierte así en un elemento simbólico clave de diferenciación del pueblo ainu, que se remonta a los orígenes de Japón.

Un año más tarde Himeda realiza el último documental ainu de la década, *Río Saru. El entretenimiento de los niños* (1978, 51'), aunque no el último de su carrera —todavía realizará dos más antes de su muerte en julio de 2013. En *Río Saru* Himeda sigue a Shigeru Kayano en sus actividades para preservar la cultura tradicional a través de los niños. Kayano intenta mostrar a los pequeños antiguas formas de entretenimiento, donde se mezclan técnicas que necesitaban adquirir sus ancestros para vivir en la naturaleza.

El trabajo con los niños lo repite varios años después en *Saru gawa. Ainu kodomo no asobi fuyu kara natsu e* [*Río Saru. El entretenimiento de los niños de invierno a primavera*] (1984, 44'). Aunque Kayano tiene un rol principal en todos los documentales, en este se convierte en el verdadero protagonista. Desde el invierno a la primavera, la cámara le sigue en su trabajo de divulgación entre los niños de Biratori, donde enseña distintos aspectos de la vida tradicional que ha sido olvidada por el resto de la comunidad. Es interesante observar como los niños realizan un aprendizaje como si de una cultura extranjera se tratase. El documental mues-

74. Los jōmon eran un pueblo cazador-recolector que habitó el archipiélago japonés desde hace más de 10.000 años. Se considera que los japoneses *wajin* (no ainu) son descendientes del pueblo yayoi, que llevaron el metal y el cultivo del arroz, traído hace unos 2.300 años. Existe una extensa bibliografía que va desde la antropología hasta estudios de ADN que vinculan los ainu a los jōmon, *cf.* Tajima, 2004.

tra una cultura que los padres ya no pueden transmitir, porque fue ocultada por varias generaciones para evitar discriminación. La cámara muestra un trabajo de reaprendizaje y revitalización de la memoria del pueblo ainu, que también se convierte en un trabajo de recuperación de su dignidad.

Una década más tarde, Himeda retoma la temática ainu, pero esta vez con una motivación más política que cultural. Con las protestas contra la construcción de la presa de Nibutai en el río Saru como telón de fondo, Himeda filmará el documental *Shishirimuka no hotori de ainu bunka denshō no kiroku* [Registro de la transmisión de la cultura ainu en la orilla del Río Saru] (1996). El director busca acompañar a Shigeru Kayano en la denuncia contra la construcción de la presa de Nibutani, que fue uno de los ejemplos tardíos de la política de expropiación y explotación de los recursos naturales de Hokkaido a costa de la población ainu.⁷⁵ Con el inicio de los trabajos de construcción en 1987, se ordenó la expropiación de los terrenos aledaños al río. Shigeru Kayano y Kaizawa Tadashi, que eran propietarios de estos terrenos, se opusieron a las expropiaciones y se inició un juicio que duraría varios años. Ambos líderes ainu defendían que las montañas que rodeaban el río Saru eran lugares sagrados (*chinomi-shir*) y que la ceremonia anual del *chip-sanke* en el río era patrimonio cultural que se debía preservar. Para 1996 las protestas se habían intensificado y el caso ya había ganado notoriedad en la prensa.⁷⁶ Ese año Himeda vuelve a Bitorator para tratar el caso en el documental. El film se inicia describiendo la vida de la comunidad ainu en la actualidad y cómo está conectada con la naturaleza. Sigue las actividades de la caza, la pesca y la recolección. Explica cómo paradójicamente los ainu fueron obligados a cambiar su estilo de vida por la agricultura y ahora las tierras cultivadas iban a quedar inundadas por la construcción de la presa.

75. Los terrenos aledaños al río eran propiedad de Shigeru Kayano y Kaizawa Tadashi. La presa se construyó pero el Tribunal de Sapporo sentó jurisprudencia al declarar a los ainu como «pueblo indígena, asentado en Hokkaido antes que los japoneses, por tanto con derechos que se debían respetar». La presa se construyó en 1998 pero las expropiaciones forzosas de tierras acabaron por declararse ilegales. Muñoz García, op.cit., p.148

76. La edición internacional del principal diario japonés *Mainichi*, se hacía eco de la protesta de abril, liderada por Shigeru Kayano. «Ainu protest flooding of sacred land», *Mainichi Daily News*, 3-4-1996.

8. CONCLUSIONES

La imagen del pueblo ainu en el documental ha ido evolucionando a lo largo de la historia. Hasta los años treinta autores occidentales y japoneses proyectaron una visión exótica de los ainu como pueblo salvaje, aislado del mundo moderno. Con el auge del nacionalismo y la propaganda militar, aparecen anecdóticamente para presentarlos como compañeros de los japoneses *wajin* en el esfuerzo bélico.

Tras la guerra, la imagen de los ainu experimenta un cambio significativo. Japón entra en un juego de contradicciones que produce una crisis identitaria discutida en torno a la idea de japonesidad (*nihonjinron*). Se construye el mito de la «raza única» (*tanitsu minzoku*), que era altamente contradictorio y claramente había sido creado con intención política. El discurso trataba de ser coherente en torno a las ideas de pureza, homogeneidad y singularidad pero ocultaba la heterogeneidad que integra toda cultura.⁷⁷

A finales de los cincuenta, el empeño por propagar la inexistencia de minorías étnicas contrasta con la creciente visibilidad del pueblo ainu en las campañas de explotación turística de Hokkaido. Sin embargo, estas imágenes son creadas por agencias japonesas, con un interés no reivindicativo sino comercial, lo que provoca la divulgación de estereotipos poco rigurosos, como aquellos que los vinculan a los indios del *western* americano.

Abordar la cuestión ainu implica en gran medida no sólo explorar las dificultades que encontraron los ainu para hacerse visibles sino también enfrentarse a otras construcciones poco fieles con la realidad y a los mecanismos por los cuales se estaba construyendo la *japonesidad* desde la posguerra. Como respuesta, una primera oleada de directores buscaron entre los más desfavorecidos del ‘milagro económico’ y encuentran entre los excluidos a las minorías que el discurso político oficial se esforzaba en considerar ‘inexistentes’. Sustituyen la mirada antropológica de los antiguos documentales europeos, por una visión más política, dirigida a denunciar su situación social y contrarrestar la idea de nación homogénea propagada por el Partido Liberal Japonés (PLJ).

Otra reacción se inicia con los documentales de Shinya Matsuoka y Tadayoshi Himeda, paralelos a la reorganización del movimiento ainu. En

77. Parafraseando a Blai Guarné, 2006: 6.

las imágenes de la boda ainu, la construcción tradicional de una choza o la ceremonia del oso de Himeda, podemos observar como su objetivo no es presentar al público europeo y americano una tribu anclada en un pasado idílico, sino mostrar huellas de un pasado que la propia comunidad ainu había olvidado. En el registro de la tradición realizado por Himeda y preparado por Kayano, buscan recuperar no tanto una etnicidad pasada como un orgullo perdido.

Estas imágenes participan de aquella lucha por la recuperación de la memoria. No es la memoria de los grandes héroes y acontecimientos históricos, sino la memoria de lo cotidiano, de la vida comunal. Buscan el reaprendizaje de un pasado no por medio de libros de historia sino mediante la rehabilitación directa del recuerdo, donde Shigeru Kayano se convierte en la figura clave.

Ciertamente, no hay una denuncia directa contra la discriminación, ni una reivindicación de mejora de las condiciones sociales y económicas, como ocurría en las filmaciones de posguerra. El objetivo de los ainu, que Himeda hace suyo, es poner en imágenes lo que ya sólo estaba en el recuerdo de unos pocos y hacer que el resto de la comunidad sea partícipe de esa memoria. En seguida, este material se convirtió en valioso objeto de estudio sobre el pasado. Pero en el trasfondo del trabajo documental subyace la voluntad de reafirmación de la 'otredad' —entendida de forma inversa, reafirmación del 'yo' — como parte de la estrategia de reivindicación de los setenta.

La consigna era fomentar la visibilidad como pueblo distinto al japonés para exigir la protección precisamente de esa 'diferencia'. Himeda se convierte en cómplice de Shigeru Kayano y los activistas ainu que ya no buscan igualarse al resto de ciudadanos y diluir su existencia entre los japoneses—alimentados por las ideas de los derechos indígenas en los foros internacionales— sino recuperar el orgullo de esa singularidad que los hace diferentes. Lo hacen invirtiendo los conceptos de *uchi* y *soto*. Por primera vez, el ainu constituye un 'yo' (o 'nosotros', *warera*) y el 'otro' (*tansa*) pasa a ser el japonés. Esto marca un hito histórico fundamental en la construcción identitaria del pueblo ainu. Reafirmar que ese 'otro' soy 'yo', es el valor cualitativo que diferencia la mirada de Himeda/Kayano de los documentales anteriores. A partir de aquí, los ainu toman las riendas del espectáculo de representación. La auto-representación se convertirá en respuesta a las imágenes denigrantes y fantásticas de la explotación turística y comercial. Y de paso, una reafirmación del querer estar presente, frente a los discursos de la extinción y la negación de su existencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMAZÁN, David, «Primitivismo versus Japonismo: el pueblo ainu frente al moderno Japón», *Studium: Revista de humanidades*, 11, 2005.
- ANDERSON, Benedict, 1991, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso.
- BRESSNER, Katie, «The Ainu as 'Other: Representations of the Ainu and Japanese Identity Before 1905», *PlatForum, Journal of Graduate Students in Anthropology*, University of Victoria, vol. 10, 2009.
- CHIKKAP, Miekko, 1991, *Kaze no megumi. Ainu minzoku to jinken* [Los dones del viento. El pueblo ainu y los derechos humanos] Tokio, Ochanomizu Shobō.
- CHOI, Eunheui, «Representations of the Ainu and Otherness of Television Documentaries in 1950's», *Journal of Social Studies*, 53 (2011).
- COTTERILL, Simon, «Ainu Success: the Political and Cultural Achievements of Japan's Indigenous Minority», *The Asia-Pacific Journal*, vol. 9, Issue 12/2 (March 21, 2011). Disponible en red: <http://www.japanfocus.org/~simon-cotterill/3500#sthash.gjY8DYOG.dpuf>
- DUBREUIL, Chisato O., «Ainu-e: Instructional Resources for the Study of Japan's Other People», *Education About ASIA* 9/1, 2004.
- GOTTLIEB, Nanette, 2005. *Language and Society in Japan*. New York, Cambridge University Press.
- HANAZAKI, Kōhei, 1996, «Ainu moshir and yaponesia: Ainu and Okinawan identities in contemporary Japan» En Donald Denoon, Gavan McCormack *et al.*, *Multicultural Japan: Palaeolithic to Postmodern*, New York, Cambridge University Press.
- HATOZAWA, Samio, 1972, *Wakaki ainu no tamashii* [«Espíritu de un joven ainu»] Tokio Shinjibutsu Oraisha.
- HIGASHIMURA, Takeshi, «Ainu no shahsin wo toru. Mirumanazasi 1950 jidai 70 zenhan no shahsin zasshi to kakegawa genichirō», *Kokusai Kenkyū Forumu*, 2010.
- HILGER, Inez M., 1971, *Together with the Ainu. A Vanishing People*. University of Oklahoma Press.
- HORI, Hikari «Migration and Transgression. Female Pioneers of Documentary Filmmaking in Japan», *Asian Cinema*, 16/1 (mayo 2012), pp. 89-97.
- ISHIDA, Takeshi, «Dōka seisaku to kizukareta kannen toshite no Nihon» [«Política de asimilación y Japón como concepto mancillado»], *Shisō*, 892-893, 1998, Iwanami Shōten.
- LOZOYA, Jorge Alberto y Victor KERBER, 1991, «El Japón contemporáneo: de la devastación a la opulencia.» En Michiko Tanaka *et al.*, *Japón: su tierra y su historia*. México, El Colegio de México/Centro de Estudios de Asia y África, pp. 269-277.
- MUÑOZ GONZÁLEZ, Yolanda, 2008, *La literatura de resistencia de las mujeres ainu*. México, El Colegio de México/Centro de Estudios de Asia y África.
- NARITA, Tokuei & Kōhei HANASAKI, ed., 1985, *Kindaika no naka no ainu sabetsu no kōzo* [Estructura de discriminación ainu en la modernización] Tokio, Akashi shoten.
- NORNES, Abé Mark, 2003, *Japanese documentary film: the Meiji era through Hiroshima*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- OKADA, Kazuo, 1999, «The Ainu in Ethnographic Films». En William Fitzhugh & DUBREUIL, Chisato O. Dubreuil, eds., *Ainu Spirit of a Northern People*. Washington, Smithsonian Institution with University of Washington Press, pp. 187-192.

- ONISHI, Etsuko, 1993, *Mizoguchi Kenji o ai shita onna*. Tokyo, Sanichi Shobo.
- OWELL, David L., «Making 'useful citizens' of the Ainu», *The Journal of Asian Studies*, Volume 63/1, February 2004.
- RUSSELL, J.G., «Narratives of Denial: Racial Chauvinism and the Black Other in Japan», *Japan Quarterly*, octubre-diciembre, 1991.
- SAKANE, Tazuko, «Kita no doho Zatsukan», *Bunka Eiga* 1/1, (jan. 1941)
- SAKANE, Tazuko, «Kita no doho», *Bunka eiga* 1/5 (mai 1941).
- SELIGMAN, Brenda Zara, 1962, *Ainu creed and cult*. London, Routledge & Kegan Paul.
- SIDDLE, Richard, 1996, *Race, Resistance and the Ainu of Japan*. London, New York, Routledge.
- GUARNÉ, Blai, «Identitat i representació: perspectives des del Japó», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 29, 2006.
- TAJIMA, Atsushi *et al.*, «Genetic origins of the Ainu inferred from combined DNA analyses of maternal and paternal lineages», *American Journal of Human Genetics*, 49/4, 2004.
- UCHIDA, Junko «A Witness to History. The other side of the movie camera», *Magazine Rekibaku*, 141, 2007.
- Ainu bunka shinko kenkyu suishin kiko. Together with the Ainu: History and Culture*. Hokkaido, Foundation for Research and Promotion of Ainu Culture, FRPAC, 2004.
- OGAWA, Masato, 1997, «Modern History of the Iyomante». En *Ainu Culture Today*, Sapporo, Faculty of Humanities, Sapporo Gakuin University.
- SIDDLE, Richard, 1996, *Resistance and the Ainu of Japan*. London/New York, Routledge.
- SJÖBERG, Catarina, 1993, *The Return of the Ainu. Cultural mobilization and the practice of the ethnicity in Japan*. Langhorne, Penn., Harwood Academic Publishers.
- SUGAWARA, Kōsuke, 1966, *Gendai no ainu: minzoku idō no roman* [«Ainu modernos: el relato del pueblo en movimiento»] Tokio, Genbunsha.
- SUZUKI, David & Keibo OIWA, 1996, *The Japan We never Knew*. Toronto, Stodart.
- TOKUHEI Narita «Ainu mondai ni omou» [«Pensamiento sobre el problema ainu»], *Hoppō Bungei*, 5/2, 1972.
- TOKUHEI, Narita y Hanasaki KOHEI eds., 1985, *Kindaika no naka no ainu sabetsu no kōzō* [Estructura de discriminación ainu de la modernización] Tokio, Akashi shoten.
- WEINER, Michael, 1997, «Self and Other in Imperial Japan» En Michael Weiner ed., *Japan's Minorities: The illusion of homogeneity*. London, Routledge.
- YOSHINO, Kōsaku, 1997, *Bunka Nashonarizumu no shakaigaku: gendai nihon no aidentiti no ikekata* [Sociología del nacionalismo cultural: el camino de la identidad del Japón actual] Furuya Daigaku Shuppan.

STVDIVM 20 (2014)

Stvdivm. Revista de Humanidades

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Universidad de Zaragoza. ISSN: 1137-8417

STVDIVM

Revista de Humanidades

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Stvdivm 20 (2014)~Zaragoza 2014
ISSN: 1137-8417

ÍNDICE

Estudios

Nosce te ipsum. <i>Ensayo de un tema en las letras universales</i> José PALOMARES EXPÓSITO.....	13-28
<i>Las obras de las crónicas de Alfonso III: Crónica de Alfonso II sobre el final de los reyes godos, Leyenda de Covadonga, Crónica de Sebastián de Salamanca y Crónica de Ordoño I</i> Iván PÉREZ MARINAS.....	29-54
« <i>Esta señora de España siempre le pondrá cuernos con este enamorado de comunidades.</i> » <i>Un análisis histórico- conceptual del discurso político en el movimiento comunero</i> Antonio SUÁREZ VARELA.....	55-96
<i>El Sol de Occidente, San Benito (1697), una comedia desconocida de José de Cañizares</i> Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ.....	97-116
<i>Algunos apuntes sobre el legado de Quintiliano en España durante los siglos XVII, XVIII y XIX</i> Guillermo SORIANO SANCHA.....	117-134
<i>Aspectos históricos de Teruel a partir de un problema aritmético del siglo XVIII. Una propuesta multidisciplinar</i> Vicente MEAVILLA SEGUÍ & Antonio M. OLLER MARCÉN.....	135-150
<i>Acerca del discurso occidental en los relatos mesoamericanos</i> Rodolfo FERNÁNDEZ & Diana CARRANO.....	151-166
<i>La cultura lúdica en los rituales funerarios de Iberoamérica: los juegos de velorio</i> Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO.....	167-188

<i>Los kakemonos del conde Giuseppe Primoli (1851-1927)</i> María Pilar ARAGUÁS BIESCAS	189-202
<i>El «otro» ainu en el cine documental japonés: del redescubrimiento de las minorías en la posguerra al recuerdo como reivindicación en Tadayoshi Himeda</i> Marcos CENTENO MARTÍN	203-230
<i>Cocina, transformaciones sociales y nuevos conceptos para nuevas prácticas alimentarias: el caso de la «cuina compromesa» (Burg, Pirineo de Lleida)</i> Neus MONLLOR, Jaume GUILLAMÓN, Carles GUIRADO, F. Xavier MEDINA & Ignacio L. MORENO.....	213-256
<i>De las lentejas con chorizo a la pizza congelada: prácticas alimentarias del hombre tardomoderno en la era de Internet</i> José Ignacio ARÉVALO SEVIL	257-282
<i>Postmodernism and / or Post-History. Philosophical and Political Proceedings</i> Viorella MANOLACHE.....	283-296
Notas y reseñas	
<i>Historia de la ciudad de Teruel, coords. M. Martínez & J. M. Latorre</i> Alejandro RÍOS CONEJERO.....	299-304
<i>¿Iría Ulises al médico si fuera inmigrante en España?</i> Jorge SOLER GONZÁLEZ	305-313
Sumarios	315-330
Normas para la publicación de originales	331-336
Boletines de suscripción e intercambio	337-339

STVDIVM 20 (2014)

Stvdivm. Revista de Humanidades

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Universidad de Zaragoza. ISSN: 1137-8417

TABLE OF CONTENTS

Articles

<i>Nosce te Ipsum: Essay on a Topic from the Universal Arts</i> José PALOMARES EXPÓSITO.....	13-28
<i>Works from the Chronicles of Alfonso III: Crónica de Alfonso II sobre el final de los reyes godos, Leyenda de Covadonga, Crónica de Sebastián de Salamanca and Crónica de Ordoño I</i> Iván PÉREZ MARINAS	29-54
<i>“Esta señora de España siempre le pondrá cuernos con este enamorado de comunidades.” A Historical and Conceptual Analysis of the Political Discourse of the Comunero Movement</i> Antonio SUÁREZ VARELA	55-96
<i>The Sun of the West, San Benito (1697): An Unknown Comedy by José de Cañizares</i> Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ.....	97-116
<i>Some Notes on the Influence of Quintilian in Spain in the 17th, 18th and 19th Centuries</i> Guillermo SORIANO SANCHÁ	117-134
<i>Historical Aspects of Teruel Arising from an 18th Century Arithmetical problem: A Multidisciplinary Proposal</i> Vicente MEAVILLA SEGUÍ & Antonio M. OLLER MARCÉN	135-150
<i>On the Western Discourse of Mesoamerican Texts</i> Rodolfo FERNÁNDEZ & Diana CARRANO	151-166
<i>The Leisure Culture in the Funeral Rituals of Latin America: Funeral Wake Games</i> Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO.....	167-188

<i>The Kakemonos of Count Giuseppe Primoli (1851-1927)</i> María Pilar ARAGUÁS BIESCAS	189-202
<i>The «Other» Ainu in Japanese Documentary Cinema: From the Rediscovery of Minorities to Memory as Struggle in Tadayoshi Himeda's Films</i> Marcos CENTENO MARTÍN	203-230
<i>Cuisine, Social Transformations and New Concepts for New Food Practices: The Case of «Cuina compromesa» (Burg, Lleida Pyrenees)</i> Neus MONLLOR, Jaume GUILLAMÓN, Carles GUIRADO, F. Xavier MEDINA & Ignacio L. MORENO.....	231-256
<i>From Lentils with Chorizo to Frozen Pizza: Eating Habits of Late Modern Man in the Internet Era</i> José Ignacio ARÉVALO SEVIL.....	257-282
<i>Postmodernism and/or Post-History. Philosophical and Political Proceedings</i> Viorella MANOLACHE.....	283-296
Notes & Reviews	
Historia de la ciudad de Teruel, <i>coords. M. Martínez & J. M. Latorre</i> Alejandro RÍOS CONEJERO.....	299-304
<i>Would Ulysses Go to the Doctor if He were and Immigrant in Spain?</i> Jorge SOLER GONZÁLEZ.....	305-313
Abstracts	315-330
Guidelines for Contributors	331-336
Subscription and Exchange Policy	337-339

EL OTRO AINU EN EL CINE DOCUMENTAL JAPONÉS: DEL REDESCUBRIMIENTO DE LAS MINORÍAS EN LA POSGUERRA AL RECUERDO COMO REIVINDICACIÓN EN TADAYOSHI HIMEDA

*The «Other» Ainu in Japanese Documentary Cinema:
From the Rediscovery of Minorities to Memory as Struggle
in Tadayoshi Himeda's Films*

Marcos CENTENO MARTÍN*
Universidad de Valencia / Waseda University

Resumen

Entre los años cincuenta y setenta, la imagen del pueblo ainu en el cine documental experimenta un cambio significativo respecto a las primeras filmaciones etnográficas y a los documentales de propaganda de la Guerra del Pacífico. Desde la posguerra, los cineastas se enfrentan a un doble problema: la comercialización turística de la imagen ainu y la negación de la existencia de minorías en el discurso político e institucional, basado en la idea de homogeneidad nacional. La primera reacción aparece a finales de los cincuenta en películas de compromiso social, que muestran la pobreza de los sectores marginados por el crecimiento económico. Entre ellas se encuentra el documental televisivo *La gente del kotan. Minoría étnica de Japón (1959)*. La segunda se inicia a mediados de los sesenta, con los documentales de Shinya Matsuoka, y continúa con los de Tadayoshi Himeda en los setenta. Himeda no realiza una denuncia directa contra la discriminación, pero junto a Shigeru Kayano, se convierte en cómplice del movimiento ainu, al tratar de hacer visible la diferencia, la 'otredad'. Sus documentales no pretenden proyectar una etnicidad exótica sino recuperar la dignidad perdida por medio de un aprendizaje del pasado a través de la memoria.

Palabras clave: cine documental japonés, Shinya Matsuoka, Tadayoshi Himeda, Kayano Shigeru, ainu, japonesidad, minorías étnicas

* Becario de investigación *Programa V Segles* (2009-2013). Departamento Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación. Universidad de Valencia. Associate Fellow, International Institute for Education & Research in Theatre and Film Arts. Waseda University. Director del largometraje documental *Ainu. Caminos a la memoria* (2013). Correo electrónico: marcos.centeno@uv.es. Fecha de recepción del artículo: 15 de febrero de 2014. Fecha de aceptación: 31 de marzo de 2014.