

El Colegio de México  
Centro de Estudios de Asia y África

SENSŌ RON: KOBAYASHI YOSHINORI Y SU INTERPRETACIÓN DE  
LA GUERRA DE ASIA PACÍFICO (1937-1945).

Tesis presentada por  
YANET JIMÉNEZ ROJAS  
para optar al grado de  
MAESTRIA EN ESTUDIOS DE ASIA Y AFRICA  
ESPECIALIDAD: JAPÓN

DIRECTOR:  
MICHIKO TANAKA NISHISHIMA

Ciudad de México, 2017

## **AGRADECIMIENTOS**

Un trabajo de este tipo nunca es el resultado exclusivo del esfuerzo personal de su autor. Bajo esta consideración, abro un espacio para reconocer a todas aquellas instituciones y personas que, de una u otra forma, han dejado su impronta en este proyecto.

En principio, mi agradecimiento profundo y sincero para el Centro de Estudios de Asia y África del Colegio de México y muy en particular para el claustro de profesores del área de Japón, de quienes recibí siempre sabia orientación y respaldo. A mi directora, la Dra. Tanaka Michiko, por el tremendísimo reto. A mis profesoras de japonés, la Dra. Awaihara Yoshie y la Dra. Miura Satomi por toda su dedicación y paciencia. Al Dr. Amaury García, al Dr. Alfredo Román y a los profesores invitados, el Dr. Oguma Eiji, la Dra. Takahashi Miyuki y el maestro Fernando Villaseñor, por sus lecciones y comentarios.

Mención especial para la Fundación Japón que, al respaldar un viaje a Japón, creó la posibilidad de contactar especialistas y ampliar las fuentes de la tesis. Al International Research Center for Japanese Studies (Nichibunken) y al Museo Internacional del Manga de Kioto, por abrirme sus puertas. A la Dra. Jaqueline Berndt, profesora de la Kyoto Seika University, por su cálida acogida y sus oportunas acotaciones a mi proyecto.

Por último, hago extensiva mi gratitud a la Dra. María Teresa Montes de Oca, mi maestra de siempre, amiga e inspiración. Imposible también dejar fuera a tantos buenos amigos, forzados a sufrir mis quejas y dudas, mis interminables charlas y parrafadas. A Albert, Ruxi, Ingrid, Geo, Vero, Monika, Moisés, Irving, Jair, Gen, Migue y Mariko por estar ahí para mí, de muchas maneras necesarias. A mis padres y mi familia, por acompañar esta historia en la distancia.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO I. <i>Manga</i> e historia: la representación de la guerra</b>	<b>13</b>
1.1. <i>Historia y representación</i>	13
1.2. <i>Manga y representación de la historia</i>	17
1.3. <i>El manga y la representación de la Guerra de Asia Pacífico</i>	29
<b>CAPÍTULO II. Kobayashi Yoshinori como <i>mangaka</i>: trayectoria y proyección</b>	<b>44</b>
<b>CAPÍTULO III. El pasado en <i>Sensō-ron</i>: enfoques de la guerra</b>	<b>73</b>
3.1. <i>Legitimidad</i>	74
3.2. <i>Controversia</i>	82
3.3. <i>Narración</i>	94
<b>CAPÍTULO IV. El presente en <i>Sensō-ron</i> y sus nexos con el pasado</b>	<b>108</b>
<b>CAPÍTULO V. <i>Sensō-ron</i> en contexto: ambiente, impacto y recepción</b>	<b>128</b>
5.1. <i>Historia y memoria: las interpretaciones de la guerra en Japón</i>	128

<i>5.2. El negacionismo histórico en el Japón de fin de siglo</i>	<b>140</b>
<i>5.3. Apropiaciones de Sensō-ron: adeptos, críticas y repercusiones</i>	<b>151</b>
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>165</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>170</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>191</b>

## INTRODUCCIÓN

Desde fines del siglo XX, la amplia aceptación y demanda global de algunos productos de la cultura popular japonesa, unida al impulso posterior de iniciativas diplomáticas como *Cool Japan*, han contribuido sustancialmente a que el *manga* no sea un género desconocido y cuente con una creciente difusión más allá de las fronteras de Japón. No obstante, esta internacionalización –ya sea mediante canales oficiales de distribución (editoriales y grupos mediáticos) o bien a través de vías no convencionales (*fansub*, por ejemplo) – ha estado orientada, en lo fundamental, a la reproducción de obras y series populares, dirigidas a un público mayoritariamente juvenil, ávido de relatos de ficción donde predominan elementos de aventura, acción, fantasía, humor, suspenso, sexo o romance, y donde lo histórico es, las más veces, apenas un trasfondo, un marco atractivo, subordinado al propósito de entretener<sup>1</sup>.

Claro que detrás del *manga* que circula en los escenarios globales hay mucho más. Lo mismo que el *anime*, el *J-pop* o los videos juegos, el *manga* puede ser hoy una puerta de acceso a la cultura japonesa contemporánea en occidente, pero es, además, literatura de consumo, un objeto de exportación económica y social que encaja en la proyección de lo cultural como mercancía. En un reporte

---

<sup>1</sup> La expansión internacional del *manga* fue precedida y ha sido acompañada por la distribución y circulación de películas y series de animación como *Akira* o *Dragon Ball* que alcanzaron gran popularidad entrando en la década del ochenta y cuyas versiones gráficas serían publicadas posteriormente en Estados Unidos y en algunos países europeos. A partir de ahí, otros *manga* serían traducidos a diferentes idiomas y aumentarían su presencia en los mercados de América, Europa y Asia. Una ojeada a los títulos traducidos en y para el exterior, sitúa obras como *Bleach*, *Doraemon*, *Ranma ½*, *Fullmetal Alchemist*, *Naruto*, *One Piece*, *Yu-Gi-Oh*, *Fruits Basket* o *Death Note*, entre otros, como los de mayor éxito. En todos los casos, estamos ante series donde predominan los elementos ya referidos.

de 2015, la Agencia de Asuntos Culturales del gobierno japonés (Bunkachō, 文化庁) reconocía las virtudes de los productos culturales, señalando que no sólo podían ampliar el interés por Japón y su entendimiento, dado que “también son muy significativos por el papel que desempeñan en la promoción de la industria de contenidos y el turismo, y en fomentar el intercambio cultural internacional”<sup>2</sup>. Partiendo de eso, habría que pensar en ellos como en bienes materiales que responden a intereses comerciales y revelan políticas oficiales del estado<sup>3</sup>.

Más allá de lo anterior, en palabras de Marc Bernabé, traductor y estudioso de la cultura japonesa de origen japonés, el *manga* podría definirse escuetamente como el “cómic hecho en Japón, pensado en su origen para el público japonés y (esto es muy importante) con métodos editoriales japoneses”<sup>4</sup>. Aunque algunos investigadores ubican entre los factores que han contribuido al éxito e internacionalización de los productos culturales de Japón la universalidad de sus tramas, así como una “despolitización” que los hace más abiertos y accesibles al consumidor foráneo<sup>5</sup>, lo cierto es que estas obras son portadoras de imágenes y representaciones cuyos significados de carácter ideológico, social y cultural

---

<sup>2</sup> Council for Cultural Affairs, “Policy of Cultural Affairs in Japan (2015)”, [[www.bunka.go.jp/english/about\\_us/policy\\_of\\_cultural\\_affairs/pdf/2015\\_policy.pdf](http://www.bunka.go.jp/english/about_us/policy_of_cultural_affairs/pdf/2015_policy.pdf), consultado el 25 de agosto de 2016].

<sup>3</sup> Viéndolo como una manifestación del llamado “poder blando”, el *manga* sería un artefacto cultural que el gobierno japonés busca utilizar como mediador o embajador de sus intereses. Desde un punto de vista más económico, habría que entender las múltiples formas en que el *manga*, el *anime*, los juegos y el *J-pop* son entrelazados entre sí y con otros productos como los accesorios, vestimentas de *cosplay* o las figuras coleccionables, creando un complejo sistema comercial que es una lucrativa fuente de ganancias.

<sup>4</sup> Hablando en *manga*, “Entrevista a Marc Bernabé: «La esencia de la producción de manga ha venido siendo siempre la misma»”, [[www.hablandoenmanga.com/articulo/6228/](http://www.hablandoenmanga.com/articulo/6228/), consultado el 5 de septiembre de 2016].

<sup>5</sup> Amy Shirong Lu, “The many faces of internationalization in Japanese anime”, *Animation: an interdisciplinary journal*, Vol.3, Núm.2, 2008, pp.169–187.

originales trascienden las motivaciones de los distribuidores y consumidores globales.

Una aproximación a la circulación del *manga* en Japón revela un mercado amplio, más diversificado que aquel que atañe exclusivamente a la exportación. Estamos frente a productos dirigidos a satisfacer diferentes grupos etarios no sólo en términos de esparcimiento y recreación, que pueden sustituir a los manuales y guías educativas y oficiar como material complementario en el análisis de temas específicos. Asimismo, la versatilidad del género le permite situarse más allá de la ficción narrativa para explorar problemas sociales de actualidad, aportando información acerca de los valores y prácticas culturales japonesas y, a la vez, identificando espacios de tirantez y quiebre de esos mismos valores y prácticas. En ese sentido, no sólo expresa las que podrían ser características simbólicas de esta sociedad asiática, también recoge sus tensiones y contradicciones<sup>6</sup>.

En la búsqueda de algunos de esos matices y contrastes, este trabajo se aproxima al estudio del primer tomo de *Shin gōmanizumu sengen special sensō-ron* (新・ゴーマニズム宣言 SPECIAL 戦争論, Nuevo manifiesto de la arrogancia. Especial sobre la guerra, en adelante *Sensō-ron*). La obra, un grueso volumen de casi cuatrocientas páginas, se publicó por primera vez en junio de 1998. Sus postulados de corte negacionista<sup>7</sup> apostaron por justificar las acciones de Japón

---

<sup>6</sup> Mary Grigsby, "Sailormoon: *manga* (comics) and *anime* (cartoon) superheroine meets Barbie: global entertainment commodity comes to the United States", *Popular Culture*, Vol.32, Núm.1, p.62.

<sup>7</sup> Asumiendo que el revisionismo histórico incluye todo ejercicio de reinterpretación histórica, en adelante, se escoge hablar de negacionismo para aludir a la negación, manipulación y/o distorsión de los hechos históricos que responde a motivaciones políticas.

durante la Guerra de Asia Pacífico (1931-1945)<sup>8</sup> y por criticar la sociedad y los valores del sistema asumido por la nación en la posguerra. Estos pronunciamientos la situaron en el centro de los debates en torno a la reinterpretación del pasado bélico y el auge del movimiento para refutar la llamada visión “masoquista” de la historia, que habían estado tomando fuerza en el país. Las reacciones frente al *manga* fueron divergentes, si bien recibió fuertes críticas por parte de académicos progresistas y algunos medios de comunicación nacionales e internacionales, desde su aparición se convirtió en un éxito de ventas que ha sido reeditado en numerosas ocasiones.

Qué recordar y cómo recordar, qué historia debe escribirse y cómo debe escribirse, es un asunto de importancia capital para todas las naciones. En las últimas décadas, los debates sobre el holocausto y otros genocidios del siglo XX, la Guerra Civil Española o las dictaduras militares en el Cono Sur, han acaparado la atención de los medios y la academia, ratificando que el pasado reciente se mantiene vigente en una realidad presente que conserva más de una cicatriz, más de una huella de su acontecer profundo y doloroso.

---

<sup>8</sup> No existe consenso en Japón, ni en el resto del mundo, en cuanto a cuál es el apelativo más adecuado para referirse al conflicto y las acciones bélicas del ejército imperial entre 1937 y 1945. Las fuentes oficiales, los medios de comunicación y las publicaciones académicas suelen utilizar denominaciones como La última guerra, Segunda Guerra Mundial, Guerra de la Gran Asia Oriental, Guerra del Pacífico, Guerra de los 15 años o Guerra de Asia Pacífico. Segunda Guerra Mundial no remite a ninguno de los significados regionales que tuvo el conflicto y también acarrea problemas en cuanto a la periodización. Pese a ser un término muy popular, Guerra del Pacífico reduce el escenario de combate a esa zona, enfatizando el enfrentamiento entre Japón y los Estados Unidos a partir de 1941; otro tanto pudiera pasar con Guerra de los 15 años, que tiende a centrarse en los eventos acontecidos en China. Guerra de la Gran Asia Oriental es un nombre cargado connotaciones ideológicas que alude a la justificación enarbolada por el imperio japonés. Partiendo de lo anterior, es conveniente utilizar Guerra de Asia Pacífico como un calificativo neutral, desapegado de la ideología y en capacidad de cubrir todo el escenario geográfico del conflicto. Respecto a la cuestión de la guerra y sus nombres en Japón, se recomienda consultar: Shoji Jun'ichiro, “What should the «Pacific War» be named?: a study of the debate in Japan”, *NIDS Security Reports*, Núm.12, 2011, pp.45-81.

A más de siete décadas de su fin, la interpretación de la Guerra de Asia Pacífico continúa siendo un tema de actualidad en Japón. Esta circunstancia no se restringe a simples debates teóricos, llegando a enfrentamientos ideológicos que involucran a políticos, historiadores y ciudadanos comunes, colocando como uno de los temas fundamentales de discusión los usos del espacio público y las representaciones sociales de la historia que allí toman forma.

Al igual que sucede con la televisión, el cine o la Internet, las imágenes y relatos que se divulgan en el *manga* intervienen en la conformación del imaginario de los individuos. Las ideas que los sujetos sociales tienen sobre el pasado y el presente no dependen sólo de los modelos de instrucción y los contenidos incluidos en los sistemas de enseñanza. También es primordial su experiencia concreta, en la cual juegan un papel relevante la exposición a los medios y los criterios que desarrollan con base en la información que, consciente o inconscientemente, asimilan en esos ámbitos.

De tal forma, el análisis de *Sensō-ron* deviene un recurso para validar la mediación del *manga* en la creación, difusión y revalorización de la memoria histórica y las interpretaciones del pasado bélico en el Japón de fin de siglo. La obra está lejos de ser un ente pasivo donde se reproducen, a lo sumo, versiones entretenidas y sin mucha sustancia reflexiva. Por el contrario, aspira a ser una herramienta eficaz, un manifiesto ideológico apto para auspiciar un cambio de percepción e influir en los razonamientos políticos de sus consumidores. En adición, da cuenta de cómo las condiciones del presente atraviesan los discursos sobre el pasado, y de cómo el pasado se torna presente al calor de lecturas y

recreaciones de la experiencia histórica que no pueden abstraerse de su contexto de producción.

Con base en lo anterior, una propuesta esencial de la investigación es que la trascendencia de *Sensō-ron* no radica en sus juicios legitimadores del pasado y la guerra, ni en la validez o no de los argumentos a los que apeló su autor para defender esa postura. **La significación del *manga* está dada por lo que expresa acerca de la sociedad japonesa de los noventa y los sentidos que cobró la memoria y la historia de la guerra en ese momento. La obra en sí grafica la instrumentalización ideológica del pasado y el contrapunteo entre interpretaciones rivales que competían por implantar su versión de los hechos como el *canon* explicativo dominante.**

A sabiendas de que muchas de las investigaciones dedicadas a *Sensō-ron* se han centrado la deconstrucción crítica de sus aseveraciones negacionistas<sup>9</sup>, el interés de este estudio se desplaza hacia el abordaje de las conexiones del *manga* con sus circunstancias, al estudio de las funciones que se otorgan a sus mensajes y a cómo son edificados estos últimos por su autor. Esta proyección encaja con lo Gabrielle Spiegel define como “lógica social del texto”, en referencia a como para comprender adecuadamente una obra es preciso examinar simultáneamente su dinámica interna y la atmósfera socio política en la cual que se inscribe,

---

<sup>9</sup> Rebecca Clifford, Sakamoto Rumi, Philip Seaton, Charles Nuckells y Tessa Morris-Suzuki, entre otros.

asumiendo que tiene un lugar social y se ubica dentro de un medio “del cual es producto y en el cual actúa como agente”<sup>10</sup>.

Por lo mismo, se pretende combinar el análisis formal de los contenidos y de los recursos gráficos con el análisis histórico contextual, partiendo de que en la narrativa se pueden identificar los puntos de vista del autor y el “espíritu” del período en que fue escrito y dibujado el *manga*. Por demás, reconocer una relación entre entorno y obra implica, también, atender los usos y destinatarios específicos de esta última, de ahí que se incorpore otra dimensión, contemplando a los lectores como receptores no pasivos.

Un trabajo de este tipo no sería posible sin una revisión directa de *Sensō-ron*, del cual se reproducen viñetas y fragmentos específicos traducidos al español<sup>11</sup>. El examen de la obra no se restringe a la introducción de citas textuales, ya que se pondera la importancia de los recursos gráficos y su papel protagónico en la articulación de los mensajes, muchas veces subliminales, que intenta transmitir el autor.

---

<sup>10</sup> Gabrielle Spiegel, *The past as text: the theory and practice of medieval historiography*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997, p.XVIII.

<sup>11</sup> Hasta el momento, no existen traducciones oficiales al español u otro idioma occidental de ninguna de las obras de Kobayashi Yoshinori. Algunos artículos, libros, sitios web y tesis han incluido traducciones al inglés y al español de fragmentos o capítulos enteros de *Sensō-ron*. Theodore de Bary, Carol Gluck, y Arthur Tiedemann (comps.), *Source of Japanese Tradition*, Nueva York, Columbia University Press, 2005, pp.1290-1296; *Política y pensamiento político en Japón 1926-2012*, Ciudad México, El Colegio de México, 2014, pp.811-833; Robert Oliver Cooper, “Reclaiming Japanese national identity in Kobayashi Yoshinori's *Essays on War*”, Kalamazoo College, Michigan, 2010; Fujita Jun, “Gomanism Manifesto by Mr. Yoshinori Kobayashi”, [[www.gomanism.web.fc2.com/index.html](http://www.gomanism.web.fc2.com/index.html)], consultado el 24 de agosto de 2015]; Shii, “Shin Gomanism Sengen Special – Sensouron”, [[www.mymangahome.com/manga/shin\\_gomanism\\_sengen\\_special\\_sensouron](http://www.mymangahome.com/manga/shin_gomanism_sengen_special_sensouron)], consultado el 24 de agosto de 2015].

Se optó por presentar el análisis de las representaciones gráficas de Kobayashi a partir de una selección de viñetas aisladas. Este sistema, si bien permite acopiar en menos espacio más postulados representativos, al dejar de lado la estructura primaria del formato *manga* hace que se desdibujen algunas de sus características. Una viñeta expresa diversos elementos dentro de sus fronteras particulares, pero es dentro del marco más amplio de una página, o de la totalidad de la historia, que estos cobran sentido como una narrativa que enuncia, simultáneamente, movimiento y acontecer. Efectos como la dimensión, la forma y la ubicación en la página se perderán necesariamente al presentarla fuera del contexto secuencial que ocupaba originalmente.

La estructura capitular del trabajo está en consonancia con sus objetivos específicos. “*Manga e historia: la representación de la guerra*”, analiza este género como un emplazamiento de las narrativas históricas, en especial de aquellas relativas a la Guerra de Asia Pacífico. La siguiente sección, “Kobayashi Yoshinori como *mangaka*: trayectoria y proyección”, examina la evolución del autor de *Sensō-ron* a fin de caracterizar su producción con base en su estilo discursivo y las temáticas de algunas obras representativas. Ambos capítulos constituyen una antesala no en términos de simples antecedentes, sino en función de situar el estudio particular del *manga* dentro de escenarios más vastos, conectando la obra con la trayectoria de su creador e insertando sus contenidos en el marco general de las interpretaciones de la guerra desplegadas en este formato.

Los capítulos tres y cuatro, “El pasado en *Sensō-ron*: enfoques de la guerra” y “El presente en *Sensō-ron* y sus nexos con el pasado”, analizan las

representaciones de la Guerra de Asia Pacífico y de la sociedad japonesa finisecular en el *manga*. Explorar los recursos expresivos y narrativos utilizados por Kobayashi, así como la justificación argumental a la que apela el autor para enlazar una y otra dimensión temporal, vendrían a ser sus aspectos centrales.

Por último, “*Sensō-ron* en contexto: ambiente, impacto y recepción” ubica la obra como una derivación y una expresión de las controversias sobre la memoria y la historia de la guerra en Japón. La intención es no supeditar la interpretación del *manga* al axioma del “ascenso” de la visión negacionista del pasado impulsada por círculos conservadores japoneses. Se trata, más bien, de emplazarlo como un agente capital en la difusión de una propuesta ideológica, forzada a competir con otras narrativas del pasado, cuya recepción no se restringió a la aceptación integral de sus planteamientos por parte de todos los lectores.

El estudio se ha beneficiado de la consulta de fuentes de corte teórico o analítico que examinan diversos aspectos relacionados con la historia como representación y la construcción de discursos en el *manga* y otros formatos gráficos. Asimismo, son referenciados numerosos artículos, textos académicos y tesis que abordan, indistintamente, el estudio de *Sensō-ron* u otras obras de Kobayashi Yoshinori, la cuestión del negacionismo y los debates relativos a la interpretación de la guerra, así como las circunstancias específicas de la sociedad japonesa en la década del noventa<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Al momento de referenciar o citar contenidos de estas fuentes, por lo regular traducidas del inglés, se ha respetado el sistema de transliteración original utilizado por sus autores, de ahí que en muchos casos no esté presente el uso del macrón o los nombres japoneses aparezcan citados a la usanza occidental.

Se aspira a que la investigación introduzca aristas de la realidad japonesa contemporánea todavía poco estudiadas en América Latina: la representación de la historia en el *manga* y la utilización de este medio de la cultura popular como una plataforma de divulgación ideológica afín a la agenda política del conservadurismo japonés. La articulación de discursos en un formato no académico –que no puede prescindir de elementos de ficción y presenta sus argumentos combinando texto e imagen– resulta otro aspecto de interés que podría servir para revelar algunas claves de su relación con las narrativas historiográficas y para tantear la incidencia de los medios de comunicación masiva en la construcción de las interpretaciones históricas de los sujetos sociales.

## CAPÍTULO I

### ***Manga e historia: la representación de la guerra.***

El propósito de este capítulo es analizar el *manga* como un espacio de representación de la historia enfatizando, particularmente, la representación del pasado bélico reciente dentro de este género de la cultura popular japonesa. En principio, se abordará la relación entre historia y representación para, a continuación, establecer los nexos entre *manga* e historia. Tras presentar las características del *manga* y exponer los recursos a los que apela para construir relatos del pasado, estaremos en condiciones de aproximarnos a cómo este medio ha escenificado la experiencia bélica y los eventos relacionados con la Guerra de Asia Pacífico. Este ejercicio proporcionará pautas y herramientas teórico-metodológicas afines al ulterior examen de las interpretaciones del pasado y del presente *Sensō-ron*.

#### *1.1. Historia y Representación*

Muchos historiadores clásicos del siglo XIX, en el afán de formalizar la práctica y la escritura de la historia, equiparándola en cuanto a objetividad y encarnación de la verdad con las ciencias duras, se refugiaron en alegatos positivistas que propugnaban su imparcialidad y la supresión de la subjetividad. A sus expensas, la historia fue presentada y vista como un calco, una reproducción lineal de lo acontecido. Conforme avanzó el siglo XX, este juicio reduccionista dio paso a una visión donde discurso y realidad histórica adquirieron una dimensión multifacética, determinada por la complejidad de interpretaciones y significados

que acompañan su construcción y definición. De tal suerte, se produjo una reevaluación de la disciplina en la cual el concepto de representación adquirió relevancia y nuevos sentidos más allá de la búsqueda de una escritura “realista” del pasado.

Recurriendo a una definición simple, podríamos establecer que representación alude a la acción y el efecto de representar, esto es: traer a colación imágenes, objetos o ideas que replican determinada realidad material y, desde su propia enunciación, la sustituyen. Visto así, hay en la representación dos matices fundamentales: por un lado, el transitivo, aquello que dice ser y está más allá de lo que es, por otro, el reflexivo porque tiene la cualidad de expresarse por cuenta propia<sup>13</sup>. En palabras de Roger Chartier: “se asigna a la representación un doble sentido, una función dual: hacer presente una ausencia, pero también exhibir su propia presencia como imagen, y constituir con ello a quien la mira como sujeto mirando”<sup>14</sup>. Para Stuart Hall, “es una noción muy distinta a la de reflejar. Implica el trabajo activo de seleccionar y presentar, de estructurar y moldear: no meramente la transmisión de un significado ya existente, sino la labor más activa de hacer que las cosas signifiquen”<sup>15</sup>. Por lo tanto, debemos entenderla como una práctica, una producción de sentidos en la cual intervienen los diferentes miembros la sociedad a través el uso de lenguajes, signos e imágenes<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Louis Marin, “Poder, representación, imagen”, *Prismas*, Vol.13, Núm.2, 2009, pp.135-153.

<sup>14</sup> Roger Chartier, “Poderes y límites de la representación. Marín el discurso y la imagen”, *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, p.72.

<sup>15</sup> Stuart Hall, *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (eds.), Bogotá-Lima-Quito, Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Envión Editores, 2010, p.163.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp.447-482.

Siguiendo esta lógica, la historia dejó de ser el “pasado en sí” para ser asumida como un sistema de representaciones mediadas por el entendimiento y la experiencia que son, en definitiva, el único medio a nuestro alcance para comprender el mundo y relacionarnos con los demás. A tono con ello, lo que concebimos y aceptamos como historia es ante todo el resultado de “imágenes” que, desde el presente, replican sujetos, objetos y circunstancias ausentes<sup>17</sup>.

*Grosso modo*, podría decirse que la conexión historia-representación se expresa en dos niveles fundamentales: por un lado, la historicidad misma del pensamiento y las grafías regidas por el propio devenir de los sujetos; por otro, la utilización del concepto como un facilitador en campos de estudio como la historia de las ideas o la historia cultural. En ambos casos, la subjetividad y el condicionamiento social, la relación pasado-presente o el estudio de las memorias e imágenes generadas y/o reproducidas desde y por los discursos, son aspectos esenciales.

Casi todos estarían de acuerdo en que, al hablar de orígenes y tendencias, la finalidad de la historia es facilitar relatos que perfilen nuestra identidad, siendo un agente esencial en el montaje y conservación de esa comunidad imaginada que es la nación<sup>18</sup>. Ahora bien, estos relatos no son fijos ni indivisibles, siempre están sujetos a reinvenición, incorporación y olvidos. Homi Bhabha refiere:

componentes alternativos de los pueblos y capacidades analíticas oposicionales pueden emerger -la juventud, la nostalgia cotidiana, nuevas

---

<sup>17</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp.45-62.

<sup>18</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, Ciudad México, Fondo de Cultura Económica, 1993; Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Critica-Grijalbo, 1998.

“etnicidades”, nuevos movimientos sociales, “la política de la diferencia”-. Ellos asignan nuevos sentidos y diferentes direcciones al proceso de cambio histórico (...) los significados pueden ser parciales porque están *in media res*, y la historia puede estar hecha a medias porque está en el proceso de ser hecha, y la imagen de la autoridad cultural puede ser ambivalente porque está atrapada, inciertamente, en el acto de “componer” una imagen poderosa.<sup>19</sup>

Claro que la pluralidad de formas en que representamos el pasado no depende únicamente de los distintos grupos, ideologías e intereses que participan de las diversas narrativas. Se relaciona, también, con las diferentes formas y soportes que elegimos para hacerlo. En un principio, la mayoría de los estudios concernientes a la representación la historia tomaban como referentes “fuentes clásicas” dejando de lado formatos y expresiones artísticas como la pintura, la fotografía o el cine. En la segunda mitad del siglo XX, el auge de los estudios sociales, sobre cultura material y las ideas, contribuyó sustancialmente a una diversificación en términos de defender que toda producción humana está en capacidad de expresar la historia.

Bajo este nuevo enfoque el criterio de “documento histórico” se transformó, abriéndose a la incorporación de otras esferas de análisis<sup>20</sup>. En definitiva, el universo social es resultado de la intervención directa de individuos y grupos que – siendo determinados por un contexto y una práctica concreta– recrean su descripción de la “realidad” y la expresan a través del propio acto creativo.

Refiriéndose al potencial y las limitaciones de diferentes medios para representar el pasado, Tessa Morris-Suzuki y Peter Rimmer afirman:

---

<sup>19</sup> Homi Bhabha, “Narrando la nación”, en Á. Fernández, (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000. p.214.

<sup>20</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

Todos los medios que pueden utilizarse para enunciar historias sobre el pasado (libros, artículos académicos, fotografías, películas, videos, CD-Roms, tiras cómicas, páginas de Internet) tienen sus propias restricciones: límites de amplitud, estructura, forma y simbolismo. Además, cada medio está saturado de imágenes que, en sí mismas, acarrean su carga de historia en referencia a los usos del pasado. Las imágenes que se usan en el manga, la música que acompaña las películas, la ambientación y los ángulos de cámara de los documentales, todos llevan intrínsecos mensajes predeterminados por las convenciones que influyen el qué y cómo se dice<sup>21</sup>.

Tomando esta valoración como presupuesto, acto seguido se examinará la representación de la historia desde el formato del *manga*, término de uso común cuando se alude a la historieta gráfica japonesa.

### 1.2. *Manga y representación de la historia.*

La incidencia de los medios de comunicación de la cultura popular en la formación de las conciencias y memorias del pasado del tiempo presente es un tema que ha cobrado importancia en las últimas décadas. Dado que el *manga* es un género que goza de gran popularidad dentro de la sociedad japonesa contemporánea, no debe sorprender que los académicos presten cada vez mayor atención a su potencial para formular, reescribir y recrear la historicidad y la dialéctica de épocas pasadas. Masashi Ichiki comenta al respecto:

En nuestra vida diaria, estamos rodeados y constantemente bombardeados de imágenes e información procedente de la cultura popular. Por tanto, el impacto de la misma como un medio de formación de recuerdos no debe subestimarse. En otras palabras, el manga, así como el resto de los demás medios de comunicación, tienen una función significativa en la formación de nuestro sentido del pasado<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Tessa Morris-Suzuki y Peter Rimmer, "Virtual memories: Japanese history debates in *manga* and cyberspace", *Asian Studies Review*, Vol.26, Núm.3, 2002, p.152.

<sup>22</sup> Masashi Ichiki, "Embracing the victimhood: a history of a-bomb manga in Japan", *International Journal of Asia Pacific Studies* (IJAPS), Vol.7, Núm.3, Número Especial, 2011, p.36.

Si bien el objetivo de este apartado es presentar al *manga* como un agente de la transmisión y conformación de la representación de la historia conviene, en principio, realizar una breve aproximación a su definición, características, orígenes y evolución.

Las definiciones más comunes y simplistas del *manga* lo señalan como la modalidad japonesa del comic o historieta, distinguiéndolo de las escuelas occidentales. Las referencias a sus características formales se limitan, principalmente, a cuestiones estéticas como el predominio de las onomatopeyas, la exageración en el tamaño de los ojos en los personajes, una mayor gama de expresividad, o el que la generalidad de los dibujantes prescindan del uso de imágenes a color, tan común en las producciones occidentales.<sup>23</sup> Otro aspecto recurrente en las descripciones es señalar el orden de lectura (de derecha a izquierda) pero esta es una particularidad que, más que ser intrínseca al *manga* en sí, es una derivación del sistema de escritura japonés.

La etimología del término *manga* (漫画) remite a la combinación de dos *kanjis*: 漫 (man) y 画 (ga). El primer ideograma sugiere capricho, informalidad, extravagancia, mientras que el segundo se refiere a imagen. De ahí que frecuentemente la expresión sea interpretada, literalmente, como “dibujos caprichosos”. Aunque la mayoría de las fuentes coincide en señalar a Katsushika

---

<sup>23</sup> Frederik Schodt, *Dreamland Japan: writings on modern manga*, Berkeley, Stone Brigde Press, 1996, p.22; Robert S. Petersen, *Comics, manga, and graphic novels: a history of graphic narratives*, Santa Barbara-Denver-Oxford, Praeger, 2011, pp.37-43,126-132 y173-186; Toni Johnson-Woods, (ed.), *Manga. An anthology of global and cultural perspectives*, Nueva York, Continuum International Publishing Group, 2010, pp.1-14; Natsume Fusanosuke, “Japanese manga: its expression and popularity”, *ABD*, Vol. 34, Núm.1, 2003, pp.3-5.

Hokusai<sup>24</sup> como responsable de la generalización del vocablo, el estudioso Shimizu Isao ha señalado que el origen de su uso puede ser rastreado hasta la década del setenta del siglo XVIII<sup>25</sup>.

Al analizar el surgimiento y desarrollo de este género gráfico, la tendencia principal parece ser concentrarse en la importancia de la tradición artística japonesa y la influencia de las técnicas de las escuelas de dibujo europea y norteamericana. Para aquellos que potencian el legado pictórico japonés, el *manga* es un heredero legítimo de las representaciones humorísticas y pictóricas autóctonas. Habría evolucionado naturalmente a partir del *chōjūgiga* (鳥獸戯画, dibujos satíricos de animales) del siglo XII, pasando por el *zenga* (禪画, pintura zen) y las estampas del *ukiyo-e* (浮世絵, técnica tradicional japonesa de impresión en madera), para luego beber de la experiencia y métodos occidentales, con los cuales terminó mezclándose a partir de la segunda mitad del siglo XIX<sup>26</sup>.

No pocos estudiosos enfatizan, también, el desarrollo del género a partir del encuentro con occidente y la incorporación de tecnologías de impresión que facilitaron la ampliación de la producción a más bajo costo, impulsando sustancialmente su consumo. También desde fines de la época Tokugawa (1603-1868) y principios de Meiji (1868-1912), gracias a la influencia de dibujantes como

---

<sup>24</sup> Katsushika Hokusai (1760-1849): pintor y grabador japonés, considerado uno de los grandes maestros del *ukiyo-e*. Entre sus series más reconocidas se encuentran las Treinta y seis vistas del monte Fuji y Cien vistas del monte Fuji y *Hokusai Manga*. En la segunda mitad del siglo XIX, muchas de las obras de Hokusai llegaron a Europa llegando a influenciar notablemente a artistas occidentales como Paul Gauguin, Edgar Degas, Vincent Van Gogh o Claude Monet.

<sup>25</sup> Sharon Kinsella, *Adult manga. Culture and power in contemporary Japanese society*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000, p.20.

<sup>26</sup> Brigitte Koyama-Richard, *Mil años de manga*, Barcelona, Random-House Mondadori, 2007; Frederik L. Schodt, "A thousand years of Manga", en *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*, Tokio, Kodansha International, 1983, pp.28-67.

Charles Wirgman<sup>27</sup> y Georges Bigot<sup>28</sup> y a la existencia de revistas ilustradas como *Japan Punch* (1862) y *Tobae* (1887), los diseños caricaturescos de inspiración occidental se extendieron y proporcionaron nuevos modelos expresivos. A comienzos del siglo XX, la reproducción de dibujos donde se utilizaban globos y marcos, que se había generalizado en tiradas semanales de los periódicos estadounidenses, llegarían a Japón<sup>29</sup>.

Ya sea que demos mayor peso al legado japonés o al impacto occidental, lo cierto es que, como apuntan Miyamoto Hirohito y Jennifer Prough:

Al final, se puede pensar que el manga es un género impuro y ambiguo. Por una parte, como forma de expresión moderna, existe una clara división entre ésta y el ponchi, expresión visual satírica cómica que le antecedió, y por la otra, surgió de la división y purificación de los géneros «literatura» y «pintura». Aun cuando el manga era considerado un género pictórico, del campo de las bellas artes, nunca se le confirió ese estatus. A pesar de sus rasgos de impureza y ambigüedad, fue una forma de expresión artística que se desarrolló enormemente a partir del período Meiji<sup>30</sup>.

De hecho, en la era Taishō (1912-1926) numerosos diarios y revistas culturales como *Asahi Graph*<sup>31</sup> combinaban en su interior fotografías, ilustraciones y representaciones al estilo *manga*. La existencia de publicaciones que podían

---

<sup>27</sup> Charles Wirgman (1832-1891): dibujante inglés que arribó a Yokohama hacia 1861 como corresponsal de *Illustrated London News*. Un año más tarde fundó la revista humorística *Japan Punch* que circuló hasta 1887. La influencia de las viñetas desarrolladas por Wirgman fue tal que a comienzos del siglo XX en Japón se referían a las caricaturas como *ponchi-e* en clara alusión al estilo que había desarrollado en su publicación.

<sup>28</sup> Georges Bigot (1860-1927): pintor y dibujante francés que residió en Japón de 1882 a 1899. Durante este período trabajó como profesor de dibujo en la Academia del Ejército Imperial, contribuyó con diferentes publicaciones periódicas y publicó cerca de 30 volúmenes con sus obras. En 1887 fundó la revista satírica *Tobae* que incluía escenas de la vida cotidiana japonesa, ridiculizaba a políticos y los absurdos del proceso de occidentalización del país. La publicación circuló hasta 1889 y sus lectores fueron, principalmente, los extranjeros que residían en Yokohama.

<sup>29</sup> Schodt, *Manga! Manga!...*, *op. cit.*, pp.38-49; Jean-Marie Bouissou, "Manga: a historical overview", en T. Johnson-Woods, (ed.), *Manga. An anthology of...*, *op. cit.*, pp.17-33.

<sup>30</sup> Miyamoto Hirohito y Jennifer Prough, "The formation of an impure genre. On the origins of «manga»", *Review of Japanese Culture and Society*, Vol.14, 2002, p.45.

<sup>31</sup> *Asahi Graph*: revista ilustrada semanal japonesa que se publicó desde 1923 hasta el año 2000.

exceder las doscientas páginas y estaban dirigidas a los jóvenes, da cuenta del desarrollo que alcanzó el género. Ya desde entonces, a diferencia de lo que sucede hasta el presente en Francia o en Estados Unidos, grandes editoriales japonesas participaban del negocio de impresión. Entre 1914 y 1926, la editorial Kōdansha lanzó las revistas *Shōnen kurabu* (少年倶楽部, Club de chicos), *Shōjo kurabu* (少女倶楽部, Club de chicas) y *Yōnen kurabu* (幼年倶楽部, Club infantil) dirigidas, respectivamente, a los adolescentes varones, a chicas jóvenes y a niños más pequeños<sup>32</sup>.

Por entonces, al calor del ascenso de las contradicciones políticas, muchos artistas vieron el *manga* como una herramienta de lucha ideológica. Dibujantes como Okamoto Ippei<sup>33</sup> y los integrantes de la *Nihon Mangaka Renmei* (日本漫画家連盟, Federación Japonesa de Dibujantes de Manga) desarrollaron estilos como el *rōdō manga* (労働漫画, *manga* de temática laboral) y el *nōmin manga* (農民漫画, *manga* de temática campesina) dirigidos expresamente a estos sectores urbanos y rurales<sup>34</sup>.

A partir de la década del treinta, tras la consolidación del militarismo en el poder, el inicio de la guerra en Asia y la adopción del modelo de “guerra total”,

---

<sup>32</sup> Bouissou, “Manga: a historical...”, *op. cit.*, p.23.

<sup>33</sup> Okamoto Ippei (1886-1948): fue uno de los historietistas japoneses más notable de la primera mitad del siglo XX. Además de desempeñarse como dibujante, escribió novelas y obras de carácter crítico y teórico relacionadas con la gráfica japonesa. En 1915 participó en la fundación de la primera asociación de artistas del *manga*: *Tōkyō Manga Kai*. También contribuyó al desarrollo de la *Nihon Manga Kai* y en 1926 fundó su propia escuela para aspirantes a dibujantes: *Ippei Juku*. Okamoto alcanzó notoriedad por sus trabajos satíricos y políticos y fue un renovador del género, al que incorporó técnicas literarias y del cine. Su producción y su estilo tuvo una notable influencia en Tezuka Ozamu, que llegó a reconocerlo como uno de sus autores favoritos.

<sup>34</sup> Kinsella, *Adult manga...*, *op. cit.*, p.22.

prevaleció la censura<sup>35</sup>. En 1940 las diversas asociaciones de *mangakas*<sup>36</sup> fueron fusionadas en la *Shin Nippon Mangaka Kyōkai* (新日本漫画家協会, Nueva Asociación Japonesa de Dibujantes de Manga) cuya revista oficial, *Manga* (漫画), sería la única publicación que continuaría publicándose hasta el final de la guerra.

Pese al influjo del estilo de *manga* llamado *nansensu* (ナンセンス, sin sentido, tonterías), el género también desempeñó un *rol* activo en la difusión de los ideales nacionalistas. A partir de 1937, revistas como *Karikare* (カリカレ), *Osaka pakku* (大阪パック, *Osaka Puck*), *Manga ōkoku* (漫画王国, Reino del *manga*), *Manga no kuni* (漫画の国, País del *manga*) y *Manga* publicaron recurrentemente historias relacionadas con la guerra. Bajo las nuevas circunstancias, dibujantes como Ōta Kōji<sup>37</sup> y Katō Etsurō<sup>38</sup> que previamente habían favorecido las causas obreras, se inclinaron a teorizar acerca de la naturaleza del *manga* y las formas en que este podría contribuir al esfuerzo bélico<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Medidas relacionadas con la censura eran frecuentes en Japón aún antes de la modernización. En el período Tokugawa las publicaciones eran censuradas con base en criterios relacionados con la política, la moralidad o aspectos religiosos relacionados con el cristianismo. El joven estado Meiji también mantuvo preceptos de censura respecto a cuestiones como la participación política y los derechos ciudadanos. Durante el período Taishō sobresale la promulgación de la Ley de Preservación de la Paz (1925) que ampliaba el control policíaco sobre la libertad de expresión y de reunión. De tal suerte, más que instaurar la censura, el militarismo contribuyó a su recrudescimiento.

<sup>36</sup> *Mangaka*: dibujantes de *manga*.

<sup>37</sup> Ōta Kōji (1909-1998): en sus orígenes estuvo muy vinculado al movimiento en favor del arte proletario. Entre 1938 y 1941 dirigió la revista mensual *Karikare* donde publicó varios artículos relacionados con la propaganda de guerra y el papel del *manga*.

<sup>38</sup> Katō Etsurō (1899-1959): si en un primer momento este dibujante estuvo vinculado al desarrollo del arte proletario, hacia la década del treinta sus trabajos se orientaron a la defensa del militarismo y la propaganda militarista. Tras la derrota de Japón retomaría una posición de izquierda, crítica y en favor de la democracia.

<sup>39</sup> Schodt, *Manga! Manga!...*, *op. cit.*, pp.55-56; Okamoto Inouye Rei, "Theorizing manga: nationalism and discourse on the role of wartime manga", *Mechademia*, Vol. 4, 2009, pp. 20-37.

Tras la derrota de Japón en agosto de 1945 sobrevendría una nueva era en la evolución del *manga*. En su obra *A Cultural history of postwar Japan, 1945-1980*, el historiador y filósofo Tsurumi Shunsuke dedicó todo un capítulo a su desarrollo durante este período. Él considera que, entre otras cosas, el impulso que recibió la economía japonesa en la época de alto crecimiento (1955-1972) fue esencial en el progreso de la industria del *manga*. Asimismo, este contexto favoreció el uso de muchos de los códigos que particularizan la historieta contemporánea japonesa<sup>40</sup>.

Tezuka Osamu <sup>41</sup>, comúnmente llamado “el padre del *manga*”, es responsable en gran medida de las transformaciones e innovaciones que experimentó el género. El tránsito hacia historietas de larga duración y con tramas más elaboradas así como la incorporación de técnicas gráficas que imitan al cine son dos de sus aportes más importantes<sup>42</sup>.

Sin dudas, será durante la posguerra que el *manga* va a convertirse en una industria masiva sin equivalente global. Si en 1967 existían menos de 50 revistas del género y sus ventas no excedían los 78 millones de copias; para 1994 las publicaciones habían aumentado a 260 y las ventas se habían disparado a 1890 millones de copias, a las que habría que sumar la existencia de unos 700 millones

---

<sup>40</sup> Tsurumi Shunsuke, *A cultural history of postwar Japan, 1945-1980*, Londres-Nueva York, KPI, 1987, pp.28-45.

<sup>41</sup> Tezuka Osamu (1928-1989): fue un prolífero dibujante de *manga* y pionero de la animación japonesa. Se interesó por el dibujo desde temprana edad si bien sus trabajos no alcanzarían notoriedad hasta que arribó a los veinte años. La experiencia negativa de la guerra repercutió fuertemente en sus obras, a las que imprimió un fuerte sentido humanitario y optimista. Entre los títulos más importantes de su pluma destacan: *Tetsuwan Atom* (鉄腕アトム, occidentalizado como Astroboy), *Janguru Taitei* (ジャングル大帝, Kimba el León Blanco), *Ribon no Kishi* (リボンの騎士, La princesa caballero), *Hi no Tori 2772* (火の鳥 2772, Fénix) y *Buddha* (ブツダ, Buda). Las renovaciones de Tezuka en cuanto a formato, extensión, expresividad y contenido terminaron siendo características representativas del género.

<sup>42</sup> Onoda Natsu, *God of comics: Osamu Tezuka and the creation of post World War II manga*, Jackson, The University Press of Mississippi, 2009.

de libros de tapa blanda cuya comercialización de valora en unos 520 mil millones de yenes.

Aunque desde la segunda mitad de la década del noventa del siglo XX la crisis económica, los cambios socio-culturales y las bajas tasas de natalidad han tenido un efecto negativo en las cifras de producción y venta del *manga*<sup>43</sup>, lo cierto es que este sigue gozando de una amplia aceptación en Japón y, simultáneamente, ha sido exportado como un producto representativo de su cultura popular<sup>44</sup>. Además de estas razones, bastaría para prestar atención a las formas y esquemas a los que recurre para representar la historia el hecho de que “las descripciones de vida que encontramos en el arte las historietas (comics) no son imágenes neutrales o seleccionadas al azar. No sólo teóricamente, sino en la práctica, con frecuencia estas descripciones de situaciones sociales y representaciones de grupos específicos tienen implicaciones ideológicas significativas”<sup>45</sup>.

No va a ser sino hasta la década del ochenta del siglo XX que la disciplina histórica comience a prestar atención a la historieta gráfica japonesa como fuente primaria de información. No obstante, sería necesario distinguir entre los estudios realizados por los japoneses, de más larga data y mayor desarrollo, y entre los

---

<sup>43</sup> Apenas en el lapso de un año, de 1994 a 1995, el volumen de producción disminuyó un 33% y las cifras de venta cayeron a 1260 millones. Oguma Eiji, “Genereting of a Japanese popular culture: manga and anime in Postwar Japan”, en S.A, *Commons of imagination. What's today's society can share through manga and animation*, Second International Convention on Manga, Animation, Game and Media Art, (s.d), 2012, pp. 77-84.

<sup>44</sup> Bouissou, “Manga: a historical...”, *op. cit.*, p.28.

<sup>45</sup> Matthew P. McAllister, Edward H. Sewell, Jr., e Ian Gordon, *Comics and ideology*, Nueva York, Peter Lang, 2001, p.5.

estudios realizados desde occidente, aún en una fase inicial<sup>46</sup>. De cualquier forma, al analizar la representación de la historia en el *manga* sería necesario considerar cuestiones tales como: su formato, funciones y códigos específicos; el contexto de producción y divulgación y, por último, sus consumidores. Todos ellos son ejes fundamentales no sólo en la definición misma del término sino también en cuanto a representación se refiere ya que, en su interrelación, expresan su doble sentido: comunicar y regenerar<sup>47</sup>.

El formato del medio constituye la base a partir de la cual se generan códigos particulares que, a su vez, están en estrecha relación con los objetivos del género. Las principales definiciones de la historieta gráfica ubicarían, precisamente, a este elemento como su aspecto medular, circunscribiéndola conceptualmente a los diferentes grados de interacción entre imágenes y textos que se representan secuencialmente<sup>48</sup>. No obstante, esta consideración quedaría incompleta de no añadir factores como los mencionados previamente<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Desde fines de la época Meiji comenzaron a aparecer en Japón estudios teóricos y críticos sobre el *manga*. En los comienzos del período Showa (1926-1989) circulaban monografías donde era examinado como un medio de comunicación masivo. Okamoto, "Theorizing manga...", *op. cit.*, pp.21-23. Con la posguerra y la renovación del género aparecieron autores como Ishiko Junzō Ozaki Hideki, Satō Tadao y Kusamori Shinichi que analizaban el *manga* y su potencialidad discursiva. Se impone mencionar *Manga no sengo shisō* (漫画の戦後思想, Pensamientos sobre el manga de posguerra, 1973) del historiador y filósofo Tsurumi Shunsuke (1922-2015). Jaqueline Berndt, "Considering manga discourse: location, ambiguity, historicity", en M. MacWilliams, (ed.), *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*, Nueva York, An East Gate Book, 2008, pp. 295-310. Entre las aproximaciones occidentales más recientes vale referir *Manga and the representation of Japanese history* que hace explícito el interés en develar el potencial del *manga* para dar forma a la imagen de la historia de Japón desde diferentes disciplinas como los estudios literarios, la política, la historia, los estudios culturales, la lingüística, la narratología y la semiótica. Roman Rosenbaum (ed.), *Manga and the representation of Japanese history*, Nueva York, Routledge, 2013, p.2.

<sup>47</sup> Otro aspecto esencial sería el autor, su estilo, sus motivaciones e influencias, pero a esta cuestión será ilustrada en el segundo capítulo a través del caso específico de Kobayashi Yoshinori.

<sup>48</sup> La cuestión de la relación imagen-texto en un sentido secuencial ha sido desarrollada ampliamente, pero uno de sus defensores primarios es Will Eisner, quién estableció la noción de

Es difícil ignorar la preponderancia de lo visual en el *manga*; una preeminencia que, en definitiva, supone ciertas ventajas en cuanto al análisis de la representación de la historia se refiere. Como bien afirma David J. Staley, “Las representaciones visuales son especialmente útiles para representar estructuras completas, permitiéndonos visualizar el conjunto de una mirada y ubicar partes más pequeñas en relación al todo mayor”<sup>50</sup>.

La naturaleza del *manga* no estriba únicamente en su carácter gráfico, sino también en su perfil verbo-icónico, puesto que ambos resultan mediadores en la transmisión de información. La interconexión entre palabras e imágenes (bien en forma de símbolo, ícono o signo, todo redundando en el dibujo) establece un sistema específico que, en opinión de algunos expertos, hace a la historieta portadora de una semántica y una sintaxis exclusiva, capaz de expresar matices de todo tipo<sup>51</sup>.

Con respecto a ello, Frederik Schodt ha aseverado que los “manga no son más que otro «lenguaje», y los paneles y páginas no son más que otro tipo de «palabras» que se adhieren a una gramática única”<sup>52</sup>. Por su parte, Neil Cohn ha desarrollado más profundamente la idea de simbiosis entre imagen y texto en el *manga* defendiendo la existencia y combinación de un lenguaje visual –resultante

---

arte secuencial en función de reivindicar la representación gráfica. La consideración o no de la historieta como arte ha sido una problemática que ha acompañado el estudio del género, pero no será abordada aquí ya que no se relaciona directamente con los intereses del trabajo. Will Eisner, *Comics and Sequential Art*, Florida, Poorhouse Press, décimo novena impresión, 2000.

<sup>49</sup> Neil Cohn, “Un-defining “comics”: Separating the cultural from the structural in “comics”, *International Journal of Comic Art*, Vol.7, Núm.2, 2005, pp.236-248.

<sup>50</sup> David J Staley, “Sobre lo visual en Historia”, *Revista Digital de Historia Iberoamericana*, Vol.2 Núm.1, 2009, [[www.revistahistoria.universia.net/article/viewFile/211/337](http://www.revistahistoria.universia.net/article/viewFile/211/337)], consultado el 25 de febrero de 2016].

<sup>51</sup> Jesús Castillo, “Fundamentos teóricos del análisis de contenido en la narración secuencial mediante imágenes fijas: el cómic”, *El profesional de la información*, Vol.13, Núm.4, 2004, pp.248-271.

<sup>52</sup> Schodt, *Dreamland Japan...*, *op. cit.*, p.26.

de dibujos secuenciales ordenados por un sistema de reglas que configuran una gramática propia– con el lenguaje escrito en favor de la conformación de una comunidad lingüístico-visual común a lectores y autores<sup>53</sup>.

De hecho, Will Eisner refirió que la comprensión de la historieta gráfica exigía la presencia de una “comunidad de experiencia” en la cual el artista (historietista o *mangaka*) era capaz de evocar referentes comunes que estaban almacenados tanto en su mente como en la de los lectores<sup>54</sup>. De lo anterior se desprende que la lectura y aprehensión del *manga* atraviesa forzosamente por el entendimiento de una serie de códigos que permitan seguir su lógica discursiva. La eficacia de un análisis de contenido dependería también de su correcta deducción, pues aspectos tales como el orden de secuencial, el uso de onomatopeyas, el diseño de personajes y espacios, entre otros, influyen sustancialmente en la narración y se hallan sujetos a lo que se cuenta<sup>55</sup>.

Del mismo modo, es necesario considerar que el medio rompe con las formas tradicionales de relatar la historia e involucra de distintas maneras a autor y lectores. De acuerdo con Ben Lander:

Al desafiar la autoridad de la omnipotente tercera persona de las historias escritas, la narrativa de las historietas y las novelas pictóricas invitan al lector a observar tanto las dificultades como el proceso de representación del pasado. El tono de auto cuestionamiento de las narrativas de historietas mueve al lector más allá del imperativo de la verdad hacia una posición más realista en donde la verdad, el pasado y la representación histórica se presentan como las cuestiones a resolver. Por último, en el proceso de relacionarse con imágenes y símbolos, el artista de historietas depende del

---

<sup>53</sup> Neil Cohn, “Japanese visual language: the structure of manga”, en T. Johnson-Woods, (ed.), *Manga: an anthology...*, *op. cit.*, p.188.

<sup>54</sup> Eisner, *Comics and sequential art...*, *op. cit.*, p.13.

<sup>55</sup> Castillo, “Fundamentos teóricos...”, *op. cit.*

lector para lograr un final. De ésta forma, él/ella se convierte en una especie de cómplice activo tanto de los hechos históricos como de las complejas decisiones que se toman en el proceso de su representación<sup>56</sup>.

Otro aspecto importante es que tanto el formato como los códigos narrativos del *manga* están en armonía con los objetivos del género, muy específicamente con el propósito de entretener. Esta orientación se regodea en una estética específica donde las ilustraciones, dado que en un principio son las que acaparan la atención del lector, tienen un *rol*/protagónico. Técnicas de dibujo y dispositivos gráficos, son utilizados por el artista no sólo para perfilar un estilo propio sino para estimular el interés de los lectores y generar su complacencia.

No hay que olvidar que tener una función básicamente recreativa hace del *manga* un producto orientado al consumo. Esto sitúa como foco de atención su contexto de producción y distribución y su relación con los consumidores<sup>57</sup>. Su popularidad lo ha llevado a convertirse en una industria de ingresos millonarios, sostén principal de muchas editoriales japonesas. A diferencia de lo que sucede en otros mercados como el europeo o el estadounidense, en Japón el consumo de la historieta gráfica está extendido al punto de que muchas obras son consideradas guías y textos complementarios a volúmenes académicos<sup>58</sup>.

La industria y los ciclos de producción del *manga* están vinculados a sistemas de distribución que lo hacen accesible a toda la población. Este elemento ha propiciado su alto grado de influencia en las jóvenes generaciones puesto que,

---

<sup>56</sup> Ben Lander, "Graphic novels as history: representing and reliving the past", *Left History*, Vol.10, Núm.2, 2005, p.125.

<sup>57</sup> Kinsella, *Adult manga...*, *op. cit.*, pp.50-69.

<sup>58</sup> Eddy Van Drom, "The role of manga in the diffusion of techno scientific information into the modern Japanese society", [[www.jairo.nii.ac.jp/0337/00000408/en](http://www.jairo.nii.ac.jp/0337/00000408/en), consultado el 2 de diciembre de 2015].

a diferencia de los libros de texto que se venden por un período limitado (en consonancia con los calendarios escolares y evaluativos), está disponible todo el tiempo en casi cualquier tipo de librería o establecimiento comercial<sup>59</sup>.

De todo lo anterior se desprende el valor y la importancia historiográfica del *manga*, así como su potencial para generar diversas interpretaciones del pasado. Partiendo de esa consideración, en el siguiente epígrafe se examinarán las principales narrativas relacionadas con la experiencia de la Guerra de Asia Pacífico<sup>60</sup>.

### 1.3. *El manga y la representación de la Guerra de Asia Pacífico*

Si repasamos la historia global de las historietas, podremos confirmar que la guerra ha sido una temática recurrente<sup>61</sup>. Refiriéndose a esta cuestión, el escritor español Antonio Altarriba afirmó: “Es indudable que la guerra conviene a un medio como la historieta, frecuentemente vinculada con la aventura y el comportamiento heroico”<sup>62</sup>. Así, no pocas historias centradas en el campo de batalla ponderan, por ejemplo, valores humanos como la fraternidad o el coraje. Con todo, no hay que

---

<sup>59</sup> Mark Baildon, Kah Seng Loh, Ivy Maria Lim, Gül Inanç y Junaidah Jaffar (eds), *Controversial history education in Asian contexts*, Nueva York, Routledge, 2013, pp.136-137.

<sup>60</sup> Claro que cuando de representación de la historia en el *manga* se trata, no son los temas relacionados con el militarismo y la última guerra los únicos que se toman en cuenta. Muchas veces es la historia universal, principalmente la de Europa, la que sirve de modelo. En el caso de la historia japonesa también son muy populares, por ejemplo, las representaciones del período Tokugawa. Paul Stutcliffe, “Postmodern representations of the pre-modern Edo period” en R. Rosenbaum (Ed.), *Manga and the...*, *op. cit.*, pp.171-188.

<sup>61</sup> Marc DiPaolo, *War, politics and superheroes: ethics and propaganda in comics and film*, Jeferson-Londres, McFarland & Company, Inc., 2011; Alicia C. Decker y Mauricio Castro, “Teaching history with comic books: a case study of violence, war, and the graphic novel”, *The History Teacher*, Vol.45, Núm.2, 2012, pp. 169-188; Michel Matly, “Dibujando la Guerra Civil. Representación de la Guerra Civil (1936-1939) en los cómics publicados desde 1976”, *Hispania Nova*, Núm.13, [[www.uc3m.es/hispanianova](http://www.uc3m.es/hispanianova), consultado el 2 diciembre de 2015].

<sup>62</sup> Antonio Altarriba, “Historietas en el campo de batalla”, *El Correo de la Unesco*, julio-agosto, 1999, p. 62.

dejar de lado que este ha sido, también, un género sujeto a la polarización ideológica, generalmente estandarizada a través de la clásica postura “buenos VS malos”<sup>63</sup>. De ahí que la guerra pueda ser abordada desde lógicas contrapuestas: asumiendo la perspectiva de la exaltación épica o, por el contrario, con un enfoque crítico que se oriente a presentar los horrores que acompañan al conflicto.

Al comentar sobre la pluralidad de representaciones en los *comics* que tratan la Segunda Guerra Mundial, Kees Ribbens refiere:

Cualquier intento serio de revisar la copiosa producción mundial de historietas relacionadas con la Segunda Guerra mundial de 1939 a la fecha muestra una gran variedad en las formas en que se representaron los aspectos de la misma. Se muestra la violencia, aunque muy comúnmente de forma más abstracta. Con frecuencia, los hechos de guerra se muestran a través de las experiencias de los individuos, que pueden ser tanto soldados como civiles, y el escenario en donde sucedieron las acciones no fue el campo de batalla, técnicamente hablando. Asimismo, el frente de batalla nacional, en donde los protagonistas se enfrentaron con las restricciones de una sociedad en guerra, con frecuencia se representó de forma muy sutil, u otras veces en un esquema simplista en blanco y negro. Los mensajes políticos e ideológicos se representaron en diferentes formas<sup>64</sup>.

Este criterio es compatible totalmente con las disímiles formas en que la experiencia bélica de Japón ha sido retratada en el *manga*. Es esencial tomar en cuenta la diversidad de matices presentes en las obras puesto que no son una simple muestra de disímiles estados de opinión; cumplen un papel fundamental en tanto agentes de la estructuración y representación del pasado.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp.61-64.

<sup>64</sup> Kees Ribbens, “War comics beyond the battlefield: Anne Frank’s transnational representation in sequential art”, en J. Berndt (ed.), *Comics worlds and the world of comics. Towards scholarship on a global scale*, Kioto, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 2010, p.222.

En *Japan's contested war memories. The "memory rifts" in historical consciousness of World War II*, Philip Seaton introduce una encuesta que aplicó a 436 estudiantes universitarios con vistas a determinar en qué medida diferentes medios de comunicación habían influido en sus opiniones sobre la Guerra del Pacífico (1941-1945). De un total de veinticuatro esferas, los encuestados ubicaron al *manga* en el octavo lugar, por encima de la literatura, la prensa nacional, las declaraciones oficiales del gobierno japonés, la internet, entre otros<sup>65</sup>. Si bien este escrutinio no es representativo cuantitativamente, está en consonancia con las palabras de Masashi Ichiki cuando señala: "Las imágenes de guerra que se han presentado en los *manga* han determinado ampliamente lo que pensamos de la guerra. En resumen, el *manga* es un canal que nos conecta con nuestro propio pasado"<sup>66</sup>.

Partiendo de esta consideración, de aquí en adelante se examinarán las principales tendencias narrativas en las historietas gráficas japonesas relacionadas con el militarismo, la invasión a China (1937) y la Guerra del Pacífico (1941-1945). Con este propósito, se introducen y comentan obras y autores distintivos del período que cubre desde el fin de la ocupación norteamericana (1945-1952) hasta fines del siglo XX.

Al hablar sobre la representación de la guerra en el *manga* de posguerra, los académicos coinciden en señalar que las primeras publicaciones donde se toca esta temática aparecen al cierre de la década del cincuenta. La ausencia del

---

<sup>65</sup> Philip Seaton, *Japan's contested war memories. The "memory rifts" in historical consciousness of World War II*. Nueva York, Routledge, 2007, pp.96-98.

<sup>66</sup> Masashi, "Embracing the victimhood...", *op. cit.*, p.36.

tópico en los años precedentes es justificada a partir de la implementación de la política de censura del gobierno de ocupación norteamericano respecto a cualquier contenido relacionado con el conflicto bélico. Debemos considerar, además, que a principios de la posguerra la mayoría de los japoneses atravesaban difíciles circunstancias y las necesidades cotidianas tenían más protagonismo que las preocupaciones relacionadas con el pasado<sup>67</sup>.

En este contexto, las expectativas de los japoneses no eran encontrar en el *manga*, un producto accesible y barato, el recordatorio de los rigores de la guerra y sí acceder a un artículo que propiciara el olvido de la “realidad”. Con base en ello, Carol Gluk afirma: “los relatos exitosos de ficción histórica estuvieron inusualmente ausentes justo después de la guerra”<sup>68</sup>. Por lo mismo, Frederick Schodt considera que las historietas con proyecciones futuristas o centradas en familias ordinarias trabajando por superar dificultades eran por entonces las favoritas de los lectores<sup>69</sup>.

El inicio del período de alto crecimiento proporcionaría un cambio de circunstancias. El auge económico estuvo acompañado de una ampliación del consumo interno y una mejora sustancial de las condiciones materiales de vida<sup>70</sup>. A expensas de ello, prosperaron las reflexiones en torno a la guerra y su impronta. El *manga* no fue un espacio de excepción, a partir de entonces y hasta fines de los

---

<sup>67</sup> A resultas de la guerra Japón perdió el 42% de su riqueza nacional y el 40% de sus zonas urbanas estaban paralizadas y casi la totalidad de la economía, antes volcada a la producción militar, estaba en franco estado de deterioro. Domingo Amuchástegui, *Historia Contemporánea de Asia y África*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1984, tomo II, p. 301.

<sup>68</sup> Carol Gluck, “The past in the present”, en A. Gordon (ed.), *Postwar Japan as History*, Berkeley, University of California Press, 1993, p.69.

<sup>69</sup> Schodt, *Manga! Manga!...*, *op. cit.*, p.61.

<sup>70</sup> Marilyn Ivy, “Formations of mass culture”, en A.Gordon (ed.), *Postwar Japan...*, *op. cit.*, pp.250-253.

sesenta, los *senkimono* (戦記もの, historias de la guerra), destinados principalmente a un público joven, adquirieron gran popularidad<sup>71</sup>.

Según Eldad Nakar, la característica prevalecte en la mayoría de las obras que circularon en esta etapa es que la trama se desarrollaba en el frente de batalla y el protagonismo recaía en jóvenes pilotos y sus combates aéreos. El heroísmo, la valentía y la capacidad de sacrificio eran enfatizados mientras que los matices más oscuros de las batallas (muerte, sufrimiento, destrucción, etc.) no eran abordados directamente.

En obras como *Zero-sen reddo*<sup>72</sup> o *Zero-sen Hayato*<sup>73</sup> el marco temporal fue el final de un conflicto visto siempre a distancia, desde la lejanía del cielo. Por lo regular, el enemigo (circunscrito exclusivamente a los occidentales y más exactamente a los estadounidenses) casi nunca fue mostrado de frente. El tono épico fue el predominante y más que hablar de una inminente derrota se

---

<sup>71</sup> Las representaciones de la guerra alcanzaron tanta popularidad que en 1960 se publicó una colección de 20 volúmenes que reunió obras de varios autores y fue publicada bajo el nombre de *Shōnen Senki*. Al margen de las circunstancias particulares de Japón, habría que considerar el boom de las historietas sobre la guerra a nivel mundial. Por esos años también en países como Estados Unidos, Francia, España, Inglaterra o Chile este tipo de narrativas tenía mucha fuerza. Ribbens, "War comics...", *op. cit.*, p.220.

<sup>72</sup> *Zero-sen reddo* (ゼロ戦レッド, Los zeros rojos, 1961): es una obra de Kaizuka Hiroshi cuya trama se desarrolla en algún lugar del Pacífico. Los protagonistas son unos jóvenes pilotos japoneses que comienzan a robar alimentos a las fuerzas norteamericanas y a llevarlo a los soldados japoneses. No sólo tendrán que enfrentar la persecución de los norteamericanos, sino también la de los japoneses ya que, al ser acusados de desobedecer órdenes serán declarados traidores.

<sup>73</sup> *Zero-sen Hayato* (0戦はやと, El piloto Hayato, 1963): obra de la autoría de Tsuji Naoki que se publicó en la revista semanal *Shōnen Kingu*. Cuenta las aventuras del piloto Hayato durante la guerra, exaltando su valentía y su habilidad para abatir enemigos. En 1964 se produjo una versión animada de 38 episodios que se transmitió en *Fuji TV*.

enfaticaba la victoria. En consecuencia, se generó lo que el propio Nakar ha definido como “memorias triunfantes”<sup>74</sup>.

En opinión de este investigador, la emergencia y preponderancia de esta narrativa encomiástica estaría en estrecha relación con algunas reevaluaciones de la guerra que comenzaron a aflorar al calor de la prosperidad y el auge económico. Buscando construir una identidad que conciliase de la mejor manera pasado y presente, la política oficial tendió a presentar el éxito como un resultado legítimo de los sacrificios de las generaciones envueltas en la contienda y a la derrota como una condición necesaria para alcanzar paz y bienestar. Esta proyección era fácil de asumir porque respondía satisfactoriamente a la interrogante de si las víctimas y pérdidas experimentadas durante el militarismo y la expansión imperial habían sido completamente inútiles<sup>75</sup>.

Al sostener una perspectiva mayoritariamente triunfalista, la mayoría de estos *manga* generaron una visión de la conducta bélica de Japón que dejaba fuera muchos elementos. Circunscribiendo las historias al combate aéreo, el significado político e ideológico de la guerra fue limitado al antagonismo con los occidentales y no se tomó muy en cuenta el enfrentamiento con otras naciones asiáticas. Además, situando el argumento en los años finales del conflicto se tendió a presentar a Japón en una posición defensiva, ignorando su *rol* como agresor. Acentuando la pureza y la inocencia de los jóvenes pilotos, todas las

---

<sup>74</sup> Eldad Nakar, “Memories of pilots and planes: World War II in Japanese Manga, 1957–1967”, *Social Science Japan Journal*, Vol.6, Núm.1, 2003, pp.57–76.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp.72-74.

actitudes o decisiones censurables fueron atribuidas por lo general a los oficiales al mando<sup>76</sup>.

No obstante, el que estos discursos hayan sido predominantes hasta fines de los sesenta no resta peso a narrativas alternativas que, en ese mismo entorno, se inclinaron más hacia el cuestionamiento de la guerra. Probablemente, *Shiroi hata*<sup>77</sup> de Mizuki Shigeru<sup>78</sup> es una de las obras que mejor representa esta tendencia. Este y otros trabajos de Mizuki presentaron la guerra desde el ángulo de la infantería y las campañas japonesas en las selvas del Pacífico Sur, incorporando una perspectiva autobiográfica puesto que el autor había tomado parte directa en el conflicto.

En general, todos los trabajos que Mizuki dedicó a la guerra debaten el sentido del conflicto, destacando el sufrimiento y destrucción asociados a él. Por ejemplo, *Sōin gyokusai seyo!*<sup>79</sup> retrata la brutalidad de las fuerzas japonesas y deja ver el trato abusivo que daban a los reclutas japoneses los oficiales del ejército imperial. Hay un cuestionamiento abierto del militarismo y del gobierno

---

<sup>76</sup> *Idem.*

<sup>77</sup> *Shiroi hata* (白い旗, Bandera blanca, 1964): relata la historia de un oficial japonés que decide rendirse para darle a sus subordinados la oportunidad de retirarse y salvarse. Esta circunstancia es utilizada para presentar una visión más realista de la guerra y criticar la crudeza de la política de “no entrega” que debían seguir los soldados de infantería. Asimismo, es un buen pretexto para cuestionar qué es exactamente la valentía: combatir hasta la muerte o apostar por la vida.

<sup>78</sup> Mizuki Shigeru (1922-2015): alcanzó reconocimiento no sólo por las obras de inspiración autobiográfica centradas en la guerra; también es reconocido como un maestro del género *yōkai* (妖怪, fantasmas, espíritus, demonios, o monstruos).

<sup>79</sup> *Sōin gyokusai seyo!* (総員玉碎せよ!, Hacia nuestras nobles muertes, 1973): fue publicado por primera vez en la revista *Shukan Gendai*. La obra describe las experiencias de Mizuki cuando se desempeñó como soldado en las campañas del ejército japonés en Nueva Guinea. La trama cubre las vivencias de un grupo de soldados que son instruidos para morir por su país y evitar la deshonra que implicaría sobrevivir.

japonés que no dudó en sacrificar numerosos soldados, conminados a morir por su país<sup>80</sup>.

La publicación de *Sōin gyokusai seyo!* coincidió con un momento de transición en la representación de la guerra y la decadencia del *senkimono*. Al respecto, Rémi L. Feuillassier comenta:

A finales de los 60, los manga cuyo tema era la Segunda Guerra Mundial se hicieron menos populares entre los niños. Impulsados por la consecución de ganancias, los principales editores de manga dejaron de publicar manga de tema de guerra en sus revistas de historietas. Sin embargo, los valores que caracterizaron estos manga -la valentía y el espíritu de lucha-, siguieron estando presentes en los manga dirigidos a los jovencitos. La desaparición del manga con tema de guerra dio paso al fomento de los manga de tema deportivo, que ensalzaban la dedicación de los jóvenes deportistas como requisito para convertirse en los mejores de su categoría<sup>81</sup>.

Pese a tomar distancia de las sagas heroicas presentadas con anterioridad, la representación de la guerra no desapareció del universo del *manga*. Si hasta ese momento las historietas relativas a la cuestión habían estado destinadas a un público masculino, por esta fecha el *shōjo manga*<sup>82</sup> y las revistas dirigidas a las jóvenes japonesas también orientaron su atención en esta temática. Recreando historias de separación forzada como en *Mata au hi made*<sup>83</sup>, o tragedias de amor marcadas por la muerte a causa de los efectos de la radiación atómica como en *Ai*

---

<sup>80</sup> En 2011 se presentó una versión en inglés. Mizuki Shigeru, *Onward towards our noble deaths*, traducción de Jocelyne Allen, Montreal, Drawn and Quarterly, 2011.

<sup>81</sup> Rémi L. Feuillassier, "Remembering World War II and narrating the nation: study of Tezuka Osamu's war manga", Tesis de maestría en Artes, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2010, pp.31-32.

<sup>82</sup> *Shōjo manga* (少女漫画): el género abarca diversos temas y estilos, centrándose en las relaciones humanas y sentimentales de sus protagonistas. El término alude a la audiencia femenina adolescente, que es el público a quién originalmente se dirigen estas historias.

<sup>83</sup> *Mata au hi made* (また逢う日まで, Hasta que nos veamos, 1970): esta obra de Suzuhara Kenichirō relata la historia de dos amantes, obligados a separarse a causa de la guerra, que mueren trágicamente.

no *Hitomi*<sup>84</sup> la muerte fue idealizada y la guerra se utilizó, principalmente, como un factor que aportaba un giro dramático a la trama<sup>85</sup>.

Por entonces, los enfoques de la guerra se diversificaron, reflejando no sólo las experiencias del frente de batalla, sino también las de los civiles afectados por el conflicto. Aspectos como la bomba atómica, los ataques aéreos contra asentamientos urbanos, el sufrimiento de las mujeres y niños, o las atrocidades del ejército japonés en Asia, alcanzaron protagonismo. El énfasis se desplazó de la heroicidad de los personajes a su condición de víctimas, cuestionando la moralidad de la guerra así como sus ambigüedades políticas<sup>86</sup>.

Pese a que obras como *Watashi wa kai ni naritai*<sup>87</sup> y *Ningen no jōken*<sup>88</sup> reflejaron la crueldad del ejército imperial japonés en Asia y abordaron el tema de los crímenes de guerra, buena parte de estas narrativas se concentraron en el sufrimiento experimentado por los japoneses, ya fuese el de los soldados enviados al frente o el de las víctimas civiles del conflicto. Para algunos estudiosos este

---

<sup>84</sup> *Ai no Hitomi* (愛のひとみ, Mirada del amor, 1969): este *manga* de Hosokawa Chieko cuenta la historia de una pareja joven que decide casarse. Tras una revisión médica, Yokko (la novia) descubre que ha contraído una enfermedad no especificada, relacionada con la radiación nuclear. Tras numerosos giros melodramáticos, ella y su novio terminan aceptando la situación y la trama concluye con Yokko vestida de blanco en su lecho de muerte.

<sup>85</sup> Masashi, "Embracing the victimhood...", *op. cit.*, pp.38-40; Jaqueline Berndt, "Historical adventures of a posthistorical medium: Japan's Wartime past as represented in manga", en S. Richter (ed.), *Contested views of a common past: revisions of history in contemporary East Asia*, Frankfurt-Nueva York, Campus Verlag, 2008, p.295.

<sup>86</sup> Eldad Nakar, "Framing manga: on narratives of the Second World War in Japanese manga, 1957-1977", en M. MacWilliams (ed.), *Japanese visual culture...*, *op. cit.*, pp.182-191.

<sup>87</sup> *Watashi wa kai ni naritai* (私は貝になりたい, Quiero ser un marisco, 1969): sus autores son Kagamaru Joya y Hashimoto Shinobu. La historia se basa en una transmisión en serie de televisión en 1958. Relata la experiencia de un japonés que asesina prisioneros de guerra siguiendo órdenes de sus superiores y luego es acusado de haber cometido crímenes de guerra.

<sup>88</sup> *Ningen no jōken* (人間の条件, La condición humana, 1971): el texto de esta obra fue escrito por Gomikawa Junpei en 1956 y luego fue adaptada al formato *manga* por Abe Kenji. Se publicó en *Shūkan Shōnen Jump*. La historia recrea la crueldad del ejército japonés hacia los chinos durante la guerra.

enfoque es controversial porque resaltó el martirologio japonés, restando importancia a las atrocidades cometidas<sup>89</sup>.

Por esta época, otros *mangaka* siguieron el ejemplo de Mizuki Shigeru y comenzaron a publicar historietas que recogían sus experiencias personales durante la guerra. Tezuka Osamu, quien desde finales de los cincuenta había utilizado la ciencia ficción para transmitir un mensaje pacifista y censurar la destrucción causada por los conflictos bélicos, concibió *Kami no Toride*<sup>90</sup> donde recreó sus vivencias de los bombardeos norteamericanos sobre Yagoga y Osaka<sup>91</sup>.

La más universal de las obras dedicadas a contar la tragedia de la guerra es *Hadashi no Gen*<sup>92</sup>, basado en las memorias de su autor, Nakazawa Keiji<sup>93</sup>. El *manga* recorre a lo largo de 10 volúmenes la historia del niño Nakaoka Gen, quién

---

<sup>89</sup> Tsutsui Kiyoteru, "The trajectory of perpetrators trauma: mnemonic politics around the Asia-Pacific War in Japan", *Social Forces*, Vol.87, Núm.3, 2009, pp.1389-1422; Sheila Miyoshi Jager y Rana Mitter, "Introduction: re-envisioning Asia, past and present", en S. Miyoshi Jager y R. Mitter (eds.), *Ruptured histories. War, memory, and the post-Cold War in Asia*, Cambridge-Londres, Harvard University Press, 2007, p.7.

<sup>90</sup> *Kami no Toride* (紙の砦, El fuerte de papel,1974): la historia se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial y tiene como protagonista a un niño que trabaja en una de las numerosas fábricas de armas y municiones que prosperaron en Japón durante esa época.

<sup>91</sup> Feuillassier, "Remembering world...", *op. cit.*, pp.35-36; Tanaka Yuki, "War and peace in the art of Tezuka Osamu: The humanism of his epic manga", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Yuki-TANAKA/3412/article.html](http://www.japanfocus.org/-Yuki-TANAKA/3412/article.html)], consultado el 22 de julio de 2015].

<sup>92</sup> *Hadashi no Gen* (はだしのゲン, Gen pies descalzos,1973): se publicó en diversas revistas, incluida *Shōnen Jump*, entre 1973 y 1985. El *manga* pertenece al género *shōnen* (orientado a jóvenes varones) y combina escenas de contenido histórico con el drama. Se han realizado varias versiones cinematográficas, incluyendo dos películas animadas realizadas en 1983 y 1986, y la obra ha sido traducida a más de veinte idiomas.

<sup>93</sup> Nakazawa Keiji (1939-2012): fue un *mangaka*, escritor y productor de anime nacido en Hiroshima. A principios de la década del sesenta se mudó a Tokio para ejercer la labor de dibujante, colaborando con publicaciones como *Shōnen Gaho*, *Shōnen Kingu* y *Bokura*. Tras la muerte de su madre en 1966, decidió abordar el caos y destrucción causada en Hiroshima por el lanzamiento de la bomba atómica. Si bien *Hadashi no Gen* es su obra más conocida, también dedicó a esta cuestión otros *manga* como *Kuroi ame ni utarete* (黒い雨にうたれて, Golpeado por la lluvia negra,1968), *Aru hi totsuzen ni* (ある日突然に, De repente, un día,1970) y *Ore wa mita* (おれは見た, Yo lo ví,1972).

sobrevive junto a su madre el bombardeo atómico de Hiroshima. Pese a que el holocausto nuclear y sus consecuencias habían sido tratados previamente por algunos *manga shōjo*,

El manga *Hadashi-no Gen* se distingue del resto de los manga con tema de la bomba atómica por dos motivos. Primeramente, mientras muchos manga shoujo (para jovencitas) evitan descripciones gráficas de las zonas de impacto o las víctimas de la bomba atómica, Nakazawa, un sobreviviente de la bomba atómica de Hiroshima, describe lo que vio como lo vio. A diferencia del resto de los escritores de manga que usaron la bomba atómica como pretexto para el entretenimiento, Nakazawa usa el manga como medio para educar a sus lectores sobre la naturaleza atroz de la bomba atómica. Nakazawa expresó una vez estar en contra de «la descripción edulcorada de la bomba» que podía hacer que los niños la idealizaran, mientras más aterradora fuera la bomba que aparece en su manga, sería una herramienta más eficaz<sup>94</sup>.

De hecho, este tipo de *manga* constituye una clara expresión anti-belicista y una denuncia abierta de los horrores de la guerra. No se limita a dar cuenta, desaprueta y condena. Nakazawa describe la tragedia de la bomba atómica desde el punto de vista excepcional de una familia pacifista y, aunque no aborda directamente la responsabilidad histórica de Japón y la agresión a Asia, va más allá de inculpar a los norteamericanos por el lanzamiento de las bombas. El cuestionamiento del fanatismo ciego del militarismo, la responsabilidad del emperador y la crítica del sistema imperial también se hacen presentes. Más que entretener, la función y el sentido de *Hadashi no Gen* es ser un medio para educar a sus lectores, generar conciencia y transmitir mensajes de contenido social e ideológico<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> Masashi, "Embracing the victimhood...", *op. cit.*, pp.41-42.

<sup>95</sup> Nakazawa Keiji, *Barefoot Gen. A cartoon story of Hiroshima*, trad. Projet Gen San Francisco, Last Gasp of San Francisco, 10 tomos, 2004. Para un análisis del contenido: Kawaguchi Takayuki,

Entrando en la década del ochenta alcanzó esplendor un tipo de historieta que combinaba la representación de la guerra y la introducción de elementos ficticios. Este género, que podríamos denominar fantasía militar, comenzó a desarrollarse desde principios de los setenta, colocando como elementos esenciales de la trama la visualización de tecnología armamentística, así como la recreación de versiones ficticias del pasado, el presente y del futuro.

Para Matthew Penney, la presentación obsesiva de información detallada acerca de la tecnología de la guerra es una característica compartida por estas narrativas y las sagas de combates aéreos que estuvieron en boga en los sesenta<sup>96</sup>. Al conceder importancia a este factor, la guerra es representada, más que todo, para entretener. Jaqueline Berndt considera que esta es, precisamente, una gran limitación en cuanto a la posibilidad de aportar descripciones críticas<sup>97</sup>. Yendo aún más lejos, George Hicks condena las representaciones de pasados irreales por considerar que son formas de negación aún más peligrosas que el revisionismo<sup>98</sup>.

No obstante, habría que tomar en cuenta la impronta de obras como *Nihonjin no wakusei*<sup>99</sup> de Suehiro Maruo<sup>100</sup>. Su autor presenta una historia

---

“Barefoot Gen and “a-bomb literature”. Re-recollecting the nuclear experience”, en J. Berndt (ed.), *Comics worlds and...*, *op. cit.*, pp.234-244.

<sup>96</sup> Matthew Penney, “«War fantasy» and reality-«war as entertainment» and counter-narratives in Japanese popular culture”, *Japanese Studies*, Vol.27, Núm.1, 2007, p.40.

<sup>97</sup> Berndt, “Historical adventures...”, *op. cit.*, p. 316.

<sup>98</sup> George Hicks, *Japan's war memories: amnesia or concealment?* Aldershot, Ashgate, 1998, p.92.

<sup>99</sup> *Nihonjin no wakusei* (日本人の惑星, El planeta de los japoneses, 1985): es un relato de ficción que recrea una historia alternativa. Invierte los acontecimientos de la última etapa de la guerra, recreando una invasión de las tropas japonesas a Europa y América que incluye el lanzamiento de dos bombas atómicas en Los Ángeles y San Francisco. La fantasía y la violencia extrema de las imágenes son utilizadas para explicitar como las cuestiones relacionadas con la guerra y su interpretación permanecen sin resolver en Japón.

alternativa en la cual Japón resulta vencedor en la guerra y termina invadiendo los Estados Unidos. Al examinar este *manga*, Peter Luebke y Rachel DiNitto concluyen que, tanto la apropiación de imágenes ultranacionalistas del militarismo como la representación excesiva de la violencia, más que ponderar o rendir tributo, sirven al propósito de construir una sátira en torno a los errores del pasado, la agresividad del imperialismo y la negación de la responsabilidad ante los crímenes<sup>101</sup>.

Sería prudente agregar a las tendencias comentadas hasta acá las representaciones de la guerra que se han hecho desde el llamado *gakushū manga* (学習漫画, *manga* educativo o de aprendizaje). Este formato, en uso desde hace décadas, está orientado familiarizar a los estudiantes de enseñanza primaria y secundaria con asignaturas como historia, geografía, ciencias o matemáticas mediante fuentes alternativas a los libros de textos convencionales<sup>102</sup>.

En el caso de los textos históricos estamos frente a trabajos que forman parte de grandes colecciones dedicadas a examinar la evolución de Japón desde sus orígenes hasta el presente. Por lo regular, las obras son adquiridas por escuelas y bibliotecas o pueden ser compradas para ser leídas en casa. Su producción está a cargo de reconocidas editoriales como *Gakken*, *Shōgakkan* o

---

<sup>100</sup> Suehiro Maruo (1956- ): es un *mangaka* de formación autodidacta que ha alcanzado renombre a partir de sus obras para adultos. Su estilo está muy influenciado por el *muzan-e* (無残絵, representaciones de violencia y crueldad) y el *ero-guro* (エログロ, lo erótico y grotesco).

<sup>101</sup> Peter C. Luebke y Rachel DiNitto, "Maruo Suehiro's 'Planet of the Jap': revanchist fantasy or war critique?", *Japanese Studies*, Vo.31, Núm.2, 2011, pp. 229-247.

<sup>102</sup> Murakami Satsuki y Mio Bryce, "Manga as an educational medium", *The International Journal of the Humanities*, Vol.7, Núm.10, 2009, pp.49.

*Shūeisha*, se realiza bajo la supervisión de académicos y es muy común que sean reimpresos una y otra vez<sup>103</sup>.

Refiriéndose al tratamiento de la guerra en algunas colecciones de esta índole, Hashimoto Akiko refiere:

La derrota de guerra se tradujo en una aleccionadora moraleja sobre lo que no se debe hacer en el futuro. El marco de la moral pacifista es coherente: los personajes y acciones en favor de la guerra se muestran de manera negativa mientras que los personajes y acciones en favor de la paz se representan favorablemente (...) El material de la portada y la contraportada de los libros también expresa evaluaciones morales, como una nota a la familia que solicita «por favor, asegúrese de permitir que los lectores presten atención a los actos perpetrados por los japoneses en China». Como los recuerdos de guerra se traducen en recuerdos culturales en los manga educativos, la compasión por el sufrimiento ahora se dirige al pacifismo en contra de la guerra –la cualidad moral deseada transmitida a los lectores jóvenes– aun cuando en tiempos de guerra esto era condenado por ser no patriótico<sup>104</sup>.

Sin embargo, este tipo de texto omite el análisis de los procesos y tiende a presentarlos linealmente. El objetivo fundamental es inculcar el pacifismo en los lectores y generar una actitud de rechazo hacia la guerra. A tono con ello, son representados eventos como la invasión japonesa a China y a Asia Sudoriental, el reclutamiento de trabajadores forzados en los territorios asiáticos ocupados o la Masacre de Nanjing. De cualquier forma, no todos los *gakushū manga* reflejan los actos violentos y las consecuencias de la guerra. Algunos optan por presentar el ascenso del militarismo y la ofensiva bélica en Asia como una simple cadena de hechos, sin explicitar el sufrimiento y los daños que acarearon. Bajo este prisma

---

<sup>103</sup> La colección de historia de Japón en 18 volúmenes de *Gakken* fue publicada por vez primera en 1982 y ya cuenta 60 impresiones. La de *Shōgakkān* (23 volúmenes) llegó a la impresión número 49 desde 1983, mientras la serie de *Shueisha* que apareció en 1998 ya alcanzó 9. Hashimoto Akiko, “«Something dreadful happened in the past»: war stories for children in Japanese popular culture”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Akiko-Hashimoto/4349/article.html](http://www.japanfocus.org/-Akiko-Hashimoto/4349/article.html)], consultado el 2 de septiembre de 2015].

<sup>104</sup> *Idem*.

es posible evadir cualquier sentimiento de responsabilidad y tampoco parece necesario condenar la guerra<sup>105</sup>.

Llegando a este punto, es posible afirmar que desde los años cincuenta los temas relacionados con la guerra y el pasado militarista de Japón han sido una constante en el *manga*. Ello no implica la persistencia de un único punto de vista a lo largo del tiempo; por el contrario, aun cuando determinadas tendencias hayan sido las dominantes, siempre han tenido que convivir con representaciones alternativas. En definitiva:

En el discurso público japonés actual, los informes sobre los recuerdos de guerra son diversos y desencontrados, articulados en torno a la interacción de narrativas múltiples de héroes, víctimas y perpetradores. Estas narrativas se entrelazan con la recuperación moral de la nación de la derrota, la redención del estigma, la sanación de todas las pérdidas, y con la corrección de las acciones erróneas.<sup>106</sup>.

Al hacerse eco de esta multiplicidad de memorias, el *manga* puede acercarse a la guerra lo mismo desde una perspectiva crítica que desde una apologética. Está en capacidad de presentar crudamente el sufrimiento humano o transformar la barbarie en el simple trasfondo de una historia romántica. Puede utilizarse como plataforma de denuncia social o perpetuar una visión que evada compromisos y responsabilidades. En todos los casos, manifiesta y reproduce los distintos estados de opinión que alimentan las representaciones sociales de ese evento histórico.

---

<sup>105</sup> *Idem.*

<sup>106</sup> *Idem.*

## CAPÍTULO II

### **Kobayashi Yoshinori como *mangaka*: trayectoria y proyección.**

A fines del siglo XX la reinterpretación del pasado militarista japonés, el cuestionamiento de la guerra y sus narrativas fue uno de los principales ejes de discusión al interior de la sociedad japonesa<sup>107</sup>. La publicación del primer tomo del *Sensō-ron* es una expresión de estas circunstancias que, a la vez, contribuyó a estimular el debate en torno a aspectos como la responsabilidad, la victimización y el sentido del conflicto. La intención de este capítulo es abordar la trayectoria de su autor, Kobayashi Yoshinori, en función de determinar su estilo discursivo, temáticas centrales de sus trabajos y, por extensión, las posibles rupturas y continuidades en su producción.

Kobayashi Yoshinori (1953- ) debutó oficialmente como *mangaka* a mediados de la década del setenta, cuando aún estudiaba literatura francesa en la Universidad de Fukuoka, su ciudad natal<sup>108</sup>. En 1976, *Shūkan Shōnen Jump*<sup>109</sup> comenzó a publicar su serie *Tōdai icchokusen* (東大一直線,, Derecho a Tōdai)<sup>110</sup>,

---

<sup>107</sup> Obviamente, no es que la discusión en torno a la guerra y su interpretación haya surgido en este contexto. Esta problemática y las particularidades de los años noventa, coincidentes con el cincuenta aniversario del fin del conflicto (1995), serán presentadas más en detalle en el próximo capítulo.

<sup>108</sup> Charles Nuckells, "The cartoon nationalism of contemporary Japan", en C. Balmain y L. Drawmer (eds.), *Something wicked this way comes: essays on evil and human wickedness*, Amsterdam-Nueva York, Rodopi, 2009, p.67.

<sup>109</sup> *Shūkan Shōnen Jump* (週刊少年ジャンプ, *Weekly Shonen Jump*): es una revista semanal de *manga* cuya aparición se remonta a 1968. Está orientada a adolescentes varones y es publicada por la editorial *Shūeisha*. Durante la década del ochenta alcanzó gran popularidad, llegando a ser la revista más vendida. Actualmente continúa gozando de gran aceptación gracias a la publicación de exitosas series como *One Piece* (ワンピース, 1996-presente) o *Hunter x Hunter* (ハンターハンター, 1998-presente).

<sup>110</sup> "1976 年の週刊少年ジャンプ" [[www.biwa.ne.jp/~starman/1976/1976jump.htm](http://www.biwa.ne.jp/~starman/1976/1976jump.htm), consultado el 11 de septiembre de 2015].

que se mantendría en la revista hasta 1979 y sería la primera historia con la cual alcanzaría notoriedad como dibujante<sup>111</sup>.

Desde sus primeros trabajos Kobayashi demostró tener olfato para reconocer y adoptar temas de interés general, controversiales y atractivos al público japonés. En el caso de *Tōdai icchokusen*, la historia se centraba en un estudiante mediocre, obsesionado con ser aceptado en la Universidad de Tokio, comúnmente llamada *Tōdai*. Este argumento posibilitó cuestionar las diferencias entre las universidades japonesas en cuanto a estatus y prestigio, las presiones a las que estaban sometidos aquellos que deseaban cursar estudios superiores o la excesiva competencia entre niños y jóvenes<sup>112</sup>. Refiriéndose a esta obra y sus problemáticas, Frederick Schodt señaló:

Dibujado más bien toscamente, lleno de los juegos de palabras inteligentes y los chistes vulgares que los niños traviosos les gustan (a menudo implicando escatología y desnudez inocente), fue un gran éxito en los años setenta –un momento en que por primera vez la gente se dio cuenta que la proliferación de clases de apoyo fuera de horario y la sobrecalentada competencia académica entre los niños pequeños era un problema social<sup>113</sup>.

En los años siguientes su producción se movió por distintos tópicos que abarcan, entre otros: artes marciales (*Kakutō oyūgi*, 格闘お遊戯, 1981); deporte (*Fūun wanage yarō*, 風雲わなげ野郎, 1984); historias de súper héroes (*Seinen Jetto*, 青年ジェット, 1985) o comedia romántica (*Romanchikku Ushinosuke*, ろま

---

<sup>111</sup> Anexo I.

<sup>112</sup> La obra se inscribe en un contexto en el cual los exámenes de ingreso a la universidad cumplían dos funciones: decidían quién obtendría una titulación de nivel superior y medían, también, la adecuación de los aspirantes a instituciones educativas específicas. Bajo este esquema, ingresar a una universidad prestigiosa se convertía en un indicador de la capacidad académica de un estudiante y mejoraba a largo plazo sus posibilidades de emplearse en una gran empresa. Debido a la presión y excesiva competencia que generaba esta situación, las políticas educativas japonesas eran muy criticadas. Motohisa Kaneko, "Efficiency and equity in Japanese higher education", *Higher Education*, Núm.34, 1997, pp.165-181.

<sup>113</sup> Schodt, *Dreamland Japan...*, op. cit., p.227.

んちっく牛之介, 1986)<sup>114</sup>. Pese a las diferencias en cuanto a temáticas, los trabajos estaban orientados, en general, a un público infantil y/o juvenil masculino. Aludiendo a las obras de este período, Sean Koji Callaghan afirma: “independientemente del género de escritura en la que trabaje, sin embargo, dos cosas permanecen constantes: su afición por el juego de palabras, y su amor por la parodia”<sup>115</sup>.

A fines de la década del ochenta Kobayashi logró afianzar su carrera gracias a *Obocchama kun* (おぼっちゃんくん, El pequeño principillo), cuyos 24 volúmenes se publicaron originalmente entre 1986 y 1994<sup>116</sup>. El protagonista de la serie era un muchacho pudiente, extravagante y malcriado, que asistía a una escuela privada ubicada en uno de los barrios más opulentos de Tokio<sup>117</sup>. Una vez más, la sátira se convirtió en el arma a través de la cual el *mangaka* representó aspectos de la realidad japonesa, parodiando en esta ocasión la exhibición excesiva de riqueza generada por el contexto de la burbuja económica (1985-1990)<sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> En el *website* del autor aparece un recuento en japonés de sus trabajos y publicaciones. “小林よしのりオフィシャル web サイト”, [[www.yoshinori-kobayashi.com/works](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works), consultado el 18 de marzo de 2015]. (Website Oficial de Kobayashi Yoshinori).

<sup>115</sup> Sean Koji Callaghan, “A question of sim-pathy; encounters with Kobayashi Yoshinori”, Tesis de maestría en Artes, Universidad de Alberta, Edmonton, 2005, p.15.

<sup>116</sup> Anexo II

<sup>117</sup> Callaghan, “A question of sim-pathy ...”, *op. cit.*, p.13.

<sup>118</sup> Tras la firma del Acuerdo Plaza, la apreciación del yen y la formación de la burbuja especulativa, muchos japoneses se entregaron a la ostentación. Los restaurantes de lujo, la importación de productos de diseño, los clubes y los autos exclusivos comenzaron a perfilar al país como el mercado del lujo más importante del orbe. Aprovechando el alza de las acciones inmobiliarias y de los precios del suelo, algunos japoneses adquirieron activos en el exterior o invirtieron sumas astronómicas en el mercado del arte. En 1987, seis japoneses figuraban entre los diez hombres más ricos del mundo según la revista Forbes. Ese mismo año, el magnate Goto Yasuo compró un Van Gogh por un precio record: casi 40 millones de dólares. Jeff Kingston, *Japan in Transformation, 1945-2010*, segunda edición, Nueva York, Routledge, 2014, p.85.

La utilización de la ironía y la exageración, invariables en las obras de Kobayashi, lo legitiman como heredero de las tradiciones humorísticas que han acompañado las manifestaciones gráficas japonesas desde sus mismos orígenes<sup>119</sup>. Su uso de los juegos de palabras y la parodia incisiva, denotan la influencia que el *kibyōshi*<sup>120</sup> o las caricaturas políticas occidentales han tenido en el desarrollo del *manga* y las técnicas narrativas adoptadas por algunos autores de este medio para cuestionar, desde la sátira, temas de actualidad social y política<sup>121</sup>.

En 1989 *Obocchama kun* recibió la aprobación de la crítica al ser distinguida como mejor *manga* infantil del año por el *Shōgakukan Manga-shō*<sup>122</sup>, uno de los máximos reconocimientos otorgados a los autores del género. Simultáneamente, tuvo gran aceptación entre los lectores al punto de convertirse

---

<sup>119</sup> Los *chōjūgiga*, rollos ilustrados atribuidos al monje budista Toba y considerados antecedentes del *manga*, satirizaron al clero budista y a la aristocracia japonesa del siglo XII a través de la representación de animales antropomorfos.

<sup>120</sup> *Kibyōshi* (黄表紙): Se le considera un sub género dentro de la categoría *kusazōshi* (草双紙), xilografías con temática de ficción que gozaban de gran popularidad durante el período Tokugawa. El *kibyōshi* circuló, principalmente, desde fines del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX. Las historias de este estilo incluían elementos caricaturescos, aventura, romance y un marcado uso de la sátira. Al producirse en masa y ser publicaciones seriadas que combinaban en sus páginas imagen y texto, algunos han visto en la modalidad un antecesor directo del *manga* moderno. Tras considerar los posibles nexos que estos libros ilustrados pueden haber tenido en las historietas japonesas actuales, Adam L. Kern concluye que, pese a las influencias, la retórica del *manga* está más relacionada con las tiras cómicas de estilo occidental. Adam L. Kern, *Manga from the floating world: comic book culture and the Kibyōshi of Edo Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 2006.

<sup>121</sup> Peter Duus, "Presidential address: weapons of the weak, weapons of the strong - The development of the Japanese political cartoon", *The Journal of Asian Studies*, Vol.60, Núm.4, 2001, pp.965-997.

<sup>122</sup> *Shōgakukan Manga-shō* (Premio de Manga *Shōgakukan*): distinción que se entrega desde 1955 a los mejores *manga* del año precedente. Es patrocinado por la editorial *Shōgakukan* cuyas publicaciones abarcan diferentes géneros y formatos: diccionarios, literatura, no ficción, *manga*, DVD infantiles, entre otros. Originalmente el premio se otorgaba en una sola categoría, pero se fue ampliando hasta alcanzar, a partir de 1982, los cuatro rubros que mantiene hasta hoy: *Ippan no muke bumon* (一般向け部門, general); *Shōnen muke bumon* (少年向け部門, chicos); *Shōjo muke bumon* (少女向け部門, chicas) y *Jidō muke bumon* (児童向け部門, infantil).

en un éxito de ventas<sup>123</sup>. Su popularidad llegaría a ser tan alta que se produjo una versión animada para la televisión<sup>124</sup> y también juegos de ordenador y *pachinko*<sup>125</sup>.

Los contenidos de orden social y el enfoque sarcástico sostenido por Kobayashi, contribuyeron a posicionarlo como un comentarista destacado de la sociedad y sus conflictos. Dicha tendencia sería más pronunciada a partir de los trabajos publicados bajo el nombre común de *Gōmanizumu sengen* (ゴーマニズム宣言, Manifiesto de la arrogancia) que desde 1992 aparecieron en *SPA!*<sup>126</sup>, una revista de entretenimiento para adultos jóvenes.

*Gōmanizumu* es una “invención” derivada del empleo del *kanji Gōman* (傲慢, arrogante) y su combinación con el sufijo “ismo” (“ism” en inglés). El término es una declaración anti ideológica que refrenda la voluntad de analizar diferentes cuestiones enarbolando puntos de vista autónomos, no sujetos a normas o discursos prevalecientes<sup>127</sup>. El título de la serie alude a El Manifiesto comunista

---

<sup>123</sup> Se calcula que las ventas de la serie *Obocchama kun* rondan 6 millones trescientas mil copias. Ver: “アニメ「おぼっちゃまくん」DVD ボックスで復活ぶあい! 2 か月連続発売” [[www.tower.jp/article/news/2013/02/01/n01](http://www.tower.jp/article/news/2013/02/01/n01), consultado el 30 de septiembre de 2015].

<sup>124</sup> La relación entre video juegos, *anime* y *manga* es muy estrecha en el mercado japonés. Es frecuente que un producto de éxito sea rápidamente versionado en todos los formatos posibles, como sucedió con *Obocchama kun*. La versión animada del *manga* se emitió entre enero de 1989 y septiembre de 1992 en *Asahi TV*, llegando a tener un total de 164 episodios. En 2013 se lanzó un DVD donde se incluyeron todos los capítulos del *anime*. *Idem*.

<sup>125</sup> *Pachinko*: juego mecánico muy popular en Japón. En cualquier rincón del país puedes encontrar locales especializados en este tipo entretenimiento.

<sup>126</sup> *SPA!*: es una revista semanal publicada por la editorial Fusōsha. Adquirió este nombre en 1988, tras una renovación de la presentación y contenido de *Weekly Sankei*, su predecesora.

<sup>127</sup> Ishikawa Satomi, “Gomanizumu Sengen: speaking for «us»”, *Seeking the self: individualism and popular culture in Japan*, Bern-Berlín-Nueva York, Peter Lang International Academic Publishers, 2007, p.98.

(*Kyōsantō sengen*, 共産党宣言) para dar a la propuesta un tono radical similar al del texto original y, al mismo tiempo, ridiculizar la obra de Marx y Engels<sup>128</sup>.

Los volúmenes de la colección son un buen ejemplo de lo que se ha dado en llamar *essei manga* (エッセイ漫画, manga ensayo), un tipo particular de narrativa gráfica adoptada por algunos dibujantes japoneses. El género difiere del *manga* “tradicional” en varios aspectos: el ritmo del argumento no se ajusta al de una “trama en curso”; el énfasis de las historias está en elementos no ficcionales, relacionados con eventos reales; por último, las impresiones y experiencias de vida de los autores suelen estar presentes. Otra particularidad a tomar en cuenta es que, usualmente, los trabajos no aparecen en publicaciones especializadas en *manga*, sino en revistas informativas o de esparcimiento, como en el caso de *SPA!*<sup>129</sup>.

Tomando en consideración su trayectoria, no sorprende que Kobayashi abrazase esta modalidad, con potencial para ser una plataforma de discusión y análisis. En adelante, utilizará al personaje Yoshirin (よしりん)<sup>130</sup>, su avatar o álter ego, para oficiar como el crítico que desmantela tergiversaciones y convenciones, el comentarista agresivo que provoca a los lectores, o el guía que facilita la comprensión de la realidad.

---

<sup>128</sup> Kinsella, *Adult manga...*, *op. cit.*, pp.87-89.

<sup>129</sup> Sugawa-Shimada Akiko, “Rebel with causes and laughter for relief: ‘essay manga’ of Tenten Hosokawa and Rieko Saibara, and Japanese female readership”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, Vol. 2, Núm.2, 2011, p.170.

<sup>130</sup> Yoshirin es el nombre que dio Kobayashi al personaje con que se representa a sí mismo en *Gōmanizumu Sengen* y en trabajos posteriores. El seudónimo es una derivación de Yoshinori que incorpora un sentido similar al que tiene el sufijo japonés *kun*, añadido al final de los nombres de los chicos japoneses para indicar cercanía y cariño. Es una forma de acercarse a una audiencia joven y generar empatía con sus *fans*.

Refiriéndose a los objetivos que perseguía con *Gōmanizumu sengen*, su autor se describió a sí mismo como: “un artista sin autoridad que reexamina la validez de los conocimientos y pensamientos que prevalecen actualmente”<sup>131</sup>. Al final de cada capítulo reitera la rebelión contra “lo preestablecido” mediante una interpelación: *gōman kamashite yoka desu ka* (ごーまんかましてよかですか, ¿Les molesta que suene arrogante?). La frase incorpora un dialecto de Kyushu para ser, a la vez, confirmación e invitación, reafirmando el compromiso de Kobayashi con la búsqueda de la “verdad” e incitando al lector a desafiar las convenciones de la sociedad japonesa y a expresar sus propias opiniones.

Algo esencial para Kobayashi ha sido mantener una conexión dinámica con el público. En este sentido, *Gōmanizumu sengen* apeló a dos recursos fundamentales. Por un lado, las problemáticas en debate fueron presentadas coloquialmente, desentendiéndose de los métodos habituales de discusión intelectual y su uso insistente de jergas y conceptos abstractos<sup>132</sup>. Por otro, a menudo, las cartas de algunos lectores fueron incluidas y comentadas en el *manga*. Se estableció así una forma particular de interacción donde la “voz pública” podía utilizarse para introducir criterios polémicos, a tono con la trama, o ratificar los juicios sostenidos por el *mangaka*<sup>133</sup>.

En no pocas ocasiones su actitud irreverente lo llevó a arremeter abiertamente contra posturas oficiales y políticas informativas. Lo ejemplifica muy

---

<sup>131</sup> Ishikawa, “Gomanizumu Sengen: speaking for «us»”, *op.cit.*, p.98.

<sup>132</sup> *Ibid.*, pp.98-99.

<sup>133</sup> Kobayashi empleó con anterioridad esta estrategia participativa. En algunas de sus series infantiles incitó a los niños a escribir comentando experiencias y situaciones generales que les causaban incomodidad. *Ibid.*, p.98.

bien un episodio de 1993, relacionado con el casamiento del príncipe heredero Naruhito con Owada Masako<sup>134</sup>. Aunque el evento atrajo la atención general, la prensa y otros medios japoneses aplicaron la censura, evitando cualquier referencia que pareciera trivial o irrespetuosa. Frente a lo que consideró una excesiva sobreprotección a la casa imperial, Kobayashi dibujó una historia donde representaba a Masako lanzando explosivos a una muchedumbre y gritando consignas anti imperiales. Cuando *SPA!* se negó a publicar el trabajo, terminó entregándolo a la revista *Garō*<sup>135</sup> para que lo publicase gratuitamente<sup>136</sup>.

Del mismo modo, Kobayashi fue una de las pocas figuras públicas que cuestionó a la secta *Aum Shinrikyō*<sup>137</sup> con anterioridad al atentado con gas sarín en el metro de Tokio (1995). Además de criticar a su líder, Asahara Shōkō, impugnó las prácticas de la hermandad por considerarlas fraudulentas e, incluso, criminales. De hecho, denunció anticipadamente que *Aum* estaba implicada en el

---

<sup>134</sup> Al igual que su padre, el emperador Akihito, el heredero de la casa imperial eligió como esposa a una mujer no perteneciente a la nobleza japonesa, en este caso, a la hija del ex Viceministro de Asuntos Exteriores Owada Hisashi. Si bien Masako Owada pertenece a lo que podríamos llamar nueva aristocracia japonesa (familias ricas y poderosas vinculadas a la alta burocracia, la política o grandes empresas), los medios de comunicación enfatizaron demagógicamente la idea del origen “plebeyo” de la novia al hacer referencia al enlace matrimonial.

<sup>135</sup> *Garō* (ガロ): revista mensual fundada en 1964 y en circulación hasta el 2002. Su proyecto se basaba en editar obras sin pagar derechos a los autores aspirantes, a los cuales les concedía total libertad creativa. La publicación nunca siguió una línea temática específica, buscaba promover *manga* alternativo y experimental.

<sup>136</sup> Anexo III

<sup>137</sup> *Aum Shinrikyō* (オウム真理教, Verdad Suprema): secta fundada en 1984 por Asahara Shōkō que perpetró ataques terroristas contra la población civil de Tokio en marzo de 1995. Si bien se presentó como una forma de budismo esotérico, sus doctrinas eran el resultado de la mezcla de elementos budistas, yoga, hinduismo y cristianismo, entre otros. Uno de sus postulados principales era el advenimiento del Armagedón en 1999.

secuestro y desaparición de la familia del abogado Sakamoto Tsutsumi acontecido en 1989<sup>138</sup>.

A resultas de ello, la secta inició una demanda en su contra acusándolo de difamación<sup>139</sup>. Sus pronunciamientos causarían tanta preocupación que sería víctima de un intento de asesinato por parte de algunos miembros del culto<sup>140</sup>. Cuando se iniciaron las investigaciones policiales contra *Aum* su nombre apareció en una lista de objetivos de asesinato, aumentando su prestigio entre los lectores y dándole más energía a su actitud desafiante<sup>141</sup>.

Con frecuencia, *Aum* recurrió a la imaginería del *manga* y el *anime* como estrategia para transmitir sus mensajes. Al usar como herramienta medios de la cultura popular conquistó la atención de muchos jóvenes, incluyendo estudiantes de prestigiosas universidades japonesas. Algunos investigadores reconocieron nexos entre las proyecciones apocalípticas de la hermandad y tratamiento de esos

---

<sup>138</sup> A fines de la década del ochenta el abogado anti culto Sakamoto Tsutsumi organizó una campaña pública en contra de *Aum* en representación de familiares que perdieron contacto con personas que se habían unido a la hermandad. En octubre de 1986 Sakamoto grabó una entrevista para *Tokyo Broadcasting System* donde denunciaba los casos de secuestro y extorsión protagonizados por la hermandad, a la cual acusaba de ser una falsa religión. La entrevista no llegó a transmitirse debido a que *Aum*, al enterarse, presionó para que no fuese emitida. Días más tarde, varios miembros de la secta irrumpieron en su casa, asesinándolo junto a su esposa e hijo pequeño. Sus restos fueron escondidos en tres áreas rurales diferentes. Los detalles del hecho y la evidencia de la participación del culto no salieron a la luz hasta seis años más tarde, tras la crisis generada por el ataque al metro de Tokio.

<sup>139</sup> Mark R. Mullins, "The neo-nationalist response to the Aum crisis. A return of civil religion and coercion in the public sphere?", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol.39, Núm.1, 2012, p.107.

<sup>140</sup> Kobayashi Yoshinori, *Shin gōmanizumu sengen special sensō-ron*, Vol.1, Tokio, Gentōsha, 1998, pp.12-14, pp.176-177.

<sup>141</sup> Callaghan, "A question of sim-pathy... *op. cit.*, p.105.

temas en el *manga* y el *anime* y también analizaron cómo la crisis generada por la secta propició una transformación de los discursos narrativos de estos medios<sup>142</sup>.

El episodio de *Aum* repercutió, también, en la orientación posterior de Kobayashi, especialmente en lo tocante a su visión del pasado japonés y su conexión con el presente<sup>143</sup>. Refiriéndose a ello, el dibujante comentó años después en una entrevista:

Su gurú, Shōkō Asahara, enseñó una historia falsa que incluía un apocalipsis que estaba por llegar en 1999. Al hacerlo, creó una discontinuidad con la historia, y esta desconexión permitió a sus seguidores a convertirse en monstruos. Se me ocurrió que el resto de los japoneses no somos diferentes –todos estamos viviendo en un presente que está desconectado de la historia porque hemos sido condicionados y se nos ha lavado el cerebro para que denigremos y rechacemos nuestro propio pasado<sup>144</sup>.

En *Gōmanizumu sengen sabetsu-ron supesharu* (ゴーマニズム宣言差別論スペシャル, Manifiesto de la arrogancia. Especial sobre la Discriminación, 1995) abordó un tema comúnmente considerado tabú en la sociedad japonesa: la discriminación hacia los *burakumin*<sup>145</sup>. La obra incluyó reflexiones sobre la

---

<sup>142</sup> Richard A. Gardner, “Aum Shinrikyo and a panic about manga and anime”, en M. MacWilliams (ed.), *Japanese visual culture...*, *op. cit.*, pp.200-218; Jolyon Baraka Thomas, “horrific “cults” and comic religion. Manga after Aum”, *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol.39, Núm.1, 2012, pp.127-151.

<sup>143</sup> Kobayashi suele emplear referencias a *Aum* como una medida del peligroso efecto que tienen las ideologías catastrofistas en ingenuos que se dejan conquistar por su lavado de cerebro. Su estrategia es equipar la hermandad a la izquierda japonesa, presentando su condena de la guerra y la defensa del pacifismo como propuestas emanadas del fanatismo.

<sup>144</sup> Mullins, “The neo-nationalist...”, *op. cit.*, pp.107-108.

<sup>145</sup> La discriminación contra los *burakumin* no tiene una fundamentación en diferencias étnicas y se manifiesta básicamente en rechazo y ostracismo social. Los orígenes de este problema suelen situarse en la marginación con base en las ocupaciones consideradas impuras o contaminadas (verdugos, carniceros, enterradores, curtidores, etc.) que sufrieron algunas comunidades y grupos sociales con anterioridad al período Meiji. Aunque las jerarquías sociales fueron abolidas en 1871, ello no supuso el fin de la discriminación que siguió perpetuándose hasta la contemporaneidad. A partir de entonces fue muy común que grandes empresas, universidades o familias consultaran el *koseki* (registro familiar) para descubrir si una persona tenía o no antecedentes *buraku*. En la posguerra, hubo un gran activismo social por parte los *burakumin* que reclamaron igualdad y

naturaleza histórica del fenómeno y su oposición a la segregación, que consideró había sido incorporada al capitalismo como un “sistema necesario”. Su enfoque respecto a los *burakumin* es que constituían un grupo con una identidad cultural particular, pero inmerso en los contornos étnicos e indivisos de la nación japonesa<sup>146</sup>.

A mediados de los noventa Kobayashi intervino en uno de los escándalos más publicitados en Japón: la causa judicial de los pacientes hemofílicos infectados de VIH por el uso de sangre contaminada<sup>147</sup>. No se limitó a criticar las prácticas negligentes del Ministerio de Salud y las compañías farmacéuticas involucradas en el caso. El *mangaka* usó sus obras para promover las acciones de los activistas que estaban haciendo campaña en favor de los enfermos. Su ascendencia fue tal que, al realizarse una encuesta entre los participantes en un mitin celebrado en julio de 1995, más del 40% de los cuestionados respondieron que habían sido informados y movilizados por él<sup>148</sup>. Sin embargo, su posición con

---

reconocimiento de sus derechos. A fines de la década del sesenta el gobierno japonés aprobó una ley que establecía medidas especiales y financiamiento en pos de lograr mejoras sustanciales en las condiciones de las comunidades *burakumin* en cuanto a infraestructura, salud, educación o recreación. De cualquier forma, estas disposiciones (en vigor hasta 2002) no suponen el fin de la discriminación y la plena integración social. Al igual que la discriminación contra otras minorías étnicas, este problema ha sido ignorado frecuentemente porque contradice mitos en boga en la década del ochenta como el de la homogeneidad japonesa en cuanto a raza y clase.

<sup>146</sup> Mark Winchester, “Everything you know about Ainu is wrong: Kobayashi Yoshinori’s excursion into Ainu historiography”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-mark-winchester/3538/article.html](http://www.japanfocus.org/-mark-winchester/3538/article.html)], consultado el 30 de septiembre de 2015].

<sup>147</sup> Durante la década de 1980 se distribuyó a más de mil pacientes hemofílicos de productos que contenían sangre contaminada con VIH. En 1989, algunos pacientes infectados demandaron a cinco compañías farmacéuticas, el Ministerio y a Matsushita Renzo, ex jefe de la Secretaría de Salud y la Oficina de Asuntos Farmacéuticos de Bienestar Social. Como el gobierno renegó de cualquier responsabilidad, los demandantes y sus familiares iniciaron un movimiento en favor de esta causa. En 1996, tras el nombramiento de Kan Naoto como Ministro de Salud, se reconoció la responsabilidad del Estado y se ofrecieron disculpas públicas. Eric A. Feldman, “Deconstructing the Japanese HIV Scandal”, *JPRI Working Paper* Núm.30 [[www.jpri.org/publications/workingpapers/wp30.html](http://www.jpri.org/publications/workingpapers/wp30.html)], consultado el 30 de septiembre de 2015].

<sup>148</sup> Ishikawa, “Gomanizumu Sengen: speaking for «us»”, *op. cit.*, p.101.

respecto al movimiento no tardó en cambiar: terminó presentándolo como grupo dominado por agitadores motivados por sus propias causas y dogmas ideológicos<sup>149</sup>.

Después de tres años de colaboración con *SPA!*, Kobayashi rompió sus vínculos con la revista a raíz de fuertes divergencias con su editorial. A partir de este momento, sus trabajos aparecerían como *Shin gōmanizumu sengen* (新・ゴーマニズム宣言, Nuevo manifiesto de la arrogancia) en *SAPIO*<sup>150</sup>, una publicación de orientación conservadora dedicada, principalmente, a temas de actualidad e interés nacional.

Hacia 1997 el dibujante comenzó a militar en la *Atarashii Rekishi Kyōkasho o Tsukuru Kai* (新しい歴史教科書をつくる会, Sociedad Japonesa para la Reforma de los Libros de Texto de Historia)<sup>151</sup>. Algunos críticos y comentaristas identificaron este evento con un giro político hacia la derecha que trajo aparejado, también, cambios en el tono de sus obras. Uesugi Satoshi describió la transformación de la siguiente manera:

El Yoshirin de los últimos tiempos es extraño. En lugar de imágenes, ha llegado a desbordar sus marcos con palabras, y la exquisitez con la que

---

<sup>149</sup> Este cambio de enfoque se relaciona con su inconformidad ante el peso que ganó dentro del grupo una organización sindical de izquierda. Kobayashi llegaría a decir que el grupo era cada vez menos una organización flexible de personas con ideas afines, y más una institución ideológica similar a aquella contra la que protestaban. Callaghan, "A question of sim-pathy...", *op. cit.*, pp.106-107; Morris-Suzuki y Peter Rimmer, "Virtual memories...", *op. cit.*, p.152.

<sup>150</sup> *SAPIO*: revista fundada en 1989 por la editorial Shōgakukan. Toma su nombre del término homónimo en latín que significa saber. La aspiración de la publicación es transmitir la información más reciente respecto a lo que acontece en el mundo y arrojar luz sobre la verdad de la historia oculta. *SAPIO*, [[www.shogakukan.co.jp/magazines/series/094000](http://www.shogakukan.co.jp/magazines/series/094000)], consultado el 30 de septiembre de 2015].

<sup>151</sup> Sociedad Japonesa para la Reforma de los Libros de Texto de Historia: fue fundada en diciembre de 1996. Esta asociación y sus propuestas será retomada más en detalle en el siguiente capítulo.

una vez solía dibujar se ha deteriorado gradualmente. Sus entregas de estilo gag han disminuido notablemente en número, sus escritos han perdido humor; entretanto, sus cuadros que antes estaban llenos de información, ahora se han tornado superficiales y triviales. En cambio, lo que es peor, su manera fresca de plantear cosas que comunicaban su perspectiva única se ha desvanecido para ser reemplazada con argumentos que expresan opiniones que parecen prestadas de otras personas. Casi todo se ha ido de aquellos días en que me gustaba leer a través de su manga y dejar la última página con un gruñido de satisfacción.<sup>152</sup>

Coincidiendo con su designación como director honorario de la *Atarashii Rekishi Kyōkasho o Tsukuru Kai*, Kobayashi presentó en 1998 el volumen I de *Sensō-ron*, primera parte de una serie en tres tomos que publicaría *Gentōsha*<sup>153</sup> como suplemento de la columna original que aparecía *SAPIO*. La ponderación de las virtudes del colonialismo japonés y el sentido de la guerra en Asia, el cuestionamiento de hechos como la Masacre de Nanjing o el uso de las mujeres del solaz<sup>154</sup>, fueron aspectos centrales de una obra que, en general, concordaba con los postulados negacionistas del grupo.

La proyección adoptada en *Sensō-ron* pareció indicar el abandono de la posición anti ideológica de Kobayashi y el abrazo de posturas nacionalistas que coqueteaban con la derecha. Cuando el libro se convirtió en un *best seller*, al

---

<sup>152</sup> Callaghan, "A question of sim-pathy ..., *op. cit.*, pp.17-18.

<sup>153</sup> *Gentōsha*: editorial japonesa fundada en 1993 dedicada a la edición y venta de libros y revistas. El *manga* es uno de sus campos de especialización más importantes y *Sensō-ron* es considerado uno de sus éxitos de venta.

<sup>154</sup> Mujeres del solaz: expresión utilizada para referirse a aquellas mujeres asiáticas que dieron servicios sexuales a los militares japoneses durante la guerra. No existe consenso respecto a la cantidad de mujeres involucradas y las investigaciones registran estimados que van de 20 mil a 400 mil. Desde los noventa, cuestiones como su reclutamiento forzado, el que hayan sido tratadas como esclavas sexuales, la compensación a las sobrevivientes o la necesidad de una disculpa pública y el reconocimiento de responsabilidad, han sido fuente de diferendos externos, sobre todo entre Japón y China y Japón y Corea del Sur. El gobierno japonés ha admitido que estableció centros donde las mujeres satisfacían a sus soldados pero ha negado insistentemente, con base en la ausencia de documentos probatorios, que su reclutamiento fuese forzado. Tanaka Yuki, *Japan's Comfort Women: sexual slavery and prostitution during World War II and the US Occupation*, Londres, Routledge, 2002; Yoshimi Yoshiaki, *Esclavas sexuales: la esclavitud sexual durante el imperio japonés*, Barcelona, Ediciones B, 2010.

acumular veintinueve ediciones en su primer año y vender unas 420 mil copias en los primeros tres meses tras su publicación, resonaron por todo Japón las críticas de aquellos que vieron su éxito como una señal inequívoca de respaldo popular y conformidad con sus ideas<sup>155</sup>.

En cualquier caso, a partir de esta obra cada vez fue más abierto el ataque del *mangaka* contra lo que él considera tendencias de izquierda. Realmente, la noción de izquierda de Kobayashi puede resultar un tanto ambigua puesto que incluiría a partidarios del marxismo, el liberalismo, el feminismo, activistas por los derechos humanos o defensores del pacifismo. No obstante, él distingue dos tipos de izquierda en la sociedad japonesa contemporánea: la que denomina “izquierda marxista anti autoritaria” o “izquierda residual”, y los “grupos ciudadanos que simpatizan con la izquierda”<sup>156</sup>. La “izquierda residual” sería una minoría comprometida con el marxismo mientras que los “grupos ciudadanos” no tendrían un claro compromiso ideológico pese a ser manipulados con facilidad por los primeros y responder positivamente ante alegatos y reclamos de justicia social o derechos civiles<sup>157</sup>.

Los cuestionamientos de Kobayashi han ido tan lejos como para señalar que la esencia de la democracia japonesa de posguerra es, fundamentalmente, un nocivo izquierdismo derivado del predominio de las tendencias mencionadas con anterioridad y su combinación en un frente unido. En este sentido, podría decirse

---

<sup>155</sup> Rebecca Clifford, “Cleansing history, cleansing Japan: Kobayashi Yoshinori’s Analects of War and Japan’s revisionist revival”, *Nissan Occasional Paper Series*, Núm.35, [[www.nissan.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/NOPS35\\_0.pdf](http://www.nissan.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/NOPS35_0.pdf), 28 de octubre de 2014].

<sup>156</sup> マルクス主義反権力の真性の左翼, 残存左翼, うす甘いサヨクの市民グループ, respectivamente. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>157</sup> *Idem*.

que rebate toda ideología considerada foránea y ciertos principios (libertad, igualitarismo, anti autoritarismo, individualismo, etc.) porque los reconoce como una imposición de los Estados Unidos que, dada su implícita negación de “lo nacional”, redundan en proyecciones anti patrióticas que amenazan el futuro del país<sup>158</sup>.

Conforme aparecieron los números de la serie *Gōmanizumu*, la presencia de Kobayashi en los medios de comunicación japoneses se incrementó. Desde la segunda mitad de los noventa, su intervención se hizo habitual en programas televisivos como *Asa made nama terebi*<sup>159</sup> donde expresó sus puntos de vista acerca de temas como la guerra, el terrorismo, la política exterior o las relaciones de Japón con Estados Unidos y con los países asiáticos<sup>160</sup>. Este y otros espacios contribuyeron a consolidar una imagen que trasciende su condición de *mangaka* y lo posiciona como una voz crítica y una autoridad en asuntos relacionados con la política y la historia japonesa.

A lo anterior habría que agregar que entre 2002 y 2012 Kobayashi se desempeñó como editor en jefe y colaborador fijo de la revista *Washizumu*<sup>161</sup>. Esta

---

<sup>158</sup> Su principal crítica a todas las corrientes de izquierda es que se han mostrado más interesadas en abrazar estas doctrinas foráneas que en preservar el orgullo nacional japonés. Los aspectos relacionados con la visión que tiene Kobayashi de la izquierda son examinados en detalle en el capítulo segundo de *Sensō-ron*: “Debates a los que nadie se opone en este ambiente” (空気に逆らえぬだけの個のない論調). *Ibid.*, pp.19-25.

<sup>159</sup> *Asa made nama terebi* (朝まで生テレビ, Tv en directo hasta la mañana): es un programa de debate a cargo de Asahi TV y en emisión desde 1987. Está enfocado a la presentación de temas polémicos y de actualidad que cubren aspectos de la sociedad, la economía y la política japonesa.

<sup>160</sup> Callaghan, “A question of sim-pathy...”, *op. cit.*, p.42.

<sup>161</sup> *Washizumu* (わしズム, “Yoísmo”) comenzó como una publicación de la editorial *Gentōsha*, entre octubre de 2005 y febrero de 2009 se trasladó a *Shōgakukan*, siendo retomada otra vez por *Gentōsha* entre diciembre de 2011 y marzo de 2012. Para una revisión de sus números y contenidos ver: “小林よしのりオフィシャル web サイト”, [[www.yoshinori-kobayashi.com/works\\_tag/わしズム](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works_tag/わしズム), consultado el 18 de marzo de 2015]. Anexo IV.

publicación operó como una plataforma alternativa para expresar sus ideas y su nombre es resultado de la combinación de *washi* (わし, yo), pronombre personal que el autor suele utilizar para referirse a sí mismo, con fascismo<sup>162</sup>.

Si *Sensō-ron* potenció la notoriedad del dibujante, la publicación de *Shin gōmanizumu sengen special Taiwan-on* (新・ゴーマニズム宣言 SPECIAL 台湾論, Nuevo manifiesto de la arrogancia. Especial sobre Taiwan, 2000), traducido al chino en 2001, contribuyó a avivar los debates en torno a sus posiciones, que adquirieron dimensión internacional<sup>163</sup>. Siguiendo criterios idénticos a los de *Sensō-ron*, esta obra caracterizó a Taiwán como un territorio que alcanzó bienestar a expensas del régimen colonial japonés. Según Kobayashi, los taiwaneses habían heredado y mantenido el “espíritu” del que carecía el Japón contemporáneo, incapaz de sentirse orgulloso de su pasado<sup>164</sup>. Este tema y otros relacionados con la guerra serían retomados una y otra vez en obras posteriores como *Shin gōmanizumu sengen special Yasukuni-ron* (新・ゴーマニズム宣言 SPECIAL 靖國論, Nuevo manifiesto de la arrogancia. Especial sobre Yasukuni,

---

<sup>162</sup> No es un enlace casual, puesto que en más de una ocasión ha admitido su simpatía hacia algunos aspectos de esta ideología. Argumentando sobre las razones por las cuales escogió fascismo, Kobayashi aclara que su uso se relaciona con el significado original del término y la acción de agrupar, unificar. En su opinión, “Sin pensar, la gente asume que es algo contra lo que hay que protegerse, pero [el fascismo] no es del todo malo. Obligado por mi fuerte sentido de los valores, me atreveré a recoger este guante y convertirme en líder [para unir al grupo]. De esta manera he llamado esta revista «Yoísmo»”. Callaghan, “A question of sim-pathy..., *op. cit.*, p.83.

<sup>163</sup> Prueba de ello es que *The New York Times* y *Le Monde diplomatique* dedicaron sendos artículos a cuestionar el contenido de las obras de Kobayashi. Howard W. French, “Japan’s resurgent far right tinkers with history”, *The New York Times* [[www.nytimes.com/2001/03/25/world/japan-s-resurgent-far-right-tinkers-with-history.html?pagewanted=all](http://www.nytimes.com/2001/03/25/world/japan-s-resurgent-far-right-tinkers-with-history.html?pagewanted=all), 21 de abril de 2014]; Philippe Pons, “A cartoonist rewrites Japanese history”, *Le Monde diplomatique* [[www.mondediplo.com/2001/10/09manifesto](http://www.mondediplo.com/2001/10/09manifesto), 21 de abril de 2014].

<sup>164</sup> Yih-Jye Hwang, “Japan as “Self” or “the Other” in Yoshinori Kobayashi’s On Taiwan”, *China Information*, Vol.24, Núm.1, 2010, pp.75–98; Marukawa Tetsushi, “On Kobayashi Yoshinori’s On Taiwan”, *Positions: East Asia Cultures Critique*, Vol.12, Núm.1, 2004, pp. 93-112.

2005)<sup>165</sup> o *Gō sen special iwayuru a kyū senpan* (ゴ一宣 SPECIAL いわゆる A 級戦犯, Manifiesto de la arrogancia. Especial: los supuestos criminales de guerra clase A, 2006).

A raíz de sus aseveraciones de corte negacionista, su oposición a la izquierda, su defensa del patriotismo o sus nexos con el nacionalismo, Kobayashi ha sido frecuentemente etiquetado como “ultranacionalista” o “derechista”<sup>166</sup>. Limitarse a este tipo de clasificaciones planas implica riesgos de sesgo por cuanto conduce a un parcialismo extremo que no deja lugar para matices y especificidades.

Un análisis de las obras y la proyección de Kobayashi debe contemplar la relación existente entre su producción y el proceso de constante renovación de las narrativas del *manga*. Utilizando diferentes periodizaciones y clasificaciones, investigadores como Ōtsuka Eiji<sup>167</sup>, Azuma Hiroki<sup>168</sup> y Miyadai Shinji<sup>169</sup> han examinado el *manga* y el *anime* como manifestaciones concretas de experiencias y expectativas estrechamente ligadas a las transformaciones sufridas por la sociedad japonesa. De lo anterior se desprende que cada generación de autores y consumidores ostenta una visión y patrones de comportamiento en consonancia

---

<sup>165</sup> Abdiel Enrique Sánchez Revilla, “Manga, memoria e historia: sobre el templo Yasukuni de Kobayashi Yoshinori (2005-2006)”, Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, 2014.

<sup>166</sup> Este tipo de rótulos se repiten una y otra vez en las notas de agencias internacionales y medios de prensa como Reuters o los citados *The New York Times* y *Le Monde diplomatique*. También aparecen recurrentemente en algunos de los artículos y libros citados en esta investigación.

<sup>167</sup> Ōtsuka Eiji, “World and variation: The reproduction and consumption of narrative”, traducción e introducción de Marc Steinberg, *Mechademia*, Vol. 5, 2010, pp. 99-116.

<sup>168</sup> Azuma Hiroki, *Otaku: Japan's database animals*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.

<sup>169</sup> Miyadai Shinji, “Transformation of semantics in the history of Japanese subcultures since 1992”, *Mechademia*, Vol.6, 2011, pp.231-258.

con su coyuntura histórica y, por lo mismo, es posible reconocer cambios en la producción, el sentido, las formas de apropiación y el consumo de los medios de la cultura popular.

Para Azuma, el *anime* y el *manga* se han consolidado como expresiones prototípicas de una sociedad que, en su opinión, ha abandonado las “grandes narrativas”<sup>170</sup> modernas desde la segunda mitad de la década del noventa<sup>171</sup>. Apoyándose en este marco teórico y temporal, Chris Goto-Jones afirma la irrupción de una “revolución gráfica”, condicionada por un contexto de incertidumbre, que influyó en el tono de creadores dispuestos, en adelante, a formular más explícitamente preocupaciones relativas a aspectos políticos y sociales<sup>172</sup>. En consecuencia, los mecanismos de participación y generación de discursos se han modificado, ubicando a los productos culturales japoneses como una parte cada vez más notoria y trascendental de la esfera pública de la nación.

Ōtsuka comparte una visión similar al examinar la evolución en los trabajos y contenidos desarrollados por algunos autores *otaku*<sup>173</sup>, entre los cuales incluye a

---

<sup>170</sup> La existencia de una “gran narrativa” es una idea desarrollada originalmente por Ōtsuka Eiji para referirse a cómo el consumo del *manga* y el *anime*, así como la compra venta de otros productos asociados a estos géneros, responde a la apropiación particular que los consumidores hacen de una “gran narrativa” o “visión del mundo” de la cual estos bienes son una parte o “pequeña narrativa”. Según Azuma, este esquema sufrió una variación a partir de la década del noventa cuando los seguidores del *manga* y el *anime* optaron por focalizarse en registrar detalles de personajes específicos y su universo. Surgió así el perfil que él define como “animal de base de datos”, alegoría utilizada para señalar que, a tono con la posmodernidad, hay una inclinación hacia el consumo de pequeños relatos que generen placer y la adquisición de video juegos, poster, muñecos, DVD, entre otros, revela una estrecha relación entre consumo y emoción. Azuma, *Otaku: Japan's database animals*, op. cit.

<sup>171</sup> *Idem*.

<sup>172</sup> Chris Goto-Jones, “Japanimation and the ani-nation. Graphic revolution and politics in the twenty-first century”, *Groniek: Historisch Tijdschrift*, Núm.181, 2009, pp.395-405.

<sup>173</sup> Fijar una definición *otaku* resulta complejo puesto que este fenómeno ha sido analizado desde diferentes aristas. En general, *otaku* alude a un fanático extremo de alguna actividad, pese a que se les identifique más con el mundo del *manga*, la animación, los videos juegos o el ciberespacio.

Kobayashi Yoshinori<sup>174</sup>. Conforme a su enfoque, a finales del siglo XX se hizo patente un retorno al activismo que caracterizó a la “primera generación *otaku*”<sup>175</sup>, involucrada con los movimientos radicales y políticos que acontecieron en Japón durante la década del sesenta y principios de los setenta. En el caso de los noventa, estamos frente a creadores socialmente conscientes que van a expresar disímiles inquietudes y tendencias ideológicas, al tiempo que contradicen la estética y el discurso promovido en la contemporaneidad a través de *Cool Japan*<sup>176</sup>.

---

Mientras que en occidente ser un *otaku* ha tenido siempre un sentido positivo y designa a entusiastas de la cultura y los productos culturales modernos japoneses; en Japón no necesariamente se ha visto de esta forma. De hecho, durante mucho tiempo los *otaku* japoneses fueron vistos como inadaptados sociales y fueron estigmatizados a resultas del caso del “asesino *otaku*”, Miyazaki Tsutomu, acontecido a fines de la década del ochenta del siglo XX. En los noventa, la visión japonesa de los *otaku* se redefinió para describir una subcultura que, pese a su excentricismo, podía ser beneficiosa al desarrollo económico. También, se les ha atribuido el *rol* de pioneros de la información. En el caso particular de este texto, *otaku* no remite únicamente a los consumidores, sino también a los creadores de los productos culturales que estos consumen.

<sup>174</sup> Al comentar sobre la politización de algunos creadores *otaku* en la década del noventa, Ōtsuka los agrupa en tres corrientes fundamentales: liberal, retorno a lo culto y revisionismo histórico. Ōtsuka se considera un representante de la primera tendencia, Miyazaki Hayao y Kobayashi Yoshinori serían autores representativos de la segunda y la tercera, respectivamente. Ōtsuka Eiji, “La gran revolución cultural invisible ¿Qué fueron los años 80?”, *CEAA Colmex - Youtube*, [[www.youtube.com/watch?v=C9SAoZ\\_AmpQ&app=desktop](http://www.youtube.com/watch?v=C9SAoZ_AmpQ&app=desktop)], consultado el 21 de diciembre de 2015].

<sup>175</sup> En los años sesenta cobró auge un nuevo tipo de narrativa alternativa, el *gegika* (imagen dramática) que se enfocaba a ser más realista y desarrollar temáticas más profundas, orientadas a adultos. De la mano de *mangakas* como Tatsumi Yoshihiro o Shirato Sanpei este estilo se convirtió en un espacio de reflexión sobre temas sociales. Este fue el contexto en que surgió la revista *Garo*, donde apareció *Kamui Den* (La leyenda de Kamui, 1964-1971), dibujada por Shirato y abocada a reflexionar sobre la opresión y la rebelión desde una perspectiva marxista. Otra obra de gran importancia fue *Ashita no Joe* (Joe del mañana, 1968-1973) de Kajiwara Ikki, cuyo protagonista devino un ícono del radicalismo juvenil. Este tipo de *manga* fue muy popular entre los miembros de los movimientos estudiantiles de protesta radical contra el Tratado de Seguridad entre Japón y los Estados Unidos. Muchos estudiosos y críticos, coinciden en señalar que esta es la “primera generación *otaku*”. Kinsella, *Adult manga...*, *op. cit.*, pp.31-36.

<sup>176</sup> Hacia 2002, tras la publicación del ensayo de Douglas McGray *Japan's gross national cool*, el gobierno japonés comenzó a gestar una iniciativa diplomática que ha sido definida como *Cool Japan* y busca promover internacionalmente productos representativos de la cultura popular japonesa contemporánea, en particular el *manga* y el *anime*, aprovechando la popularidad que tienen en el resto del mundo. Bajo esta perspectiva, estos productos han sido definidos como parte depositarios de la esencia nacional. Dentro y fuera del país, este proyecto ha sido cuestionado por su falta de viabilidad, por la excesiva mercantilización que supone o por su proyección nacionalista. Para Ōtsuka Eiji, *Cool Japan* no encaja con la cultura *otaku* y es una fantasía creada por los

Los autores a los que se refiere Ōtsuka no estarían buscando encajar en el tipo de argumento y temáticas que dominan la industria del *manga* y el *anime* japonés exportada y consumida en el exterior. Ideología al margen, se trata de creadores comprometidos con los ideales originales que solventaron una “revolución cultural invisible” y terminaron por quebrar normas jerárquicas y de apreciación estética que desvanecieron las fronteras entre alta y baja cultura en el Japón de posguerra<sup>177</sup>.

Es preciso agregar que muchos integrantes de la “ola” revolucionaria no comparten el espíritu progresista que predominaba en las décadas precedentes. Hacia 1996 Sharon Kinsella reflexionaba sobre esta cuestión y las historietas para adultos en términos que pueden hacerse extensivos a autores enfocados a otros géneros y públicos:

El nuevo manga adulto, a pesar de estar volviendo a formas políticas y realistas, ya no es un santuario de actitudes sociales críticas. Sus temas son, en gran medida, respetables y conservadores. (...) El papel del manga como un medio de tabú social y disidencia ya no es viable en el nuevo clima socio-político, en el que las corrientes de pensamiento crítico y conciencia política de oposición que circularon a lo largo de la posguerra se han secado y desaparecido.

Sin embargo, el manga adulto respetable ha encontrado una nueva función, la transmisión política conservadora (*nū konsāba*), experimental, de un pensamiento realista social de temas pertinentes, incluyendo el papel social de las mujeres y los trabajadores inmigrantes, la re-militarización, las fricciones comerciales y las relaciones con los EE.UU. y Asia. Temas como estos, explorados a nivel popular en los libros y revistas de manga para

---

medios de comunicación, los intelectuales y el gobierno. En principio, los *otaku* japoneses ni siquiera tenían interés en recibir la aprobación pública y ser considerados “cool”. Ōtsuka Eiji y Patrick W. Galbraith, “From shojo manga to shojo magazines”, Patrick W. Galbraith, *The moe manifesto: an insider's look at the worlds of manga, anime, and gaming*, Tokio- Rutland, Vermont – Singapore, Tuttle Publishing, 2014, pp.43-45.

<sup>177</sup> Ōtsuka Eiji, “La gran revolución...”, *op. cit*; Héctor C. Belmont, “Crónica de la visita de Otsuka Eiji a México; no veo futuro para Japón”, *Cadena Política* [[www.cadenapolitica.com/noticiad.php?id=10029](http://www.cadenapolitica.com/noticiad.php?id=10029), consultado el 8 de febrero de 2016].

adultos durante los últimos diez años, están vinculados a una tendencia más amplia, es decir, a la renovación de la identidad nacional japonesa en la cultura japonesa contemporánea<sup>178</sup>.

Desde una posición similar, Azuma reivindica los nexos entre las cuestiones político ideológicas y la cultura *otaku* alegando que, “desde el final de la Guerra Fría, podría decirse que el discurso japonés de derecha ha sobrevivido, por lo general, permitiéndose a sí mismo convertirse en sub culturizado, falsificado y *otaku-izado*”<sup>179</sup>. En sus palabras, la popularidad de figuras como Kobayashi “no puede explicarse simplemente siguiendo sus afirmaciones, sin considerar la historia de la subcultura (*otaku*) en Japón”<sup>180</sup>.

Tomando en cuenta los comentarios precedentes, es inapropiado etiquetar *Sensō-ron* y toda la producción posterior de Kobayashi Yoshinori como obras de exclusiva inspiración derechista y/o nacionalista. Su proyección siempre ha estado orientada hacia la subversión y el cuestionamiento de los convencionalismos. En este sentido, la doble transgresión de sus trabajos, expresiva y reflexiva, se articula en un discurso único y provocador en el cual el uso de la parodia o los contenidos polémicos son caras de una misma moneda. Independientemente de sus particularidades y estilo, sus *manga* también son una clara manifestación de un contexto social donde la politización y el análisis de problemáticas nacionales cobraron protagonismo e hicieron de los medios de la cultura popular uno de sus escenarios de debate favoritos.

---

<sup>178</sup> Sharon Kinsella, “Change in the social status, form and content of adult manga, 1986-1996”, *Japan Forum*, Vol.8, Núm.1, 1996, p.111.

<sup>179</sup> Azuma, *Otaku: Japan's database animals*, op.cit, p.24.

<sup>180</sup> *Idem*.

De cualquier forma, la “rebelión” de Kobayashi no se restringe al mundo del *manga*. En un clima de crisis general de la izquierda y el marxismo<sup>181</sup>, su propio desencanto colocó a esta ideología como blanco de sus críticas. En adelante, fue asumida por él como una causa fundamental del estancamiento de una sociedad que rechazó su pasado y sus valores para abrazar doctrinas foráneas. Sin embargo, no hay que identificar su ataque contra la izquierda como una señal de compromiso pleno y permanente con las perspectivas dominantes<sup>182</sup> en el pensamiento de inspiración derechista y nacionalista japonés<sup>183</sup>.

El paso del tiempo, más algunas inflexiones en los contenidos y enfoques de sus obras, evidencian que Kobayashi es, ante todo, un individuo versátil, dispuesto a ubicar en su agenda la discusión de cualquier tema de actualidad, sin ceñirse por completo a un canon ideológico y sus postulados. Con *Gōmanizumu sengen special shin tennō-ron* (ゴーマニズム宣言 SPECIAL 新天皇論, Manifiesto de la arrogancia. Especial: nueva teoría del emperador, 2010) se desligó de una posición habitual de la derecha más tradicional: la defensa de una sola línea de sucesión imperial, exclusivamente masculina<sup>184</sup>. En este volumen se mostró a

---

<sup>181</sup> Tras la caída del “socialismo real” en la Unión Soviética y en Europa del Este, el pensamiento marxista y, en general, la izquierda, atravesaron una crisis de credibilidad a escala global.

<sup>182</sup> Si hubiese que citar ideas principales que comparten aquellos que simpatizan con la derecha y el nacionalismo, se ubicarían entre las más comunes: la defensa del sistema imperial y del Santuario Yasukuni; el fortalecimiento militar y revisión de la Constitución de 1946; la negación de responsabilidades con respecto a la guerra y la oposición a la izquierda.

<sup>183</sup> Pese a que muchas veces la diada nacionalismo y derecha se presenta como un bloque monolítico, no es como si pudiera hablarse en singular de ella. Estudios que analizan la diversidad del nacionalismo coinciden en señalar que es más conveniente hablar de diferentes orientaciones (étnica, estatal, lingüística, religiosa, cultural, económica, militarista, fundamentalista, por ejemplo). Shimazu Naoko (ed.), *Nationalisms in Japan*, Nueva York, Routledge, 2006 y Brian J. McVeigh, *Nationalisms of Japan: managing and mystifying identity*, Boulder, Rowman & Littlefield, 2003.

<sup>184</sup> Desde principios de siglo, la modificación del sistema de sucesión a Japón para permitir a las mujeres de la casa imperial heredar el trono ha generado no pocos debates. La polémica se enfrió un poco en 2006 cuando la princesa Akishino dio a luz un hijo varón, el primero de la casa imperial

favor de una modificación del sistema de sucesión de la casa imperial japonesa que permitiese a las mujeres ocupar el “trono del crisantemo”<sup>185</sup>.

En 2012, tras el tsunami y el accidente en la central *Fukushima I*, Kobayashi publicó *Gōmanizumu sengen special datsu genpatsu-ron* (ゴーマニズム宣言 SPECIAL 脱原発論, Manifiesto de la arrogancia. Especial: sobre el abandono de la energía nuclear). En este *manga* aseguró que la idea de la energía nuclear como segura, barata y limpia no era más que una falsa imagen promovida por los políticos, los burócratas y las compañías de servicios públicos que contaban, además con el respaldo de los medios de comunicación. Al oponerse al uso de la energía nuclear, hizo causa común con el movimiento anti nuclear japonés, muy ligado a la izquierda, y se alejó del enfoque prevaeciente en los representantes de la derecha japonesa, que defienden su utilización con fines pacíficos<sup>186</sup>.

Otro ejemplo de la especificidad de las proyecciones del *mangaka* está en su oposición a la alianza japonesa con los Estados Unidos, una actitud que, a la larga, condicionó su ruptura con la *Atarashii Rekishi Kyōkasho o Tsukuru Kai*<sup>187</sup>. Al igual que muchas voces del nacionalismo japonés, él es partidario de la reforma constitucional y el fortalecimiento bélico de la nación pero, a diferencia de la posición oficial sostenida por el Partido Liberal Demócrata (PLD) o por otros

---

en más de cuarenta años. No obstante, esta es un asunto en torno al cual no existe consenso. Takahashi Kōichirō, “El futuro de una menguante Casa Imperial japonesa”, [[www.nippon.com/es/currents/d00129/](http://www.nippon.com/es/currents/d00129/), consultado el 24 de febrero de 2016].

<sup>185</sup> Laura Miller, “Rebranding Himiko, the shaman queen of ancient history”, *Mechademia*, Vol.9, 2014, pp.185-186.

<sup>186</sup> Sakamoto Rumi, “Kobayashi Yoshinori, 3.11, and Datsu Genpatsu Ron”, en M. Mullins y K. Nakano (eds.), *Disasters and social crisis in contemporary Japan: political, religious, and sociocultural responses*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2016, pp.269-287.

<sup>187</sup> Lo mismo que Nishibe Susumu, en 2002 Kobayashi abandonó la sociedad debido a que sus críticas a los Estados Unidos no se correspondían con la opinión general y oficial del grupo.

partidarios del negacionismo histórico, defiende un desarrollo autónomo en vez de un esquema donde Japón sea arrastrado, como el resto de los aliados estadounidenses, a todas las campañas bélicas que emprende esta potencia<sup>188</sup>. Bajo este criterio, con frecuencia ha ridiculizado y amonestado a diferentes figuras políticas, incluyendo a Koizumi Jun'ichirō y al actual Primer Ministro Abe Shinzō, por lo que califica de actitudes sumisas y entreguistas<sup>189</sup>.

De hecho, en una entrevista que realizara a Abe en 2010, Kobayashi le reprochó a este que, durante su primer mandato (2006-2007), cediese ante las presiones estadounidenses en lo tocante a los asuntos relacionados con la historia y la interpretación de la guerra<sup>190</sup>. El *mangaka* reforzó las críticas al mandatario japonés tras su regreso al poder en 2012, oponiéndose abiertamente a las iniciativas de la administración de Abe orientadas a reforzar los vínculos con los Estados Unidos en materia de seguridad y defensa. Entre 2014 y 2015, reprobó las maniobras estatales para impulsar disposiciones que incluyeron la autorización de las Fuerzas de Autodefensa<sup>191</sup> a ejercer el derecho a la autodefensa colectiva y

---

<sup>188</sup> En agosto de 2015 Kobayashi fue invitado por el *Foreign Correspondents' Club of Japan* (FCCJ) a impartir una conferencia donde expresó sus puntos de vista con respecto a la revisión de la constitución y la relación de Japón con Estados Unidos. El video, con traducción al inglés simultánea, está disponible en *Youtube*: Kobayashi Yoshinori, "Constitutional revision by reinterpretation splits Japanese conservatives", *FCCJ channel - Youtube*, [[www.youtube.com/watch?v=-3ANuN\\_e1qo](http://www.youtube.com/watch?v=-3ANuN_e1qo), consultado 13 de enero 2016].

<sup>189</sup> Ota Hiroyuki, "Interview/Yoshinori Kobayashi: weak Abe panders to hollow internet 'patriotism'", *Asahi Shimbun*, [[www.ajw.asahi.com/article/views/opinion/AJ201212270071](http://www.ajw.asahi.com/article/views/opinion/AJ201212270071), consultado el 3 de febrero de 2016].

<sup>190</sup> Matthew Penney, "Abe and history - The Kobayashi Yoshinori interview 安倍晋三の歴史認識—小林よしのりとの対談", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Matthew-Penney/4760/article.html](http://www.apjif.org/-Matthew-Penney/4760/article.html), consultado el 1 de marzo de 2016].

<sup>191</sup> Fuerzas de Autodefensa (FAD): surgieron en 1954 como una derivación de la Fuerza de Seguridad Nacional establecida dos años antes bajo la argumentación de que el Artículo 9 de la constitución no limitaba el derecho de auto defenderse de un ataque, ni tampoco el derecho a mantener fuerzas militares equipadas para ese propósito. De los noventa en adelante, conforme se ha buscado ampliar los espacios de cooperación militar con los Estados Unidos, así como las facultades y marcos de acción de las fuerzas militares japonesas, se han incrementado las

la ampliación de sus facultades para operar en el exterior en apoyo de su aliado principal<sup>192</sup>. Otro de los aspectos que censuró al gobierno fue apelar al principio de reinterpretación del artículo 9 de la constitución en lugar de inclinarse hacia una enmienda de la carta magna<sup>193</sup>.

A comienzos de 2015, diecisiete años después de la primera edición del volumen I de *Sensō-ron*, Kobayashi publicó *Gōmanizumu sengen special shin sensō-ron I* (ゴーマニズム宣言 SPECIAL 新戦争論 I, Manifiesto de la arrogancia. Especial: nueva teoría de la guerra I). Las referencias a la situación en el Medio Oriente y el cuestionamiento de las actitudes belicistas de los Estados Unidos incluidas en esta obra sirvieron para llevar un paso más allá los reproches del dibujante al actual gobierno japonés<sup>194</sup>.

Siguiendo a Hashimoto Akiko, *Shin sensō-ron I* implicó un “giro interesante” en la forma de representar la guerra adoptada por Kobayashi<sup>195</sup>. Si en *Sensō-ron* esta fue presentada como una “experiencia excitante”, la nueva entrega del dibujante se inclinó, más que a glorificar, a hacer hincapié en los horrores que

---

revaluaciones del texto constitucional, apelando a reinterpretaciones y leyes complementarias, no a una modificación de la carta magna.

<sup>192</sup> En marzo de este año entró en vigor un paquete de leyes aprobado a mediados de 2015. Las disposiciones incluyen un proyecto de ley permanente sobre ayuda internacional de paz y revisiones a 10 leyes previas, eliminando las restricciones geográficas relativas a las zonas de operaciones de las FAD. Bajo ciertas condiciones estas normativas permitirían a Japón intervenir en conflictos en defensa de los estadounidenses e, incluso, de otros países aliados. Hasta este momento, el gobierno japonés debía aprobar una ley especial cada vez que se proponía enviar a las FAD en misiones de apoyo logístico al extranjero.

<sup>193</sup> Yoshino Taichirō, “小林よしのり氏、安保法案で安倍政権を批判”, *The Huffington Post Japan*, [[www.huffingtonpost.jp/2015/08/10/kobayashi-yoshinori-criticized-abe\\_n\\_7964104.html](http://www.huffingtonpost.jp/2015/08/10/kobayashi-yoshinori-criticized-abe_n_7964104.html)], consultado el 3 de marzo de 2016] (Kobayashi Yoshinori critica al régimen de Abe por el proyecto de ley de seguridad); Kobayashi, “Constitutional revision by reinterpretation splits Japanese conservatives”..., *op. cit.*

<sup>194</sup> “小林よしのりオフィシャル web サイト”, [[www.yoshinori-kobayashi.com/works/6702/](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works/6702/)], consultado el 21 de marzo de 2016].

<sup>195</sup> Hashimoto, “«Something dreadful happened in the past»..., *op. cit.*

acompañan todo conflicto bélico<sup>196</sup>. Lejos de obedecer al abandono de la reivindicación de la participación japonesa en la Guerra de Asia Pacífico, este desplazamiento estaría relacionado, ante todo, con el repudio de los nexos entre Japón y Estados Unidos. La posibilidad de que en el futuro la nación sea arrastrada a los conflictos de su aliado es una preocupación cardinal en un volumen que calificó las acciones estadounidenses en Medio Oriente como actos de agresión arbitrarios<sup>197</sup>.

En *Shin sensō-ron I*, Kobayashi también se pronunció en contra de los *netto uyoku* (ネット右翼, ciber derechistas)<sup>198</sup>, evaluando sus pronunciamientos y manifestaciones xenófobas como expresiones de odio que amenazaban con destruir el “carácter público” en Japón<sup>199</sup>. Unos años antes, en una entrevista concedida al *Asahi Shimbun*, el *mangaka* había indicado: “Admito que con mi *manga* traté de desviar la sociedad más hacia la derecha pero ahora se han excedido los límites apropiados y se ha convertido en una burbuja. Eso, a su vez,

---

<sup>196</sup> El capítulo 15 de *Sensō-ron* se denomina *Tsūkaina sensō taiken* (痛快な戦争体験, La experiencia excitante de la guerra). Sus más de sesenta páginas (es el más extenso del *manga*) están dedicadas a las memorias y experiencias del veterano Takamura Takehito. Al igual que en el resto de la obra, Kobayashi asocia la guerra con virtudes como el honor, el coraje, el sacrificio y la responsabilidad. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, pp.209-272.

<sup>197</sup> Kajita Yōsuke, “ネトウヨの生みの親・小林よしのりが右傾化を憂えている！安倍とネトウヨを徹底批判”, [[www.lite-ra.com/2015/03/post-946.html](http://www.lite-ra.com/2015/03/post-946.html)], consultado el 21 de marzo de 2016]. (Kobayashi Yoshinori, creador de los ciber derechistas, lamenta la oscilación a la derecha. Critica a fondo a Abe y a los ciber derechistas).

<sup>198</sup> *Netto uyoku*: así suele denominarse a los miembros de comunidades virtuales de orientación ultranacionalista y derechistas japonesas. Una de sus características es su hostilidad hacia los países de Asia del Este, principalmente China y Corea del Sur, que son vistos como una amenaza para Japón. Utilizan sistemas de comunicación en línea para difundir su “verdad y han hecho de espacios como *Channeru Sakura* o *2-channeru* dos de sus plataformas representativas. Sakamoto Rumi, “Koreans, go home! Internet nationalism in contemporary Japan as a digitally mediated subculture”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apijf.org/2011/9/10/Rumi-SAKAMOTO/3497/article.html](http://www.apijf.org/2011/9/10/Rumi-SAKAMOTO/3497/article.html)], consultado el 3 de febrero de 2016].

<sup>199</sup> Kajita, “ネトウヨの生みの親・小林よしのりが右傾化を憂えている！安倍とネトウヨを徹底批判”..., *op. cit.*

dio lugar a la aparición de los llamados derechistas de Internet”<sup>200</sup>. Retomando esta idea, él descalificó en el volumen sus actitudes anti chinas y anti coreanas, presentándolas como un patriotismo engañoso, el resultado de “un machismo impulsado por una máxima simple: «no perdamos ante China y Corea del Sur»”<sup>201</sup>.

Si a partir de *Sensō-ron* Kobayashi fue calificado como derechista o ultranacionalista, las oscilaciones de los últimos años han hecho que algunos lo clasifiquen como un “converso improbable”<sup>202</sup>, mientras una parte de sus seguidores y la prensa subrayan un “cambio de bando” o, incluso, su inclinación a la izquierda<sup>203</sup>. Recién en julio último el *mangaka* se quejaba de que tanto la red como los medios y el público contemporáneo estaban llenos de prejuicios y confusiones al asumir sus ideas, indistintamente, como de izquierda o de derecha. Desde su perspectiva, esta clasificación binaria de la ideología estaría pasada de moda y su experiencia sería, ante todo, la de un individuo que había desafiado, y desafiaría, diversas fuerzas, sin considerar su orientación izquierdista o derechista<sup>204</sup>.

Con independencia de las declaraciones de Kobayashi, sí habría que superar la visión maniquea de la izquierda y la derecha al momento de considerar

---

<sup>200</sup> Ota, “Interview/Yoshinori Kobayashi...”, *op. cit.*

<sup>201</sup> *Idem.*

<sup>202</sup> Iwata Mari, “Fukushima watch: confessions of an unlikely anti-nuclear convert”, *Japan Real Time*, [[www.blogs.wsj.com/japanrealtime/2012/10/01/fukushima-watch-confessions-of-an-unlikely-anti-nuclear-convert/](http://www.blogs.wsj.com/japanrealtime/2012/10/01/fukushima-watch-confessions-of-an-unlikely-anti-nuclear-convert/)], consultado el 2 de febrero de 2016].

<sup>203</sup> Sakamoto, “Kobayashi Yoshinori, 3.11, and Datsu Genpatsu Ron”, *op.cit.*, p.270; Hyakuta Naoki, “なぜ小林よしのりは「右」からも「左」からも叩かれるのか”, [[www.xn--tck7crbj.com/comments.html/20160714-00001951-cakes-life](http://www.xn--tck7crbj.com/comments.html/20160714-00001951-cakes-life)], consultado el 6 de noviembre de 2016] (¿Por qué Kobayashi Yoshinori es golpeado tanto por la “derecha” como por la “izquierda”?).

<sup>204</sup> Kobayashi Yoshinori, “右でも左でもない、小林よしのりの思想に刮目せよ!”, *Best time*, [[www.best-times.jp/articles/-/2618](http://www.best-times.jp/articles/-/2618)], consultado el 6 de noviembre de 2016] (¡Ni de derecha ni de izquierda! Observación cuidadosa al pensamiento de Kobayashi Yoshinori).

sus simpatías y compromisos políticos. Tal como estableció Norberto Bobbio, “el hecho de que derecha e izquierda representen una oposición quiere decir simplemente que no se puede ser al mismo tiempo de derecha e izquierda. Pero no quiere decir nada del contenido de las partes contrapuestas”<sup>205</sup>. En consonancia, los marcos de estas categorías no son fijos ni indivisibles, por eso es más apropiado, en última instancia, hablar de ellas en plural. Al mismo tiempo, la propia trayectoria del dibujante expresa las limitaciones que esconde una simplificación arbitraria que no deja margen para reconocer intersecciones y variaciones cuando de ideología se trata<sup>206</sup>.

Pese a sus últimos comentarios y las rupturas con algunas de las retóricas nacionalistas y derechistas más tradicionales, no es desacertado identificar al *mangaka* como una figura inclinada hacia el conservadurismo. A la altura de 2012 él se definió a sí mismo como un “conservador”, aclarando que entendía que serlo “es lo mismo que amar su hogar”<sup>207</sup>. Claro que sería necesario ubicar las especificidades de sus concepciones, indicar su apuesta por una agenda que, en general, ha permanecido constante a partir de la década del noventa.

En ese sentido, los axiomas principales de su proyección serían un nacionalismo que se regodea en una visión sublimada de la historia, en abierto contraste con la sociedad vacía y corrompida contemporánea; la disolución de los vínculos entre Japón y Estados Unidos; así como la revisión de la constitución y el

---

<sup>205</sup> Norberto Bobbio, *Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política*, Madrid, Taurus, 1995, p. 129.

<sup>206</sup> Por poner un par de ejemplos, pensemos en el patriotismo o el populismo, como posturas y recursos a los que pueden apelar tanto los simpatizantes de la izquierda como los de la derecha.

<sup>207</sup> Iwata Mari, “Fukushima watch: confessions of an unlikely anti-nuclear convert”, *op.cit.*

fortalecimiento militar del país como antídoto a las circunstancias de un mundo que estima violento y amenazante<sup>208</sup>. En adición, las posturas de Kobayashi deben ser analizadas como las de alguien sujeto a múltiples motivaciones y circunstancias cambiantes, que escribe siempre en función de la coyuntura específica de su presente. Tampoco habría que dejar de lado que estamos frente a un agitador anti sistémico, un tanto ególatra, entregado a la causa de generar debate en la no pocas veces apolítica y flemática sociedad japonesa.

Retornando a *Sensō-ron*, no puede simplificarse su potencial reflexivo y su capacidad de institucionalizar visiones específicas del pasado, la guerra y la sociedad japonesa de los noventa acordes a las perspectivas de su autor. Conviene, entonces, acercarse en los próximos dos capítulos a las principales ideas presentadas en la obra, así como a los recursos gráficos a través de los cuales el *mangaka* modeló sus argumentos.

---

<sup>208</sup> Sakamoto, "Kobayashi Yoshinori, 3.11, and Datsu Genpatsu Ron", *op.cit*, p.282-284.

### CAPÍTULO III

#### **El pasado en *Sensō-ron*: enfoques de la guerra.**

Una revisión formal de *Sensō-ron* nos coloca frente a un volumen donde se combinan dibujos, fotos y comentarios para fijar una narrativa respecto al pasado bélico japonés y sus implicaciones para la sociedad japonesa contemporánea. La alta proporción de texto escrito, no muy frecuente en el *manga*, ha llevado a que algunos estudiosos lo consideren una especie de ensayo político ilustrado<sup>209</sup>.

En veintiún capítulos más un epílogo alternan crónicas autobiográficas, referencias bibliográficas y testimoniales. Pasajes de la vida de Kobayashi son combinados con análisis de fotografías, notas de prensa, referencias a libros y opiniones de personalidades públicas japonesas. A ratos, la correspondiente dosis de fantasía que acompaña el diseño y presentación de la obra arrastra a los lectores a un universo donde se entremezclan ficción y realidad, pasado y presente, dogma e historia<sup>210</sup>.

Esta sección contempla el examen de la representación del pasado bélico japonés en *Sensō-ron* con base en tres ejes de análisis: legitimidad, controversia y narración. Siguiendo esta lógica, la legitimidad es circunscrita a la justificación del conflicto y sus motivaciones, la controversia apunta al cuestionamiento de discursos y opiniones antagónicas, y la narración abarca cómo se enfocan los temas y qué se dice de ellos. La clasificación busca establecer tendencias en el

---

<sup>209</sup> Sakamoto Rumi, "Will you go to war? Or will you stop being Japanese?" Nationalism and History in Kobayashi Yoshinori's *Sensoron*", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Rumi-SAKAMOTO/2632](http://www.japanfocus.org/-Rumi-SAKAMOTO/2632)], consultado el 21 de abril de 2014].

<sup>210</sup> *Idem*.

contenido y se utiliza aquí con fines expositivos; las categorías están en perpetuo diálogo en el *manga* y, por lo mismo, los ejemplos que serán aportados en cada acápite no son excluyentes.

### 3.1. *Legitimidad*

El carácter legítimo de las acciones bélicas del ejército imperial japonés entre 1937 y 1945, presupuesto omnipresente en *Sensō-ron*, adquiere una dimensión ética en torno a una idea general: “La guerra no es «mala»”<sup>211</sup>. Esta premisa será utilizada como preámbulo de una conclusión posterior, central en la obra: “¡La guerra de Japón fue justa!”<sup>212</sup>. El campo de batalla como un terreno en el que emergen virtudes humanas como el auto sacrificio, la hermandad o el coraje, son “aderezos” utilizados para sostener ambos presupuestos<sup>213</sup>.

Kobayashi emplea diferentes argumentos con el propósito de empujar a sus lectores a adoptar su imagen positiva de la guerra. Por ejemplo, al dismantelar la oposición binaria “guerra vs. paz”<sup>214</sup> y proponer dos asociaciones diferentes –“paz vs. caos” y “guerra vs. negociación”– intenta romper la estrecha relación entre el pensamiento pacifista y el rechazo a la beligerancia, tendencias dominantes en la sociedad japonesa de posguerra<sup>215</sup>.

---

<sup>211</sup> 戦争は「悪」ではない。Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.34

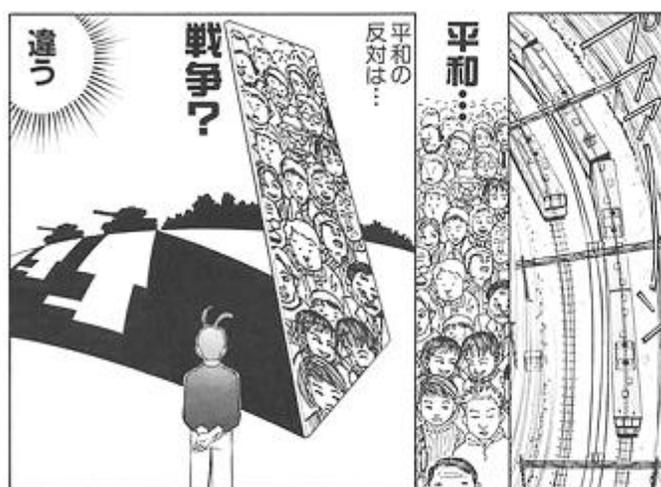
<sup>212</sup> 日本の戦争に正義はあった！ *Ibid.* p.284.

<sup>213</sup> *Ibid.* p.37.

<sup>214</sup> Desde mediados de la década del ochenta del siglo XX, los análisis sobre la paz se han inclinado a una comprensión del fenómeno que no lo restrinja a la simple ausencia de conflictos bélicos. A partir de los estudios desarrollados por Johan Galtung el concepto se ha ampliado y se presenta no en oposición a la guerra, sino a cualquier situación que involucre directa o indirectamente violencia. Claro que en los términos de Kobayashi Yoshinori la disociación de guerra y paz, tiene un sentido muy diferente.

<sup>215</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.12.

En *Sensō-ron* la paz es igualada a un estado (situación o circunstancia) cuyo significado se restringe al orden<sup>216</sup>. Simultáneamente, se reduce la guerra a una acción (medio o procedimiento)<sup>217</sup>. Bajo este prisma, un conflicto puede ser un recurso válido y adquirir un sentido positivo, práctico. Yendo de lo universal a lo particular, los atributos negativos se disocian de la guerra para luego usar este precedente como apoyo de lo que es, en definitiva, más relevante para el *mangaka*: crear una imagen virtuosa y no censurable del pasado bélico japonés.



*Sensō-ron* ; página 11 (fragmento)

Viñeta 3: Paz... (平和...)

Viñeta 4: Lo opuesto de la paz es... ¿la guerra? ¡No!  
(平和の反対は... 戦争? 違う).

Las evidencias presentadas por Kobayashi para reclamar que las acciones del Japón militarista sean consideradas pertinentes y bienintencionadas no difieren, en esencia, de algunos de los principios centrales que avalan la llamada “Doctrina de la Guerra Justa”. Esta teoría, encaminada a regular y justificar cómo y por qué ocurren los conflictos bélicos, cuenta con una larga tradición histórica y una extensa interpretación teórica que han influido decisivamente en las normas del derecho internacional. Dos de las nociones básicas que acompañan su

<sup>216</sup> そう平和とは秩序のことに他ならない(Así que la paz no es otra cosa que el orden). *Ibid.*, p.13.

<sup>217</sup> *Ibid.* p.12.

legitimación de la guerra son la existencia de una “causa justa” y de una “intención correcta”<sup>218</sup>.

Dentro de este marco, una “causa justa” hace referencia al escenario que antecede al hecho mismo de iniciar la guerra. En virtud de dicha pauta, una nación no puede utilizar su fuerza en contra de otra únicamente buscando beneficios y, por el contrario, precisa invocar una razón válida. Proteger inocentes, restituir bienes usurpados o defenderse de una agresión, destacarían como algunos de los motivos más plausibles.

La perspectiva adoptada en *Sensō-ron* es caracterizar a Japón como una víctima de las circunstancias y una nación que fue empujada a la guerra. El conflicto es presentado como algo inexorable, eludirlo sólo habría redundado en males mayores para el país y sus habitantes. Kobayashi resume la posición del mando político y militar japonés de la siguiente forma: “Temerosos de la fuerza de las potencias occidentales que habían colonizado Asia del Este, sumado al bloqueo económico, el embargo petrolero y el orgullo herido por la *Nota Hull*<sup>19</sup>, apostaron a la guerra como una extensión de la «política» para salvaguardar la existencia de Japón”<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> La Doctrina de la Guerra Justa no es una teoría indivisa, incluye un conjunto de postulados que, en general, intentan delimitar un marco general para evaluar la legitimidad del uso de la fuerza y sus procedimientos. Alexander Moseley, “Just War Theory”, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, [[www.iep.utm.edu/justwar/](http://www.iep.utm.edu/justwar/), consultado el 30 de septiembre de 2015].

<sup>219</sup> Nota Hull (*Hull note*): nota diplomática entregada a representantes del imperio japonés por Cordell Hull, Secretario de Estado de los Estados Unidos, a fines de noviembre de 1941. Por entonces existían fuertes tensiones en las relaciones entre ambos países y los militares japoneses consideraron los términos que contenía el documento como un ultimátum.

<sup>220</sup> 欧米列強の東アジア植民地化におびえながら、経済封鎖され、石油禁輸され、ハルノートで誇りを傷つけられ、日本の自存自衛のため「政策」の延長として戦争という策をとったのだ。Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.34.

Una cadena de antecedentes, cuyos orígenes se remontan a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, moldea la imagen de un país amenazado. El *Plan de Guerra Naranja*<sup>221</sup>, la *Ley de Inmigración de 1924*<sup>222</sup> y el *Cerco ABCD*<sup>223</sup> son enumerados como sucesos que no dejaron más salida. La guerra supondría un evento forzado, un camino que Japón no pudo esquivar a resultas, entre otras razones, de argucias diplomáticas y limitaciones económicas impuestas por las naciones occidentales en contubernio con China<sup>224</sup>. Así, la beligerancia es reivindicada como un medio, una fórmula para resolver diferencias, un derecho soberano y un acto político<sup>225</sup> que, en este caso, tendría una naturaleza defensiva.

---

<sup>221</sup> Plan de Guerra Naranja (*War Plan Orange*): fue diseñado por la marina estadounidense para hacer frente a un posible enfrentamiento bélico con Japón. Siguiendo la lógica de diseños similares que utilizaban un color específico para referirse a países hostiles a Estados Unidos (auto designado “azul”), “naranja” fue el código elegido para referirse a Japón. Aunque los textos suelen aludir a este proyecto en singular, en realidad se trata de una serie de iniciativas cuyos principios estratégicos fueron sufriendo modificaciones desde el siglo XIX hasta 1941. Los orígenes del plan deben ser analizados a la luz de las rivalidades nipo norteamericanas. Se relacionan con el impulso que Estados Unidos dio a la Política de Puertas Abiertas en China y con la adquisición de Filipinas y Hawai a fines del siglo XIX. Simultáneamente, la emergencia del Japón Meiji y sus campañas exitosas contra China y Rusia perfilaron al archipiélago asiático como un futuro rival a considerar en el área de Asia y el Pacífico. Edward Miller, *War Plan Orange: the U.S. strategy to defeat Japan, 1897-1945*, Ann Arbor, Naval Institute, 1991.

<sup>222</sup> Ley de Inmigración de 1924 (*Immigration Act of 1924* o *Johnson–Reed Act*): esta ley buscaba limitar la entrada de los inmigrantes a los Estados Unidos estableciendo una cuota de admisión anual –según nacionalidad– del 2 % del total de los extranjeros que estaban viviendo en el país según el censo de 1890. La ley no estuvo dirigida sólo a limitar la inmigración japonesa, también la Europa del Este, África, Medio Oriente y otros territorios asiáticos.

<sup>223</sup> Cerco ABCD (ABCD 包圍陣): En 1940 Estados Unidos, Reino Unido, China y Holanda emprendieron acciones para limitar el comercio de hierro, acero y petróleo con Japón, buscando cortar el acceso a materias primas esenciales para las campañas del ejército japonés en China y la Indochina francesa. Los medios de comunicación japoneses se refirieron a esta política como la línea o cerco ABCD, en alusión a las iniciales (en inglés) de las naciones involucradas: Estados Unidos (A); Reino Unido (B); China (C) y Holanda (D).

<sup>224</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, pp.32-33.

<sup>225</sup> La visión de la guerra como recurso político es una proyección de larga data, amparada en los criterios expuestos por el oficial prusiano Carl Von Clausewitz en *De la guerra* (1832), una de las obras sobre estrategia y táctica militar más reconocida a lo largo de tiempo. En opinión de Clausewitz: “la guerra no constituye simplemente un acto político, sino un verdadero instrumento político, una continuación de la actividad política, una realización de ésta por otros medios”. Carl Von Clausewitz, *De la guerra*, [[www.biblioteca.org.ar/libros/153741.pdf](http://www.biblioteca.org.ar/libros/153741.pdf)], 17 de febrero de 2015].

El alegato de la “encerrona” sólo puede funcionar si se obvia cualquier elemento que sugiera el carácter expansionista de Japón<sup>226</sup>. Por lo tanto, las intervenciones coloniales, las contiendas previas y la búsqueda de nuevos mercados y fuentes de materias primas, son soslayadas en el bosquejo del contexto que precedió al conflicto. El imperio japonés retratado por Kobayashi tiene un matiz benévolo, ajeno a la rivalidad con las potencias occidentales en cualquier sentido contrario a la defensa de la integridad, la autonomía y el progreso de los pueblos asiáticos.

*Sensō-ron* reduce la presencia japonesa en China y en Corea a una simple aplicación de las normas internacionales vigentes entonces. Lejos de ser cuestionado, el sistema de concesiones impuesto a China –clara manifestación del modelo colonial occidental al que en teoría se oponía el Japón militarista– es aquí un recurso para validar la permanencia y las incursiones del ejército imperial en este territorio. De igual forma, para respaldar la anexión de Corea basta referir que era el deseo del *Iljinhoe*<sup>227</sup>, una organización pro japonesa<sup>228</sup>. La ponderación de la política colonial nipona corre a cuenta de sus beneficios, sobre todo en materia de infraestructura económica y educación<sup>229</sup>. No hay lugar en este encomio para la

---

<sup>226</sup> Mark R. Peattie, “The Japanese colonial empire, 1895-1945”, en P. Duus (ed.), *The Cambridge History of Japan Volume 6: The Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1989, pp.217-270; William G. Beasley, *Japanese imperialism 1894-1945*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

<sup>227</sup> *Iljinhoe*: movimiento coreano liderado por Song Byung Joon que tras la Guerra Ruso Japonesa (1904-1905) apoyó las acciones anexionistas japonesas. Con independencia de ello, se declaraba sucesor del Club Independiente, una agrupación reformista coreana del siglo XIX. A pesar de mostrarse leales a Japón, el grupo fue disuelto tras el Tratado de anexión entre ambas naciones, en 1910. La historia oficial coreana presenta a los miembros del *Iljinhoe* como traidores.

<sup>228</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.34.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p.145.

imposición cultural, los movimientos de resistencia coreanos o su posterior represión<sup>230</sup>.

La legitimación de la guerra desde el enfoque de la “intención correcta” remite a un plano abstracto, un tanto intangible, conectado a los propósitos que acompañan el acto de combatir. En consonancia con este criterio, la validez de una intención estaría dada por la disposición a promover el bien, a defender una causa justa o evitar daños.

*Sensō-ron* ; página 30 (fragmento)

Viñeta 1: Los blancos de las potencias occidentales que colonizaron Asia del Este porque consideraban a la raza asiática monos infrahumanos... (それでも 有色人種を下等なサルとしか思ってなくて東アジアを植民地にしていた差別主義欧米列強の白人どもに…)

Viñeta 2: ¡Aplaudamos al ejército japonés por darles una lección! (目にもの見せてくれた日本軍に拍手なのである!).



Según *Sensō-ron*, los objetivos que Japón perseguía con la guerra no estaban restringidos a la defensa de intereses nacionales. La lucha contra la discriminación racial y la opresión colonial occidental fueron las metas fundamentales que impulsaron una campaña librada, por tanto, en beneficio de otros territorios asiáticos. La crítica al calificativo *Guerra del Pacífico*

<sup>230</sup> José Luis León Manríquez (coord.), *Historia mínima de Corea*, Ciudad México, Colegio de México, 2009, pp.102-114.

(*Taiheiyōsensō*, 太平洋戦争) y la reivindicación de la *Gran Guerra de Asia Oriental* (*Daitōasensō*, 大東亜戦争) como el denominador ideal para referirse al conflicto son juicios que respaldan esta proyección del autor<sup>231</sup>.

Kobayashi retomó el discurso panasiático<sup>232</sup> usado en época del militarismo para promover la *Daitōakyōeiken* (大東亜共栄圏, Esfera de Coprosperidad de la Gran Asia Oriental)<sup>233</sup>. El concepto *Hakkōichiu* (八紘一宇, ocho confines bajo un mismo techo) es utilizado por él como respaldo ideológico bajo el supuesto que: “ocho confines bajo un mismo techo se refiere a «la igualdad de todos los grupos étnicos bajo el Emperador». ¡Esta afirmación política no era una mera ficción! En realidad, era una afirmación muy seria”<sup>234</sup>.

No es ocioso señalar que, en todo caso, la presentación de la Esfera como una comunidad igualitaria alternativa a la discriminación racial y la explotación colonial occidental, manipuló las aspiraciones de muchos movimientos anti coloniales asiáticos e hizo del panasianismo una justificación oportunista de las campañas militares japonesas. A la larga, la propuesta de construir “un orden de

---

<sup>231</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.28.

<sup>232</sup> El panasianismo no representa una corriente ideológica uniforme y coherente dado que atravesó diferentes etapas desde del período Meiji hasta el fin de la guerra. En época del militarismo se convirtió en un instrumento de legitimación de la expansión imperialista japonesa. Sven Saaler y Christopher W. A. Szpilman, “Pan-Asianism as an ideal of Asian identity and solidarity, 1850–Present”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Sven-Saaler/3519/article.html](http://www.japanfocus.org/-Sven-Saaler/3519/article.html)], consultado 21 de abril de 2014].

<sup>233</sup> Esfera de Coprosperidad de la Gran Asia Oriental: proyecto del gobierno militarista japonés encaminado a crear un bloque regional asiático, liderado por Japón y libre de toda influencia occidental.

<sup>234</sup> 八紘一宇というのは「天皇の下ですべての民族は平等」ということだが

この政治的主張は単なるフィクションではなかった！

じつはかなり本気の主張であることが証明されてきているのだ。Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.35.

coexistencia y prosperidad”<sup>235</sup> estuvo supeditada a las insatisfacciones del propio Japón con respecto al sistema internacional de entreguerras. Las referencias a cooperación mutua, asistencia o desarrollo económico no pasaron del plano discursivo y nunca se materializaron en disposiciones prácticas en beneficio de las naciones asiáticas implicadas<sup>236</sup>.

Kobayashi enjuicia a la dirección política y militar japonesa señalando algunos aspectos negativos, más allá del fracaso de sus gestiones. Entre los más notables destacan la pérdida de control, la mala planificación o la despreocupación por la vida de los soldados japoneses<sup>237</sup>. Más que comprometer el alegato de la legitimidad o las buenas intenciones japonesas, sus críticas crean un marco para sugerir que: “como era una guerra hubo soldados que se volvieron violentos o fueron involucrados en acciones trágicas que violaban las regulaciones militares”<sup>238</sup>. Con ello, el *mangaka* libera de responsabilidad al alto mando del ejército imperial y defiende la integridad y rectitud de sus propósitos. Aseveraciones de este tipo se relacionan con su validación de los conflictos bélicos como un escenario natural donde la violencia y las víctimas son inevitables y justificables<sup>239</sup>.

Aun cuando la historia de la humanidad haya estado marcada por la experiencia de la guerra y se haya intentado comprender su carácter, regular su

---

<sup>235</sup> Oficina Coordinadora del Congreso de la Gran Asia Oriental, “Proclamación Conjunta del Congreso de la Gran Asia Oriental”, en Tanaka (coord.), *Política y pensamiento político en Japón...*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>236</sup> Peter Duus, “Imperialism without colonies: the vision of a Greater East Asia Co-prosperity Sphere”, *Diplomacy & Statecraft*, Vol. 7, Núm.1, 1996, pp.54-72.

<sup>237</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.29.

<sup>238</sup> そしてなにせ戦争なのだから粗暴になる兵隊もいて軍規違反で悲惨なこともしただろう。 *Ibid.*, p.29.

<sup>239</sup> *Ibid.* p.116

alcance y considerar o no su legitimación, lejos de ser una solución, estas son posiciones pragmáticas e instrumentalistas que contribuyen a afianzar su aceptación y a ratos, también, su apología. La aspiración e invocación de la justicia fija un marco moral sujeto a manipulación y polarización que permitiría, en última instancia, que cada rival presente argumentaciones relativas a la autenticidad o no de su causa, desacreditando la ajena. Si bien alcanzar un estado de paz general es una aspiración, un ideal impreciso e inacabado, en lo concerniente a los conflictos bélicos valdría la pena señalar que “quizás la única guerra justa es la que nunca se emprende”<sup>240</sup>.

En conclusión, más que justificar objetivamente la guerra, lo que evidencian los argumentos expuestos por Kobayashi es su postura reivindicadora. La ponderación de la beligerancia en *Sensō-ron* está sostenida por la presentación de un cóctel de eventos cuya elección y enlace no es en absoluto azarosa. Las interpretaciones que propone el autor dejan fuera acontecimientos y procesos que no encajan con su “versión de los hechos”. Este parcialismo, sostén de la idealización del conflicto en cuanto a objetivos y carácter, es extensivo al resto de las materias que se desarrollan en la obra.

### 3.2. *Controversia*

Como eje de análisis, la controversia responde a la presentación y explotación en *Sensō-ron* de criterios que son desmontados por ser puntos de vista incompatibles con la visión sostenida en la obra. La utilización de este

---

<sup>240</sup> Teresa Santiago, *Justificar la guerra*, Ciudad México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2001, p.162.

recurso es sugerente porque implica persuadir a través de la interpelación de narrativas antagónicas, con las que sólo puede establecerse una conexión conflictual amparada en desacreditar, contradecir y rechazar sus discursos y relatos, ofreciendo interpretaciones alternativas. Por demás, la polémica no es sólo una forma de generar convencimiento en quienes sostengan opiniones opuestas o mantengan posiciones neutrales, también contribuye a reforzar y dar credibilidad a criterios propios.

En el caso concreto de la representación del pasado en *Sensō-ron* los aspectos sujetos a controversia se concentran en dos elementos básicos: la legitimidad de la guerra (comentada previamente) y la caracterización e interpretación de acontecimientos que involucran a los diferentes actores implicados en la contienda. Un acercamiento a esta última tendencia coloca como cuestiones medulares las atrocidades japonesas y la responsabilidad del ejército imperial.

Todo acto de violencia contra la población civil durante las campañas militares en Asia es explicado por el autor como una invención, una “historia falsa”. Esto aplica, digamos, a las mujeres del solaz cuya experiencia es expuesta como una elección personal consciente o, en el peor de los casos, consecuencia de hechos que no envuelven directamente al gobierno y al mando militar japonés como agentes de su explotación, vejación o sufrimiento<sup>241</sup>.

---

<sup>241</sup> Uno de los argumentos socorridos para negar la participación del gobierno y el mando militar es señalar la ausencia de documentos oficiales que lo demuestren. Simultáneamente, muchas de las mujeres del solaz habrían recurrido a la prostitución como una forma de obtener ingresos y sortear la pobreza. En caso de existir reclutamientos forzados, serían resultado de argucias utilizadas por



*Sensō-ron*; página 180 (fragmento)

Viñeta 3: No hubo mujeres transportadas a la fuerza\* o convertidas en esclavas sexuales por el ejército japonés (日本軍に強制連行され性奴隷にされた者などいない).

Solamente prostitutas voluntarias y mujeres del sector de servicios que negociaron asociarse con soldados japoneses (自発的な娼婦とやむなき娼婦が日本兵を相手に商売していただけた話だ).

\* Transportación forzada (強制連行, Kyōsei renkō): es una expresión utilizada eufemísticamente para referirse al secuestro de las mujeres del solaz o la abducción de personas reclutadas para realizar trabajos forzados.

A comienzos de la década del noventa, la responsabilidad de las autoridades japonesas en el reclutamiento de mujeres forzadas a dar servicio sexual a miembros del ejército imperial durante la guerra se ubicó como uno de los problemas más candentes del diferendo histórico de Japón con sus vecinos asiáticos. De ahí en adelante, testimonios de algunos sobrevivientes y soldados involucrados, así como las reclamaciones de aceptación de responsabilidad o el pago de compensaciones, inundaron los medios de comunicación y arrastraron a los círculos políticos japoneses al debate activo de esta cuestión<sup>242</sup>. Este contexto impulsó al *mangaka* a refutar las declaraciones presentándolas como alegatos intoxicados por el feminismo y el pacifismo que, sin fundamento alguno, pretendían criminalizar al estado japonés<sup>243</sup>.

reclutadores individuales, no por las autoridades japonesas. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, pp.179-181.

<sup>242</sup> Philip Seaton, "Reporting the 'comfort women' issue, 1991–1992: Japan's contested war memories in the national press", *Japanese Studies*, Vol.26, Núm.1, 2006, pp. 99-112.

<sup>243</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.182.

Un razonamiento al que recurre el *manga* para negar el uso indiscriminado de la violencia en contra de civiles es señalar su participación en acciones combativas. Kobayashi refiere: “Cuando comenzó la guerra mujeres y niños también fueron al campo de batalla (...) para cumplir con su obligación nacional los soldados no tienen más remedio que luchar y matar guerrilleros”<sup>244</sup>. Este enfoque es utilizado para criticar los métodos utilizados por las guerrillas en China y enfatizar su irracionalidad, colocando a las fuerzas militares japonesas en una posición defensiva. La explicación ignora por completo un aspecto esencial del enfrentamiento entre chinos y japoneses: para los primeros se trataba de oponer resistencia a una invasión foránea<sup>245</sup>.

El análisis de los sucesos relacionados con la toma de Nanjing en diciembre de 1937 es la expresión más acabada del manejo de la controversia en *Sensō-ron*. Este evento –asociado a la responsabilidad del ejército japonés en lo tocante a la violación y asesinato de un gran número de civiles y prisioneros de guerra chinos durante la conquista y ulterior ocupación de la ciudad– reviste gran importancia por ser fuente de serias disputas que no se limitan al ámbito académico e inciden

---

<sup>244</sup> 戦争を始めてみたら女・子供も戦闘する所だった (...) 兵は国民の義務を果たすために戦うしかないゲリラは殺すしかない. *Ibid.* p.128.

<sup>245</sup> Al postular que la guerra iniciada por Japón no fue un acto de agresión, Kobayashi niega las especificidades de la resistencia china, devenida un movimiento popular de liberación nacional. El conflicto es presentado como enfrentamiento bilateral, no como una violación y entrada forzosa de las fuerzas japonesas. Dado que en este tipo de lucha los objetivos son comunes a toda la población, es recurrente la intervención de fuerzas irregulares cuyas acciones no encajan con los criterios tradicionales de beligerancia. Las opiniones desacreditadoras del *mangaka* son similares a las utilizadas en la contemporaneidad para desacreditar a los movimientos separatistas internos, clasificando sus prácticas como terroristas e ilegales. Jeff Sluka, “National liberation movements in global context”, *Tamil Nation*, [[www.tamilnation.org/selfdetermination/fourthworld/jeffsluka.htm](http://www.tamilnation.org/selfdetermination/fourthworld/jeffsluka.htm)], consultado el 26 de febrero de 2016].

en las relaciones entre China y Japón<sup>246</sup>. Más allá de lo acontecido en sí, buena parte de las divergencias están relacionadas con su clasificación semántica como masacre o incidente, así como con el monto de sus víctimas<sup>247</sup>.

*Sensō-ron* introduce a Nanjing como uno de los muchos crímenes japoneses “fabricados” durante los Juicios de Tokio<sup>248</sup>. Kobayashi acude a distintos medios para negar que las fuerzas imperiales hayan cometido saqueos, violaciones y asesinatos. Sobresalen: la reestimación del número de víctimas, la inculpación al *Guomintang* (GMD)<sup>249</sup> y el Partido Comunista Chino (PCCh)<sup>250</sup>, el

---

<sup>246</sup> Joshua Fogel, *The Nanjing Massacre in history and historiography*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 2000; Yoshida Takashi, *The making of the “Rape of Nanking”. History and memory in Japan, China, and the United States*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press, 2006.

<sup>247</sup> Al interior de Japón pueden reconocerse tres corrientes interpretativas con base en el número de víctimas que reconocen: la escuela de la “ilusión” que defiende la inexistencia de una masacre y admite menos de 20 mil muertes, la escuela “moderada” que apuesta por menos de 50 mil muertos y, finalmente, la escuela de la “gran masacre” que acepta 100 mil o más. En el caso de China, la tendencia generalizada es considerar las acciones japonesas como atrocidades cuyo saldo ronda las 300 mil víctimas. A principios de 2001, la revista *Shokun!* publicó una encuesta que realizó a 23 autores de las escuelas japonesas mencionadas, entre los que se encontraba Kobayashi Yoshinori. En internet está disponible una versión no oficial: *Shokun!, Complete Survey of the Three Schools: The Illusion School, the Middle-of-the-Road School, and the Great Massacre School*, [[www.sites.google.com/site/historicaltranslations/shokunnankingsurvey](http://www.sites.google.com/site/historicaltranslations/shokunnankingsurvey), consultado el 26 de febrero de 2016].

<sup>248</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.44

<sup>249</sup> Guomintang (GMD): el Guomintang o Partido Nacionalista Chino fue fundado en 1912 por Sun Yat-sen, quien fuera su líder hasta su muerte, en 1925. Tras la celebración de su primer congreso nacional (1924), promovió la colaboración con el Partido Comunista Chino, alianza que se abandonó en 1927. Por esta época, bajo la dirección de Chiang Kai-shek, inició una campaña militar para reunificar China que comprendió la lucha contra los señores de la guerra que controlaban diferentes territorios y contra las fuerzas comunistas. Tras la invasión japonesa en 1937, los nacionalistas volvieron a aliarse con el Partido Comunista Chino hasta 1946, cuando rompieron definitivamente y comenzó una nueva guerra civil. Tras la derrota de Chiang Kai-shek en 1949, el Guomintang se convirtió en la principal fuerza política de Taiwán.

<sup>250</sup> Partido Comunista Chino (PCCh): se fundó en julio de 1921. En 1927, tras una breve alianza con el Guomintang, los comunistas se refugiaron en las zonas rurales y reorganizaron sus bases en torno a los campesinos. A mediados de la década del treinta emergió Mao Zedong como su líder político y militar. Con la derrota de Japón y el fin de la segunda alianza estratégica con los nacionalistas, nuevamente entraron en conflicto con los nacionalistas. En 1949, después de salir victorioso de la guerra civil, el Partido Comunista Chino proclamó el nacimiento de la República Popular China.

análisis de fotografías y la desacreditación de obras y autores que describieron las acciones japonesas como una masacre.

En el *manga* se afirma que los japoneses serían culpables, a lo sumo, de la muerte de 10 mil no combatientes chinos<sup>251</sup>. Kobayashi insinúa que el estimado total de 300 mil víctimas responde, entre otras cosas, al interés estadounidense de incriminar a Japón y adosarle un crimen que fuese equivalente al causado por las explosiones de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki<sup>252</sup>.

Al margen de ello, las cifras habrían sido muy alteradas para adjudicar injustamente a los japoneses transgresiones que ellos no cometieron. El *mangaka* reconoce que las tropas japonesas pueden haber cometido excesos y actos de pillaje que serían derivaciones de la mala administración de los recursos por parte del alto mando militar<sup>253</sup>. No obstante, su tesis central es que fueron los propios chinos los responsables de casi todas las atrocidades cometidas en las seis o siete semanas que siguieron al 13 de diciembre de 1937.

Los actos de violencia cometidos en Nanjing serían, en lo fundamental, resultado de las acciones de soldados desestabilizadores chinos que, camuflados como civiles para escapar a la persecución de los japoneses, se dedicaron al atraco y al desorden, agrediendo físicamente a sus compatriotas<sup>254</sup>. En respaldo de esta afirmación Kobayashi se regodea en la explicación de costumbres chinas y prácticas aplicadas por el GMD y el PCCh que demostrarían la crueldad de sus

---

<sup>251</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., p.45.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p.131.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p.45, pp.129-130.

fuerzas y la destrucción que sembraron a su paso<sup>255</sup>. Buscando reforzar la teoría de la “invención”, concluye que, como la mentalidad de los chinos estaba dominada por un comportamiento salvaje, fue natural que atribuyeran al ejército japonés las mismas atrocidades que ellos practicaban<sup>256</sup>.



*Sensō-ron*; página 129 (fragmento)  
Viñeta 6: ¡Los chinos mataron a los chinos...!

人\*が  
人を  
殺してたの  
か~~~~っ.

\* Kobayashi utiliza aquí 支那, incorporando el *furigana* シナ para clarificar la lectura de los kanjis (shina). Antes del fin de la guerra, era frecuente el uso de este término para referirse a China y a los chinos. Su utilización en la posguerra se ha considerado políticamente incorrecta, debido a su asociación con la dominación colonial y la agresión a ese territorio. La aclaración de la lectura responde, probablemente, a que la mayoría de los lectores jóvenes no estarían familiarizados con la expresión.

Aunque hablar de 300 mil chinos asesinados por los japoneses en Nanjing podría ser una exageración<sup>257</sup>, concentrarse en defender que fueron menos las víctimas solo evita encarar un problema central: independientemente de los estimados, civiles chinos fueron vejados y asesinados por tropas japonesas. Recurriendo a las palabras de Yang Daqing, aquí la “obsesión con las cifras reduce una atrocidad a la abstracción y sirve para eludir un examen crítico de las causas y responsabilidades de estas atrocidades espantosas”<sup>258</sup>. Al incriminar a soldados chinos vestidos de civil y explotar la idea de su barbarismo, *Sensō-ron*

<sup>255</sup> *Ibid.*, pp.130-135.

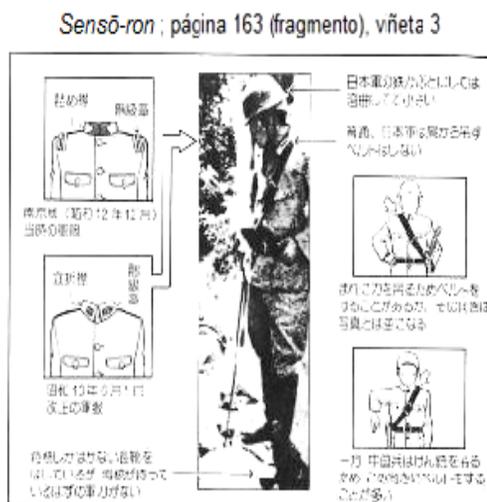
<sup>256</sup> *Ibid.*, pp.135-137.

<sup>257</sup> Algunos investigadores, tras revisar las fuentes y testimonios disponibles, concluyen que al momento de ser ocupada no habrían más de 200 mil personas en Nanjing. David Askew, “The Nanjing Incident: An Examination of the Civilian Population”, [[www.chinajapan.org/articles/13.2/13.2askew2-20.pdf](http://www.chinajapan.org/articles/13.2/13.2askew2-20.pdf), consultado el 25 de febrero de 2016].

<sup>258</sup> Yang Daqing “Convergence or divergence? Recent historical writings on the Rape of Nanjing”, *The American Historical Review*, Vol.104, Núm.3, 1999, p.853.

también procura desestimar cualquier examen crítico de los japoneses. Proyectar una imagen negativa de los chinos cumple una doble función: desacredita y deshumaniza al adversario, legítima y redime de toda culpa al ejército japonés.

Cuello alto 詰め襟  
Insignias de rango 階級章  
Uniforme militar al momento del ataque Nanjing (diciembre de 1937)  
南京戦 (昭和12年12月) 当時の軍服  
Cuello doblado 立折襟  
Insignias de rango 階級章  
Modificación del uniforme militar del 1 de junio de 1938  
昭和13年6月1日改正の軍服  
Él trae botas que sólo usaban oficiales japoneses, pero no tiene el sable que corresponde a un oficial  
将校しかはかない長靴をはいているが将校が持っているはずの軍刀がない



Para ser un casco de acero del ejército japonés está demasiado curvado y pequeño. Por lo general, los soldados japoneses no tenían cinturones colgando del hombro.  
日本軍の鉄かぶとにしては過曲して小さい  
普通、日本軍は肩から吊すベルトはしない  
Aunque raramente usaban una correa para colgar la espada, su orientación es opuesta a la de la foto.  
まれに刀を吊るためベルトをすることがあるが、その向きは写真とは逆になる  
En cambio, a menudo los soldados chinos tenían el cinturón en esa dirección con el fin de colgar las pistolas de mano.  
一方、中国兵はけん銃を吊るためこの向きにベルトをすることが多い

Bajo el presupuesto “la Masacre de Nanjing es un caudal de fotos falsas”<sup>259</sup>, Kobayashi establece la inexactitud de imágenes que han sido esgrimidas como pruebas testimoniales de las atrocidades japonesas. El autor expone anacronismos en su datación, descripción y composición; compara los uniformes e insignias de los soldados fotografiados con los que usados por las tropas japonesas; analiza meticulosamente factores como la intensidad de la luz sobre la ropa o las propiedades expansivas del gas venenoso para descartar la veracidad de las fotos. El capítulo once de *Sensō-ron* está dedicado por completo a

<sup>259</sup> 南京大虐殺はニセ写真の宝庫. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., p.162.

demostrar la manipulación de estas evidencias y aseverar que todo no es más que un montaje diseñado para inculpar al ejército imperial<sup>260</sup>.

El académico británico Philip Seaton considera que la obsesión por anular pruebas está relacionada con la inferencia de que la no comprobación de los crímenes certificaría la inocencia de Japón. Sin embargo, como él también asegura: “demostrar la falsedad de una fotografía no es evidencia de la ausencia de atrocidades japonesas. No es más que una afirmación acerca de esa fotografía particular”<sup>261</sup>.

La desautorización de pruebas gráficas en el *manga* está enlazada con la vindicación de otras consideradas “verdaderas”. No es de extrañar que estas últimas ofrezcan una imagen positiva de la conquista de Nanjing y muestren a las tropas imperiales como restauradoras del orden y la paz. Al referenciar el reportaje publicado el 20 de diciembre de 1937 en el *Asahi Shimbun*<sup>262</sup> o el documental *Nanjing* realizado en 1938 por la compañía *Tōhō*<sup>263</sup>, Kobayashi parece ignorar que “todos los gobiernos y medios de comunicación masivos usan la «propaganda» visual para conseguir apoyo para la guerra”<sup>264</sup> y que, en el caso de Japón, estos ofrecieron una “prueba fotográfica de que la guerra era una expresión de los valores japoneses y un medio para cumplir con el destino nacional y racial”<sup>265</sup>. Por

---

<sup>260</sup> *Hansen heiwa no nise shashin o minuke* (反戦平和のニセ写真を見抜, Distinguiendo las fotos falsas del pacifismo anti guerra), *Ibid.*, pp.151-171.

<sup>261</sup> Philip Seaton, “Historiography and Japanese war nationalism: testimony in Sensōron, Sensōron as testimony”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Philip-Seaton/3397](http://www.japanfocus.org/-Philip-Seaton/3397)], consultado el 30 de mayo de 2014].

<sup>262</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.166.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p.167.

<sup>264</sup> David C. Earhart, *Certain victory: images of World War II in the Japanese media*, Nueva York-Londres, M.E. Sharpe, 2008, p.7.

<sup>265</sup> *Ibid.* p.8

obvias razones, no habría lugar dentro de esta representación idealista para cualquier elemento que entrase en contradicción<sup>266</sup>.

Denunciar las falsas evidencias es un subterfugio para cuestionar instituciones, fuentes y autores que han reconocido los hechos de Nanjing como una masacre y han criticado la incursión japonesa en Asia. Al igual que otros negacionistas<sup>267</sup>, el *mangaka* utilizó estas erratas para atacar entidades como el *Centro Internacional para la Paz de Osaka*<sup>268</sup>, asegurando la esencia demagógica del museo y la aplicación de la técnica del “lavado de cerebro” a sus visitantes, sobre todo a los más jóvenes<sup>269</sup>. Tampoco escapó a su censura el *Asahi Shimbun*<sup>270</sup>, uno de los periódicos japoneses de mayor circulación e influencia<sup>271</sup>.

---

<sup>266</sup> Durante la guerra, el gobierno japonés no sólo recurrió a la censura y control de los medios de comunicación, también hizo de la propaganda un recurso eficaz para promocionar y vender, tanto a los japoneses como a los habitantes de los territorios ocupados, una imagen del conflicto acorde a sus intereses. Barak Kushner, *The thought war: Japanese imperial propaganda*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006; Michael Baskett, *Attractive Empire: transnational film culture in imperial Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008.

<sup>267</sup> Philip Seaton, “The Nationalist Assault on Japan’s Local Peace Museums: The Conversion of Peace Osaka”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2015/13/30/Philip-Seaton/4348.html](http://www.apjif.org/2015/13/30/Philip-Seaton/4348.html)], consultado el 25 de febrero de 2016].

<sup>268</sup> *Centro Internacional para la Paz de Osaka* (大阪国際平和センター): esta institución, también conocida como *Peace Osaka*, se fundó en 1991. En sus comienzos, las exposiciones reflejaban la destrucción de la ciudad de Osaka durante la guerra y cuestionaban las acciones del militarismo japonés y el sentido de los conflictos bélicos, destacando la importancia de la paz. En 2015, tras años de ser blanco de las críticas de nacionalistas y negacionistas, se modificó el sentido de sus muestras. A partir de entonces, se resaltó la victimización de la población japonesa y el efecto de los ataques aéreos de EE.UU sobre la prefectura de Osaka, esfumándose las referencias a las acciones del ejército imperial japonés en Asia. Una versión en inglés del folleto que sirve de guía a los visitantes e incluye una presentación, plano de las salas y descripción de contenidos se encuentra disponible en el sitio web del centro. Centro Internacional para la Paz de Osaka, “Peace Museum preserving the memories of the Osaka Air Raids”, [[www.peace-osaka.or.jp/pdf/pamphlet\\_en.pdf](http://www.peace-osaka.or.jp/pdf/pamphlet_en.pdf)], consultado el 25 de febrero de 2016].

<sup>269</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.153-162.

<sup>270</sup> *Asahi Shimbun*: comenzó a circular en 1879 y es uno de los medios de prensa más antiguos del país. Es una publicación de alcance nacional que desde comienzos de la posguerra ha tenido una orientación política progresista, oponiéndose a tendencias conservadoras como la reforma constitucional o el uso del derecho de auto defensa colectiva por parte de Japón. Debido a sus posturas críticas respecto a las acciones japonesas durante la guerra, ha estado envuelto en serias controversias relacionadas con temas históricos.

<sup>271</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.51, pp.160-161, p.166.

Los errores detectados en obras de académicos como Hora Tomio<sup>272</sup> o el periodista Honda Katsuichi<sup>273</sup> son empleados por Kobayashi para para sembrar dudas respecto a la exactitud de toda la información que contienen sus textos. De manera simultánea, en lo que respecta a Nanjing u otros crímenes japoneses, la mayoría de las referencias y estudios validados en el *manga* fueron escritos por investigadores de posturas más moderadas al estilo de Hata Ikuhiko<sup>274</sup>, o por Tanaka Masaaki <sup>275</sup> y Higashinakano Shūdō <sup>276</sup>, destacadas figuras del negacionismo japonés.

---

<sup>272</sup> Hora Tomio (1906-2000): historiador y académico japonés cuya obra estuvo encaminada a refutar las versiones negacionistas de las acciones del ejército imperial japonés en China. Publicó en 1972 *Nanjing Jiken* (El incidente de Nanjing) donde se opuso radicalmente a que fuese tratada como una invención. Fue uno de los fundadores, en 1984, del Grupo de Estudios sobre el Incidente Nanjing.

<sup>273</sup> Honda Katsuichi (1932- ): periodista japonés que, tras trabajar como corresponsal de guerra en Vietnam, se inclinó a la investigación de las acciones del ejército japonés en época del militarismo. A principios de la década del setenta, Honda comenzó a publicar en el *Asahi Shimbun* un conjunto de artículos donde denunciaba las atrocidades cometidas por las tropas japonesas durante la Guerra de Asia Pacífico. En 1971, estos fueron reunidos en un libro bajo el título *Chūgoku no Tabi* (Viaje a China). A fines de los noventa, extractos de esta obra y otros dos textos suyos dedicados a Nanjing fueron compilados y traducidos al inglés. Honda Katsuichi, *The Nanjing Massacre: A Japanese Journalist Confronts Japan's National Shame*, edición de Frank Gibney, traducción de Karen Sandness, Nueva York-Londres, M.E. Sharpe, 1999.

<sup>274</sup> Hata Ikuhiko (1932 -): historiador japonés especializado en temas relacionados con la historia militar y la participación de Japón en la Guerra de Asia Pacífico. A raíz de sus percepciones sobre temas polémicos como la masacre de Nanjing o las mujeres del solaz, ha sido considerado, indistintamente, como “conservador” o “centrista”. En su libro de 1986 *Nanking Jiken* (El incidente de Nanjing) estableció que las tropas japonesas serían responsables de la muerte de unos 40 mil chinos, excluyendo los soldados caídos en batalla.

<sup>275</sup> Tanaka Masaaki (1911-2006): al momento de la ocupación de Nanjing se desempeñaba como secretario del General Matsui Iwane, condenado a muerte en los Juicios de Tokio por su papel en la masacre. En 1986 fue acusado de alterar sustancialmente el contenido del diario de campaña de Matsui, cuya publicación y edición estuvo a su cargo, para minimizar las alusiones a atrocidades japonesas. En 1987 presentó un libro donde sostuvo que la masacre de Nanjing no era más que una invención. Tanaka Masaaki, *What really happened in Nanking: The refutation of a common myth* [[www.sdh-fact.com/CL02\\_1/7\\_S4.pdf](http://www.sdh-fact.com/CL02_1/7_S4.pdf), consultado el 4 de marzo de 2016].

<sup>276</sup> Higashinakano Shūdō (1947- ): este historiador japonés es uno de los principales defensores de la Masacre de Nanjing como una fabricación. Obtuvo reconocimiento público por sus críticas a Iris Chang y los errores que detectó en su libro. Su propia obra no ha estado exenta de críticas, en 2009 llegó a las cortes japonesas el caso de una mujer china cuyo testimonio fue descreditado en un texto de Higashinakano. Imposibilitado de probar que tenía razón, su autor fue forzado a pagar una compensación que ascendió a 4 millones de yenes. Una versión en inglés del libro que generó esta controversia está disponible en el sitio web la *Sociedad para la difusión de los hechos históricos*: Higashinakano Shūdō, *The Nanking Massacre: Fact versus Fiction: A Historian's Quest for the Truth*, [[www.sdh-fact.com/CL02\\_1/9\\_S4.pdf](http://www.sdh-fact.com/CL02_1/9_S4.pdf), consultado el 4 de marzo de 2016].

Una de las obras más cuestionadas en *Sensō-ron* es *La violación de Nanjing: el holocausto olvidado de la Segunda Guerra Mundial*<sup>277</sup>, escrito por la periodista de origen chino Iris Chang<sup>278</sup>. El texto original apareció en 1997, apenas un año antes de la publicación del *manga*, llegando a ser un éxito de ventas en los Estados Unidos y también una importante fuente de controversias a escala internacional. Importantes académicos occidentales han señalado sus numerosas inconsistencias históricas, su exageración y su marcado parcialismo<sup>279</sup>. Dado que el libro no se limitó a recriminar las acciones pasadas del ejército imperial, subrayando que todos en Japón se resistían a aceptar la masacre de Nanjing, fue criticado tanto por aquellos investigadores japoneses que habían negado la masacre como por quienes la habían admitido.

Podría decirse que Kobayashi aprovechó la ocasión para “hacer leña de un árbol caído” ya que este ambiente favoreció a los partidarios de la negación, que utilizaron los anacronismos y omisiones en el libro de Chang para desacreditar toda discusión sobre la matanza y las violaciones<sup>280</sup>. Nuevamente en *Sensō-ron* el discernimiento de la experiencia histórica de Japón y su participación en la guerra fue restringido a una diáda antagónica delimitada y cognoscible: “culpable o inocente”, donde la balanza se inclinaba siempre hacia el último extremo.

---

<sup>277</sup> Iris Chang, *The Rape of Nanking: the forgotten Holocaust of World War II*, Nueva York, Basic Books, 2011.

<sup>278</sup> Iris Chang (1968- 2004): escritora y periodista estadounidense que se dedicó a investigar las experiencias de los estadounidenses de origen chino, llegando a ser su obra más notoria *The Rape of Nanking: the forgotten holocaust of World War II*.

<sup>279</sup> Joshua Fogel, “The Rape of Nanking: the forgotten holocaust of World War II by Iris Chang; Japan’s war memories: amnesia or concealment? by George Hicks”, *The Journal of Asian Studies*, Vol.57, Núm.3, 1998, pp. 818-820; David Askew, “New Research on the Nanjing Incident”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apijf.org/-David-Askew/1729/article.html](http://www.apijf.org/-David-Askew/1729/article.html)], consultado el 4 de marzo de 2016].

<sup>280</sup> En palabras de David Askew: “la Escuela de la Gran Masacre se vio obligada a la (inusual) posición de criticar una obra que argumenta a favor de un mayor número de muertos”. *Ibid.*

### 3.3. Narración

La narración es la unidad de discurso que revela los acontecimientos del pasado, asociando a estos sentidos que atañen a sus causas, consecuencias y significación moral. Alude aquí a cómo se cuenta la guerra y se provoca al lector para conducirlo a conclusiones específicas. Conciérne a los razonamientos, pero también al arsenal gráfico y expresivo que explota la obra para defender sus presupuestos.

Cada capítulo de *Sensō-ron* es un todo en sí y sería posible, incluso, leerlos aleatoriamente. Tampoco hay uniformidad en cuanto a extensión y profundidad en los contenidos. Algunas secciones contienen largas explicaciones, otras son más bien ligeras, se inclinan al entretenimiento, haciendo gala de la mordacidad y agudeza inherentes al estilo expresivo de Kobayashi.

Lo mismo que en todas las obras de la serie *Gōmanizumu sengen*, Yoshirin oficia como personaje central y portavoz de las opiniones del autor. A veces, con un matiz intimista que puede ir de lo dramático a lo humorístico, el *mangaka* comparte episodios de su infancia, la experiencia de enfrentamiento a *Aum* o anécdotas cotidianas que involucran a sus asistentes y equipo de trabajo<sup>281</sup>. Estas sub tramas crean un sistema de referencia simple que ilustra y sanciona sus declaraciones con respecto a temas de mayor relevancia.

El espíritu de los enunciados es argumentativo, buscando dar consistencia y validez a sus perspectivas Kobayashi concede protagonismo al texto escrito y la

---

<sup>281</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., pp.12-14, pp.39-42, p.65-72, pp.97-105, p.141-142, entre otras...

reproducción de libros, artículos periodísticos y fotografías. En un tono cercano al reportaje, añade citas y referencias bibliográficas con un enfoque cuasi positivista, donde la mención de documentos y materiales históricos salvaguardan sus criterios, anulando testimonios y apreciaciones contrarias<sup>282</sup>. Páginas y recortes de diarios son utilizados con frecuencia para crear *collages* y fotomontajes en los cuales la abundancia de información visual estimula al lector a interesarse por imágenes o titulares especiales concretos, llamativos por sus dimensiones o estilo de escritura<sup>283</sup>.

La inexistencia de un hilo conductor no implica la ausencia de axiomas generales en el *manga*. Por solo citar algunos ejemplos, cuando del pasado y la guerra se trate, la culpabilidad como una derivación de la tergiversación de la historia y la manipulación psicológica, la demonización del “otro”, la ponderación del heroísmo y patriotismo de los soldados del ejército imperial, y la victimización de la población civil japonesa, van a ser aspectos reiterados constantemente.

Philip Seaton ha manifestado que, por lo general, el desarrollo de argumentos razonables en *Sensō-ron* precede a la introducción de otras consideraciones más polémicas que, bajo este camuflaje, son expuestas como potencialmente legítimas<sup>284</sup>. La narrativa tejida en torno a los Juicios de Tokio<sup>285</sup> ilustra esa propensión.

---

<sup>282</sup> Seaton, “Historiography and Japanese war nationalism...”, *op. cit.*

<sup>283</sup> Tessa Morris-Suzuki ha propuesto la similitud entre estas prácticas de Kobayashi y las técnicas artísticas empleadas en los carteles de la Unión Soviética. Tessa Morris-Suzuki, *The past within us, media, memory, history*, Londres-Nueva York, Verso, 2005, pp.192-197.

<sup>284</sup> Seaton, “Historiography and Japanese war nationalism...”, *op. cit.*

<sup>285</sup> Juicios de Tokio: denominación común del Tribunal Penal Militar Internacional para el Lejano Oriente, órgano jurisdiccional que al término de la guerra juzgó a los criminales clase A japoneses.

*Sensō-ron* retrata los juicios como un escenario donde las naciones vencedoras, en especial los Estados Unidos, abusaron de su poder al aplicar unilateralmente la justicia y consumir un “linchamiento colectivo”<sup>286</sup>. Rechazando la imagen del ejército imperial como agresor, Kobayashi reclama que los crímenes de los cuales se acusó a Japón fueron fabricados y sólo se condenó a la nación perdedora<sup>287</sup>. En respaldo de esa acusación, se incorpora el alegato del juez indio Radhabinod Pal<sup>288</sup>, que introdujo al cierre del tribunal un documento de más de mil páginas cuestionando los procedimientos utilizados y la validez de las sentencias dictadas<sup>289</sup>.

Según Kobayashi, “con el Juicio de Tokio, el cuartel general del SCAP llevó a cabo un plan de lavado de cerebro llamado «Programa de Información sobre la culpabilidad en la guerra» para generar en los japoneses un sentimiento de culpa”<sup>290</sup>. La permanencia de este lavado de cerebro en la sociedad japonesa

---

Tras dos años y medio de sesiones (mayo de 1946 - noviembre de 1948), siete de los acusados fueron condenados a muerte, dieciséis a cadena perpetua y otros dos a sanciones más cortas. Paralelamente, en otros territorios asiáticos tuvieron lugar procesos similares contra miembros ejército imperial y representantes de la administración colonial japonesa.

<sup>286</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.35

<sup>287</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>288</sup> Radhabinod Pal (1886-1967): jurista indio miembro de la Comisión de Derecho Internacional de las Naciones Unidas entre 1952 y 1966. Participó como juez en el Tribunal Militar Internacional del Lejano Oriente, criticando el unilateralismo del proceso. Con frecuencia, representantes del negacionismo japonés han utilizado las opiniones de Pal para señalar que Japón no cometió ningún crimen y fue condenado injustamente. En el Santuario Yasukuni, baluarte del nacionalismo japonés, se ha ubicado un monumento en su honor.

<sup>289</sup> No hay que confundir el alegato de Pal con una exculpación de los crímenes japoneses. En esencial, para él se trataba de juzgar a Japón al margen de la visión unilateral compartida por la mayoría de las naciones victoriosas. Su oposición a las sentencias del tribunal estaba amparada en su condena del parcialismo y la creencia en que ello no conduciría a una paz duradera. Radhabinod Pal, *Dissentient Judgment of Justice Pal*, Tokio, Kokusho Kankokai, Inc, 1999; Nakajima Takeshi, “The Tokyo Tribunal, Justice Pal and the revisionist distortion of history”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2011/9/44/Nakajima-Takeshi/3627/article.html](http://www.apjif.org/2011/9/44/Nakajima-Takeshi/3627/article.html)], consultado el 21 de abril de 2014].

<sup>290</sup> 東京裁判とともにアメリカGHQは「ウォー・ギルト・インフォメーション・プログラム」という日本人に戦争の罪悪感を受けつける洗脳計画を実行した。Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.49.

contemporánea juega un papel esencial, exponiéndose casi en los términos de una segunda derrota que ha convertido a los japoneses en “muertos en vida”<sup>291</sup>. Refiriéndose a la “guerra de la información” y la “guerra de propaganda” como expresiones de la contienda que han perdurado en la posguerra, cobra forma el razonamiento de una distorsión de los hechos y la historia que redundó en la estigmatización del conflicto bélico, la adopción del pacifismo y el reconocimiento de Estados Unidos como salvador y modelo a seguir<sup>292</sup>.



*Sensō-ron* ; página 127 (fragmento)

Viñeta 4:

¡No se puede contar la historia sin enfrentar los hechos!

事実から目をそむけて歴史を語ることはできない!

Esta retórica se apropia de críticas válidas (los procedimientos del Juicio de Tokio son cuestionables) para ampliar su sentido y desviar su contenido original a criterios diferentes (la inocencia de Japón, la manipulación de la historia y la sociedad y los valores de posguerra como corolario del lavado de cerebro). En opinión de John Dower, los Juicios de Tokio constituyen, “la gran víctima del revisionismo conservador japonés”<sup>293</sup>. En efecto, las manifiestas contradicciones entre el idealismo legal y la aplicación de la “justicia del vencedor” han proporcionado argumentos sólidos a aquellos que, lo mismo que Kobayashi, están interesados en dar una visión positiva del militarismo japonés<sup>294</sup>.

---

<sup>291</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p.171.

<sup>293</sup> John Dower, *Ways of forgetting, ways of remembering: Japan in the Modern World*, Nueva York, The New Press, 2012, p.113.

<sup>294</sup> John Dower, “Victor's justice, loser's justice”, *Embracing defeat: Japan in the wake of World War II*, Nueva York, W. Norton & Company, 2000, pp.443-484.

En función de liberar de responsabilidad a Japón y proyectarlo como víctima de una calumnia, la realidad histórica termina siendo una ilusión sostenida por verdades a medias. Circunstancias como el racismo del colonizador occidental o las inconsistencias de los tribunales de Tokio son afirmaciones decorativas, reducidas a ornamentos que calzan aseveraciones debatibles, más relevantes para el autor.

Vocablos e imagen son combinados para sostener este “*performance*”. Los lectores no sólo consumen (leen) las imágenes de manera diferente al texto; a través de estilos visuales específicos, dibujos y paneles expresan discursos que, al no ser un simple complemento de lo escrito y sí un recurso esencial de la representación, están en capacidad de transmitir eficazmente ciertos mensajes, generando empatía a niveles que sobrepasan el alcance de una frase llana. Aunque en *Sensō-ron* las palabras tienen mucha importancia, también las ilustraciones son portadoras de matices y alusiones poderosas. Consciente de su impacto, Kobayashi encuadra viñetas que aseguren la comprensión directa de sus puntos de vista y puedan tender puentes emotivos, de peso psicológico.

La manera en que defiende su teoría del lavado de cerebro y su influencia sobre los japoneses puede servir de muestra y confirmación de las observaciones precedentes. En la página 50 del *manga*, las consecuencias del adoctrinamiento durante la ocupación norteamericana son recreadas a partir de las declaraciones de individuos que personificarían la generalidad del pueblo japonés. Al poner en boca de ciudadanos comunes afirmaciones como “No necesitamos un ejército” y “Dame la Constitución de Japón” asociándolas a la petición banal “Dame

chocolate”, se ridiculizan estas posturas políticas. El proceso mediante el cual se renegó del pasado y se adoptó el pacifismo es expuesto como una conversión ciega que infantilizó a los japoneses, privándolos de autoridad y de razonamientos autónomos<sup>295</sup>.



*Sensō-ron* ; página 50 (fragmento)  
Viñeta 1:

La guerra es mala  
戦争は悪です  
Tampoco necesitamos ejército  
軍隊もいりません  
Paz por encima de todo  
平和が何よりです  
Dame chocolate  
ギブミーチョコレート  
Dame la Constitución del Japón  
ギブミー日本国憲法

El rechazo de los ideales adoptados a comienzos de la posguerra no se explicita aquí con palabras sino con una representación desdeñosa y caricaturesca de las personas que hacen las aseveraciones. Al desfigurar los individuos, exagerando sus expresiones de contrición y repudio por el pasado, o el entusiasmo por el presente, se sugiere que quienes se pronuncian así son pueriles, dependientes y portadores de una ética simplista.

La crítica será aún más pronunciada cuando se reproduzcan los efectos del lavado de cerebro en la contemporaneidad. Enlazando cables a las cabezas y cerebros de los japoneses, Kobayashi indica que son marionetas inexpresivas, sin

<sup>295</sup> Este tipo de representaciones se reiteran en la obra para desacreditar, también, los testimonios de soldados arrepentidos y los argumentos de intelectuales progresistas y la izquierda japonesa. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., p.23, pp.50-53, p.187, p.192-193.

conciencia del pasado y su realidad<sup>296</sup>. La idea es exteriorizada a través del simbolismo, adoptando la alegoría como instrumento de comunicación para sugerir y generar un impacto emocional donde lo esencial no es la forma en sí, sino lo que esta revela.

Sensō-ron ; página 194 (fragmento)  
Viñeta 6:

¿Se eliminará tu lavado de cerebro  
antes de morir?  
きみの洗脳は死ぬまでに解けるか？

¿No tienes consciencia de que te han  
lavado el cerebro?  
洗脳されてる自覚はないか？



La polarización es otra apelación discursiva sobresaliente en *Sensō-ron*. El “otro” es siempre el “enemigo”, un contrario a invalidar. Esta construcción simplificada sobre generaliza acciones e intenciones, conforme se auto justifica censura al antagonista. No mide hechos y argumentos por lo que son, sino en función de lo que representan a favor o en contra de la confrontación “ellos y nosotros”.

Entre los adversarios delimitados por Kobayashi podrían reconocerse enemigos externos, siendo los chinos y estadounidenses los más notorios<sup>297</sup>, y enemigos internos, personificados en los intelectuales y grupos japoneses

<sup>296</sup> *Ibid.*, p.194, p.282.

<sup>297</sup> Tampoco escapan a las críticas otros oponentes de Japón durante la guerra, como Inglaterra o la Unión Soviética. *Ibid.*, pp.142-145, pp.147-149.

vinculados con la izquierda y el pacifismo<sup>298</sup>. En el afán de desacreditar sus propósitos, posturas y actos, el *mangaka* no se limita al uso de la controversia, integrando como técnica su demonización. No siendo patrimonio de ninguna comunidad, este es un procedimiento político ancestral utilizado para deshumanizar al rival e identificarlo como “encarnación del mal”<sup>299</sup>.



*Sensō-ron*; página 135 (fragmento)  
Viñeta 2:

En primer lugar, el ejército devora a los residentes. Está más allá de la imaginación de los japoneses, pero en una ciudad rodeada de murallas se coloca primero un matadero humano y luego un mercado de carne humana. Hay reglas propias, funciona ordenadamente. Así nació un hermoso relato.

まず軍隊が住民を食う。日本人にはまったく考えられないことだが、城壁に囲まれた街の中に人間の屠殺場ができ、人肉市場も成立し、それなりのルールがあり、秩序正しく運営されて、美しい話が生まれた。

Adicionar a la explicación y negación de la masacre de Nanjing una reseña de costumbres salvajes pretende autenticar la brutalidad china y su atraso respecto a los japoneses. Privarlos de humanidad no sólo es útil para responsabilizarlos por los crímenes, mitiga cualquier afinidad y pesadumbre que pudieran causar sus muertes o atropello. Por ello, el autor comenta en detalle un texto escrito por Tanaka Masaaki donde se refiere al canibalismo como una práctica proverbial del pueblo chino<sup>300</sup>. Esta descripción es legitimada desde el ángulo visual a partir de una representación tosca, rellena con siluetas imprecisas,

<sup>298</sup> Sakamoto, “Will you go to war?... *op. cit.*”

<sup>299</sup> La demonización de los enemigos internos en el *manga*, tal como se analizó en la páginas precedentes, está más relacionada con la ridiculización de todos los japoneses ubicados por el autor como izquierdistas.

<sup>300</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, pp.134-135.

esbozadas con trazos gruesos e irregulares para reforzar el concepto de barbarie<sup>301</sup>.

La demonización del “otro” occidental opera bajo el esquema del conflicto racial, haciendo de los occidentales en general, y de los estadounidenses en particular, individuos egoístas, mal intencionados y desalmados. Se amplifica el tratamiento discriminatorio que dieron a los asiáticos, a quienes, en los términos de Kobayashi, vieron como simples “monos” o “ganado”<sup>302</sup>. Esta perspectiva, usada en la crítica de la dominación colonial, será más pronunciada cuando se haga alusión al maltrato que sufrieron los prisioneros de guerra japoneses a manos de los británicos o a la destrucción que causaron los estadounidenses con las bombas atómicas y los bombardeos incendiarios sobre Tokio<sup>303</sup>.



*Sensō-ron*; página 143 (fragmento)

Viñeta 3:

En otras palabras, es el mono

つまりサルなのだね

Pensé que podía estar tranquilamente desnudo  
ante los monos del Monte Takasaki

サルの前なら裸で平気だと高崎山で思ったよ

Ahora bien, esta demonización del “otro” precisa una contraparte, debe estar acompañada por la exaltación del heroísmo, o la victimización, de los japoneses. Conforme el perfil del “otro” es racista, ruin y sanguinario, el ejército y

<sup>301</sup> Este estilo va a repetirse en numerosas viñetas dedicadas a ilustrar la bestialidad de los chinos. *Ibid.*, p.129, p.132, pp.135-136, p.192.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p.143, p.145.

<sup>303</sup> *Ibid.*, pp.142-143, pp.148-149, pp.319-338.

el pueblo japonés es idealizado, resaltando su patriotismo y la voluntad de sacrificarse por los países colonizados asiáticos y por el bienestar de la nación.

En una historieta gráfica, la ubicación, tamaño, forma y estilo de los paneles, además de la disposición interna de los dibujos y globos de texto, es esencial para transmitir información y fijar un discurso<sup>304</sup>. Al comprender (congelar) un momento específico, la dimensión y contenido de una viñeta se asocia al ritmo de la historia y su importancia dentro de la narrativa. De lo anterior se desprende que el dibujante potencia conscientemente su trascendencia para crear determinada reacción en el lector.

*Sensō-ron* incluye unas veinticuatro viñetas a gran escala, que cubren una página completa y, a veces, dos<sup>305</sup>. De ese total, diecinueve detallan circunstancias relacionadas con la guerra donde la heroicidad y el sacrificio de los soldados japoneses o el sufrimiento experimentado por los civiles en la última etapa del conflicto<sup>306</sup>. La maximización de estas escenas tiende a aumentar el dramatismo del relato, prescindiendo o minimizando la utilización del lenguaje escrito para que el mensaje intrínseco de la imagen sea configurado directamente por el lector<sup>307</sup>.

---

<sup>304</sup> Thierry Groensteen, *The system of comics*, Jackson, University Press of Mississippi, 2007, p.119.

<sup>305</sup> El resto de las viñetas a gran escala están relacionadas, principalmente, con la contemporaneidad japonesa.

<sup>306</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.76, p.93, p.217, p.240, p.268, p.294, p.313, p.324-325, p.327, pp.328-329, p.332, pp.333-334, p.336, p.364, p.366, p.369.

<sup>307</sup> Groensteen, *The System of comics*, *op. cit.*, p.38.

*Sensō-ron* ; páginas 76 y 327.

Representación de un ataque aéreo japonés y de los bombardeos incendiarios sobre Tokio.



Douuuuu douu guoooooo  
ドー ドー グオオー



¡Haruko! Harukooooooo!  
春子! 春子 っ

Los soldados japoneses son dibujados asumiendo la pose del héroe que enfrenta directamente al adversario. Su valentía y serenidad son glorificadas al relatar sus experiencias en el campo de batalla. La inmolación de los *kamikazes* es expuesta como una muerte honorable por su país, su ciudad natal, su familia y el emperador. Con el propósito de realzar sus valores y compromiso con el bien común, Kobayashi inserta conmovedores fragmentos de cartas de despedida escritas por algunos pilotos antes de partir a su última misión. Los textos e ilustraciones refrendan que los jóvenes *kamikaze* estaban preparados para entregar voluntariamente sus vidas por causas e ideales que trascendían lo

individual y representaban la dignidad del “espíritu japonés”<sup>308</sup>. Se dejan de lado que cuestiones como su sujeción a normas militares, la censura de la correspondencia entre combatientes y familiares o la influencia de la propaganda militarista los convertían en víctimas involuntarias del sistema y la guerra<sup>309</sup>.



*Sensō-ron* ; página 84 (fragmento):  
Viñeta 5:  
El rostro de los hombres dispuestos a morir lucía sereno.  
覚悟を決めた男たちの顔はスッキリしていたとい



*Sensō-ron* ; página 245 (fragmento):  
Viñeta 2

Al abordar los efectos de los bombardeos incendiarios y de las bombas atómicas, Kobayashi emplea encuadres amplios que incrementen el impacto emocional de este contenido. Esos planos generales, mayormente descriptivos, son utilizados para resaltar el entorno de destrucción creado por los ataques estadounidenses<sup>310</sup>. El autor desarrolla una narrativa de victimización para denunciar la magnitud de esos crímenes, no para cuestionar la negatividad

<sup>308</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., pp.75-96.

<sup>309</sup> Emiko Ohnuki-Tierney, *Kamikaze diaries: reflections of Japanese student soldiers*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006; Sasaki Mako, “Who became kamikaze pilots, and how did they feel towards their suicide mission?” *The Concord Review*, [[www.tcr.org/tcr/essays/EPrize\\_Kamikaze.pdf](http://www.tcr.org/tcr/essays/EPrize_Kamikaze.pdf), consultado el 27 de octubre de 2014].

<sup>310</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., p.324-325, p.327, pp.328-329, pp.333-334.

general de la guerra. Su insistencia en el sufrimiento experimentado por los civiles japoneses contrasta una evaluación de las acciones del ejército imperial en Asia que desconoce cualquier transgresión y minimiza su impacto nocivo.



米軍は  
六大工業都市を  
狙った後  
人口の多い順に  
日本全国  
64の都市を  
焼き払った

運河も道路も公園も  
逃げながら  
焼け死んだ  
黒こげの死体で  
埋めつくされた

*Sensō-ron* ; páginas 328 y 329:

Canales, carreteras y parques estaban llenos de cadáveres carbonizados de personas que habían muerto quemadas mientras huían.

運河も道路も公園も逃げながら焼け死んだ黒こげの死体で埋めつくされた

Después de las seis ciudades industriales principales, las fuerzas estadounidenses quemaron 64 ciudades japonesas siguiendo el orden descendente de su población.

米軍は六大工業都市を狙った後人口の多い順に日本全国64の都市を焼き払った

Resumiendo, la representación del pasado en *Sensō-ron* está anclada a la pretensión de quebrantar cualquier visión negativa de la guerra que pudiesen tener los consumidores del *manga*. En contraposición, ofrece a sus lectores una ilusión alternativa en la que Japón pareciera ser la única víctima del conflicto. Más que a describir en detalle, la selección, la representación visual, el tratamiento de los hechos y las evidencias utilizadas por Kobayashi están subordinadas a la idealización de la experiencia militarista de la nación y la aseveración de toda grafía u opinión contraria como expresiones de una macro conspiración, el resultado de un proceso de manipulación y lavado de cerebro cuyos orígenes se remontan a la ocupación norteamericana.

La comprensión del pasado está limitada por los mismos sesgos que Herbert Butterfield reconociera en la historiografía *whig*<sup>311</sup> cuando subrayó:

Al tomar los personajes y partes del pasado cuyas ideas resultan más análogas a las propias, y ponerlos en contraste con el resto de la historia, confecciona su organización y compendio histórico, teniendo vía libre respecto a la complejidad. Esta organización de la historia podrá responder a todas las preguntas con más claridad de lo que cualquier investigación histórica jamás podrá. Le permitirá, incluso antes de estudiar cualquier hecho en profundidad, llegar a lo que parecen ser juicios autoevidentes sobre acontecimientos históricos<sup>312</sup>.

Butterfield censuró una escritura de la historia que ratificaba y glorificaba la contemporaneidad, fijando una narración que fluía linealmente de asunciones a conclusiones prefijadas. Al defender que se ha tejido una “falsa historia” cuyas consecuencias alcanzan y definen la actualidad, también Kobayashi circunscribe el significado del pasado a la inferencia del presente. Como veremos a continuación, aunque esta proyección juzga los eventos históricos al margen de su contexto, a diferencia de la interpretación *whig*, *Sensō-ron* no alaba la contemporaneidad japonesa y apuesta más por su condena.

---

<sup>311</sup> Historiografía *whig*: Herbert Butterfield bautizó de esta forma a la tradición historiográfica inglesa que desde el siglo XIX, apostando a la perspectiva triunfalista *whig* (antiguo nombre del Partido Liberal británico), concibió la historia nacional como un proceso acumulativo ascendente y simplista que graficaba el triunfo de la libertad y el progreso (encarnado en los *whig*) sobre sus adversarios, los *tories* (conservadores). Esta perspectiva resulta anacrónica y ahistórica en tanto impone al pasado cánones contemporáneos, sometiendo su entendimiento únicamente a la realidad del tiempo presente.

<sup>312</sup> Herbert Butterfield, *The Whig interpretation of history*, [[www.eliohs.unifi.it/testi/900/butterfield](http://www.eliohs.unifi.it/testi/900/butterfield)], consultado el 18 de febrero de 2016].

## CAPÍTULO IV

### **El presente en *Sensō-ron* y sus nexos con el pasado.**

Este capítulo está encaminado a examinar la representación del presente en *Sensō-ron*, enfatizando cómo es conectada con el pasado. Dicha intención respalda una premisa esencial de la monografía: la importancia de *Sensō-ron* no estriba tanto en lo que dice (o no dice) sobre la guerra, sino en lo que expresa sobre las circunstancias del Japón de los noventa y sobre algunos de los significados que cobró la memoria y la historia de la guerra en este contexto.

Sí solo juzgáramos el espacio empleado en justificar la guerra y negar las atrocidades cometidas por Japón, podría pensarse que, en esencia, *Sensō-ron* está dedicado al pasado. No obstante, es a la luz del presente descrito por su autor donde lo acontecido adquiere significación en el *manga*, bajo el supuesto de la nociva incidencia que ha tenido en la sociedad japonesa contemporánea la imposición de una “falsa historia” que privó a los individuos de su identidad. Por lo mismo, para capturar el mensaje central de la obra es ineludible indagar el cómo y el porqué de los vínculos que se establecen entre estos dos universos temporales.

Después de la explosión de la burbuja especulativa, Japón entró en una recesión prolongada caracterizada por sus constantes altibajos. El cisma económico se combinó con la aplicación de medidas de corte neoliberal, nuevos modelos de contratación, cambios en el sistema de empleo y en las políticas educativas. El estancamiento y la deflación, la quiebra de numerosas empresas y bancos y la reducción del consumo interno estuvieron entre las macro

consecuencias de esta crisis. Eventos como el terremoto de Kobe<sup>313</sup> y el episodio de *Aum* se sumaron a los desequilibrios y los escándalos políticos para aumentar la inseguridad y la desconfianza de la población hacia los organismos estatales<sup>314</sup>.

Conforme se extendió la incertidumbre y la inestabilidad, asomaron o tomaron mayor importancia numerosas dificultades sociales. La estructura y funcionamiento de los hogares japoneses fue afectada radicalmente por procesos de largo plazo como el declive en la tasa de natalidad y el envejecimiento poblacional, a los que se añadieron el aumento del índice de divorcio y la disminución de los matrimonios. Entre otros elementos, el fenómeno de las muertes por exceso de trabajo, el incremento de los suicidios, la adicción a las drogas, el desempleo, la marginalidad y la pobreza, la prostitución juvenil, más los casos de agresividad entre los adolescentes, cobraron fuerza para dar cuenta de un ambiente general de crisis y cambio social<sup>315</sup>.

Las primeras páginas de *Sensō-ron* incluyen una descripción de este contexto de fin de siglo en la que los japoneses son retratados como seres alienados, sumergidos en la degustación de vinos y la diversión banal<sup>316</sup>. La

---

<sup>313</sup> Terremoto de Kobe: ocurrió en enero de 1995 y tuvo una intensidad de alrededor de 7 grados en la escala de Richter. Se estima que unas 6 mil personas perdieron la vida como consecuencia del sismo. Las pérdidas materiales se situaron en 3 mil millones de yenes, equivalentes al 2,5% del PIB japonés en ese momento. El terremoto dejó en evidencia la vulnerabilidad del país frente a este tipo de desastres naturales y expuso, también, las fallas y la lentitud de respuesta ante situaciones de emergencia de las instituciones gubernamentales.

<sup>314</sup> Melba E. Falck, "La economía japonesa de los noventa: problemas estructurales y reforma gradual", *México y la Cuenca del Pacífico*, Vol.6, Núm.18, 2003, pp.48-58; Jeff Kingston, *Contemporary Japan. History, politics and social change since the 1980s*, Malden, MA, Wiley-Blackwell, 2011, pp.23-38.

<sup>315</sup> *Ibid.*, pp.39-100; Sugimoto Yoshio, *An introduction to Japanese society*, Nueva York, Cambridge University Press, segunda edición, 2012, pp.35-181; Jeff Kingston, *Japan's quiet transformation. Social change and civil society in the twenty-first century*, Londres-Nueva York, Routledge, 2004.

<sup>316</sup> En 1995 el japonés Tasaki Shinya fue reconocido como el mejor *sommelier* del mundo. Este hecho recibió mucha atención de los medios de comunicación del archipiélago y, al coincidir con la

afirmación “nadie conoce la verdadera naturaleza de esta paz”<sup>317</sup> acompaña las referencias a la corrupción, la drogadicción, la mendicidad, la ruptura familiar, la prostitución y la delincuencia juvenil, como atributos representativos de una sociedad frívola y decadente<sup>318</sup>. La falta de propósitos y el vacío espiritual expone a los japoneses a la nefasta influencia de religiones de culto, como *Aum*<sup>319</sup>.

En ese marco, la reprobación de algunas conductas juveniles es la cuestión que tiene mayor visibilidad y protagonismo. Las rutinas modernas de acicalamiento masculino, la prostitución femenina y los actos de violencia protagonizados por escolares japoneses son tres actitudes explicadas en el *manga* como evidencias del hedonismo, la degradación y la desviación de las nuevas generaciones hacia el materialismo y el individualismo extremo.

Una de las viñetas asocia circunstancias tan dispares como el aumento de los índices de divorcio, la prostitución femenina, el homicidio y la popularización de nuevos hábitos de embellecimiento entre los hombres jóvenes. Al fusionar en un único panel estas referencias, Kobayashi estableció un signo de igualdad entre todas las situaciones, con independencia de que la trascendencia social del asesinato y la prostitución –un crimen y una práctica ilícita<sup>320</sup>– difícilmente son

---

reducción del costo de importación de los vinos, favoreció sustancialmente el aumento del consumo interno y la popularidad de este producto en los años subsiguientes.

<sup>317</sup> だれもこの平和の正体を知らぬまま。。。 Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.9.

<sup>318</sup> *Ibid.*, pp.8-9.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>320</sup> En Japón, la Ley contra la prostitución (1956) establece que ninguna persona puede prostituirse o ser cliente de alguien que se prostituya, pero no establece ninguna penalización para este tipo de acto. Las sanciones judiciales relacionadas con la prostitución contemplan, en lo fundamental, delitos relacionados con la publicidad y solicitud pública del servicio, la contratación y suministro de locaciones o el proxenetismo. Asimismo, la ley define como prostitución únicamente aquellos actos que involucran coito por lo que otro tipo de prácticas sexuales no están sujetas a los preceptos

equiparables a la mutación de los estándares masculinos tradicionales. Sin embargo, al ubicar en primer plano la figura de un joven que se afeita las cejas el autor traslada el peso de la representación gráfica a esta cuestión.



*Sensō-ron* ; página 8:

Viñeta 9:

En nuestros días, las familias se están desintegrando, también crece la tasa de divorcios.

La prostitución de las amas de casa

Prostitución de chicas bajo el nombre de cita retribuida

Estudiantes de secundaria apuñalan con un cuchillo porque está moda descontrolarse

Los jóvenes se afeitan las cejas y se ponen máscara y maquillaje para el cuidado de la cara sin preocuparse de nada más.

家族はバラバラ離婚率も上昇

主婦売春

援助交際という名でごまかす少女売春

中学生はキレル流行にのってナイフで刺しまくり

若者はマユ剃って化粧してパックしてお顔のお手入れに余念のない昨今

En la década del noventa fue visible la inclinación de muchos hombres jóvenes japoneses hacia lo que Iida Yumiko define como “feminización de la masculinidad”<sup>321</sup>. Por entonces los medios de comunicación promovieron íconos masculinos de apariencia andrógina y cobró fuerza el movimiento musical *Visual Kei* (ヴィジュアル系, estilo visual)<sup>322</sup>. Con independencia de la importancia otorgada al embellecimiento personal, esta tendencia impulsó un nuevo tipo

---

anteriores. De ahí que las restricciones mencionadas no hayan tenido un impacto significativo en la industria del sexo japonés y hayan prosperado sistemas como las citas telefónicas.

<sup>321</sup> Iida Yumiko, “Beyond the ‘feminization of masculinity’: transforming patriarchy with the ‘feminine’ in contemporary Japanese youth culture”, *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol.6, Núm.1, 2005, pp.56-74.

<sup>322</sup> Este movimiento está asociado al *J-rock* y llegó a ser una de las expresiones más representativas de la cultura musical japonesa de fin de siglo. Aunque sus orígenes pueden rastrearse hasta fines de los ochenta, no fue hasta comienzos de los noventa que alcanzó popularidad. Una de sus características principales es que la mayoría de los integrantes de las bandas *Visual Kei* experimentaban con el maquillaje, usaban trajes y peinados extravagantes y, las más veces, su apariencia era andrógina. Ken McLeod, “Visual Kei: hybridity and gender in Japanese popular culture”, *Young*, Vol.21, Núm.4, 2013, pp.309–325.

masculinidad que explotaba la hibridez no sólo en cuanto a proyección estética, también en lo tocante a gusto y sensibilidad. Al no ajustarse al *rol* asignado socialmente ni a las nociones convencionales de virilidad, estos jóvenes negaron los paradigmas patriarcales dominantes, promoviendo nuevos ideales y diferentes relaciones de poder entre géneros.

Dada la orientación conversadora de Kobayashi es natural que condenase este tipo de práctica. Como bien señala Iida, la formulación de las nuevas identidades de género juveniles desafiaron fundamentos tradicionales “no sólo porque divergen de la representación visual de la cultura propia sino, lo que es tal vez más importante, debido a que apoyan y dan cuenta de la idea de que pueden constituir su propia identidad como lo deseen”<sup>323</sup>. De ahí que para el *mangaka* el desapego de los modelos patriarcales y la libre expresión estética constituyesen una amoralidad que reflejaba el creciente individualismo de la juventud.

Las imágenes de adolescentes uniformadas del brazo de individuos de mediana edad aparecen varias veces en la obra para resaltar otro comportamiento juvenil rechazado en *Sensō-ron*: el *enjo kōsai* (援助交際, cita retribuida)<sup>324</sup>. Unos años antes de publicarse el *manga*, la prensa y la televisión japonesa se interesaron por los casos de estudiantes de secundaria que acudían a citas con hombres mayores a cambio de dinero<sup>325</sup>. Este fenómeno causó alarma social y

---

<sup>323</sup> Iida, “Beyond the ‘feminization...’, *op. cit.*, p.67.

<sup>324</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.8, p.9, p.101, p.103, p.297, p.365.

<sup>325</sup> En general, las citas retribuidas fueron consideradas una nueva forma de prostitución amateur. Aunque los orígenes del *enjo kōsai* se remontan a la década del ochenta, sólo alcanzó notoriedad tras su amplia difusión en los medios. La expresión se utilizó para referirse a jóvenes que consentían en salir con desconocidos, a cambio de dinero o regalos. Este tipo de encuentro no involucraba necesariamente sexo y, la mayoría de las veces, era pactado a través del *Terekura* (テ)

generó la desaprobación de quienes lo asumieron como una evidencia explícita de la pérdida de orgullo de la juventud, su apego a los bienes materiales y el uso del cuerpo como valor de cambio. Desde posturas no tan críticas, otros como el sociólogo Miyadai Shinji relacionaron la situación con un contexto de reconfiguración de las relaciones sociales que inclinaba a las jóvenes hacia la búsqueda de una mayor libertad individual y sexual<sup>326</sup>.



*Sensō-ron*; página 103:  
Viñeta 2:

El individuo liberado de la comunidad colapsada no reconoce a los demás ni a dios y tiene como criterio de valor provisional: en principio se puede hacer lo que quieras si otros no te ven<sup>327</sup>.

共同体が崩壊しそこから自由になった個は他者も神も見てないから基本的には人が見てなきゃ何やったっていいとりあえずの価値基準はこうだ

Si no molesto a los demás, qué les importa lo que hago  
他人に迷惑かけなきゃ何やったっていいでしょ

Aunque Kobayashi criticó a los adultos involucrados, cuestionando tanto a los padres como al sistema educativo y los hombres que utilizaban el servicio, analizó más en detalle el comportamiento de las chicas. Llegó a calificarlas de “*baka na gaki*” (バカなガキ, mocosas estúpidas) que se prostituían pensando que

レクラ, abreviatura de “club telefónico”), un servicio de citas por teléfono donde los hombres cubrían el costo de las llamadas que recibían de las chicas. Laura Miller, “Those Naughty Teenage Girls: Japanese Kogals, Slang, and Media Assessments”, *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol.14, Núm.2, 2004, pp. 225–247.

<sup>326</sup> Sharon Kinsella, “What’s behind the fetishism of Japanese school uniforms?”, *Fashion Theory*, Vol.6, Núm.2, 2002, pp.234-235; Akifumi Otani, “The ideological background of sexual liberation theory in Japan”, [[www.utitokyo.sakura.ne.jp/uti-index-gaiyou01-symposium01-2013-e01-otani-akifumi.pdf](http://www.utitokyo.sakura.ne.jp/uti-index-gaiyou01-symposium01-2013-e01-otani-akifumi.pdf)], consultado el 24 de marzo de 2016].

eran maduras<sup>327</sup>. Comentando sobre la posición del autor, Rebecca Clifford asevera:

Kobayashi también percibe los cambios en las nociones convencionales de la identidad sexual de las mujeres como una amenaza. Se basa, en gran medida, en imágenes de la mercantilización sexualizada del cuerpo de la mujer para sugerir la degeneración moral de la sociedad japonesa, lo que implica que el cuerpo femenino provee una especie de prueba de fuego de la contaminación de la sociedad y, al mismo tiempo, actúa como un sitio a través del cual se difunde corrupción en la sociedad<sup>328</sup>.

Clifford también devela cómo en *Sensō-ron* la representación de las adolescentes cuya conducta social es considerada impropia se confronta con la imagen idealizada de las mujeres japonesas de los tiempos de guerra, devotas a la familia y dispuestas a sacrificarse<sup>329</sup>. En definitiva, una razón sustancial para censurar que las jóvenes decidan explorar abiertamente su sexualidad es su distanciamiento del modelo familiar tradicional, un esquema de relaciones de género donde la mujer carece de agencia<sup>330</sup>.

La tercera propensión juvenil registrada por Kobayashi son los actos de criminalidad consumados por estudiantes. En la segunda mitad de los noventa recibieron mucha atención mediática el crecimiento de la delincuencia, la deserción escolar, el *bullying* y las actitudes agresivas de los adolescentes dentro y fuera de las instituciones educativas. Los medios de comunicación insistieron en la inadecuación del sistema educativo y la presión a la que estaban expuestos los alumnos como las causas principales de esta oleada de violencia. Los

---

<sup>327</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.101.

<sup>328</sup> Clifford, "Cleansing history, cleansing Japan...", *op. cit.*

<sup>329</sup> *Idem.*

<sup>330</sup> No es casual que al reivindicar la guerra en *Sensō-ron* Kobayashi glorifique el espíritu de los abuelos limitando su sentido a *sofu* (祖父), un apelativo exclusivo para hombres. Esta inclinación se corresponde con un sistema de valores tradicionalista, que defiende un linaje cultural donde se desconoce o minimiza el papel de las mujeres.

investigadores fueron más allá ubicando como otros elementos decisivos el papel de la familia y la comunidad, la desproporción en cuanto a oportunidades y referentes, así como la mutación de los valores y la disociación social<sup>331</sup>.



*Sensō-ron* ; página 100:  
Viñeta 2

Después de que se apartó de la comunidad de la familia, la vecindad y la escuela, no abrió su corazón a ninguna persona.  
彼は家族や地域や学校の共同体からほとんど意識的にとすら思えるやり方でだれにも心を通わせぬように離脱していった末に・・・



Viñeta 3

Entonces, perdió el sentimiento de culpa hacia el asesinato ya que se convirtió en un individuo flotando libremente, sin restricciones  
何の制約もない自由な浮遊する個となって殺人に対する罪悪感さえ喪失させてしまった

Entre 1997 y los meses que antecedieron a la aparición de *Sensō-ron* en 1998 se incrementaron los incidentes donde, sin ningún motivo aparente, jóvenes perdían el control agrediendo físicamente a adultos o compañeros de estudios<sup>332</sup>. En el *manga* se comentan e ilustran los casos de apuñalamiento con navajas mariposa perpetrados por escolares y los asesinatos cometidos en Kobe por un chico de 14 años conocido por el alias de Sakakibara Seito<sup>333</sup>. Estos actos son

<sup>331</sup> Gesine Foljenty-Jost (ed.), *Juvenile delinquency in Japan. Reconsidering the crisis*, Boston, Brill Leiden, 2003.

<sup>332</sup> Seto Junichi, “Juvenile crime - the current situation”, [[www.jref.com/forum/threads/article-juvenile-crime-the-current-situation.51/](http://www.jref.com/forum/threads/article-juvenile-crime-the-current-situation.51/)], consultado el 14 de marzo de 2016].

<sup>333</sup> Dado que los procedimientos legales japoneses prohíben la identificación de los delincuentes juveniles, no se manejó oficialmente el nombre del responsable de los asesinatos de una niña de 10 años y un niño de 11, acontecidos en marzo y en mayo de 1997. Se le denominó “el asesino de Kobe” o Sakakibara Seito, el seudónimo que utilizó el homicida en un mensaje dejado en la escena del crimen y en las notas dirigidas a la prensa. La crueldad de los crímenes (especialmente el del chico de 11 años que involucró decapitación y mutilación) así como la corta edad de su autor, impactaron a la opinión pública japonesa y colocaron sobre la mesa de discusión aspectos relacionados con la reforma del sistema educativo, la revisión de la ley de menores y la reducción de la edad de responsabilidad penal. Tras ser detenido y procesado, de conformidad con las leyes vigentes entonces, Sakakibara fue enviado a un reformatorio.

explicados como una expresión extrema de la deshumanización de individuos que, al no estar sometidos a ninguna restricción ni control y no relacionarse con los demás, eran incapaces de reconocer el bien común y apreciar algo diferente de sí mismos<sup>334</sup>.

Siguiendo la lógica del autor, ese comportamiento y todas las posturas negativas comentadas en *Sensō-ron* tienen una sola raíz, un mal de fondo común: la adopción generalizada del individualismo. Esta es la esencia del “ambiente de paz” de la posguerra, un contexto que hizo de la juventud una generación inútil y egoísta, aferrada a sus propios intereses y sin sentido de pertenencia a la nación<sup>335</sup>.

Después de la explosión de la burbuja económica, a menudo el examen del cambio social en Japón se asoció al crecimiento del individualismo y al debilitamiento de los vínculos interpersonales. Muchos estudiosos japoneses acogieron con entusiasmo las opiniones de Ulrich Beck respecto a la modernidad industrial y el tránsito de una sociedad estamental a una sociedad donde la individualización era el *canon* dominante<sup>336</sup>. Una fractura de la continuidad histórica que inclinó a los individuos hacia la esfera privada como el espacio para construir y defender su identidad –en franca oposición a los valores y estilos de vida estandarizados previamente por los referentes tradicionales familiares y

---

<sup>334</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., p.8, pp.100-101, p.105, p.293, p.297.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>336</sup> Abe Kiyoshi, “Ulrich Beck and Japan”, [[www.theoryculturesociety.org/ulrich-beck-and-japan/](http://www.theoryculturesociety.org/ulrich-beck-and-japan/)], consultado el 5 de abril de 2016].

comunitarios– era una interpretación factible para explicar las contradicciones y transformaciones por las que estaba atravesando la sociedad japonesa<sup>337</sup>.

Al analizar la individualización y sus consecuencias negativas algunos académicos sostuvieron posiciones muy similares a la de Kobayashi. Por ejemplo, desde comienzos de los noventa Morita Yōji, sociólogo experto en temas relacionados con la educación, la criminalidad y conductas sociales, utilizó la expresión “privatización social” para describir cómo la orientación general de los jóvenes hacia la auto realización generaba desconsideración hacia los demás y pérdida del control en contextos de frustración. Él consideró a la privatización como una manifestación egoísta y hedonista, el resultado de una socialización deficiente que estaba ligada a la falta de valores de la juventud y su inclinación hacia la violencia. En su opinión, la búsqueda de la realización personal solo era positiva cuando los beneficios de su consumación trascendían la esfera privada<sup>338</sup>.

Volviendo a los argumentos de *Sensō-ron*, el abrazo del individualismo habría diluido las fronteras éticas, anulando la conciencia ciudadana y cualquier obligación distinta de la liquidación de impuestos. De hecho, el pago de contribuciones sería un mecanismo usado para reclamar derechos y comprar la paz. Por lo mismo, los japoneses son definidos como simples consumidores que cubren todos sus compromisos públicos cancelando sus adeudos fiscales<sup>339</sup>.

---

<sup>337</sup> El texto de Beck se publicó originalmente en 1986 y dos años más tarde fue traducido del alemán al japonés. Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona-Buenos Aires-Ciudad México, Paidós, 1998.

<sup>338</sup> Morita Yōji, “Bullying as a contemporary behavior problem in the context of increasing 'societal privatization' in Japan”, *Prospects*, Vol.26, Núm.2, 1996, pp.311-329.

<sup>339</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.18.



Sensō-ron; página 18 (fragmento)

Viñeta 6:

El individualista japonés odia al estado nación y su poder  
日本の個人主義者は国家が嫌いである権力も嫌いである

Así que piensa que esta paz es algo obvio que puede obtener sólo pagando impuestos.

そしてこの平和が自明のものであり税金さえ払えば手に入るサービスだと思っている

¡El individuo japonés no es más que un consumidor!

日本の個人はまるで消費者なのだ！

La “tragedia moral” del Japón contemporáneo emana de la actitud individualista de aquellos que justifican su egoísmo presentándolo como una expresión de libertad. Mediante una charla casual con un taxista, Kobayashi ilustra la repulsión de los jóvenes a sacrificarse por el bienestar de la sociedad y defender el país<sup>340</sup>. Sin otra ambición que preservar su existencia, el conductor encarna el espíritu del japonés promedio, embriagado por la “individualitis”<sup>341</sup>. La crónica sirve para tildar de traidores y cobardes a quienes persiguen la felicidad personal quebrando los lazos entre lo individual y lo público (identificado aquí como la nación y el estado).

Kobayashi preconiza el valor del interés público aseverando que quienes toman distancia de él están destruyendo la sociedad, subvirtiendo la moral, perdiendo su humanidad y bestializándose<sup>342</sup>. Para clarificar los límites entre lo individual y lo público recurre a dos órdenes de existencia, postulando referentes

<sup>340</sup> *Ibid.*, pp.15-17.

<sup>341</sup> Kobayashi se refiere a la “cosmopolitis” (国際病, *kokusaibyō*) y a la “individualitis” (個人病, *kojinbyō*) como enfermedades. El primero atañe a quienes se aferran a ideales universales como la paz y los derechos humanos, el segundo a los que sólo se preocupan por su bienestar. *Ibid.*, p.53.

<sup>342</sup> *Ibid.*, pp.100-p.105.

anclados en la demarcación: “dentro de casa” (esfera privada) y “fuera de casa” (esfera pública). En sus términos, la vida privada es el contexto donde la voluntad y los deseos no encuentran restricciones y simplemente puedes emborracharte o andar desnudo. La vida pública no se restringe al pago de impuestos, implica obligaciones, cánones éticos y cortesía, no está bien hacer ruido a altas horas de la noche o no respetar la fila para subir al tren. El recuento trivial de las distinciones existentes entre estos dos escenarios sirve para plantear la responsabilidad cívica como un requerimiento inseparable de la condición social de las personas<sup>343</sup>.

*Sensō-ron* ; página 16

Viñeta 1:

Si uno se hace piloto de las Fuerzas de Autodefensa puede escapar antes que otros cuando estalle la guerra  
 自衛隊でパイロットになってりゃ戦争の時戦闘機でまっ先に逃げられますもんね

Viñeta 2:

Quéé?  
 はあ?  
 ??



En cualquier caso, la singularidad de lo individual y lo público no determina la disociación de uno y otro. Antes bien, Kobayashi insiste en que la individualidad de los sujetos depende de lo público, es moldeada al interior de la familia, la escuela y la comunidad<sup>344</sup>. La propuesta es formulada visualmente en una viñeta de la página 349 donde la intersección de dos líneas yuxtapone cuatro contextos: lo rural, lo urbano, la intimidad de una comida familiar y la pesca en el mar abierto. No siendo fortuitas, dichas escenas enlazan lo comunal y lo privado sugiriendo,

<sup>343</sup> *Ibid.*, p.344.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p.100.

por ejemplo, que el océano provee los productos consumidos en el hogar de la misma manera en que lo público respalda a las personas.

*Sensō-ron* ; página 349:

Viñeta 5:

No se debe oponer lo individual y lo público  
個と公は対立させるものではない

Lo público sostiene al individuo  
公が個を支えている

En la actualidad, donde el individuo solo  
demanda sus derechos a lo público (Estado)  
¿No tendrá que asumir siquiera la obligación de  
proteger lo público (Estado)?

個人が公(国)に権利だけを主張する昨今  
では個人は公(国)を守る義務すら負わないの  
だろうか？



En la ilustración, la línea horizontal representa a los japoneses contemporáneos, incluido el propio Kobayashi, unidos por un entorno común. Tomando como eje a Yoshirin, la línea vertical esboza la continuidad histórica, simbolizada aquí en las figuras del linaje familiar del autor. De esta forma, lo privado y lo público son asociados, también, al pasado, el presente y el futuro.

*Sensō-ron* se desplaza hacia lo acontecido para ubicar el origen de los problemas sociales contemporáneos generados por el apego al individualismo. Kobayashi desarrolla una narración que articula el fracaso del sistema de posguerra y la crisis social con la adopción de una visión falsa de la guerra. No son los japoneses –ni particular ni colectivamente– los responsables del cisma moral de la sociedad. Este proceso deriva de la imposición de la ideología liberal y el lavado de cerebro aplicado a partir de la ocupación norteamericana<sup>345</sup>.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p.55.

Desde este punto de vista, la afiliación al modelo político y social estadounidense erosionó la conciencia histórica y quebró los vínculos de los japoneses con su identidad. Con la aceptación de la imagen de Japón como agresor y de los militares como criminales, el orgullo nacional fue mancillado y los valores propios fueron desechados para asumir los foráneos<sup>346</sup>. Al no contradecir a los estadounidenses y ceder ante las presiones de los países vecinos, los políticos, los medios de comunicación y todos los que simpatizan con la izquierda, perpetuaron los efectos del lavado del cerebro y la errónea creencia en la culpabilidad. La influencia extranjera y, en especial, el maniobrar cómplice de la izquierda, incitó al individualismo promoviendo el materialismo extremo, la antipatía hacia el estado y la autoridad, la aversión a la guerra y el menosprecio de la nación<sup>347</sup>.

La falta de disposición a sacrificarse por el beneficio colectivo condena a la juventud y, a la larga, implica la ruina del país. Kobayashi entiende que es imprescindible sentar bases que permitan a Japón reconstituirse como nación y reivindicar la responsabilidad pública. La narrativa sublimada de la experiencia de la guerra se introduce como el antídoto oportuno para sanear la sociedad: al favorecer una construcción positiva y emocionalmente aceptable del pasado, se designa un paradigma, un modelo a seguir. El presente caótico, desprovisto de una “historia por la cual morir”, es contrastado con el ayer virtuoso; los jóvenes

---

<sup>346</sup> Según Fernand Braudel, “los encuadramientos mentales representan prisiones de larga duración”. A tono con ello, hablar de una mutación radical de la identidad o los valores es un error dado que su transformación es siempre gradual. Pese a las innovaciones introducidas por la ocupación norteamericana, muchos de los elementos políticos, económicos y socio culturales vigentes en la época del militarismo no desaparecieron en la posguerra. Fernand Braudel, *La Historia y las Ciencias Sociales*, Madrid, Alianza Editorial, segunda edición, 1970, p.71.

<sup>347</sup> *Ibid.*, pp.53-55, p.139, p.171, pp.192-193, entre otras.

egoístas y violentos de hoy se cotejan con los soldados del ejército imperial, símbolos de heroicidad y altruismo<sup>348</sup>.



*Sensō-ron*; página 203:

Viñeta 5:

オレは先に行く靖国で会おう

Yo me adelanto, nos vemos en Yasukuni

Viñeta 6:

靖国で待っていてくれオレもすぐ行く

Espérame en Yasukuni, yo también iré pronto

Viñeta 7:

娘よ靖国神社に行けば父に会えるのです

Hija mía, si vas al Santuario Yasukuni encontrarás a tu padre.

Viñeta 8:

あなたは英霊となってそこにいるのですね

Usted, querido mío, se convertirá en el espíritu de un soldado caído.

El capítulo *Kuni o mamoru tame no monogatari* (クニを護ための物語, La historia para proteger al país) fusiona el sacrificio por una causa pública (la defensa de la nación y el estado) con la gloria y el honor reservado a aquellos japoneses que cayesen en combate<sup>349</sup>. La muerte heroica de los soldados y su posterior consagración como dioses en el Santuario Yasukuni<sup>350</sup> no sólo dignifica su inmolación, también explota la imagen romántica de un vínculo sagrado y profundo entre el país y su gente.

Siguiendo a Kobayashi, a diferencia de los japoneses contemporáneos, el japonés de los tiempos de guerra tenía algo en qué creer y algo por lo cual luchar,

<sup>348</sup> Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, op. cit., pp.287-296.

<sup>349</sup> Esta idea se resume al poner en boca de un soldado: “Usando la vida como un medio, protejo al país, me convertiré en un héroe”, 命を手段に郷土を守る英雄になると. *Ibid.*, p.293.

<sup>350</sup> Santuario Yasukuni (靖国神社): este santuario sintoísta surgió en 1869 con el objetivo de homenajear a aquellos que murieron peleando por Japón. El santuario ha alcanzado notoriedad debido a intensas controversias políticas relacionadas con la consagración de catorce criminales de guerra Clase A condenados en el Juicio de Tokio y con la visita de algunos líderes políticos.

preservaba la tradición y rendía homenaje a sus antepasados. Investido de santidad, el recuento del conflicto alienta el encomio nostálgico del pasado. La contemplación novelesca del dogma de los soldados excluye por completo la existencia de un sistema educativo de inspiración nacionalista que alentaba a morir por Japón y por el emperador. Al igual que otras tradiciones inventadas, estos fundamentos eran el resultado de imposiciones desde el poder encaminadas a regularizar prácticas que conectaran y sometieran a la mayoría<sup>351</sup>.

La redención de la guerra en *Sensō-ron* proyecta un “salto generacional”<sup>352</sup>, dejar atrás los alegatos falsos de la posguerra y retomar el curso de los valores “correctos”. Dicho pensamiento armoniza con lo planteado por el antropólogo Marc Augé que, al reflexionar sobre el olvido y su relación con la memoria, se refiere a la figura del retorno “cuya principal pretensión es recuperar un pasado perdido, olvidando el presente –y el pasado inmediato con el que tiende a confundirse– para restablecer una continuidad con el pasado más antiguo, eliminar el pretérito «compuesto» en beneficio de un pretérito «simple»”<sup>353</sup>. Esta es la invitación que hace el *mangaka* a sus lectores, sólo que el regreso, la recuperación del sentido, fija como meta una experiencia sometida a la idealización y el parcialismo.

---

<sup>351</sup> Eric Hobsbawm, “Introducción: la invención de la tradición”, en E. Hobsbawm y T. Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002, pp.7-21.

<sup>352</sup> Charles Nuckells examina *Sensō-ron* usando la teoría psicoanalítica del salto generacional. Esta tesis es ilustrada a través de la relación del *mangaka* con su padre y su abuelo. El abuelo de Kobayashi personifica el espíritu de quienes lucharon para proteger la nación y su futuro; el padre representa la generación que articuló un sistema socio económico sometido a la aceptación de la culpa y expuesto a los efectos dañinos de la libertad individual. La idealización de uno y el cuestionamiento del otro hace que la figura paterna sea desestimada y, en contraposición, se dignifique al abuelo. Nuckells, “The cartoon nationalism...”, *op. cit.*, pp.61-78.

<sup>353</sup> Marc Augé, *Las formas de olvido*, Barcelona, Gedisa, 1998, p.66.

La inclusión del epítome del “abuelo abandonado” es un recurso utilizado para componer un relato que resalta la abnegación de los soldados japoneses y su esfuerzo por proteger el país. Como especifica Sakamoto Rumi: “el símbolo de «nuestro abuelo» en *Sensoron sutura* la brecha entre el pasado heroico y el presente corrupto; presenta una narración ininterrumpida de la nación, además de ofrecer a los japoneses de hoy una oportunidad para ser heroicos otra vez, eligiendo honrar a «nuestro abuelo» al luchar contra la narrativa dominante en el Japón de la posguerra”<sup>354</sup>.

Combinando diferentes epopeyas bélicas con las referencias al abuelo materno de Kobayashi, un veterano de la guerra, el *manga* proyecta el espíritu de una generación capaz de superar sus deseos individuales<sup>355</sup>. La efigie del abuelo remite a los soldados japoneses como arquetipos del sacrificio por lo público. Con el argumento de que muchos murieron por el futuro del país en el que los jóvenes actuales conducen su vida, el *mangaka* quiere evitar la inutilidad de su entrega rescatando del olvido su “verdadera” historia<sup>356</sup>.

Las motivaciones auténticas de los soldados constituyen un aspecto esencial de la narración histórica alternativa que invoca Kobayashi. Partiendo de la premisa: “la juventud de los viejos tiempos no apostó su vida por «el sistema

---

<sup>354</sup> Sakamoto, “Will you go to war?... *op. cit.*

<sup>355</sup> No es que los soldados no tuviesen individualidad y aspiraciones propias, sino que eran capaces de renunciar a ellas para proteger a la nación y cumplir con sus obligaciones públicas. No es muy explícito, pero Kobayashi distingue individualidad de individualismo. Mientras que el individualismo es una actitud egoísta, irresponsable, la individualidad está asociada a su doctrina del *gomanizumu*, a la cualidad de pensar por cuenta propia y desentenderse de las tendencias ideológicas consensuadas. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, p.25.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p.37, p.280.

nacional»<sup>357</sup>, Kobayashi intenta cortar cualquier vínculo que implique su participación en la guerra como una consecuencia del acatamiento de órdenes militares o del control ejercido por el estado.

*Sensō-ron* defiende el sentido de la responsabilidad cívica de los abuelos conectando lo público a las ideas de nación, ciudad natal y familia. A través de un sistema de asociaciones y derivaciones, propone una ecuación donde público y nación emergen como conceptos equivalentes, la intersección de ciudad natal y nación desdibuja los límites entre una y otra, mientras la familia constituye el eslabón primario de la ciudad natal y, por ende, de lo público y lo nacional<sup>358</sup>. Referir que los soldados pelearon por su familia, por las montañas y ríos de su ciudad natal y por el país sugiere que el sacrificio por los seres queridos conduce a inmolarsse por la nación y viceversa<sup>359</sup>. Apelando a estos fundamentos, el autor construye una relación de interdependencia entre la nación y los sujetos que la habitan donde el porvenir de ambos depende de que los últimos superen su individualidad.

En conjunto, la relación entre el pasado (la guerra) y el presente en *Sensō-ron* respalda una renegociación de la identidad japonesa. La reconstrucción de las máximas históricas y culturales es un elemento central de esta propuesta que se aferra a una idea de pureza donde no hay espacio para ningún matiz deplorable o negativo. Establecer una visión “correcta” de la guerra constituye una fórmula para dar a las nuevas generaciones una historia de la cual enorgullecerse y un

---

<sup>357</sup> 「国家システムのために」 昔の若者が 命を賭けたわけじゃない. *Ibid.*, p.287.

<sup>358</sup> *Ibid.*, pp.285-297.

<sup>359</sup> *Ibid.*, pp.287, pp. 352-353.

referente que oponer a la contaminación moral patrocinada por el individualismo. Por lo mismo, el *manga* ofrece a sus lectores una imagen “apta para el consumo”, asignando un carácter positivo y placentero al pasado y a todo lo nacional. Dicho de otro modo, el argumento de la difamación ampara una versión de los hechos donde Japón emerja como una víctima impoluta.

La proyección de Kobayashi es esencialista en tanto postula la identidad japonesa como un ente fijo, anclado a la representación idealizada y homogénea del espíritu de los tiempos de guerra y la disposición de esa generación a sacrificarse por el país. La pérdida de estos principios supone, por extensión, la disolución del carácter nacional y el vacío de la realidad contemporánea. De ahí que el *mangaka* defienda la importancia del bien público transmutado en los intereses nacionales, que coloca por encima de los objetivos individuales o la afiliación a doctrinas y valores universales.

La obra parte de una realidad cuya descripción arbitraria y fragmentada se plantea como un todo. *Sensō-ron* es portavoz de credos e interpretaciones políticas acordes a la comprensión particular de su autor y, a la vez, refrenda la noción de la historia como una construcción social mediada por un contexto específico, por la pertenencia a determinados grupos y por la simpatía hacia ciertas ideologías<sup>360</sup>. Como propuesta, su lógica es contestataria, adquiere la forma de un contra discurso. Asumiendo la clasificación de las representaciones sociales definida por Serge Moscovici, su narrativa clasifica como una

---

<sup>360</sup> James Liu y Denise Hilton, “How the past weighs on the present: social representations of history and their role in identity politics”, *British Journal of Social Psychology*, Núm.44, pp.1-21.

representación polémica –concebida en el marco de conflictos o controversias sociales– cuyos axiomas no son compartidos por el conjunto de la sociedad<sup>361</sup>.

Las intenciones del *manga* no están restringidas a la imposición de una visión particular de la historia; por el contrario, la fabulación y apología de la guerra es ante todo una alegoría, un marco de referencia que exhorta a transformar el presente. La obra es un manifiesto patriótico que revisita el pasado para estimular el nacionalismo y promover la aceptación de la guerra como recurso político. El afán de Kobayashi por revivir la “memoria de los abuelos” debe ser examinado considerando no sólo las funciones asignadas a estas proposiciones, hay que evaluar el entorno en que surgieron y el público hacia el cual estaban orientadas.

---

<sup>361</sup> Moscovici definió tres tipos de representaciones sociales: hegemónicas (consensuadas socialmente), emancipadas (versiones con cierto grado de autonomía respecto a la interacción de segmentos de la sociedad) y polémicas (vinculadas a una relación conflictual entre diferentes grupos). Serge Moscovici, “Notes towards a description of social representations”, *European Journal of Social Psychology*, Vol.18, 1988, pp.221-222.

## CAPÍTULO V

### ***Sensō-ron* en contexto: ambiente, impacto y recepción.**

El propósito de esta sección es presentar el escenario donde se inserta *Sensō-ron* examinando el devenir de la memoria y la historia de la Guerra de Asia Pacífico y las controversias relativas a su interpretación que estremecieron Japón a partir de los años noventa. Otra cuestión esencial es explorar la recepción de la obra atendiendo no sólo al número de copias vendidas, y sí tomando en cuenta el público al que estuvo dirigida y las diferentes reacciones que afloraron tras su publicación. Asumiendo al *manga* como un indicativo de las transformaciones que atravesaba la sociedad japonesa finisecular, uno y otro aspecto se juntan para avalarlo como un documento representativo de ese momento histórico.

Si bien provee una mirada sobre la guerra como un evento del pasado, los contenidos de la obra guardan relación con el tiempo presente dado que este condicionó las motivaciones del autor y encuadró sus alegatos. De igual forma, su análisis no debe restringirse a la exposición y deconstrucción de sus argumentos y recursos discursivos. Es necesario incorporar a esta perspectiva otra dimensión, proponiendo a *Sensō-ron* como un objeto de consumo sujeto a diversas apropiaciones que no necesariamente tendrían que ajustarse a los objetivos de Kobayashi Yoshinori.

#### *5.1. Historia y memoria: las interpretaciones de la guerra en Japón.*

En el marco de la globalización y el cambio de siglo se atribuyeron nuevos significados a la representación y la rememoración del pasado reciente. Desde la

década del ochenta fue cada vez más evidente lo que se dio en llamar “boom de la memoria”<sup>362</sup> o “cultura de la memoria”<sup>363</sup>, expresiones que aludían al ostensible desplazamiento de la atención general “de los futuros presentes a los pretéritos presentes”<sup>364</sup>. Por entonces, en diferentes países prosperaron estudios académicos dedicados al sentido de la memoria y su relación con la identidad y la historia. El interés por la memoria se volcó en la conservación del patrimonio, la proliferación de museos y monumentos conmemorativos, la ponderación del testimonio como recurso para exigir reparaciones morales y jurídicas por injusticias pasadas, y la revaluación de conflictos o experiencias históricas nacionales e internacionales<sup>365</sup>.

Japón no permaneció inmune a los asaltos e influencia de esa marejada global. Conforme se aproximó el siglo XXI ganaron más visibilidad las opiniones y controversias relativas a las memorias e historia de la Guerra de Asia Pacífico<sup>366</sup>. En ese entorno, las atrocidades del ejército imperial y la cuestión de la responsabilidad –aspectos que con anterioridad habían sido eludidos por los medios de comunicación–, se ubicaron como temas frecuentes de discusión, estimulando la reflexión y el desarrollo de una conciencia pública abocada al debate de cómo recordar, contar y pensar la historia nacional.

---

<sup>362</sup> Jay Winter, “The generation of memory: reflections on the “memory boom” in contemporary historical studies”, *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research*, Vol.1, Núm.0, 2007, pp.363-297.

<sup>363</sup> Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión, 2007.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>365</sup> *Ibid.*, pp.13-21.

<sup>366</sup> Lo mismo que la representación de la historia, también la memoria es voluble, vasta y plural. No escapa a la parcialidad y la selectividad, a diferentes usos y disquisiciones que no son permanentes ni son compartidas en pleno por todos los miembros de una sociedad. John Gillis, “Memoria e identidad: la historia de una relación”, [[www.cholonautas.edu.pe/memoria/gillis.pdf](http://www.cholonautas.edu.pe/memoria/gillis.pdf)], consultado el 18 de febrero de 2016].

Un examen del auge de la memoria en el Japón de los noventa confirma que, tal como manifestó John Gillis, esta “se ha convertido en más democrática [pero], también se ha vuelto más problemática”<sup>367</sup>. Aquí las intersecciones entre memoria e historia, la polarización y politización, la intervención de nuevos enfoques y agentes en la recuperación, interpretación y elaboración de narrativas del pasado<sup>368</sup>, dan cuenta de la diversificación de la comprensión de la historia japonesa, en general, y de la experiencia de la guerra, en particular. Dicha diversificación no sólo evidencia la imposibilidad de alcanzar conciliaciones que cristalicen en un discurso armónico e uniforme –suponiendo que tal cosa fuese factible– transgrede, además, el dominio ha intentado detentar el estado sobre la producción y los espacios de transmisión y consumo de la historia pública<sup>369</sup>.

Al explorar la representación del conflicto bélico en la sociedad japonesa de fin de siglo no es posible disociar la historia y la memoria<sup>370</sup>. Al decir de Philip Seaton, “la guerra aún no ha sido consignada a la «historia» (...) para muchos se

---

<sup>367</sup> Gillis, “Memoria e identidad...”, *op. cit.*

<sup>368</sup> Piénsese, por ejemplo, en la validación de la historia oral o la incorporación de análisis con perspectiva de género. Habría que considerar, además, la intervención de nuevas generaciones (que no vivieron la guerra) así como la interposición, cada vez mayor desde la década del ochenta, de las memorias y narrativas de países ocupados por Japón. Estos y otros factores restringieron las posibilidades de pensar y evocar el conflicto no ya desde una perspectiva única, sino también desde el marco exclusivo de las fronteras de la nación.

<sup>369</sup> Hashimoto Akiko, *The long defeat: cultural trauma, memory, and identity in Japan*, Nueva York, Oxford University Press, 2015, pp.5-6; Julian Dierkes, “Japanese bureaucrats and empiricist textbook historiography”, *Postwar history education in Japan and the Germanys*, Londres-Nueva York, Routledge, 2010, pp.102-156.

<sup>370</sup> Al analizar los nexos entre memoria e historia casi todos los estudios coinciden en que son dos formas distintas de relacionarse con el pasado, tipo: la memoria como evocación espontánea, que al arrancar de una experiencia directa es explícitamente subjetiva; la historia como explicación, interpretación racional y objetiva. Sin embargo, no existe consenso en cuanto a la naturaleza de sus vínculos, algunos postulan su incompatibilidad mientras otros asumen la memoria como matriz de la historia o plantean una relación de interdependencia entre ambas. Dominik LaCapra, “Historia y memoria. A la sombra del Holocausto”, *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo, 2009, pp.21-58; Enzo Traverso, “Historia y memoria: ¿una pareja antinómica?”, *El pasado, instrucciones de uso*, Buenos Aires, Prometeo, 2011, pp.21-41.

mantiene como una memoria viva (...) no ha sido olvidada. Todo lo contrario, los japoneses parecen incapaces de dejarla ir”<sup>371</sup>.

En el complejo proceso de construcción de las narrativas contemporáneas intervienen junto al ámbito académico, el sistema educativo, la familia, los museos y memoriales, la literatura, la prensa, la televisión, el cine y otros medios de la cultura popular. Todos ellos son escenarios donde los discursos y contenidos históricos son alimentados, o desafiados, por recuerdos y alegorías. A la par, esta es una relación sujeta a reciprocidad dado que las versiones vigentes son integradas, total o parcialmente, a las memorias individuales o grupales.

Pese a que siempre han coexistido diferentes percepciones de la Guerra de Asia Pacífico, al analizar la evolución de sus interpretaciones y memorias, pueden identificarse propensiones generales, versiones dominantes en los espacios públicos japoneses durante un marco temporal determinado<sup>372</sup>. Haciendo una recapitulación, la evocación y relatoría de la experiencia bélica está acoplada al proceso de redefinición que atravesó Japón en la posguerra, a la articulación de un proyecto de nación que lidiase con las consecuencias de la guerra y la rendición. En ese sentido, la derrota devino un “trauma fundacional”, un evento

---

<sup>371</sup> Seaton, *Japan's contested war memories...*, *op.cit*, p.6.

<sup>372</sup> Yoshida Takashi, “Historiography of the Asia-Pacific War in Japan”, *History Faculty Publications*, Paper 4, [[www.scholarworks.wmich.edu/history\\_pubs/4/](http://www.scholarworks.wmich.edu/history_pubs/4/), consultado el 28 de enero de 2015]; Shoji Jun'ichirō, “Historical perception in postwar Japan: concerning the Pacific War” *NIDS Security Reports*, Núm.4, 2003, pp. 109-133; Tanaka Yuki, “Crime and responsibility: War, the state, and Japanese society”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Yuki-TANAKA/2200](http://www.apjif.org/-Yuki-TANAKA/2200), consultado 3 de marzo de 2016]; Hashimoto, *The long defeat...* *op.cit*; Kurosawa Fumitaka, “Reconsideration of post-war understanding of Modern Japanese History: an examination of war and colonial rule of Imperial Japan”, *12th International Forum on War History*, The National Institute for Defense Studies, 2012 [[www.nids.go.jp/english/event/forum/pdf/2012/03.pdf](http://www.nids.go.jp/english/event/forum/pdf/2012/03.pdf), consultado 3 de marzo de 2016].

que desorientó y alteró la vida de los japoneses convirtiéndose, a la vez, en matriz de su identidad<sup>373</sup>.

Para Tanaka Yuki, entre 1945 y 1960 “se moldeó el marco fundamental del concepto popular japonés de «responsabilidad de la guerra»”<sup>374</sup>. En este lapso temporal comenzaron a construirse los discursos sobre la Guerra de Asia Pacífico, proponiendo que debía recordarse (u olvidarse), cómo hacerlo y con cuál fin<sup>375</sup>. Toda relatoría del pasado está lejos de ser letra muerta y, por el contrario, es una fuerza activa en estrecha relación con el universo social. De tal suerte, cualquier narrativa histórica –académica o no– es un producto que responde a las demandas e intereses de grupos específicos en un contexto determinado y un elemento cuyas repercusiones trascenderán en el tiempo<sup>376</sup>.

El Tribunal Penal Militar Internacional para el Lejano Oriente y los programas de reeducación introducidos por el gobierno de ocupación para instruir a los japoneses acerca de la “verdad”, ayudaron a que la interpretación oficial estadounidense del militarismo y la guerra se impregnara con fuerza en el campo

---

<sup>373</sup> Dominick LaCapra, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p.171.

<sup>374</sup> Tanaka, “Crime and responsibility...”, *op.cit.*

<sup>375</sup> Ernest Renan se refirió al olvido como “factor esencial de la creación de una nación” y Benedict Anderson señaló que “todos los cambios de conciencia profundos, por su naturaleza misma, traen consigo amnesias características”. Ernest Renan, “¿Qué es una nación?”, A. Fernández, (comp.), *La invención de la nación...*, *op. cit.*, p.56; Anderson, *Comunidades imaginadas*, *op. cit.*, p.283.

<sup>376</sup> Los criterios de Maurice Halbwachs relativos a la memoria (extensivos, también, a la historia), la proponen como una apelación, una reconstrucción del pasado que invoca lo acontecido para justificar representaciones sociales contemporáneas suscritas a un marco social de referencia donde se articula lo individual y lo colectivo. Este marco social es histórico, plural y cambiante; está sujeto a contextos, espacios y lenguajes sistémicos, pero también a aspectos como los valores e intereses de grupos específicos (la familia, una clase social o una comunidad religiosa, por ejemplo). Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, Caracas, Anthropos Editorial, 2004.

académico y en el pensamiento japonés de la posguerra temprana<sup>377</sup>. Al etiquetar las acciones japonesas como expresiones de una guerra de agresión, los Juicios de Tokio y la propaganda anti militarista de los primeros años de la posguerra impulsaron la idea de la culpabilidad. No obstante, su enfoque dejó de lado algunos aspectos que tendrían serios efectos en la conciencia pública japonesa del momento y, a más largo plazo, en las narrativas y reflexiones de las generaciones posteriores<sup>378</sup>.

Aunque en tiempos de la ocupación se reprobaron las maniobras del ejército imperial entre 1931 y 1945, en la práctica se enfatizó lo acontecido en el escenario del Pacífico. Al reducir el conflicto al enfrentamiento entre japoneses y estadounidenses, e ignorar el historial imperialista de Japón —omitiendo referencias a la colonización de Taiwán o Corea o restringiendo las alusiones a los crímenes japoneses casi exclusivamente a la Masacre de Nanjing—, se favoreció la falta de conciencia respecto al daño causado a China y a otros territorios asiáticos. Sumemos a esa circunstancia el señalamiento de altos líderes militares como responsables exclusivos de los actos de agresión, presentando al emperador y a toda la población como víctimas inocentes de un engaño<sup>379</sup>.

Asimismo, contribuyeron a enturbiar el reconocimiento de las responsabilidades japonesas el Tratado de San Francisco<sup>380</sup> y el Tratado de

---

<sup>377</sup> Tanaka, "Crime and responsibility...", *op.cit*; Kurosawa, "Reconsideration of post-war...", *op.cit*.

<sup>378</sup> Gluck, "The past in the present", *op. cit*, p.83.

<sup>379</sup> Shoji, "Historical perception in postwar Japan...", *op. cit*, p.110; Dower, *Embracing defeat...*, *op. cit*, p.27.

<sup>380</sup> Tratado de San Francisco: acuerdo de paz firmado el 8 de septiembre de 1951 por 48 naciones que habían estado en guerra con Japón. Consta de siete capítulos relacionados con delimitaciones territoriales, decisiones políticas y económicas, reclamaciones y reparaciones materiales. Al considerar que no era satisfactorio ni aseguraba la paz, la Unión Soviética, Checoslovaquia y

Seguridad Nipo Norteamericano<sup>381</sup>. Ambos acuerdos respondieron, en lo esencial, a la voluntad estadounidense de agenciarse un aliado sustancial en la batalla por la contención del comunismo en el continente asiático<sup>382</sup>. Con el convenio de paz, Japón se limitó a aceptar las penas impuestas por los Juicios de Tokio y, en general, las compensaciones y reparaciones a realizar por los daños y sufrimientos causados fueron aminoradas<sup>383</sup>. Estas sanciones indulgentes estuvieron marcadas, además, por la no comparecencia, o la negación a refrendar el tratado, de naciones como la República Popular China, las dos Coreas y la Unión Soviética. En el entorno creado por la Guerra Fría, la alineación con el bloque capitalista y la alianza con los Estados Unidos, tributaron a una marginalización de Asia de las memorias y narrativas históricas japonesas<sup>384</sup>.

La rehabilitación de numerosos políticos y burócratas vinculados con el militarismo, impulsada a partir de la segunda etapa de la ocupación, tampoco propició una reflexión crítica sobre la guerra. Una vez recuperada la soberanía nacional, las inclinaciones conservadoras del gobierno japonés auspiciaron el indulto masivo de los condenados clase B y C de los Juicios de Tokio, la evasión

---

Polonia se negaron a firmarlo. Otras naciones, como India y Birmania declinaron su participación mientras que otras naciones asiáticas, incluyendo la República Popular China, Taiwán y las dos Coreas, no fueron siquiera invitadas a la conferencia.

<sup>381</sup> Tratado de Seguridad Nipo-Norteamericano: a escasas horas de firmar la paz, Japón transitó directamente de la condición de vencido a la de aliado natural de los Estados Unidos. Los acuerdos de seguridad concedieron a los estadounidenses importantes prerrogativas, estipulando la permanencia de numerosas bases militares en territorio japonés, con plena libertad de acción y derechos a introducir armamentos. El tratado fue sometido a revisión y ratificado por primera vez en 1960, en medio de fuertes protestas por parte de la población japonesa. Ha sido considerado una piedra angular de las relaciones nipo estadounidenses y, en general, de todo el sistema de seguridad de Asia del Este.

<sup>382</sup> Tanaka, "Crime and responsibility...", *op. cit.*

<sup>383</sup> Tratado de San Francisco, artículos 11 y 14, Tanaka (coord.), *Política y pensamiento político en Japón...*, *op. cit.*, p.341, pp.343-344.

<sup>384</sup> Sebastian Conrad, "Entangled memories. Versions of the past in Germany and Japan 1945–2001", *Journal of Contemporary History*, Vol.38, Núm.1, 2003, p.94.

de cualquier reconocimiento público de la culpabilidad y el establecimiento de mecanismos formales para controlar el contenido de los libros de texto y estandarizar una enseñanza de la historia que minimizara el carácter agresivo de las acciones bélicas japonesas<sup>385</sup>. Desde entonces comenzó a evidenciarse la ambigüedad de las posturas oficiales, que aceptan en términos de política exterior las sanciones ratificadas por el Tratado de San Francisco mientras desarrollan políticas internas que van en otra dirección<sup>386</sup>.

Habría que agregar un nuevo elemento a la configuración de los discursos sobre la guerra. Entrando en la segunda mitad de los cincuenta, la dualidad prosperidad y pacifismo se perfiló como un nuevo tipo de identidad, un motivo de orgullo explotado con cierta eficacia por la dirección política del país para generar entre los ciudadanos comunes complacencia y desinterés por lo ya acontecido<sup>387</sup>. Esta proyección, sostenida por la opulencia económica y la renuncia a la beligerancia del artículo nueve de la Constitución de 1946, se inclinaba a disociar ética y políticamente a los japoneses de su pasado, apelando al bienestar del presente como testimonio de que todo había sido superado. Bajo su impronta,

---

<sup>385</sup> Tras el fin de la ocupación, el Ministerio de Educación comenzó a censurar el contenido de los textos escolares de historia, imponiendo una versión donde no se cuestionaba al militarismo y se suavizaba el carácter agresivo e imperialista de las guerras libradas por Japón. Es muy conocido el caso de Ienaga Saburō, historiador y profesor que, desde los años cincuenta y hasta la resolución final de su caso en 1997, presentó sucesivas demandas judiciales para condenar la política de correcciones del ministerio y defender su derecho a publicar y enseñar abiertamente sobre el pasado japonés. Nozaki Yoshiko, *War memory, nationalism and education in postwar Japan, 1945–2007. The Japanese history textbook controversy and Ienaga Saburo's court challenges*, Nueva York, Routledge, 2008.

<sup>386</sup> Tanaka, "Crime and responsibility...", *op.cit.*

<sup>387</sup> Es necesario distinguir esta retórica oficialista de los movimientos ciudadanos pacifistas de inspiración antibélica y antinuclear, tradicionalmente influidos por la izquierda y opuestos, en esencia, a todas las acciones y disposiciones gubernamentales que en la práctica contradecían el espíritu del artículo nueve y reforzaban la alianza con los Estados Unidos. Yamamoto Mari, "Japan's grassroots pacifism", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apijf.org/-Mari-YAMAMOTO/2102/article.html](http://www.apijf.org/-Mari-YAMAMOTO/2102/article.html)], consultado el 20 de febrero de 2016].

muchas narrativas, explícita o implícitamente, transfiguraron el conflicto, la derrota y las pérdidas humanas, exponiéndolos en calidad de sacrificios y requerimientos necesarios para impulsar la exitosa sociedad de posguerra<sup>388</sup>.

Al pacifismo popular japonés del período suele señalársele como limitación que asumiese el sufrimiento propio, derivado de amargas experiencias ejemplificadas en los bombardeos atómicos sobre Hiroshima y Nagasaki, como base exclusiva de su condena a la beligerancia<sup>389</sup>. El activismo de movimientos internos vinculados a sectores desfavorecidos por el conflicto (*hibakushas*<sup>390</sup>, repatriados o desposeídos), que responsabilizaban e exigían indemnización al gobierno por su conducta durante el conflicto, ponderó muchas veces la valorización de sus vivencias negativas. A la par, esta perspectiva fue estimulada por la difusión de una extensa literatura y filmografía que incluía memorias y obras de ficción donde se resaltaban los padecimientos de los soldados y los civiles japoneses<sup>391</sup>.

No pocos investigadores y analistas han considerado que la combinación de los factores comentados indujo a que la actitud extendida entre los japoneses respecto a la guerra fuese su auto percepción como víctimas y la ausencia de contrición por las acciones del pasado<sup>392</sup>. Haciéndose eco de esta idea, a la altura

---

<sup>388</sup> Rikki Kersten, "Defeat and the intellectual culture of postwar Japan", *European Review*, Vol.12, Núm.4, 2004, p.500; Igarashi Yoshikuni, *Bodies of memory: narratives of war in postwar Japanese culture, 1945-1970*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2000, p.12.

<sup>389</sup> Yuan Cai, "The rise and decline of Japanese pacifism", *New Voices*, Vol. 2, 2008, pp.179-200; James Orr, *The victim as hero: ideologies of peace and national identity in postwar Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001.

<sup>390</sup> *Hibakusha* (被爆者): es el término japonés que se utiliza para referirse a las personas que sobrevivieron a los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki.

<sup>391</sup> Orr, *The victim as hero...*, *op.cit.*

<sup>392</sup> *Idem*; Yuan, "The rise and decline...", *op.cit.*

de los noventa los medios de prensa y algunos académicos occidentales tendieron a retratar Japón como una sociedad sumergida en la amnesia colectiva, donde la negación de las responsabilidades y los daños causados a terceros países se habían impuesto en ausencia casi total de una oposición crítica y radical<sup>393</sup>.

En cualquier caso, que la perspectiva de la victimización haya sido predominante no implica la inexistencia de matices y posturas diferentes, inclusive antagónicas, con cierto alcance y significación<sup>394</sup>. Merecen mención particular la posición de la intelectualidad de orientación progresista, que no se limitó a compartir la versión de la culpabilidad impulsada por los Juicios de Tokio y fue más allá en sus críticas, ubicando la incursión en la guerra como una expresión de una organización social y estructuras políticas e ideológicas cuyas raíces se remontaban más allá de la época moderna. Para este sector, muy influido por el marxismo, aspectos como la crítica del sistema imperial, la argumentación de la “Guerra de los Quince Años”<sup>395</sup> (para resaltar que el conflicto no había comenzado con Pearl Harbor y no estaba limitado a un duelo nipo norteamericano) o la

---

<sup>393</sup> Gavan McCormack, *The emptiness of Japanese affluence. Japan in the modern world*, Nueva York, M.E. Sharpe, 1996, pp.225-286; Hicks, *Japan's war memories...*, *op. cit.*

<sup>394</sup> Con base en las actitudes presentes en los medios de comunicación japoneses, Tsutsui Kiyoteru postula la existencia de seis visiones relacionadas con la guerra: la negación, el rechazo a creer un relato; la justificación, la voluntad de llevar la población hacia lo correcto pese a las malas acciones previas; la evasión, desplazar el enfoque de una atrocidad hacia otro sufrimiento; desplazamiento, alegar que la responsabilidad recae solo en una pequeña parte de la población; proyección, afirmar que los oponentes fueron responsables de un daño equivalente; universalismo, defender que todas las sociedades son culpables de acciones idénticas y que las lecciones aprendidas y el sufrimiento experimentado debe utilizarse para educar a todos los individuos del mundo. Hashimoto Akiko resume las memorias y relatos sobre la guerra a tres discursos básicos: el de las víctimas, el de los perpetradores y el de los héroes caídos enfocados, respectivamente, a sanar las heridas, reparar los daños y a restaurar una identidad nacional positiva de Japón. Tsutsui Kiyoteru, “The trajectory of perpetrators trauma...”, *op. cit.*; Hashimoto, *The long defeat...*, *op.cit.*, pp.7-9.

<sup>395</sup> En 1956 Tsurumi Shunsuke fue el primero en utilizar el término “Guerra de los Quince Años” con el objetivo de resaltar las responsabilidades de guerra japonesas. En adelante, otros intelectuales progresistas como Ienaga Saburō adoptarían la expresión.

oposición a la censura del gobierno al tratamiento y contenidos de la historia en los libros de texto, eran dogmas centrales<sup>396</sup>.

A pesar de que el conservadurismo oficial impuso sus puntos de vista en las memorias y narrativas públicas, las corrientes progresistas se mantuvieron activas a lo largo de los años. Los espacios académicos y universitarios, su participación y compromiso con los movimientos sociales, más su intervención en el debate político a través de los periódicos o la televisión, garantizaron que sus criterios llegasen al menos a una parte de la población japonesa<sup>397</sup>.

Del mismo modo, la emergencia en los setenta el movimiento político *Beheiren*<sup>398</sup> y el crecimiento de estudios y reportajes encauzados al análisis de los crímenes japoneses, dan cuenta de una gradual preocupación por los efectos negativos de la colonización y las incursiones militaristas en Asia. Yoshida Takahashi refiere el ascenso de una “conciencia de victimizador” a resultas del acercamiento diplomático japonés a la región y del impacto social que tuvo la Guerra de Vietnam<sup>399</sup>. Las crónicas y las obras dedicadas a eventos específicos como la Masacre de Nanjing o a los experimentos químicos y biológicos, permiten hablar de una ampliación de la perspectiva de la víctima que extendió esa

---

<sup>396</sup> Gluck, “The past in the present”, *op. cit.*, pp. 67-84.

<sup>397</sup> *Idem.*

<sup>398</sup> *Beheiren* (ベ平連, Comité de Ciudadanos por la paz en Vietnam): el grupo, activo entre 1965 y 1974, surgió a partir de la alianza de diversas organizaciones ciudadanas, opuestas a la Guerra de Vietnam, y radicalizó sus posiciones conforme aumentó se sumaron a sus filas las nuevas generaciones. Uno de sus promotores, el escritor Oda Makoto fue una de las primeras figuras de la intelectualidad progresista que levantó su voz para criticar lo que él mismo definió como “complejo de víctima”, abogando por un reconocimiento de la responsabilidad de guerra y del daño causado a las naciones asiáticas.

<sup>399</sup> Yoshida, “Historiography of the Asia-Pacific War in Japan”, *op.cit.*, Yoshida, *The making of the “Rape of Nanking”*, *op.cit.*, pp.81-101

condición a las naciones asiáticas, al tiempo que reprobaba la conducta japonesa en el pasado<sup>400</sup>.

Según John Dower, a partir de la década del setenta en Japón no sólo aumentó la preocupación por exponer los crímenes de guerra cometidos en Asia en tiempos del militarismo, también se desarrolló una percepción compleja que contemplaba la coexistencia de la inocencia, la culpa y la responsabilidad tanto a escala individual como colectiva. Para ilustrarlo, alude a los paneles creados entre 1950 y 1982 por los artistas plásticos Maruki Iri y Maruki Toshi con el propósito de denunciar la experiencia de las víctimas de las bombas atómicas. En 1971 y 1972 los pintores incorporaron a su serie sendas obras dedicadas a los prisioneros de guerra norteamericanos y a los trabajadores forzados coreanos que murieron a consecuencia de las explosiones nucleares<sup>401</sup>.

Los discursos heredados de la ocupación también encontraron oposición entre representantes del conservadurismo, que apostaron por la apología del conflicto y la negación de su carácter agresivo. A comienzos de los sesenta aparecerían obras de autores como Hayashi Fusao<sup>402</sup> y Etō Jun<sup>403</sup> que ofrecían

---

<sup>400</sup> Seaton, *Japan's contested war memories...*, *op.cit.*, pp.43-45

<sup>401</sup> John Dower, "Triumphal and tragic narratives about the war in Asia", *Journal of American History*, Vol.82, Núm.3 1995, pp.1131-1132.

<sup>402</sup> Hayashi Fusao (1903-1975): escritor y crítico literario que en sus comienzos simpatizó con el marxismo para luego romper con esta ideología e inclinarse hacia posiciones nacionalistas extremas. Entre 1963 y 1965 escribió *Daitōa sensō kotei-ron* (大東亜戦争肯定論, Afirmación de la Gran Guerra de Asia Oriental) donde sostenía que la guerra había sido la culminación de cien años de lucha de los japoneses en pos de la liberación de Asia del yugo colonial occidental y colocaba a los Estados Unidos como la amenaza principal para la región.

<sup>403</sup> Etō Jun (1932-1999): fue un escritor muy prolífico que se especializó en temas relacionados, principalmente, con crítica literaria y análisis político. A partir de la década del sesenta fue evidente su inclinación hacia el conservadurismo, muy marcada por el cuestionamiento de las políticas estadounidenses durante la ocupación que, según él afirmaba, habían conducido a la destrucción y el abandono de las tradiciones japonesas.

versiones positivas de la participación de Japón en la guerra y reprobaban las políticas y medidas tomadas durante la ocupación. Aunque en principio no tuvieron mucho peso, este tipo de pensamiento sería recuperado unas décadas más tarde por políticos extremistas y por simpatizantes del nacionalismo para, entre otras cosas, promover la idea de la culpabilidad como resultado de la aplicación de la “justicia del vencedor” o respaldar el desarrollo de una política exterior más autónoma, que prescindiese de la alianza militar con los estadounidenses<sup>404</sup>.

### 5.2. *El negacionismo histórico en el Japón de fin de siglo.*

De 1989 en adelante, cobraría fuerza en Japón el debate en torno a la guerra, acaparando la atención de la opinión pública internacional. Ese mismo año, la muerte de Hirohito “desenterró” la cuestión de la responsabilidad del emperador, impulsando aún más la reflexión sobre las acciones japonesas en Asia<sup>405</sup>. El cese de la Guerra Fría, acompañado de importantes cambios en la geopolítica internacional y en las relaciones inter asiáticas, ubicaría los diferendos históricos como aspectos centrales en los nexos diplomáticos entre Japón y sus vecinos. La internacionalización de los problemas relativos a la interpretación del pasado se agudizó de cara a los desacuerdos territoriales con China, Corea y Rusia, las controversias alrededor del Santuario Yasukuni, las protestas por el tratamiento de la historia en los libros de texto japoneses, la exigencia de disculpas formales e

---

<sup>404</sup> Gluck, “The past in the present”, *op. cit.*, p.84.

<sup>405</sup> Tanaka (coord.), *Política y pensamiento político en Japón...*, *op.cit.*, pp.595-609; Seaton, *Japan's contested war memories...*, *op.cit.*, p.47.

indemnización por el tratamiento a los prisioneros de guerra, el uso de trabajadores forzados y las mujeres de solaz<sup>406</sup>.

Tras el colapso de la burbuja y el estancamiento económico, según se hizo evidente la quiebra del sistema de posguerra, prosperaron al interior de Japón las discusiones sobre el país y su futuro. Si hasta ese momento las proyecciones nacionalistas más significativas se habían regodeado en enfoques economicistas o culturalistas, la retórica política comenzó a ganar más y más visibilidad. Ante el malestar social y los problemas derivados de la crisis, desde el conservadurismo empezó a abogarse por cimentar valores tradicionales y patrióticos como antídoto a la situación y sostén de una redefinición nacional<sup>407</sup>. Estas iniciativas y otras que involucraban, por ejemplo, una revaluación de la política exterior, alimentaron polémicas que, lejos de restringirse al ámbito intelectual, alcanzaron directa o indirectamente a las esferas públicas de la sociedad, ubicando las narrativas de la guerra como un eje común y central de las discusiones.

De tal suerte, las porfías que acompañan la cuestión de la interpretación del pasado reciente en el Japón finisecular reflejan cómo, en el marco de una creciente polarización ideológica entre tendencias conservadoras y progresistas, se amplificaron los significados y la influencia de la memoria y el discurso histórico. Hashimoto Akiko resume esta circunstancia al decir:

(...) la escisión que separa las diferentes memorias de la guerra y las reivindicaciones históricas se profundizó en la década de 1990 con muchas

---

<sup>406</sup> Hashimoto, *The long defeat... op.cit*, p.3.

<sup>407</sup> Takahiro Kondo y Xiaoyan Wu, "A comparative study of «patriotism» as a goal of school education in China and Japan", *Journal of Social Science Education*, Vol.10, Núm.1, 2011, pp.23-32.

controversias: el mandato de utilizar los símbolos patrios (la bandera nacional y el himno) e inculcar patriotismo en las escuelas; el tratamiento de las atrocidades de Japón (la masacre de Nanjing, por ejemplo) en los libros de texto y en la cultura popular; y las demandas de indemnización y atención sanitaria a las víctimas de ataques aéreos y bombardeos atómicos. Estas cuestiones siguen probando el núcleo de la identidad japonesa de posguerra y culminan hoy en la cuestión crítica de la remilitarización, y la alteración de la constitución pacifista que ha anclado la vida nacional desde 1947<sup>408</sup>.

Poco antes del cincuenta aniversario del fin de la Guerra de Asia Pacífico, el gobierno japonés promovió la creación de un comité para valorar las memorias de del conflicto y promover una reconciliación con el pasado<sup>409</sup>. Sin embargo, cuando en 1995 el entonces primer ministro, Murayama Tomiichi, hizo declaraciones alegóricas a la conmemoración donde reconoció que Japón, con sus políticas coloniales y expansionistas, “causó grandes perjuicios y sufrimientos a muchos países, en especial a los pueblos de los países de Asia”<sup>410</sup>, sus palabras no fueron recibidas con gran entusiasmo ni dentro ni fuera de la nación.

Para los países asiáticos, ni la voluntad de fomentar relaciones armoniosas y suprimir el nacionalismo petulante, ni las excusas expresadas por Murayama, implicaron un reconocimiento sincero y profundo de los actos de agresión<sup>411</sup>. La izquierda y las corrientes progresistas japonesas tampoco se sintieron satisfechas, abogando por una admisión más directa y comprometida de las responsabilidades de guerra. En cambio, las discretas y difusas acciones del gobierno respecto al conflicto fueron seguidas de la fuerte oposición de sectores internos proclives al

---

<sup>408</sup> Hashimoto, *The long defeat...*, *op.cit.*, p.3.

<sup>409</sup> Sven Saaler y Wolfgang Schwentker, “The realms of memory: Japan and beyond”, en S. Saaler y W. Schwentker (eds.), *The power of memory in modern Japan*, Folkestone, Global Oriental, 2008, p.6.

<sup>410</sup> Tanaka (coord.), *Política y pensamiento político en Japón...*, *op.cit.*, p.612.

<sup>411</sup> *Ibid.*, pp.611-613.

patriotismo, que consideraban innecesarios estos gestos y vieron en la actitud oficial una muestra de debilidad<sup>412</sup>.

Como sugiere Jennifer Lind, aunque el reconocimiento de la culpabilidad demostraría las buenas intenciones japonesas y posibilitaría que sus vecinos dejaran de percibirlo como una amenaza, una política de arrepentimiento puede, también, desencadenar reacciones negativas internas que, a su vez, genere mayor alarma en aquellos que desconfían de la nación<sup>413</sup>. Este factor explica en buena medida que en los noventa tuviera lugar el ascenso y la ofensiva de la “derecha conservadora asertiva”, calificativo empleado por Tōgō Kazuhiko para referirse a aquellos “cuya política capital se basa en justificar y honrar al Japón de la preguerra”<sup>414</sup>.

El ascenso de interés público por la cuestión de la Guerra de Asia Pacífico, la responsabilidad, las demandas de disculpas oficiales y compensación a las víctimas del imperio japonés, fue alimentado por las polémicas relacionadas con las mujeres de solaz y la enseñanza de la historia. A la internacionalización de los problemas históricos que venía desarrollándose desde la década precedente, se unieron los testimonios de varias mujeres (principalmente coreanas) que, habiendo sido esclavizadas sexualmente durante la guerra y contradiciendo la

---

<sup>412</sup> Tōgō Kazuhiko, “The historical role and future implications of the Murayama Statement: a view from Japan”, en Tōgō K. (ed), *Japan and reconciliation in post-war Asia: the Murayama Statement and its implications*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013, pp.13-19.

<sup>413</sup> Jennifer Lind, “Sorry states: apologies in international politics”, Tesis de doctorado en Ciencias Políticas, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2004.

<sup>414</sup> Tōgō Kazuhiko, “The assertive conservative right in Japan: their formation and perspective”, *SAIS Review*, Vol.30, Núm.1, 2010, p.82.

posición oficial japonesa, denunciaron la intervención del ejército imperial en lo que describieron como un sistema de prostitución forzada<sup>415</sup>.

En agosto de 1993, Kōno Yōhei, secretario del gabinete japonés, reconoció en un comunicado la responsabilidad de los militares en el traslado de las mujeres de solaz, así como en el establecimiento y administración de las instalaciones destinadas a dar servicio sexual a los soldados<sup>416</sup>. Gradualmente, este tema fue incorporado a los libros de texto y a los programas educativos de contenido histórico<sup>417</sup>. En respuesta a esas circunstancias, descollarían personalidades y grupos opositores, abocados a combatir cualquier evaluación condenatoria del pasado<sup>418</sup>.

El movimiento para “corregir la historia”, liderado por Fujioka Nobukatsu<sup>419</sup> fue una de las corrientes reivindicadoras que se hizo notar con más fuerza y,

---

<sup>415</sup> Nozaki Yoshiko, “«I'm here alive»: History, testimony, and the Japanese controversy over «comfort women»”, *World history connected*, [[www.worldhistoryconnected.press.illinois.edu/1.1/nozaki.html](http://www.worldhistoryconnected.press.illinois.edu/1.1/nozaki.html)], consultado el 3 de mayo de 2016]; Nozaki Yoshiko, “The «comfort women» controversy: History and testimony”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Yoshiko-Nozaki/2063/article.html](http://www.apjif.org/-Yoshiko-Nozaki/2063/article.html)], consultado el 4 de mayo de 2016].

<sup>416</sup> Tanaka (coord.), *Política y pensamiento político en Japón...*, *op.cit.*, pp.609-610.

<sup>417</sup> Nozaki, “«I'm Here Alive»...”, *op.cit.*; Peter Cave, “Japanese colonialism and the Asia-Pacific War in Japan's history textbooks: changing representations and their causes”, *Modern Asian Studies*, Vol.47, Núm.3, 2013, pp.549-553.

<sup>418</sup> A fines de 1994, el ex Ministro de Educación Okuno Seisuke y otros miembros del Partido Liberal Demócrata formaron un grupo opuesto a que el gobierno japonés se disculpase por una guerra que ellos consideraban justa. En febrero de 1995, algunos militantes del *Shinshintō* (新進党, Partido Nueva Frontera) formaron *Tadashii Rekishi o Tsutaeru Kokkai Giin Renmei* (正しい歴史を伝える国会議員連盟, Federación de parlamentarios para transmitir la historia correcta). Estas agrupaciones tenían vínculos con otras de más antigüedad como *Nihon o Mamoru Kokumin Kaigi* (日本を守る国民会議, Asociación ciudadana por la Defensa de Japón) y compartieron escena con asociaciones pro nacionalistas como *Jinja Honchō* (神社本庁, Asociación de templos Shinto) o *Nippon Izokukai* (日本遺族会, Asociación de Familiares de Fallecidos en la Guerra). Gavan McCormack, “The Japanese movement to ‘correct’ history”, en L. Hein y M. Selden (eds.), *Censoring history: citizenship and memory in Japan, Germany and the United States*, Nueva York, M.E. Sharpe, 2000, p.56.

<sup>419</sup> Fujioka Nobukatsu (1943- ): completó estudios de licenciatura en la Universidad de Hokkaido y luego cursó una maestría en educación. Se trasladó a la capital a principios de los ochenta, vinculándose a la Universidad de Tokio. En principio, estuvo asociado a grupos de izquierda pero,

probablemente, la que de entonces a la fecha ha acaparado más atención por parte de los medios y los investigadores. En 1995, Fujioka fundó el *Jiyū Shugi Shikan Kenkyū Kai* (自由主義史観研究会, Grupo de Estudio para una Visión Liberal de la Historia), alegando la necesidad de un nuevo enfoque que “desbloqueara” al pensamiento histórico japonés constreñido a los límites fijados por la díada ideológica izquierda y derecha. En la práctica, a pesar de rechazar las posturas interpretativas de progresistas y conservadores, los seguidores de la visión liberal concentraron sus ataques en la primera corriente, proponiendo un discurso afín con la reivindicación de la guerra como una causa justa. Por lo mismo, en opinión de Gavan McCormack su autodefinición como “liberales” respondió al interés de presentarse como una nueva opción que, al desentenderse formalmente de las asociaciones nacionalistas más tradicionales, pudiese resultar atractiva y gozar de aceptación en el público japonés<sup>420</sup>.

En diciembre de 1996, Fujioka se sumó a Nishio Kanji para establecer, junto Kobayashi Yoshinori y otros colaboradores<sup>421</sup>, *Atarashii Rekishi Kyōkasho o Tsukuru Kai* (新しい歴史教科書をつくる会, Asociación para Elaborar un Nuevo Libro de Texto de Historia, en adelante *Tsukuru Kai*). El quehacer de esta sociedad se complementaría con las perspectivas un tanto más teóricas del grupo

---

según sus propias declaraciones, tras la Guerra del Golfo en 1991 y las críticas que recibió Japón, decidió renegar completamente de esta ideología. Alcanzaría notoriedad en la segunda mitad de los noventa como líder del Grupo de Estudio para una Visión Liberal de la Historia y de la Asociación para Elaborar un Nuevo Libro de Texto de Historia, encaminadas a reformular la enseñanza de la historia desde una perspectiva negacionista.

<sup>420</sup> McCormack, “The Japanese movement to ‘correct’ history”, *op.cit.*, pp.57-58.

<sup>421</sup> La membresía original de *Tsukuru Kai* incluyó figuras del mundo académico, cultural y empresarial. Además de Fujioka Nobukatsu, Nishio Kanji y Kobayashi Yoshinori, estuvieron entre los miembros fundadores: el empresario Tanegashima Kei, los columnistas Izawa Motohiko y Nishibe Susumu, el etnólogo Ōtsuki Takahiro, los profesores universitarios Tanaka Hidemichi y Haga Tōru y los historiadores Itō Takashi y Takahashi Shirō.

de estudio mediante un creciente activismo mediático y la ejecución de proyectos específicos. Según su declaración de propósitos:

(...) la enseñanza de la historia después de la guerra olvidó la cultura y las tradiciones que los japoneses debían heredar e hizo que perdieran su orgullo. Particularmente, en la historia moderna y contemporánea, los japoneses son tratados como criminales predestinados a que su descendencia siga pidiendo perdón. Después que la guerra fría llegó a su fin, esta tendencia masoquista se fortaleció aún más y los libros de texto de historia vigentes describen hasta la propaganda de los países enemigos de antes, tal cual, como si fuera la realidad<sup>422</sup>.

De lo anterior se desprende que la asociación pretendía impulsar una perspectiva histórica ajena al reconocimiento de las responsabilidades de guerra. En sus alegatos, estas fueron asumidas como una manifestación del “masoquismo” que había infestado la sociedad japonesa después del fin del conflicto. Por esta razón, abogaba por un nuevo tipo de enseñanza de la historia cuyo punto de partida fuesen los intereses nacionales. Al quejarse de la pérdida de la cultura propia, las críticas se desplazaron hacia el sistema político y la democracia de posguerra. Para Fujioka y sus partidarios, al perpetuar las narrativas de la culpabilidad y regodearse en la idea del estado como un dispositivo de dominación al que hay que oponerse, se privó a las generaciones de posguerra de un pasado del cual enorgullecerse y se estimuló el desprecio general por la autoridad estatal, alentando la falta de compromiso social que dominaba la contemporaneidad<sup>423</sup>.

Los miembros de *Tsukuru Kai* se empeñaron en impugnar, o minimizar, las atrocidades japonesas cometidas durante la Guerra de Asia Pacífico. Al proponer

---

<sup>422</sup> Tanaka (coord.), *Política y pensamiento político en Japón...*, op.cit, p.804.

<sup>423</sup> Rikki Kersten, “Neo-nationalism and the «Liberal School of History»”, *Japan Forum*, Vol.11, Núm.2, 1999, pp.199-200.

una imagen idealizada de la historia de Japón, la negación de la Masacre de Nanjing, de los vínculos del estado con el sistema de las mujeres de solaz, y de cualquier otra acción censurable del ejército japonés, fue una prioridad. Sus críticas más enérgicas buscaron desacreditar los museos pacifistas, los testimonios de las víctimas del militarismo, las obras académicas y los libros de texto que condenaban la guerra. La invocación de Japón como emancipador de Asia, la justificación de las visitas de políticos a Yasukuni y la censura a los países vecinos por el manejo de los asuntos históricos como mecanismo de presión diplomático, serían otros aspectos esenciales de su agenda<sup>424</sup>.

El proyecto de mayor envergadura de *Tsukuru Kai* fue la redacción de obras de contenido histórico y moral que compendiasen sus preceptos y fuesen adoptadas como material de estudio por las escuelas japonesas. En pos de ese objetivo, la asociación emprendió acciones encaminadas a conseguir financiamiento, a promover sus puntos de vista y a crear redes políticas y burocráticas que apadrinasen su iniciativa<sup>425</sup>. En el plazo de unos años su membresía aumentó considerablemente y para 2001 tenía unos 10 mil miembros, filiales en cada prefectura, e ingresos anuales que sobrepasaban los 420 millones de yenes<sup>426</sup>.

---

<sup>424</sup> McCormack, "The Japanese movement to 'correct' history", *op.cit.*, pp.59-63; Yoshida, *The making of the "Rape of Nanking"*, *op.cit.*, pp.142-148; Fukuoka Kazuya, "School history textbooks and historical memories in Japan: a study of reception", *International Journal of Politics Culture and Society*, Vol. 24, Núm.3/4, 2011, p.86.

<sup>425</sup> *Tsukuru Kai* distribuía gratuitamente su material promocional en instituciones educativas japonesas y también obsequiar ejemplares las obras producidas por la asociación a políticos. Este trabajo se complementaba con la difusión en Internet y la realización de mítines públicos.

<sup>426</sup> Janet Ashby, "Controversial textbooks are big sellers for Fusosha", *The Japan Times*, [[www.japantimes.co.jp/culture/2001/07/15/books/book-reviews/controversial-textbooks-are-big-sellers-for-fusosha/](http://www.japantimes.co.jp/culture/2001/07/15/books/book-reviews/controversial-textbooks-are-big-sellers-for-fusosha/)], consultado el 1 de junio de 2016].

El respaldo de medios de prensa conservadores como *Sankei Shimbun* o la revista *SAPIO* –donde Kobayashi publicó la serie *Shin gōmanizumu sengen*–, y la participación en debates y programas televisivos impulsaron la circulación las ideas del grupo. En 1996 Fujioka publicó *Ojoku no kin-gendaishi* (汚辱の近現代史, Historia moderna vergonzosa) y, entre ese año y 1999, varios miembros colaboraron en los cuatro volúmenes de *Kyōkasho ga oshienai rekishi* (教科書が教えない歴史, La historia que no enseñan los libros de texto). Tanto el libro de Fujioka como los dos primeros tomos de *Kyōkasho ga oshienai rekishi* terminarían siendo éxitos de venta en 1997<sup>427</sup>.

No sería hasta el 2000 que *Tsukuru Kai* presentó al Ministerio de Educación de Japón propuestas concretas de textos educativos. Un año más tarde, cuando una versión corregida de su nuevo libro de historia y su libro de cívica recibieron la aprobación ministerial para su uso en el nivel intermedio, se reavivaron las controversias relativas a la enseñanza de la historia japonesa<sup>428</sup>. En la práctica, la obra histórica tendría un éxito comercial considerable pero no gozaría de la misma aceptación en las escuelas; apenas un 0,039% de los alumnos llegarían a utilizarlo, cifra que mejoraría discretamente en 2005 con una edición revisada<sup>429</sup>.

---

<sup>427</sup> McCormack, “The Japanese movement to ‘correct’ history”, *op.cit.*, p.57; Kersten, “Neo-nationalism and the «Liberal School of History»”, *op.cit.*, pp.196-197.

<sup>428</sup> Tomando como referente la polémica en torno a los libros de texto, Nozaki Yoshiko y Mark Selden, establecen tres hitos en la ofensiva conservadora en torno a la interpretación de la historia: uno a mediados de los cincuenta, otro entre las décadas del setenta y el ochenta, y un tercero en los noventa. Nozaki Yoshiko y Mark Selden, “Historical memory, international conflict, and Japanese textbook controversies in three epochs”, *Journal of Educational Media, Memory & Society*, Vol.1, Núm.1, 2009, pp.117-144.

<sup>429</sup> Pese al fracaso del libro de texto de historia, podría relativizarse el éxito de la asociación ya que su activismo sirvió para forzar a otros editores a adoptar posiciones menos controversiales en cuanto a los contenidos históricos de sus propias obras. Seaton, *Japan's contested war*

Al margen de las protestas oficiales y populares a escala internacional, un factor que limitó el éxito de la visión liberal de la historia y del negacionismo, en general, fue la activa resistencia interna de aquellos que condenan a la guerra, abogan por el reconocimiento de la responsabilidad y buscan la reconciliación entre Japón y sus vecinos<sup>430</sup>. En los noventa, la sociedad japonesa no solo experimentó la ofensiva del pensamiento conservador y un giro hacia el patriotismo. Emergieron críticas a los fundamentos ideológicos que habían sostenido en décadas precedentes el mito de la singularidad cultural y prosperaron análisis que exploraron los contrasentidos inherentes a la retórica de gran parte de los nacionalistas japoneses, aliados políticamente a los Estados Unidos<sup>431</sup>. Asimismo, algunos estudiosos japoneses iniciaron proyectos de colaboración con académicos chinos y coreanos para elaborar narrativas históricas comunes, que pudiesen fomentar el entendimiento<sup>432</sup>.

Lo anterior es fundamental para no perder de vista el alcance limitado de la ofensiva negacionista. En ese sentido, es adecuado describir el escenario donde se inserta *Sensō-ron* como un contexto mediado por la pluralidad de memorias e interpretaciones del pasado japonés; memorias e interpretaciones difíciles de conciliar y en feroz contrapunteo por lograr la preeminencia de unas sobre otras. Este es un fenómeno sujeto siempre a la politización. Viéndolo desde

---

*memories...*, *op.cit.*, p.52; Takashi, "Historiography of the Asia-Pacific War in Japan", *op.cit.*; Ashby, "Controversial textbooks are big sellers for Fusosha", *op.cit.*

<sup>430</sup> Caroline Rose, "The battle for hearts and minds: patriotic education in Japan in the 1990s and beyond", en Shimazu N. (ed.), *Nationalisms in Japan*, *op.cit.*, pp.131-154.

<sup>431</sup> Kang Sang Jung y Tessa Morris-Suzuki, "Tunneling through nationalism: the phenomenology of a certain nationalist", *The Asia Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2011/9/36/Kang-Sang-Jung/3595/article.html](http://www.apjif.org/2011/9/36/Kang-Sang-Jung/3595/article.html)], consultado el 26 de mayo de 2016].

<sup>432</sup> Stella Xu, "A joint history textbook in East Asia: a resolution for historical disputes?", *Japan Studies Association Journal*, Vol.9, 2011, p.102-115.

presupuestos ideológicos extremos, la identidad de progresistas y conservadores está atada a narrativas históricas mutuamente excluyentes, que acrecientan sus diferencias respecto a las formas ideales de contar el pasado y utilizarlo como referente para el presente y el futuro de la nación que aspiran a construir<sup>433</sup>.

Los contenidos de *Sensō-ron* no sólo dan cuenta de una comprensión de la Guerra de Asia Pacífico y de una visión de la historia contemporánea japonesa acorde a los alegatos “anti masoquistas” del negacionismo. Por ejemplo, la ofensiva de Kobayashi contra los testimonios o las obras académicas que expusieron las atrocidades del ejército imperial refleja, también, la preocupación de los núcleos conservadores aferrados a transmitir la “historia correcta” ante la emergencia de una conciencia crítica del pasado colonial japonés, proclive a asumir la responsabilidad por los crímenes de guerra. La invocación del patriotismo es una respuesta del conservadurismo a una identidad amenazada por la globalización, la reconfiguración geopolítica internacional, la crisis económica y la pérdida de confianza nacional. Su vindicación de la guerra está fundada en la reprobación del pacifismo y las limitaciones al ejercicio de la beligerancia que perpetuó el artículo nueve de la constitución.

El *manga* evidencia el enfrentamiento entre dos posturas antagónicas, cada una emulando por una centralización y control de las narrativas históricas que se ajuste a sus respectivas doctrinas políticas. De tal forma, la obra es, en principio, un retrato de la sociedad japonesa finisecular. Claro que, como todo retrato, es

---

<sup>433</sup> En simples palabras, la afirmación de los argumentos de uno es la negación abierta de los alegatos del otro. Tampoco puede despreciarse la permanencia de muchas ambigüedades que han acompañado las versiones de la Guerra de Asia Pacífico desde el fin de conflicto.

incompleto; hay muchas cosas que están más allá de los marcos estrechos, del encuadre específico y los ángulos de esa “fotografía”.

### 5.3. *Apropiaciones de Sensō-ron: adeptos, críticas y repercusiones.*

En opinión de Oguma Eiji, una diferencia sustancial entre *Tsukuru Kai* y los movimientos conservadores precedentes radica en que, contrastando con los últimos, el primero estuvo basado en un populismo cívico con participantes independientes y no en grupos con experiencias comunes y vínculos específicos, nucleados en torno a familiares de víctimas o antiguos soldados<sup>434</sup>. Hasta ese momento, el negacionismo histórico no habían conseguido movilizar civiles y sus ideas casi habían estado restringidas a ser pronunciamientos más o menos aislados dentro del mundo intelectual o político. Si sus postulados reivindicadores encontraron respaldo en el común de los japoneses (en especial, entre los más jóvenes) fue, en gran parte, gracias a que la divulgación de sus premisas contó con un soporte que anteriormente no había sido muy tomado en cuenta por el conservadurismo: el *manga*, un medio de gran circulación y aceptación popular.

Si bien *Sensō-ron* pertenece a una serie como *Gōmanizumu sengen*, donde su autor presume de ser una voz solitaria, con un pensamiento independiente y radical, en la práctica actuó como un portavoz sustancial de la agenda política de *Tsukuru Kai*<sup>435</sup>. La impronta y el quehacer de una figura como Kobayashi Yoshinori,

---

<sup>434</sup> Shibuichi Daiki, “Japan's history textbook controversy: social movements and governments in East Asia, 1982-2006”, *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Vol.8, Núm.1 [[www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2008/Shibuichi.html](http://www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2008/Shibuichi.html)], consultado el 26 de mayo de 2016].

<sup>435</sup> Más allá de que los argumentos centrales de *Sensō-ron* (explicados en los capítulos III y IV) estén en sintonía con los de *Tsukuru Kai*, muchas de las explicaciones y ejemplos aportados por la obra son préstamos directos de otros miembros de la asociación como Fujioka Nobukatsu o Nishio

capaz de establecer nexos dinámicos con una masa significativa de lectores, está muy ligada a la extensión del nacionalismo y la reivindicación de la Guerra de Asia Pacífico a partir de los noventa<sup>436</sup>. Como en cierto momento él mismo afirmase, buscó utilizar en el *manga* “el lenguaje de la vida cotidiana con el fin de discutir la política y las ideas”<sup>437</sup>. Esta maniobra le permitió enlazar el pensamiento político nacionalista con expresiones del llamado “nacionalismo pop”, más afín a enunciados y símbolos populares<sup>438</sup>.

A la altura de los setenta, Ariel Dorfman y Armand Mattelart examinaron cómo las narrativas gráficas de Disney expresaban los supuestos ideológicos de las relaciones capitalistas de producción y, al mismo tiempo, eran medios activos y conscientes, involucrados en el mantenimiento y reproducción de las doctrinas dominantes<sup>439</sup>. En lo sucesivo, este tipo de idea estaría tan presente en los estudios de comunicación y ciencia política que ya ninguna novedad hay en aseverar que todas las imágenes y narrativas tienen incorporados significados susceptibles a influenciar la concepción del mundo y los valores de aquellos expuestos a ellas.

Partiendo de ese presupuesto, enmarcar a *Sensō-ron* como un portador de alegorías –cuyos efectos repercuten en la cognición de sus consumidores y

---

Kanji, que incluso es representado en el *manga* exponiendo sus puntos de vista. Kobayashi, *Shin gōmanizumu sengen...*, *op. cit.*, pp.140-141.

<sup>436</sup> Aunque Kobayashi abandonó *Tsukuru Kai* en 2002, en las obras que han dado continuidad a la serie *Shin gōmanizumu sengen* el autor ha mantenido, en esencia, las ideas negacionistas que introdujo en *Sensō-ron*.

<sup>437</sup> Sakamoto, “Will you go to war?..., *op. cit.*

<sup>438</sup> Sakamoto Rumi usa el término “nacionalismo pop” para referirse a un consumo *naïf* de la nación, despolitizada y ahistórica, que no supone un compromiso ideológico y la identificación del estado como centro político. *Idem*.

<sup>439</sup> Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Ciudad México, Editorial Siglo XXI, decimoctava edición, 1979.

trascienden el plano ornamental—, no es algo que amerite justificación. No sorprende, tampoco, que su éxito comercial y su orientación a las nuevas generaciones alarmasen a los críticos del conservadurismo, provocando que los análisis políticos y sociales relacionados con la interpretación del pasado y la conformación de la conciencia histórica en Japón prestasen mayor atención a los contenidos de los medios de la cultura popular.

De ahí en adelante, proliferaron los análisis enfocados a deconstruir los argumentos de Kobayashi y desmantelar escrupulosamente su interpretación y presentación de los hechos históricos<sup>440</sup>. Sean Koji Callaghan recapitula así la reacción adversa de muchos intelectuales y medios de comunicación ante *Sensō-ron*:

(...) se convirtió en el blanco de una avalancha de críticas de periodistas, académicos y políticos. En Japón, revistas académicas como *Ronza* (論座, Foro de Debate) y Pueblo y Educación (人間と教育, *Ningen to Kyōiku*) dedicaron volúmenes enteros a las críticas del trabajo de Kobayashi. *Ōtsuki Publishers* publicó un ejemplar de cuatro ensayos que criticaban la obra desde perspectivas históricas y filosóficas bajo el título “¿Están dispuestos a morir por su país? Críticas a la Teoría de la guerra de Kobayashi Yoshinori”<sup>441</sup>.

En principio, Kobayashi hizo un uso consciente de *Sensō-ron* como plataforma ideológica. El *manga* demostró ser un recurso eficaz para formar juicios de valor sobre temas históricos en la juventud japonesa. Este medio, una fuente habitual de adquisición de conocimiento para los japoneses, era un producto familiar, al que los jóvenes estaban expuestos tempranamente. A diferencia de los textos académicos, su adquisición era más económica y su comprensión más

---

<sup>440</sup> En su tesis, Sean Koji Callaghan examina en detalle algunas de las críticas y obras centrales dedicadas a evaluar *Sensō-ron*. Callaghan, “A question of sim-pathy ...”, *op. cit.*, pp.40-55.

<sup>441</sup> *Ibid.*, pp.21-22.

sencilla<sup>442</sup>. Las nuevas generaciones consumen contenidos con el que pueden conectarse emocionalmente; siendo un grupo social vulnerable y uno de los más afectado por la crisis de estancamiento, su decepción y resentimiento para con un sistema económico, político y social disfuncional, los hacía más receptivos, abiertos a identificarse con un imaginario nacionalista, que condenaba el presente y celebraba un pasado heroico y seductor, con el que era fácil identificarse<sup>443</sup>.

Al comentar sobre el alto grado de aceptación alcanzado por la serie *Gōmanizumu Sengen*, Ishikawa Satomi adjudicó su éxito al estilo novedoso de Kobayashi, donde la exposición y selección de temas “ignorados” estuvo acompañada de una crítica explícita, que no ocultaba la autoconfianza, haciendo explícita la incomodidad ante todo aquello que contradijese sus opiniones. En apoyo de su argumento, Ishikawa introduce los planteamientos de la psiquiatra Kayama Rika, para quien la identificación de los lectores con el *mangaka* está sustentada en que estos no saben cómo enunciar o contra quién dirigir su irritación e insatisfacción con la sociedad contemporánea. Esta imposibilidad de

---

<sup>442</sup> La activista Amamiya Karin, en un momento fiel admiradora de Kobayashi Yoshinori relata: “Gōmanizumu sengen (Gōsen) estaba lleno de todos los temas de “sociedad” acerca de los que quería saber. (...) Para mí no había otra manera para llegar a saber sobre el mundo. Incluso si hubiera sabido de otras opciones, probablemente habrían estado fuera de mi alcance en ese momento. Los libros que se venden en las librerías y se ocupan de cuestiones como la política o la sociedad eran muy gruesos, y fácilmente cuestan cerca de 2000 yenes. Pero Gōsen fue publicado en la revista semanal “SPA!”, que podría comprar por 370 yenes. Amamiya Karin, “Suffering forces us to think beyond the Right–Left barrier”, introducción y traducción de Jodie Beck, *Mechademia*, Vol.5, 2010, p.256.

<sup>443</sup> Tras el colapso de la burbuja económica, tanto las compañías como el gobierno japonés, apostaron por proteger a las generaciones de mayor edad y prestaron poca o casi ninguna atención a la juventud, en especial a aquellos que daban sus primeros pasos en el universo laboral. A tono con los programas de reajustes de las empresas, la mayoría de los jóvenes de la llamada “generación perdida” fueron arrastrados a un sistema de empleo irregular que implicó, entre otras cosas, pobreza, desempleo o ganancias deficientes, más la ausencia de instituciones que respaldasen sus derechos laborales y su seguridad. Este tipo de situación se enlazó progresivamente con otros fenómenos sociales, como la postergación indefinida del matrimonio o la emergencia de los llamados “ninis”, jóvenes que vivían a expensas de sus padres.

expresar el pensamiento propio comisionó al autor para ser su “voz” y opinar en su nombre<sup>444</sup>.

Si bien los dictámenes de Ishikawa y Kayama pueden ser un tanto extremos, lo cierto es que muchos jóvenes japoneses sí vieron en Kobayashi un referente, alguien en capacidad de defenderlos, expresar sus preocupaciones y brindarles autoconfianza. Este lazo entre autor y lectores se desarrolló desde las primeras entregas de *Gōmanizumu Sengen* y su influencia no sólo alcanzó a consumidores “llanos” sino también a ídolos juveniles, que podían replicar y extender el alcance sus ideas.

En junio de 2015, el cantante de hip hop Zeebra<sup>445</sup> señaló en una entrevista, con motivo del veinte aniversario del lanzamiento del primer disco de *Kingu Gidora*<sup>446</sup>, que Kobayashi Yoshinori había sido una influencia decisiva en este trabajo del grupo. Según él, el cuestionamiento de la autoridad como un sistema opresor y el llamado a la juventud a reconocer y discutir las dificultades que enfrentaba la sociedad japonesa, temas muy presentes en el álbum *Sora kara no*

---

<sup>444</sup> Ishikawa, “Gomanizumu Sengen: speaking for «us»”..., *op.cit.*, pp.99-100.

<sup>445</sup> Zeebra (1971- ): es el seudónimo utilizado por Yokoi Hideyuki, miembro original de *Kingu Gidora*. En la segunda mitad de los noventa emprendió una exitosa carrera en solitario, que no sólo incluyó su trabajo como intérprete musical, sino también como modelo y actor. En 2002 se reincorporó temporalmente a *Kingu Gidora*, pero se mantuvo haciendo trabajo independiente y ha sido productor de varios músicos japoneses. Gracias a su presencia en los medios y a la multiplicidad de su obra, Zeebra es una de las figuras más reconocidas del hip hop japonés y goza de gran influencia y popularidad.

<sup>446</sup> *Kingu Gidora* (キングギドラ, Rey Hidra): es un grupo japonés de hip hop que se fundó en 1993 y es pionero del género en el país. Sus integrantes son K Dub Shine, Zeebra y DJ Oasis. El nombre del grupo deriva del antagonista de Godzilla que, para sus miembros, representaba un sistema opresor al que había que oponerse. En 1996, a un año de haber lanzado su primer álbum, detuvieron sus actividades. Volverían a reunirse en 2002 por un corto tiempo, reanudando sus actividades en 2011, cuando cambiaron su nombre a KDGR. Desde principios de siglo, el contenido político de sus canciones ha sido más explícito, evidenciando proyecciones nacionalistas. De hecho, en 2009 K Dub Shine defendió abiertamente que los soldados japoneses que murieron en la guerra debían ser honrados por luchar por el mejoramiento de Japón y habló de la ocupación norteamericana como una experiencia de opresión.

*chikara* (空からの力, La fuerza desde el cielo), estuvieron relacionados con la impresión de “verdad oculta” que le transmitió *Gōmanizumu Sengen*. Asimismo, reconoció haber tomado conciencia de la visión “masoquista” de la historia japonesa gracias a las obras de la serie<sup>447</sup>.

De igual modo, en 2001 un artículo en *The New York Times* citaba las palabras de Kaneko Hironobu, un estudiante universitario japonés, al recordar su lectura de *Sensō-ron*:

Esta historieta estaba diciendo exactamente todo lo que estábamos sintiendo en ese entonces (...) El manga se estaba dirigiendo a los asuntos que muchos japoneses simplemente han estado evitando, como si hubiéramos estado poniendo una tapa sobre algo maloliente. Sólo sentí que dijo cosas que necesitaban ser dichas decir (...) que no debemos ser tan masoquistas acerca de nuestra historia<sup>448</sup>.

En cualquier caso, no es adecuado identificar a los lectores de *Sensō-ron* como simples entes pasivos, reduciendo la interacción entre producto y destinatario sólo a la aceptación tácita de los argumentos del primero por parte del segundo. Néstor García Canclini se ha referido al consumo como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos”<sup>449</sup>. Esta posición rehabilita el papel del lector/consumidor, que está lejos de ser un mero destinatario de los mensajes de las estructuras discursivas.

En su ensayo “Historical adventures of a post-historical medium: Japan's wartime past as represented in manga”, Jacqueline Berndt subraya la importancia

---

<sup>447</sup> Ele-king, “Interviews 1995 年、曲がり角の名盤。”, [[www.ele-king.net/interviews/004518/index-2.php](http://www.ele-king.net/interviews/004518/index-2.php), consultado el 11 de mayo de 2016].

<sup>448</sup> French, “Japan's resurgent far right tinkers with history”..., *op.cit.*

<sup>449</sup> Néstor García Canclini, “El consumo cultural: una propuesta teórica”, en G. Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, segunda edición ampliada y revisada, 2006, p.80.

de los aspectos formales y visuales de la historieta gráfica japonesa en la creación de significados y la intervención activa de los lectores en la creación de sentidos que trascienden los objetivos “originales” perseguidos por el autor<sup>450</sup>. Este es un elemento central por cuanto la mayoría de las obras que censuran a *Sensō-ron* son proclives a equipar su condición de *best seller* con una aceptación total de los postulados del autor, que ejemplificaría la adopción colectiva de los paradigmas negacionistas y nacionalistas<sup>451</sup>. Dichos trabajos parecen olvidar que, en definitiva, sus propios señalamientos ilustran la diversidad misma que acompaña cualquier proceso de apropiación y que los jóvenes también construyen juicios, no están sólo a la espera de ser “iluminados”.

Ian Condry llama la atención sobre las consecuencias perjudiciales de la generalización (en la prensa y en las obras académicas progresistas) de la imagen de una juventud japonesa totalmente inclinada hacia el nacionalismo:

Pero este “Japón” no son todos los japoneses, y en ello radica parte del peligro de distorsión en la cobertura del nacionalismo japonés. Se está convirtiendo en casi un cliché considerar a la más joven generación de Japón como emblema de un nacionalismo naciente, pero cuando los estudiosos y periodistas destacan tales mensajes nacionalistas, incluso cuando los retratan en bajo una luz crítica, corremos el riesgo de reforzar la impresión de que las voces progresivas, o al menos alternativas, están en gran medida ausentes de los medios de comunicación orientados a la juventud<sup>452</sup>.

Por desgracia, hasta el presente no existen muchas investigaciones que hayan tenido en cuenta la recepción de los lectores más allá de aquellos que

---

<sup>450</sup> Berndt, “Historical adventures...”, *op. cit.*, pp.287-320.

<sup>451</sup> Alexander Bukh, “Reception of the revisionist historical manga in Japan: a case study of university students”, *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol.13, Núm.4, 2012, pp.623-624.

<sup>452</sup> Ian Condry, “Youth, intimacy, and blood: media and nationalism in contemporary Japan”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-ian-Condry/2403/article.html](http://www.apjif.org/-ian-Condry/2403/article.html)], consultado el 27 de mayo de 2016].

equiparan su consumo a conformidad. No obstante, en 2010 Alexander Bukh aplicó encuestas a estudiantes japoneses de la Universidad de Tsukuba y de la Universidad de Waseda para identificar los discursos dominantes que configuraban la lectura que estos hicieron de *mangas* menos conocidos y posteriores a *Sensō-ron*, pero similares en estilo y en contenido. En su estudio, Bukh encontró que la propensión más frecuente entre los encuestados era hacer análisis críticos de las obras leídas, algo en total contradicción con la interpretación mecanicista que iguala lectura a aceptación<sup>453</sup>.

Así, la cuestión no es contradecir la emergencia del nacionalismo y la reinterpretación negacionista del pasado como una tendencia emergente y en crecimiento en la sociedad japonesa. Lo importante es no universalizar lo que hasta ahora es una propensión, e introducir matices al analizar los efectos que los medios de la cultura popular –promotores del nacionalismo y el negacionismo– tienen en sus consumidores. En esa misma cuerda, volviendo a *Sensō-ron* y a Kobayashi, tampoco es adecuado suponer que todos los que simpatizan con los argumentos del *mangaka* son, por extensión, radicales comprometidos del todo, y a perpetuidad, con la ideología nacionalista.

Hace unos años, Shibuichi Daiki examinó los estilos de vida y los valores de agitadores radicales vinculados al nacionalismo y la ideología de derecha en Japón. Estos activistas, comúnmente llamados *uyoku* (右翼, derechistas), suelen estar a favor de obras como *Sensō-ron* por considerar que ayudan a divulgar sus propias ideas. Con todo, al referirse a la incorporación de nuevos miembros, uno

---

<sup>453</sup> Bukh, "Reception of the revisionist historical manga in Japan...", *op.cit.*, pp.623-628.

de los entrevistados por Shibuichi reconocía: “Para ser un *uyoku*, se necesitan fuertes convicciones y un amplio conocimiento ideológico. Los que se ofrecieron sólo porque fueron influenciados por las historietas de Kobayashi Yoshinori por lo general no han durado mucho tiempo”<sup>454</sup>. Cabe pensar, entonces, que incluso la aceptación de las proposiciones del dibujante no implica un compromiso político profundo y puede estar relacionada con vínculos emotivos diferentes del nacionalismo, como la atracción ejercida por sus opiniones críticas respecto a la situación social del país<sup>455</sup>.

A tono con el ejemplo previo, tampoco hay que dar por sentado que quienes fueron adeptos de *Sensō-ron* mantengan esa postura perennemente. El caso de Amamiya Karin<sup>456</sup> así lo grafica. Amamiya originalmente estuvo vinculada a movimientos nacionalistas y en 2001 declaró su admiración por Kobayashi puntualizando: “para mí, *Gōmanizumu* es la biblia”; “Veo el valor de ser desagradable y jugar el papel de abogado del diablo”<sup>457</sup>. Un par de años después ella terminaría decepcionándose de las proyecciones nacionalistas del *mangaka*, por considerar que le hacían el juego al sistema, y apostó por una crítica social

---

<sup>454</sup> Shibuichi Daiki, “The «uyoku rōnin dō». Assessing the lifestyles and values of Japan's contemporary right wing radical activists”, *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Vol.7, Núm.3, [[www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2007/Shibuichi.html](http://www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2007/Shibuichi.html)], consultado el 26 de mayo de 2016].

<sup>455</sup> Aaron Gerow, “Consuming Asia, consuming Japan: the new neonationalist revisionism in Japan”, en L. Hein y M. Selden (eds.), *Censoring history...*, *op. cit.*, p.83.

<sup>456</sup> Amamiya Karin (1975 - ): escritora y activista social japonesa. Hacia los veinte años se vinculó a un grupo radical derechista y desde mediados de los noventa era cantante de un grupo de punk ultra nacionalista. En 1999 protagonizó el documental *Atarashii kami sama* (新しい神様, La nueva diosa), que exploraba las motivaciones de los jóvenes nacionalistas. En un giro radical hacia la izquierda, entrando en el nuevo milenio Amamiya se desentendió de su militancia previa y comenzó a desarrollar una intensa labor de denuncia social, responsabilizando al gobierno y al neoliberalismo por la precaria situación de la juventud japonesa.

<sup>457</sup> Reese Erlich, “Right wing rising. Japanese nationalists use comics, film, punk rock to recruit youth”, [[www.sfgate.com/politics/article/Right-wing-rising-Japanese-nationalists-use-2900558.php](http://www.sfgate.com/politics/article/Right-wing-rising-Japanese-nationalists-use-2900558.php)], consultado el 26 de mayo de 2016].

más comprometida con los ideales de izquierda. En adelante, ha cuestionado la insistencia de Kobayashi en exaltar el valor de sacrificarse por la nación, por considerar que la guerra no hace más que beneficiar a las clases acomodadas en perjuicio de las mayorías<sup>458</sup>.

Aaron Gerow ubica una característica de *Sensō-ron* que sería otra limitante en el alcance de sus proyecciones. Para él, la obra de Kobayashi está sumergida en los códigos de una cultura de consumo que restringe la trascendencia de sus propuestas. Su inclusión en ese sistema la relaciona con formas de producción culturales y políticas que, en abierta contradicción con el anti consumismo que predica el *manga*, hacen que este venda sus propias propuestas ideológicas como si se tratase de un producto bien envasado, que se simplifica para facilitar su adopción y sacrifica agresividad, claridad y sentidos para asegurar ser atractivo<sup>459</sup>.

Ahora bien, con todo y limitaciones, si juzgamos *Sensō-ron* dentro de la órbita de las narrativas y memorias sobre el pasado que se construyen y reproducen cotidianamente en la sociedad japonesa, no podemos desdeñar su impronta. El paso del tiempo ha demostrado que la ofensiva del conservadurismo asertivo está lejos de ser transitoria. En los casi veinte años transcurridos desde la aparición de *Sensō-ron*, el negacionismo no ha cedido terreno y se han reproducido sus voceros.

---

<sup>458</sup> Amamiya, "Suffering forces us to think beyond the Right-Left barrier", *op.cit.*, pp.251-265; Mark Driscoll, "Kobayashi Yoshinori is dead: imperial war/sick liberal peace/neoliberal class war" *Mechademia*, Vol.4, 2009, pp.300-302.

<sup>459</sup> Gerow, "Consuming Asia, consuming Japan...", *op.cit.*, p.87.

En principio, el estilo desarrollado por Kobayashi ofreció un modelo a seguir a otros *mangakas* apegados a posiciones nacionalistas extremas. En 2005 y 2008, Yamano Sharin publicó *Kenkanryū* (嫌韓流, Odio a la ola coreana) y *Kenchogokuryū* (嫌中国流, Odio a la ola china) donde, como sus nombres indican, apostó por atacar la influencia cultural en la sociedad japonesa contemporánea de estas dos naciones. Para desarrollar sus argumentos xenofóbicos, este *mangaka* recurrió a tácticas retóricas y visuales que Kobayashi había usado previamente en *Gōmanizumu Sengen* <sup>460</sup>.

En 2008, el general Tamogami Toshio, por entonces jefe del Estado Mayor de la sección área de las Fuerza de Autodefensa, escribió un ensayo donde refutaba el carácter agresivo de la Guerra de Asia Pacífico y glorificaba las acciones expansionistas japonesas. Aquí, una vez más, la reivindicación del pasado sirvió para desvirtuar la condena a la beligerancia y el apego al pacifismo<sup>461</sup>. Tamogami fue removido de su cargo, pero a partir de ese momento su activismo político se redobló: fundó una organización nacionalista en 2010, ha escrito artículos a favor del derecho de Japón a la autodefensa colectiva y la adquisición de armas nucleares, y se postuló al cargo de gobernador de Tokio en

---

<sup>460</sup> Janice Orlando, "The nationalist manga wave: on Yamano's *Kenkanryū*", Departamento de Estudios Asiáticos, University of Texas, Austin, 2007, pp.21-25; Sakamoto Rumi y Matthew Allen, "«Hating 'The Korean wave'» comic books: a sign of new nationalism in Japan?", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Rumi-SAKAMOTO/2535/article.html](http://www.apjif.org/-Rumi-SAKAMOTO/2535/article.html)], consultado el 12 de junio de 2016]; Norimitsu Onishi, "Ugly images of Asian rivals become best sellers in Japan", *The New York Times*, [[www.nytimes.com/2005/11/19/world/asia/ugly-images-of-asian-rivals-become-best-sellers-in-japan.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2005/11/19/world/asia/ugly-images-of-asian-rivals-become-best-sellers-in-japan.html?_r=0)], consultado el 12 de junio de 2016].

<sup>461</sup> Tamogami Toshio, "Was Japan an aggressor nation?", [[www.ronbun.apa.co.jp/images/pdf/2008jyusyou\\_saiyuusyu\\_english.pdf](http://www.ronbun.apa.co.jp/images/pdf/2008jyusyou_saiyuusyu_english.pdf)], consultado el 12 de junio de 2016].

2014, acciones todas que lo avalan como un nuevo abanderado del nacionalismo y el rearme.

A ello hay que añadir las sucesivas acciones del gobierno y del partido gobernante que apuntan al fortalecimiento de la defensa nacional y la seguridad, a la reinterpretación del artículo nueve o a la reforma constitucional. El año pasado el Partido Liberal Demócrata publicó *Honobono Ikka no kenpō kaisei tte nāni?* (ほのぼの1家の憲法改正ってなあに?, La familia Honobono pregunta: ¿qué es la revisión constitucional?), un *manga* dirigido a los votantes jóvenes que se inclina a favor de la modificación de la carta magna utilizando entre sus argumentos que la constitución fue escrita e impuesta por extranjeros, por lo que su permanencia sigue proyectando a Japón como una “nación derrotada”<sup>462</sup>.

Al contemplar el ascenso del nacionalismo y el fortalecimiento de la derecha en el gobierno japonés hay que volver la vista a aspectos todos ligados a la guerra y su historia: la cuestión de las memorias y la interpretación del pasado, la responsabilidad, el pacifismo, la educación, la religión y la identidad japonesa<sup>463</sup>. En las últimas décadas, grupos religiosos como *Jinja Honchō* (神社本庁, Asociación de Santuarios Sintoístas) y *Nippon Kaigi* (日本会議, Conferencia de Japón) han reforzado sus nexos con los núcleos más conservadores dentro del Partido Liberal Demócrata en función de impulsar la revisión de la constitución, la

---

<sup>462</sup> Lukas-Jan Scheepers, “The LDP’s comical approach to constitutional revision; swayed for all the wrong reasons”, Tesis de maestría en Estudios Internacionales, Leiden University, Leiden, 2016.

<sup>463</sup> Un dossier editado por Jeff Kingston y publicado recientemente en *The Asia-Pacific Journal* examina pormenorizadamente el estado actual del nacionalismo y el conservadurismo en Japón a partir de los juicios de prestigiosos investigadores japoneses y estadounidenses. Jeff Kingston, “Nationalism in the Abe Era”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2016/20/Kingston.html](http://www.apjif.org/2016/20/Kingston.html)], 6 de noviembre de 2016].

restauración de la educación moral y patriótica y realzar la posición del emperador y la casa imperial<sup>464</sup>.

Otro fenómeno en crecimiento desde principios de siglo es la intolerancia y la xenofobia contra China y Corea del Sur. El ya mencionado ciber nacionalismo, se regodea en comunidades en línea que se unifican bajo la bandera del patriotismo y la intención de oponerse a todos los elementos que consideren anti japoneses<sup>465</sup>. Con frecuencia, este tipo de actitudes alimentan todavía más las irresueltas disputas regionales, reafirmando la omnipresencia de un pasado politizado que pareciera oponerse a ser etiquetado secamente como “algo de ayer”.

Las circunstancias descritas en los párrafos anteriores dan cuenta de cuán complicado es el panorama político japonés contemporáneo y el lugar central que ocupa la reevaluación pública de los temas históricos. En un contexto marcado por el debilitamiento de la conciencia ciudadana y el desinterés por la participación política, aumentan los riesgos inherentes a la implementación de los proyectos del conservadurismo. Aunque la mayoría de los japoneses sostienen opiniones contrarias a cuestiones como el rearme o la modificación de la constitución, muchas de las acciones del gobierno demuestran que pueden pasar por encima de la población para imponer legalmente sus propuestas.

---

<sup>464</sup> Mark R. Mullins, “Neonationalism, politics, and religion in post-disaster Japan”, en M. Mullins y Nakano K. (eds.), *Disasters and social crisis in contemporary Japan...*, *op.cit.*, pp.107-131.

<sup>465</sup> Sakamoto, “«Koreans, go home!»...”, *op.cit.*; Murai Shusuke, “Net uyoku: a global confrontation of radical nationalism in the borderless world” [[www.iafor.org/archives/offprints/mediasia2012-offprints/MediAsia2012\\_0164.pdf](http://www.iafor.org/archives/offprints/mediasia2012-offprints/MediAsia2012_0164.pdf), consultado el 12 de junio de 2016]; Nakano Koichi, “Contemporary political dynamics of Japanese nationalism”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2016/20/Nakano.html](http://www.apjif.org/2016/20/Nakano.html), 6 de noviembre de 2016].

Empero, aunque es manifiesta la desmotivación política general de la población y en especial de la juventud, en el Japón actual han emergido formas de protesta, de movilización ciudadana y activismo social que dan cuenta de la formación de una nueva cultura cívica. Cada vez con más frecuencia, los medios de comunicación y la Internet han sido utilizados por los japoneses para promover campañas anti nucleares y oponerse a las acciones del gobierno. Simultáneamente, muchos jóvenes afectados por las políticas neoliberales han promovido organizaciones sociales que tienen un enfoque asistencialista y promueven soluciones independientes y alternativas a sus circunstancias<sup>466</sup>. En ambos casos, estamos frente a activistas que exteriorizan sus opiniones e inconformidades recurriendo a expresiones exclusivas que incluyen la utilización de equipos de audio, tecnología informática, diseño, música o *performance*<sup>467</sup>.

Aunque la mayoría de los activistas japoneses permanecen dentro de esquemas de protesta social, en un contexto de crisis e inestabilidad, los reclamos sociales podrían mutar en políticos. Por demás, hay muchos factores que intervienen en las referidas manifestaciones de inconformidad pero valdría la pena considerar la influencia que puede haber tenido en sus promotores, muchos de ellos japoneses de entre treinta y cuarenta años, los alegatos de Kobayashi Yoshinori y su insistencia en el desafío a la autoridad y las convenciones<sup>468</sup>.

---

<sup>466</sup> Tanaka Michiko, "La juventud japonesa ante la crisis del neoliberalismo", *Estudios de Asia y África*, Vol.51, Núm.2, 2016, pp.329-363.

<sup>467</sup> Sharon Hayashi y Anne McKnight, "Good-bye Kitty, hello war: the tactics of spectacle and new youth movements in urban Japan", *Positions*, Vol.13, Núm.1, 2005, pp.87-113.

<sup>468</sup> Estos movimientos deberían ser estudiados no sólo como manifestaciones específicas de Japón, sino también en el marco de circunstancias globales, no exclusivas del país.

## CONCLUSIÓN

El entendimiento de *Sensō-ron* no puede reducirse a cómo su autor interpreta y construye una narrativa de la experiencia de la Guerra de Asia Pacífico; está circunscrito a cómo esta representación del pasado se enchufa con el contexto de producción del *manga* y lo que expresa de este último escenario. En ese sentido, es fundamental atender las mediaciones del presente en las formas en que entendemos y proyectamos ideas sobre lo acontecido, visualizar el peso que tienen en la articulación de los discursos y narrativas históricas sus respectivas tramas de construcción.

Los argumentos expuestos por Kobayashi Yoshinori merecen ser examinados como una manifestación, una arista específica, del constante proceso de elaboración y asignación de significados al pasado. En el caso de *Sensō-ron* se ilustra, también, el complejo y confuso amalgamamiento de la memoria y la historia así como la intervención de un medio de la cultura popular (el *manga*) en la articulación, reproducción o subversión de sus bases y presupuestos. La obra explicita ese uróboros colosal que vendrían a ser los enfrentamientos por la centralización del discurso histórico en marcos de renovación y resistencia sujetos, por demás, a las aspiraciones totalitarias de diferentes corrientes que compiten entre sí.

Podemos considerar a *Sensō-ron* una ventana abierta a la sociedad japonesa finisecular. Eso sí, es imperioso pensar esta ventana como una oquedad que ofrece la posibilidad de echar una ojeada a ese “más allá” que sería el Japón

de los noventa, pero siempre desde ángulos precisos y estrechos, desde fronteras fijadas por la orientación ideológica nacionalista y conservadora de Kobayashi. Pese a ello, una vez que ubicamos el blanco de sus críticas, tenemos la oportunidad de reconocer proyecciones antagónicas, que acreditan la existencia de profundas controversias sociales respecto a la memoria y la interpretación de la guerra al interior y exterior del país.

*Sensō-ron* aspira a ser un mecanismo de penetración ideológica. La obra es un producto comunicacional, que expresa particularidades de la cultura y circunstancias históricas de la sociedad japonesa y específica, a la vez, algunas de las inquietudes y corrientes políticas latentes en esa misma realidad. Al desarrollar una línea argumental conforme a los intereses de la derecha conservadora asertiva, podemos constatar el fortalecimiento en Japón de una tendencia nacionalista que apela al negacionismo como táctica discursiva y está abierta a la utilización de nuevos espacios y plataformas para promover sus iniciativas e interpretaciones.

El *manga* personifica uno de los modos en que desde el conservadurismo y el nacionalismo se fabula y se explica la experiencia bélica e imperialista japonesa. La narrativa gráfico textual a la que recurre Kobayashi responde a los intereses de ese sector y su pretensión de afianzar su visión del pasado como el discurso hegemónico por excelencia. Con esa intención, se combinan e intercalan figuras y eventos explotados tradicionalmente en el *manga* dedicado a la guerra –el héroe, el enemigo, la víctima, los bombardeos atómicos, entre otros– con referencias o análisis de memorias, testimonios, notas de prensa y libros académicos. Todos

esos elementos son utilizados para crear una nueva retórica que promueve una reevaluación positiva del conflicto bélico.

En lo que concierne a los contenidos del volumen, no hay un interés legítimo en la historia y su revisión crítica; todo criterio se subordina a la politización. “Independizar” las narrativas y memorias de la guerra de toda lectura “masoquista” cumple una función esencial, allende a la búsqueda de redención. La apología del conflicto tiene la intención cuestionar el pacifismo de posguerra y propiciar un cambio de opinión en el japonés promedio, sobre todo en las generaciones más jóvenes, que induzca al reconocimiento de la guerra como un instrumento legítimo de la diplomacia y la política internacional. Del mismo modo, al invocar el patriotismo como estandarte se pretende recrear conexiones emotivas, acoplando un proyecto ideológico con inclinaciones nacionalistas más culturales e ingenuas.

El impacto dañino del negacionismo en la sociedad japonesa está por encima de todo cuestionamiento. No obstante, abocarse exclusivamente al desmontaje crítico de las proyecciones de *Sensō-ron* no es la solución al problema y tampoco ofrece respuestas a un aspecto esencial: cómo y por qué la obra fue exitosa.

En gran medida, que las propuestas de Kobayashi captasen la atención de la sociedad japonesa y ganasen la aceptación de muchos se relaciona, entre otras cosas, con su uso de un medio de la cultura popular para promover la agenda y criterios del negacionismo. Siendo un producto de amplio consumo, el *manga*

operó como un recurso eficaz para fabricar narrativas y moldear percepciones históricas a gran escala, libres de las cadenas formales y las complejidades argumentativas que acompañan el diseño de los discursos académicos tradicionales.

Otra cuestión que respaldó el éxito de *Sensō-ron* fue la habilidad del autor para introducir, encubrir y manipular a su antojo la información y los datos históricos. Discurso textual y discurso gráfico fueron enlazados creativamente para, directa o sutilmente, persuadir a un lector mayoritariamente joven, las más veces desconectado de la historia y su comprensión.

En general, el negacionismo japonés ha estado pendiente a sacar el mejor provecho posible de los “agujeros” congénitos a las narrativas dominantes en la posguerra. Lo que se ha dicho y, en especial, lo que no se ha dicho, acerca del pasado y la participación en la guerra han sido elementos utilizados para erigir “verdades a medias” que atrapen con sus razonamientos a posibles seguidores. Por demás, al margen de las tergiversaciones en que puedan incurrir los negacionistas, no hay que asumir al sistema y los ideales asumidos tras la Guerra de Asia Pacífico como proyectos y doctrinas impecables e idóneas en su totalidad. En consecuencia, el malestar social generado por muchas de sus fallas ha oficiado como un catalizador, haciendo de las inconformidades con el presente la razón principal por la cual muchos se inclinaron a aceptar una versión negacionista del pasado.

De cualquier forma, *Sensō-ron* no debería ser visto en los términos absolutos de una “amenaza” y sí como un factor que alimentó e incentivó el debate en torno a la memoria y la interpretación de la guerra al interior y exterior de Japón. La obra reveló la necesidad de que los trabajos de los críticos e intelectuales progresistas rebasaran los marcos académicos, improvisando discursos frescos, con mensajes que pudiesen calar en el común de los ciudadanos.

Pensando en *Sensō-ron* y su recepción, sus cifras millonarias de venta no son equiparables a la adopción general de todas sus tesis por parte del conjunto de sus consumidores. Viéndolo desde la lógica de la apropiación, los lectores no son entes sin capacidad de gestión; pueden hacer un uso selectivo de los contenidos a los que son expuestos. Esta práctica incorpora diversos matices que van de la aceptación sin cuestionamientos a la alteración de sentidos o la discusión crítica.

Con todo, hay peligros instalados más allá del consumo directo del *manga*. La ofensiva negacionista demostró no ser una corriente pasajera y con el paso del tiempo se ha ido diversificando. Al sentar un precedente, *Sensō-ron* ha servido como modelo para iniciativas de corte similar, que han ahondado las brechas en torno a las interpretaciones del pasado bélico de Japón.

## **BIBLIOGRAFÍA**

“1976 年の週刊少年ジャンプ” [ [www.biwa.ne.jp/~starman/1976/1976jump.htm](http://www.biwa.ne.jp/~starman/1976/1976jump.htm), consultado el 11 de septiembre de 2015].

“SAPIO” [ [www.shogakukan.co.jp/magazines/series/094000](http://www.shogakukan.co.jp/magazines/series/094000), consultado el 30 de septiembre de 2015].

“アニメ「おぼっちゃまくん」DVD ボックスで復活ぶあい!2 か月連続発売”, [ [www.tower.jp/article/news/2013/02/01/n01](http://www.tower.jp/article/news/2013/02/01/n01), consultado el 30 de septiembre de 2015].

“小林よしのりオフィシャル web サイト”, [ [www.yoshinori-kobayashi.com/works](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works), consultado el 18 de marzo de 2015].

ABE, Kiyoshi, “Ulrich Beck and Japan”, [ [www.theoryculturesociety.org/ulrich-beck-and-japan/](http://www.theoryculturesociety.org/ulrich-beck-and-japan/), consultado el 5 de abril de 2016].

AKIFUMI, Otani, “The ideological background of sexual liberation theory in Japan”, [ [www.utitokyo.sakura.ne.jp/uti-index-gaiyou01-symposium01-2013-e01-otani-akifumi.pdf](http://www.utitokyo.sakura.ne.jp/uti-index-gaiyou01-symposium01-2013-e01-otani-akifumi.pdf), consultado el 24 de marzo de 2016].

ALTARRIBA, Antonio, “Historietas en el campo de batalla”, *El Correo de la Unesco*, julio-agosto, 1999, pp.61-64.

AMAMIYA, Karin, “Suffering forces us to think beyond the Right–Left barrier”, introducción y traducción de Jodie Beck, *Mechademia*, Vol.5, 2010, pp.251-266.

AMUCHÁSTEGUI, Domingo, *Historia Contemporánea de Asia y África*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, tomo II, 1984.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, Ciudad México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

ASHBY, Janet, “Controversial textbooks are big sellers for Fusosha”, *The Japan Times*, [ [www.japantimes.co.jp/culture/2001/07/15/books/book-reviews/controversial-textbooks-are-big-sellers-for-fusosha/](http://www.japantimes.co.jp/culture/2001/07/15/books/book-reviews/controversial-textbooks-are-big-sellers-for-fusosha/), consultado el 1 de junio de 2016].

ASKEW, David, “New Research on the Nanjing Incident”, *The Asia-Pacific Journal*, [ [www.apijf.org/-David-Askew/1729/article.html](http://www.apijf.org/-David-Askew/1729/article.html), consultado el 4 de marzo de 2016].

ASKEW, David, "The Nanjing Incident: An Examination of the Civilian Population", [[www.chinajapan.org/articles/13.2/13.2askew2-20.pdf](http://www.chinajapan.org/articles/13.2/13.2askew2-20.pdf), consultado el 25 de febrero de 2016].

AUGÉ, Marc, *Las formas de olvido*, Barcelona, Gedisa, 1998.

AZUMA, Hiroki, *Otaku: Japan's database animals*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.

BAILDON, Mark, Kah Seng Loh, Ivy Maria Lim, Gül İnanç y Junaidah Jaffar (eds), *Controversial History Education in Asian Contexts*, New York, Routledge, 2013.

BARAKA Thomas, Jolyon, "Horrific "Cults" and comic religion. Manga after Aum", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol.39, Núm.1, 2012, pp.127-151.

BARY Theodore de, Carol Gluck, y Arthur Tiedemann (comps.), *Source of Japanese Tradition*, Nueva York, Columbia University Press, 2005, tomo II.

BASKETT, Michael, *Attractive Empire: transnational film culture in imperial Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008.

BEASLEY, William G., *Japanese imperialism 1894-1945*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

BECK, Ulrich, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona-Buenos Aires-Ciudad México, Paidós, 1998.

BELMONT, Héctor C., "Crónica de la visita de Otsuka Eiji a México; no veo futuro para Japón", *Cadena Política* [ [www.cadenapolitica.com/noticiad.php?id=10029](http://www.cadenapolitica.com/noticiad.php?id=10029), consultado el 8 de febrero de 2016].

BERNDT, Jaqueline, "Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity", M. MacWilliams, (ed.), *Japanese Visual Culture: explorations in the world of manga and anime*, New York, An East Gate Book, 2008, pp. 295-310.

BERNDT, Jaqueline, "Historical Adventures of a Posthistorical Medium: Japan's Wartime past as Represented in Manga", en S. Richter (ed.), *Contested Views of a Common Past: Revisions of History in Contemporary East Asia*, Frankfurt-New York, Campus Verlag, 2008, pp.287-320.

BHABHA, Homi, "Narrando la Nación", en Á. Fernández, (Comp.), *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos aires, Manantial, 2000, pp. 211-219.

BOBBIO, Norberto, *Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política*, Madrid, Taurus, 1995.

BOUISSOU, Jean-Marie, "Manga: A Historical Overview", en Toni Johnson-Woods, (ed.), *Manga. An anthology of global and cultural perspectives*, New York, Continuum International Publishing Group, 2010, pp.17-33.

BRAUDEL, Fernand, *La Historia y las Ciencias Sociales*, Madrid, Alianza Editorial, segunda edición, 1970.

BUKH, Alexander, "Reception of the revisionist historical manga in Japan: a case study of university students", *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol.13, Núm.4, 2012, pp.623-638.

BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

BUTTERFIELD, Herbert, *The Whig interpretation of history*, [[www.eliohs.unifi.it/testi/900/butterfield](http://www.eliohs.unifi.it/testi/900/butterfield)], consultado el 18 de febrero de 2016].

CALLAGHAN, Sean Koji, "A question of sim-pathy; encounters with Kobayashi Yoshinori", Tesis de maestría en Artes, Universidad de Alberta, Edmonton, 2005

CASTILLO Vidal, Jesús, "Fundamentos teóricos del análisis de contenido en la narración secuencial mediante imágenes fijas: el cómic", *El profesional de la información* Vol. 13, n. 4. (s.l), Taylor & Francis, 2004, pp. 248-271.

CAVE, Peter, "Japanese colonialism and the Asia-Pacific War in Japan's history textbooks: changing representations and their causes", *Modern Asian Studies*, Vol.47, Núm.3, 2013, pp.549-553.

Centro Internacional para la Paz de Osaka, "Peace Museum preserving the memories of the Osaka Air Raids", [[www.peace-osaka.or.jp/pdf/pamphlet\\_en.pdf](http://www.peace-osaka.or.jp/pdf/pamphlet_en.pdf)], consultado el 25 de febrero de 2016].

CHANG, Iris, *The Rape of Nanking: the forgotten Holocaust of World War II*, Nueva York, Basic Books, 2011.

CHARTIER, Roger, "Poderes y límites de la representación. Marin el discurso y la imagen", *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, pp.73-100.

CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1995.

CLAUSEWITZ, Carl Von, *De la guerra*, [[www.biblioteca.org.ar/libros/153741.pdf](http://www.biblioteca.org.ar/libros/153741.pdf), 17 de febrero de 2015].

CLIFFORD, Rebecca, "Cleansing History, Cleansing Japan: Kobayashi Yoshinori's Analects of War and Japan's Revisionist Revival" *Nissan Occasional Paper Series*, no. 35, Nissan Institute of Japanese Studies, Oxford University, [[www.nissan.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/NOPS35\\_0.pdf](http://www.nissan.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/NOPS35_0.pdf), 28 de octubre de 2014].

COHN, Neil, "Japanese Visual Language: the structure of manga", en T. Johnson-Woods, (ed.), *Manga. An anthology of global and cultural perspectives*, New York, Continuum International Publishing Group, 2010, pp.187-203.

COHN, Neil, "Un-defining "comics": Separating the cultural from the structural in "comics", *International Journal of Comic Art* Vol. 7 (2). Philadelphia, (s.e), 2005, pp. 236-248.

CONDY, Ian, "Youth, intimacy, and blood: media and nationalism in contemporary Japan", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-lan-Condry/2403/article.html](http://www.apjif.org/-lan-Condry/2403/article.html), consultado el 27 de mayo de 2016].

COOPER, Robert Oliver, "Reclaiming Japanese national identity in Kobayashi Yoshinori's Essays on War", Kalamazoo College, Michigan, 2010.

Council for Cultural Affairs, "Policy of Cultural Affairs in Japan (2015)", [[www.bunka.go.jp/english/about\\_us/policy\\_of\\_cultural\\_affairs/pdf/2015\\_policy.pdf](http://www.bunka.go.jp/english/about_us/policy_of_cultural_affairs/pdf/2015_policy.pdf), consultado el 25 de agosto de 2016].

DECKER, Alicia C. y Mauricio Castro, "Teaching history with comic books: a case study of violence, war, and the graphic novel", *The History Teacher*, Vol.45, Núm.2, 2012, pp. 169-188.

DIERKES, Julian, "Japanese bureaucrats and empiricist textbook historiography", *Postwar history education in Japan and the Germanys*, Londres-Nueva York, Routledge, 2010, pp.102-156.

DIPAOLLO, Marc, *War, politics and superheroes: ethics and propaganda in comics and film*, Jefferson-Londres, McFarland & Company, Inc., Publishers McFarland & Company, Inc., 2011.

DORFMAN, Ariel y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Ciudad México, Editorial Siglo XXI, decimoctava edición, 1979.

DOWER, John *Ways of forgetting, ways of remembering: Japan in the Modern World*, Nueva York, The New Press, 2012.

DOWER, John, "Triumphal and tragic narratives about the war in Asia", *Journal of American History*, Vol.82, Núm.3 1995, pp.1124-1135.

DOWER, John, *Embracing defeat: Japan in the wake of World War II*, Nueva York, W. Norton & Company, 2000.

DRISCOLL, Mark, "Kobayashi Yoshinori is dead: imperial war/sick liberal peace/neoliberal class war" *Mechademia*, Vol.4, 2009, pp. 290-303.

DUUS, Peter, "Imperialism without colonies: the vision of a Greater East Asia Co-prosperity Sphere", *Diplomacy & Statecraft*, Vol. 7, Núm.1, 1996, pp.54-72.

DUUS, Peter, "Presidential address: weapons of the weak, weapons of the strong - The development of the Japanese political cartoon", *The Journal of Asian Studies*, Vol.60, Núm.4, 2001, pp.965-997.

EARHART, David C., *Certain victory: images of World War II in the Japanese media*, Nueva York-Londres, M.E. Sharpe, 2008.

EISNER, Will, *Comics and Sequential Art*, Florida, Poorhouse Press, décimo novena impresión, 2000.

Ele-king, "Interviews 1995年、曲がり角の名盤。", [[www.ele-king.net/interviews/004518/index-2.php](http://www.ele-king.net/interviews/004518/index-2.php)], consultado el 11 de mayo de 2016].

Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica-Grijalbo, 1998.

ERLICH, Reese, "Right wing rising. Japanese nationalists use comics, film, punk rock to recruit youth", [[www.sfgate.com/politics/article/Right-wing-rising-Japanese-nationalists-use-2900558.php](http://www.sfgate.com/politics/article/Right-wing-rising-Japanese-nationalists-use-2900558.php)], consultado el 26 de mayo de 2016].

FALCK, Melba E., "La economía japonesa de los noventa: problemas estructurales y reforma gradual", *México y la Cuenca del Pacífico*, Vol.6, Núm.18, 2003, pp.48-58.

FELDMAN, Eric A., "Deconstructing the Japanese HIV Scandal", *JPRI Working Paper* Núm.30 [[www.jpri.org/publications/workingpapers/wp30.html](http://www.jpri.org/publications/workingpapers/wp30.html)], consultado el 30 de septiembre de 2015].

FEUILLASSIER, Rémi L., "Remembering World War II and narrating the nation: study of Tezuka Osamu's war manga", Tesis de maestría en Artes, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2010.

FOGEL, Joshua, "The Rape of Nanking: the forgotten holocaust of World War II by Iris Chang; Japan's war memories: amnesia or concealment? by George Hicks", *The Journal of Asian Studies*, Vol.57, Núm.3, 1998, pp.818-820.

FOGEL, Joshua, *The Nanjing Massacre in history and historiography*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 2000.

FOLJENTY-JOST, Gesine (ed.), *Juvenile delinquency in Japan. Reconsidering the crisis*, Boston, Brill Leiden, 2003.

FRENCH, Howard W., "Japan's resurgent far right tinkers with history", *The New York Times* [[www.nytimes.com/2001/03/25/world/japan-s-resurgent-far-right-tinkers-with-history.html?pagewanted=all](http://www.nytimes.com/2001/03/25/world/japan-s-resurgent-far-right-tinkers-with-history.html?pagewanted=all)], 21 de abril de 2014].

FUJITA, Jun, "Gomanism Manifesto by Mr. Yoshinori Kobayashi", [[www.gomanism.web.fc2.com/index.html](http://www.gomanism.web.fc2.com/index.html)], consultado el 24 de agosto de 2015].

FUKUOKA, Kazuya, "School history textbooks and historical memories in Japan: a study of reception", *International Journal of Politics Culture and Society*, Vol. 24, Núm.3/4, 2011, pp.83-103.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, "El consumo cultural: una propuesta teórica", en G. Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, segunda edición ampliada y revisada, 2006, Pp.72-95.

GARDNER, Richard A., "Aum Shinrikyo and a panic about manga and anime", M. MacWilliams (ed.), *Japanese Visual Culture: explorations in the world of manga and anime*, New York, An East Gate Book, 2008, pp.200-218.

GEROW, Aaron, "Consuming Asia, consuming Japan: the new neonationalist revisionism in Japan", en L.Hein y M. Selden (eds.), *Censoring history: citizenship and memory in Japan, Germany and the United States*, Nueva York, M.E. Sharpe, 2000, pp.74-95.

GLUCK, Carol, "The past in the present", en A. Gordon (ed.), *Postwar Japan as history*, Berkeley, University of California Press, 1993, pp.64-98.

GOTO-Jones, Chris, "Japanimation and the Ani-nation. Graphic revolution and politics in the twenty-first century", *Groniek: Historisch Tijdschrift*, Núm.181, 2009, pp.395-405.

GRIGSBY, Mary, "*Sailormoon: manga (comics) and anime (cartoon) superheroine meets Barbie: global entertainment commodity comes to the United States*", *Popular Culture*, Vol.32, Núm.1, pp.59-80.

GROENSTEEN, Thierry, *The system of comics*, Jackson, University Press of Mississippi, 2007.

Hablando en *manga*, "Entrevista a Marc Bernabé: «La esencia de la producción de manga ha venido siendo siempre la misma»", [[www.hablandoenmanga.com/articulo/6228/](http://www.hablandoenmanga.com/articulo/6228/)], consultado el 5 de septiembre de 2016].

HALBWACHS, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Caracas, Anthropos Editorial, 2004.

HALL, Stuart, *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (Eds.), Bogotá-Lima-Quito, Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Enviñon Editores, 2010.

HASHIMOTO, Akiko, "'something dreadful happened in the past': war stories for children in Japanese Popular Culture", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Akiko-Hashimoto/4349/article.html](http://www.japanfocus.org/-Akiko-Hashimoto/4349/article.html)], consultado el 2 de septiembre de 2015].

HASHIMOTO, Akiko, *The long defeat: cultural trauma, memory, and identity in Japan*, Nueva York, Oxford University Press, 2015.

HAYASHI, Sharon y Anne McKnight, "Good-bye Kitty, hello war: the tactics of spectacle and new youth movements in urban Japan", *Positions*, Vol.13, Núm.1, 2005, pp.87-113.

HICKS, George, *Japan's war memories: amnesia or concealment?*, Aldershot, Ashgate, 1998.

HIGASHINAKANO, Shūdō, *The Nanking Massacre: Fact versus Fiction: A Historian's Quest for the Truth*, [[www.sdh-fact.com/CL02\\_1/9\\_S4.pdf](http://www.sdh-fact.com/CL02_1/9_S4.pdf), consultado el 4 de marzo de 2016].

HOBBSAWM, Eric, "Introducción: la invención de la tradición", en E. Hobsbawm y T. Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002, pp.7-21.

HOBBSAWM, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Critica-Grijalbo, 1998.

HONDA, Katsuichi, *The Nanjing Massacre: A Japanese Journalist Confronts Japan's National Shame*, edición de Frank Gibney, traducción de Karen Sandness, Nueva York-Londres, M.E. Sharpe, 1999.

HUYSEN, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión, 2007.

HYAKUTA, Naoki, "なぜ小林よしのりは「右」からも「左」からも叩かれるのか", [[www.xn--tck7crbj.com/comments.html/20160714-00001951-cakes-life](http://www.xn--tck7crbj.com/comments.html/20160714-00001951-cakes-life), consultado el 6 de noviembre de 2016]

IGARASHI, Yoshikuni, *Bodies of memory: narratives of war in postwar Japanese culture, 1945-1970*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2000.

IIDA, Yumiko, "Beyond the 'feminization of masculinity': transforming patriarchy with the 'feminine' in contemporary Japanese youth culture", *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol.6, Núm.1, 2005, pp.56-74.

ISHIKAWA, Satomi, "Gomanizumu Sengen: speaking for «us»", *Seeking the Self: Individualism and Popular Culture in Japan*, Bern- Berlin- New York, Peter Lang International Academic Publishers, 2007, pp.98-114.

IVY, Marilyn, "Formations of Mass Culture" en A. Gordon (ed.), *Postwar Japan as history*, Berkeley, University of California Press, 1993, pp.239-258.

IWATA, Mari, “Fukushima watch: confessions of an unlikely anti-nuclear convert”, *Japan Real Time*, [[www.blogs.wsj.com/japanrealtime/2012/10/01/fukushima-watch-confessions-of-an-unlikely-anti-nuclear-convert/](http://www.blogs.wsj.com/japanrealtime/2012/10/01/fukushima-watch-confessions-of-an-unlikely-anti-nuclear-convert/)], consultado el 2 de febrero de 2016].

JOHNSON-WOODS, Toni (ed.), *Manga. An anthology of global and cultural perspectives*, Nueva York, Continuum International Publishing Group, 2010.

KAJITA, Yōsuke, “ネトウヨの生みの親・小林よしのりが右傾化を憂えている！安倍とネトウヨを徹底批判”, [[www.lite-ra.com/2015/03/post-946.html](http://www.lite-ra.com/2015/03/post-946.html)], consultado el 21 de marzo de 2016].

KANG SANG, Jung y Tessa Morris-Suzuki, “Tunneling through nationalism: the phenomenology of a certain nationalist”, *The Asia Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2011/9/36/Kang-Sang-Jung/3595/article.html](http://www.apjif.org/2011/9/36/Kang-Sang-Jung/3595/article.html)], consultado el 26 de mayo de 2016].

KAWAGUCHI, Takayuki, “Barefoot Gen and “A-bomb literature”. Re-recollecting the nuclear experience”, en J. Berndt (ed.), *Comics worlds and the world of comics. Towards scholarship on a global scale*, Kioto, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 2010, pp.234-244.

KERN, Adam L., *Manga from the floating world: comic book culture and the Kibyōshi of Edo Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 2006.

KERSTEN, Rikki, “Defeat and the intellectual culture of postwar Japan”, *European Review*, Vol.12, Núm.4, 2004, pp.497-512.

KERSTEN, Rikki, “Neo-nationalism and the «Liberal School of History»”, *Japan Forum*, Vol.11, Núm.2, 1999, pp.191-203.

KINGSTON, Jeff, “Nationalism in the Abe Era”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2016/20/Kingston.html](http://www.apjif.org/2016/20/Kingston.html)], 6 de noviembre de 2016].

KINGSTON, Jeff, *Contemporary Japan. History, politics and social change since the 1980s*, Malden, MA, Wiley-Blackwell, 2011.

KINGSTON, Jeff, *Japan in Transformation, 1945-2010*, segunda edición, Nueva York, Routledge, 2014.

KINGSTON, Jeff, *Japan's quiet transformation. Social change and civil society in the twenty-first century*, Londres-Nueva York, Routledge, 2004.

KINSELLA, Sharon, "Change in the social status, form and content of adult manga, 1986-1996", *Japan Forum*, Vol.8, Núm.1, 1996, pp.103-112.

KINSELLA, Sharon, "What's behind the fetishism of Japanese school uniforms?", *Fashion Theory*, Vol.6, Núm.2, 2002, pp.215-237.

KINSELLA, Sharon, *Adult Manga. Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000.

KOBAYASHI, Yoshinori, "Constitutional Revision by Reinterpretation Splits Japanese Conservatives", *FCCJchannel* – *Youtube*, [[www.youtube.com/watch?v=-3ANuN\\_e1qo](http://www.youtube.com/watch?v=-3ANuN_e1qo), consultado 13 de enero 2016].

KOBAYASHI, Yoshinori, "右でも左でもない、小林よしのりの思想に刮目せよ！", *Best time*, [[www.best-times.jp/articles/-/2618](http://www.best-times.jp/articles/-/2618), consultado el 6 de noviembre de 2016]

KOBAYASHI, Yoshinori, *Shin gōmanizumu sengen special sensō-ron*, Vol.1, Tokio, Gentōsha, 1998.

KOYAMA-Richard, Brigitte, *Mil años de manga*, Barcelona, Random-House Mondadori, 2007.

KUROSAWA, Fumitaka, "Reconsideration of post-war understanding of Modern Japanese History: an examination of war and colonial rule of Imperial Japan", *12th International Forum on War History*, The National Institute for Defense Studies, 2012 [[www.nids.go.jp/english/event/forum/pdf/2012/03.pdf](http://www.nids.go.jp/english/event/forum/pdf/2012/03.pdf), consultado 3 de marzo de 2016].

KUSHNER, Barak, *The thought war: Japanese imperial propaganda*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006.

LACAPRA, Dominick, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.

LACAPRA, Dominik, "Historia y memoria. A la sombra del Holocausto", *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo, 2009, pp.59-90.

LANDER, Ben, "Graphic novels as history: representing and reliving the past", *Left History*, Vol.10, Núm.2, 2005, pp.113–125.

LEÓN MANRÍQUEZ, José Luis (coord.), *Historia mínima de Corea*, Ciudad México, Colegio de México, 2009.

LIND, Jennifer, "Sorry states: apologies in international politics", Tesis de doctorado en Ciencias Políticas, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2004.

LIU, James y Denise Hilton, "How the past weighs on the present: social representations of history and their role in identity politics", *British Journal of Social Psychology*, Núm.44, pp.1-21.

LUEBKE, Peter C. y Rachel DiNitto, "Maruo Suehiro's 'Planet of the Jap': revanchist fantasy or war critique?", *Japanese Studies*, Vol.31, Núm.2, 2011, pp.229-247.

MARIN, Louis, "Poder, representación, imagen", *Prismas*, Vol.13, Núm.2, 2009, pp. 135-153.

MARUKAWA, Tetsushi, "On Kobayashi Yoshinori's On Taiwan", *Positions: East Asia Cultures Critique*, Vol. 12, No. 1, 2004, pp. 93-112.

MASASHI, Ichiki, "Embracing the victimhood: a history of a-bomb manga in Japan", *International Journal of Asia Pacific Studies (IJAPS)*, Vol.7, Núm.3, Número Especial, septiembre 2011, pp.35-52.

MATLY, Michel, "Dibujando la Guerra Civil. Representación de la Guerra Civil (1936-1939) en los cómics publicados desde 1976", *Hispania Nova* Número 13 [ [www.uc3m.es/hispanianova](http://www.uc3m.es/hispanianova), consultado el 2 diciembre de 2015].

MCALLISTER, Matthew P., Edward H. Sewell, Jr. e Ian Gordon, *Comics and ideology*, NuevaYork, Peter Lang, 2001.

MCCORMACK, Gavan, *The emptiness of Japanese affluence. Japan in the modern world*, Nueva York, M.E. Sharpe, 1996.

MCLEOD, Ken, "Visual Kei: hybridity and gender in Japanese popular culture", *Young*, Vol.21, Núm.4, 2013, pp.309–325.

MCVEIGH, Brian J., *Nationalisms of Japan: Managing and Mystifying Identity*, Boulder, Rowman & Littlefield, 2003.

MILLER, Edward, *War Plan Orange: the U.S. strategy to defeat Japan, 1897-1945*, Ann Arbor, Naval Institute, 1991.

MILLER, Laura, "Rebranding Himiko, the shaman queen of ancient history", *Mechademia*, Vol.9, 2014, pp.179-198.

MILLER, Laura, “Those Naughty Teenage Girls: Japanese Kogals, Slang, and Media Assessments”, *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol.14, Núm.2, 2004, pp.225–247.

MIYADAI, Shinji, “Transformation of Semantics in the History of Japanese Subcultures since 1992”, traducción de Shion Kono, introducción de Thomas Lamarre, *Mechademia*, Vol.6, 2011, pp.231-258.

MIYAMOTO, Hirohito y Jennifer Prough, “The Formation of an Impure Genre. On the Origins of «Manga»”, *Review of Japanese Culture and Society*, Volumen 14, Meiji Literature and the Artwork 2002, pp.39-48.

MIYOSHI Jager, Sheila y Rana Mitter, “Introduction: re-envisioning Asia, past and present”, en S. Miyoshi Jager y R. Mitter (eds.), *Ruptured histories. War, memory, and the post-Cold War in Asia*, Cambridge-Londres, Harvard University Press, 2007, pp.1-14.

MIZUKI, Shigeru, *Onward towards our noble deaths*, traducción de Jocelyne Allen, Montreal, Drawn and Quarterly, 2011.

MORITA, Yōji, “Bullying as a contemporary behavior problem in the context of increasing 'societal privatization' in Japan”, *Prospects*, Vol.26, Núm.2, 1996, pp.311-329.

MORRIS-SUZUKI, Tessa y Peter Rimmer, “Virtual memories: Japanese history debates in *manga* and cyberspace”, *Asian Studies Review*, Vol.26, Núm.3, 2002, pp.147-164.

MORRIS-SUZUKI, Tessa, *The past within us, media, memory, history*, Londres-Nueva York, Verso, 2005.

MOSCOVICI, Serge, “Notes towards a description of social representations”, *European Journal of Social Psychology*, Vol.18, 1988, pp.211-250.

MOSELEY, Alexander, “Just War Theory”, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, [[www.iep.utm.edu/justwar/](http://www.iep.utm.edu/justwar/), consultado el 30 de septiembre de 2015].

MOTOHISA, Kaneko, “Efficiency and equity in Japanese higher education”, *Higher Education*, Vol.34, 1997, pp.165–181.

MULLINS, Mark R. "Neonationalism, politics, and religion in post-disaster Japan", *Disasters and social crisis in contemporary Japan: political, religious, and sociocultural responses*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2016, pp.107-131.

MULLINS, Mark R., "The neo-nationalist response to the Aum crisis. A return of civil religion and coercion in the public sphere?", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol.39, Núm.1, 2012, pp.99-125.

MURAI, Shusuke, "Net uyoku: a global confrontation of radical nationalism in the borderless world" [[www.iafor.org/archives/offprints/mediasia2012-offprints/MediAsia2012\\_0164.pdf](http://www.iafor.org/archives/offprints/mediasia2012-offprints/MediAsia2012_0164.pdf)], consultado el 12 de junio de 2016];

MURAKAMI, Satsuki y Mio Bryce, "Manga as an educational medium", *The International Journal of the Humanities*, Vol.7, Núm.10, 2009, pp.47-55.

NAKAJIMA, Takeshi, "The Tokyo Tribunal, Justice Pal and the revisionist distortion of history", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2011/9/44/Nakajima-Takeshi/3627/article.html](http://www.apjif.org/2011/9/44/Nakajima-Takeshi/3627/article.html)], consultado el 21 de abril de 2014].

NAKANO, Koichi, "Contemporary political dynamics of Japanese nationalism", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2016/20/Nakano.html](http://www.apjif.org/2016/20/Nakano.html)], 6 de noviembre de 2016].

NAKAR, Eldad, "Framing manga: on narratives of the Second World War in Japanese manga, 1957–1977", en M. Macwilliams (ed.), *Japanese Visual Culture: explorations in the world of manga and anime*, New York, An East Gate Book, 2008, pp.177-199.

NAKAR, Eldad, "Memories of pilots and planes: World War II in Japanese Manga, 1957–1967", *Social Science Japan Journal*, Vol.6, Núm.1, 2003, pp.57-76.

NAKAZAWA, Keiji, *Barefoot Gen. A cartoon story of Hiroshima*, trad. Projet Gen San Francisco, Last Gasp of San Francisco, X tomos, 2004.

NATSUME, Fusanosuke, "Japanese Manga: Its expression and popularity", *ABD* Volumen 34 No. 1, 2003, pp.3-5.

NORIMITSU, Onishi, "Ugly images of Asian rivals become best sellers in Japan", *The New York Times*, [[www.nytimes.com/2005/11/19/world/asia/ugly-images-of-asian-rivals-become-best-sellers-in-japan.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2005/11/19/world/asia/ugly-images-of-asian-rivals-become-best-sellers-in-japan.html?_r=0)], consultado el 12 de junio de 2016].

NOZAKI, Yoshiko y Mark Selden, "Historical memory, international conflict, and Japanese textbook controversies in three epochs", *Journal of Educational Media, Memory & Society*, Vol.1, Núm.1, 2009, pp.117-144.

NOZAKI, Yoshiko, "«I'm here alive»: History, testimony, and the Japanese controversy over «comfort women»", *World history connected*, [[www.worldhistoryconnected.press.illinois.edu/1.1/nozaki.html](http://www.worldhistoryconnected.press.illinois.edu/1.1/nozaki.html)], consultado el 3 de mayo de 2016];

NOZAKI, Yoshiko, "The «comfort women» controversy: History and testimony", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Yoshiko-Nozaki/2063/article.html](http://www.apjif.org/-Yoshiko-Nozaki/2063/article.html)], consultado el 4 de mayo de 2016].

NOZAKI, Yoshiko, *War memory, nationalism and education in postwar Japan, 1945–2007. The Japanese history textbook controversy and Ienaga Saburo's court challenges*, Nueva York, Routledge, 2008.

NUCKELLS, Charles, "The cartoon nationalism of contemporary Japan", en C. Balmain y L. Drawmer (eds.), *Something wicked this way comes: essays on evil and human wickedness*, Amsterdam-Nueva York, Rodopi, 2009, pp.61-80.

OGUMA, Eiji, "Genereting of a Japanese popular culture: manga and anime in Postwar Japan", en S.A, *Commons of imagination. What's today's society can share through manga and animation*, Second International Convention on Manga, Animation, Game and Media Art, (s.d), 2012, pp.77-84.

OHNUKI-TIERNEY, Emiko, *Kamikaze diaries: reflections of Japanese student soldiers*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006.

OKAMOTO, Inouye Rei, "Theorizing manga: nationalism and discourse on the role of wartime manga", *Mechademia*, Vol.4, 2009, pp. 20-37.

ONODA, Natsu, *God of comics: Osamu Tezuka and the creation of post World War II manga*, Jackson, The University Press of Mississippi, 2009.

ORLANDO, Janice, "The nationalist manga wave: on Yamano's *Kenkanryū*", Departamento de Estudios Asiáticos, University of Texas, Austin, 2007.

ORR, James, *The victim as hero: ideologies of peace and national identity in postwar Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001.

OTA, Hiroyuki, "Interview/Yoshinori Kobayashi: Weak Abe panders to hollow Internet 'patriotism'", *Asahi Shimbun*, [[www.ajw.asahi.com/article/views/opinion/AJ201212270071](http://www.ajw.asahi.com/article/views/opinion/AJ201212270071)], consultado el 3 de febrero de 2016].

ŌTSUKA, Eiji y Patrick W. Galbraith, "From Shojo Manga to Shojo Magazines", Patrick W. Galbraith, *The moe manifesto: an insider's look at the worlds of manga, anime, and gaming*, Tokio- Rutland, Vermont – Singapore, Tuttle Publishing, 2014, pp.38-45.

ŌTSUKA, Eiji, "La gran revolución cultural invisible ¿Qué fueron los años 80?", CEAA Colmex - Youtube, [[www.youtube.com/watch?v=C9SAoZ\\_AmpQ&app=desktop](http://www.youtube.com/watch?v=C9SAoZ_AmpQ&app=desktop)], consultado el 21 de diciembre de 2015].

ŌTSUKA, Eiji, "World and variation: The reproduction and consumption of narrative", traducción e introducción de Marc Steinberg, *Mechademia*, Vol. 5, 2010, pp. 99-116.

PAL, Radhabinod, *Dissentient judgment of Justice Pal*, Tokio, Kokusho Kankokai, Inc, 1999.

PEATTIE, Mark R., "The Japanese colonial empire, 1895-1945", en P. Duus (ed.), *The Cambridge History of Japan Volume 6: The Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1989, pp.215-270.

PENNEY, Matthew, "«War fantasy» and reality-«war as entertainment» and counter-narratives in Japanese popular culture", *Japanese Studies*, Vol.27, Núm.1, 2007, pp.35-52.

PENNEY, Matthew, "Abe and history - The Kobayashi Yoshinori interview 安倍晋三の歴史認識—小林よしのりとの対談", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apijf.org/-Matthew-Penney/4760/article.html](http://www.apijf.org/-Matthew-Penney/4760/article.html)], consultado el 1 de marzo de 2016].

PETERSEN, Robert S., *Comics, manga, and graphic novels: a history of graphic narratives*, Santa Barbara-Denver-Oxford, Praeger, 2011.

PONS, Philippe, "A cartoonist rewrites Japanese history", *Le Monde diplomatique* [[www.mondediplo.com/2001/10/09manifesto](http://www.mondediplo.com/2001/10/09manifesto)], 21 de abril de 2014].

RENAN, Ernest, “¿Qué es una nación?”, A. Fernández, (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000, pp.53-66.

RIBBENS, Kees, “War comics beyond the battlefield: Anne Frank’s transnational representation in sequential art”, en J. Berndt (ed.), *Comics worlds and the world of comics. Towards scholarship on a global scale*, Kioto, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 2010, pp.219-233.

ROSE, Caroline, “The battle for hearts and minds: patriotic education in Japan in the 1990s and beyond”, en Shimazu N. (ed.), *Nationalisms in Japan, op.cit.*, pp.131-154.

ROSENBAUM, Roman (Ed.), *Manga and the Representation of Japanese History*, New York, Routledge, 2013.

SAALER, Sven y Christopher W. A. Szpilman, “Pan-Asianism as an ideal of Asian identity and solidarity, 1850–Present”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Sven-Saaler/3519/article.html](http://www.japanfocus.org/-Sven-Saaler/3519/article.html)], consultado 21 de abril de 2014].

SAALER, Sven y Wolfgang Schwentker, “The realms of memory: Japan and beyond”, en S. Saaler y W. Schwentker (eds.), *The power of memory in modern Japan*, Folkestone, Global Oriental, 2008, pp.1-16.

SAKAMOTO, Rumi y Matthew Allen, “«Hating 'The Korean wave '» comic books: a sign of new nationalism in Japan?”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Rumi-SAKAMOTO/2535/article.html](http://www.apjif.org/-Rumi-SAKAMOTO/2535/article.html)], consultado el 12 de junio de 2016].

SAKAMOTO, Rumi, “Kobayashi Yoshinori, 3.11, and Datsu Genpatsu Ron”, en M. Mullins y K. Nakano (eds.), *Disasters and social crisis in contemporary Japan: political, religious, and sociocultural responses*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2016, pp.269-287.

SAKAMOTO, Rumi, “Koreans, Go Home! Internet Nationalism in Contemporary Japan as a Digitally Mediated Subculture”, *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2011/9/10/Rumi-SAKAMOTO/3497/article.html](http://www.apjif.org/2011/9/10/Rumi-SAKAMOTO/3497/article.html)], consultado el 3 de febrero de 2016].

SAKAMOTO, Rumi, "Will you go to war? Or will you stop being Japanese?" Nationalism and History in Kobayashi Yoshinori's *Sensoron*", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Rumi-SAKAMOTO/2632](http://www.japanfocus.org/-Rumi-SAKAMOTO/2632)], 21 de abril de 2014].

SÁNCHEZ REVILLA, Abdiel Enrique, "Manga, memoria e historia: sobre el templo Yasukuni de Kobayashi Yoshinori (2005-2006)", Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, 2014.

SANTIAGO, Teresa, *Justificar la guerra*, Ciudad México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2001.

SASAKI, Mako, "Who became kamikaze pilots, and how did they feel towards their suicide mission?" *The Concord Review*, [[www.tcr.org/tcr/essays/EPrize\\_Kamikaze.pdf](http://www.tcr.org/tcr/essays/EPrize_Kamikaze.pdf)], consultado el 27 de octubre de 2014].

SCHEEPERS, Lukas –Jan, "The LDP's comical approach to constitutional revision; swayed for all the wrong reasons", Tesis de maestría en Estudios Internacionales, Leiden University, Leiden, 2016.

SCHODT, Frederik, *Dreamland Japan: writings on modern manga*, Berkeley, Stone Brigde Press, 1996.

SCHODT, Frederik, *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*, Tokio, Kodansha International, 1983.

SEATON, Philip "The Nationalist Assault on Japan's Local Peace Museums: The Conversion of Peace Osaka", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/2015/13/30/Philip-Seaton/4348.html](http://www.apjif.org/2015/13/30/Philip-Seaton/4348.html)], consultado el 25 de febrero de 2016].

SEATON, Philip, "Historiography and Japanese war nationalism: testimony in *Sensōron*, *Sensōron* as testimony", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Philip-Seaton/3397](http://www.japanfocus.org/-Philip-Seaton/3397)], consultado el 30 de mayo de 2014].

SEATON, Philip, "Reporting the 'comfort women' issue, 1991–1992: Japan's contested war memories in the national press", *Japanese Studies*, Vol.26, Núm.1, 2006, pp. 99-112.

SEATON, Philip, *Japan's contested war memories. The "memory rifts" in historical consciousness of World War II*, Nueva York, Routledge, 2007.

SEBASTIAN, Conrad, "Entangled memories. Versions of the past in Germany and Japan 1945–2001", *Journal of Contemporary History*, Vol.38, Núm.1, 2003, p.94.

SETO, Junichi, "Juvenile crime - the current situation", [[www.jref.com/forum/threads/article-juvenile-crime-the-current-situation.51/](http://www.jref.com/forum/threads/article-juvenile-crime-the-current-situation.51/)], consultado el 14 de marzo de 2016].

SHIBUICHI, Daiki, "Japan's history textbook controversy: social movements and governments in East Asia, 1982-2006", *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Vol.8, Núm.1 [[www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2008/Shibuichi.html](http://www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2008/Shibuichi.html)], consultado el 26 de mayo de 2016].

SHIBUICHI, Daiki, "The «uyoku rōnin dō». Assessing the lifestyles and values of Japan's contemporary right wing radical activists", *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Vol.7, Núm.3, [[www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2007/Shibuichi.html](http://www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2007/Shibuichi.html)], consultado el 26 de mayo de 2016].

Shii, "Shin Gomanism Sengen Special – Sensouron", [[www.mymangahome.com/manga/shin\\_gomanism\\_sengen\\_special\\_sensouron](http://www.mymangahome.com/manga/shin_gomanism_sengen_special_sensouron)], consultado el 24 de agosto de 2015].

SHIMAZU, Naoko (ed.), *Nationalisms in Japan*, New York, Routledge, 2006.

SHIRONG LU, Amy, "The many faces of internationalization in Japanese anime", *Animation: an interdisciplinary journal*, Vol. 3, Núm.2, 2008, pp.169–187.

SHOJI, Jun'ichirō, "Historical perception in postwar Japan: concerning the Pacific War" *NIDS Security Reports*, Núm.4, 2003, pp. 109-133;

SHOJI, Jun'ichirō, "What should the «Pacific War» be named?: a study of the debate in Japan", *NIDS Security Reports*, Núm.12, 2011, pp.45-81.

Shokun!, *Complete Survey of the Three Schools: The Illusion School, the Middle-of-the-Road School, and the Great Massacre School*, [[www.sites.google.com/site/historicaltranslations/shokunnankingsurvey](http://www.sites.google.com/site/historicaltranslations/shokunnankingsurvey)], consultado el 26 de febrero de 2016].

SLUKA, Jeff, "National liberation movements in global context", *Tamil Nation*, [[www.tamilnation.org/selfdetermination/fourthworld/jeffsluka.htm](http://www.tamilnation.org/selfdetermination/fourthworld/jeffsluka.htm)], consultado el 26 de febrero de 2016].

SPIEGEL, Gabrielle, *The past as text: the theory and practice of medieval historiography*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.

STALEY, David J., "Sobre lo visual en Historia", *Revista Digital de Historia Iberoamericana*, Vol.2 Núm.1, 2009, [[www.revistahistoria.universia.net/article/viewFile/211/337](http://www.revistahistoria.universia.net/article/viewFile/211/337)], consultado el 25 de febrero de 2016].

STUTCLIFFE, Paul, "Postmodern representations of the pre-modern Edo period" en R. Rosenbaum (Ed.), *Manga and the Representation of Japanese History*, New York, Routledge, 2013, pp.171-188.

SUGAWA-SHIMADA, Akiko, "Rebel with causes and laughter for relief: 'essay manga' of Tenten Hosokawa and Rieko Saibara, and Japanese female readership", *Journal of Graphic Novels and Comics*, Vol. 2, Núm.2, 2011, pp.169-185.

SUGIMOTO, Yoshio, *An introduction to Japanese society*, Nueva York, Cambridge University Press, segunda edición, 2012.

TAKAHASHI, Kōichirō, "El futuro de una menguante Casa Imperial japonesa", [[www.nippon.com/es/currents/d00129/](http://www.nippon.com/es/currents/d00129/)], consultado el 24 de febrero de 2016].

TAKAHIRO, Kondo y Xiaoyan Wu, "A comparative study of «patriotism» as a goal of school education in China and Japan", *Journal of Social Science Education*, Vol.10, Núm.1, 2011, pp.23-32.

TAMOGAMI, Toshio, "Was Japan an aggressor nation?", [[www.ronbun.apa.co.jp/images/pdf/2008jyusyou\\_saiyuusyu\\_english.pdf](http://www.ronbun.apa.co.jp/images/pdf/2008jyusyou_saiyuusyu_english.pdf)], consultado el 12 de junio de 2016].

TANAKA, Masaaki, *What really happened in Nanking: The refutation of a common myth* [[www.sdh-fact.com/CL02\\_1/7\\_S4.pdf](http://www.sdh-fact.com/CL02_1/7_S4.pdf)], consultado el 4 de marzo de 2016].

TANAKA, Michiko (coord.), *Política y pensamiento político en Japón 1926-2012*, Ciudad México, El Colegio de México, 2014, p. 201.

TANAKA, Michiko, "La juventud japonesa ante la crisis del neoliberalismo", *Estudios de Asia y África*, Vol.51, Núm.2, 2016, pp.329-363.

TANAKA, Yuki, "Crime and responsibility: War, the state, and Japanese society", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apijf.org/-Yuki-TANAKA/2200](http://www.apijf.org/-Yuki-TANAKA/2200)], consultado 3 de marzo de 2016].

TANAKA, Yuki, "War and peace in the art of Tezuka Osamu: the humanism of his epic manga", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.japanfocus.org/-Yuki-TANAKA/3412/article.html](http://www.japanfocus.org/-Yuki-TANAKA/3412/article.html)], consultado el 22 de julio de 2015].

TANAKA, Yuki, *Japan's Comfort Women: sexual slavery and prostitution during World War II and the US Occupation*, Londres, Routledge, 2002.

TŌGŌ, Kazuhiko, "The assertive conservative right in Japan: their formation and perspective", *SAIS Review*, Vol.30, Núm.1, 2010, pp.77-89.

TŌGŌ, Kazuhiko, "The historical role and future implications of the Murayama Statement: a view from Japan", en Tōgō K. (ed), *Japan and reconciliation in post-war Asia: the Murayama Statement and its implications*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013, pp.1-22.

TRAVERSO, Enzo, "Historia y memoria: ¿una pareja antinómica?", *El pasado, instrucciones de uso*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.

TSURUMI, Shunsuke, *A Cultural History of Postwar Japan, 1945-1980*, Londres-New York, KPI, 1987.

TSUTSUI, Kiyoteru, "The Trajectory of Perpetrators Trauma: Mnemonic Politics around the Asia-Pacific War in Japan", *Social Forces*, Vol.87, Núm.3, 2009, pp.1389-1422.

VAN DROM, Eddy, "The role of manga in the diffusion of techno scientific information into the modern Japanese society", [[jairo.nii.ac.jp/0337/00000408/en](http://jairo.nii.ac.jp/0337/00000408/en)], consultado el 2 de diciembre de 2015].

WINCHESTER, Mark, "Everything you know about Ainu is wrong: Kobayashi Yoshinori's excursion into Ainu historiography", *The Asia-Pacific Journal* [[www.japanfocus.org/-mark-winchester/3538/article.html](http://www.japanfocus.org/-mark-winchester/3538/article.html)], consultado el 30 de septiembre de 2015].

WINTER, Jay, "The generation of memory: reflections on the "memory boom" in contemporary historical studies", *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research*, Vol.1, Núm.0, 2007, pp.363-397.

XU, Stella, "A joint history textbook in East Asia: a resolution for historical disputes?", *Japan Studies Association Journal*, Vol.9, 2011, p.102-115.

YAMAMOTO Mari, "Japan's grassroots pacifism", *The Asia-Pacific Journal*, [[www.apjif.org/-Mari-YAMAMOTO/2102/article.html](http://www.apjif.org/-Mari-YAMAMOTO/2102/article.html)], consultado el 20 de febrero de 2016].

YANG, Daqing, "Convergence or divergence? Recent historical writings on the Rape of Nanjing", *The American Historical Review*, Vol.104, Núm.3, 1999, pp. 842-865.

YIH-JYE, Hwang, "Japan as "Self" or "the Other" in Yoshinori Kobayashi's On Taiwan", *China Information*, Vol.24, Núm.1, 2010, pp.75–98.

YOSHIDA, Takashi, "Historiography of the Asia-Pacific War in Japan", *History Faculty Publications*, Paper 4, [[www.scholarworks.wmich.edu/history\\_pubs/4/](http://www.scholarworks.wmich.edu/history_pubs/4/)], consultado el 28 de enero de 2015].

YOSHIDA, Takashi, *The making of the "Rape of Nanking". History and memory in Japan, China, and the United States*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press, 2006.

YOSHIMI, Yoshiaki, *Esclavas sexuales: la esclavitud sexual durante el imperio japonés*, Barcelona, Ediciones B, 2010.

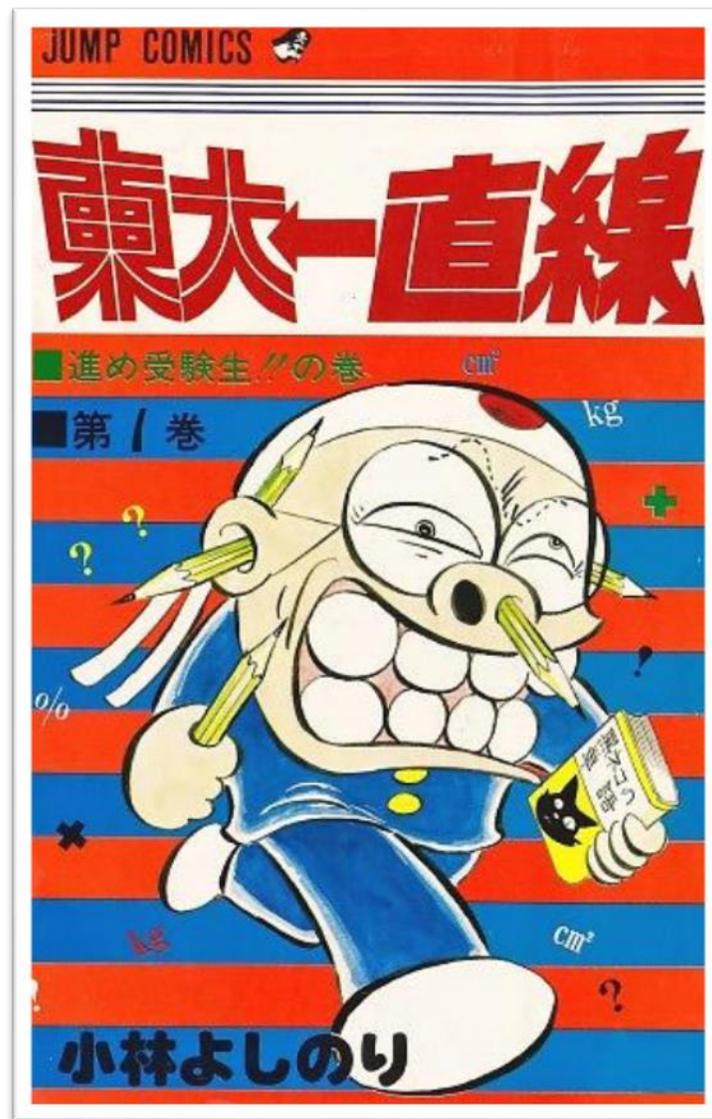
YOSHINO, Taichirō, "小林よしのり氏、安保法案で安倍政権を批判", *The Huffington Post Japan*, [[www.huffingtonpost.jp/2015/08/10/kobayashi-yoshinori-criticized-abe\\_n\\_7964104.html](http://www.huffingtonpost.jp/2015/08/10/kobayashi-yoshinori-criticized-abe_n_7964104.html)], consultado el 3 de marzo de 2016].

YUAN, Cai, "The rise and decline of Japanese pacifism", *New Voices*, Vol. 2, 2008, pp.179-200.

## ANEXOS

### ANEXO I

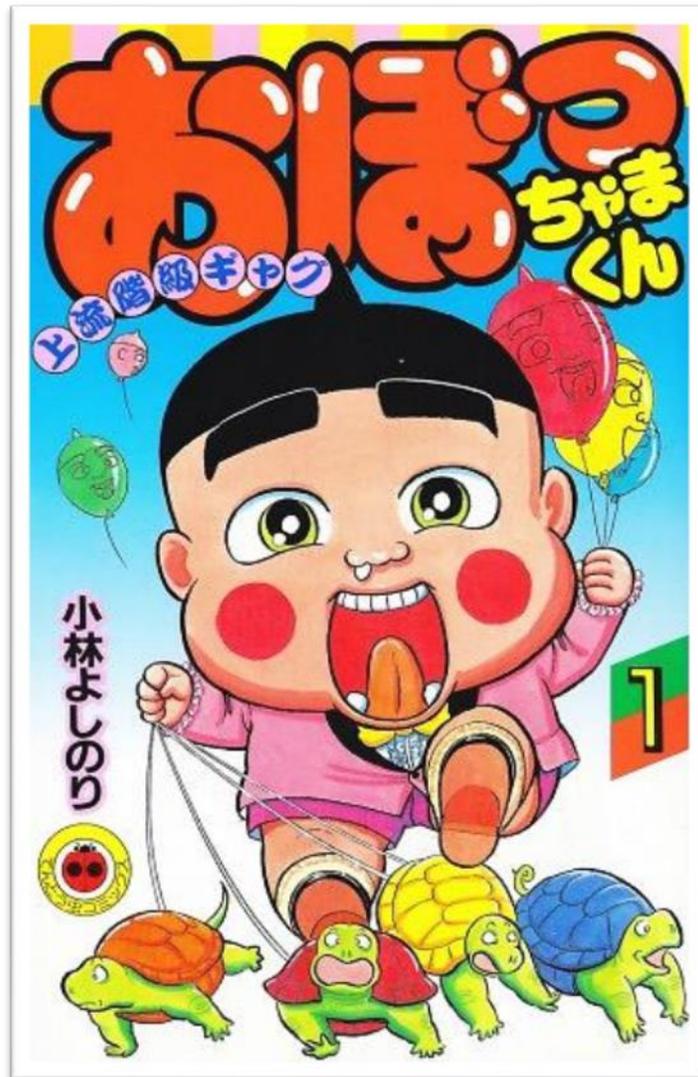
Portada del primer volumen de *Tōdai Icchokusen* (東大一直線, Derecho a Todai), compilación de 1977.



Fuente: 小林よしのりオフィシャル web サイト (Website Oficial de Kobayashi Yoshinori), [[www.yoshinori-kobayashi.com/works/95/](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works/95/), consultado el 18 de marzo de 2015].

ANEXO II

Portada del primer volumen de *Obocchama kun* (おぼっちゃまくん, El niño rico), compilación de 1987.



Fuente: 小林よしのりオフィシャル web サイト (Website Oficial de Kobayashi Yoshinori), [[www.yoshinori-kobayashi.com/works/238/](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works/238/), consultado el 18 de marzo de 2015].

ANEXO III

Fragmento de la Edición Especial de Gomanizumu Sengen (ゴーマニズム宣言・特別篇) dedicada a la boda del príncipe Naruhito y Masako Owada.

*Garō* (ガロ), septiembre de 1993, p.147.



Fuente: “日の本 (El libro del día)”, Seesaa ブログ (El blog de Seesa), [[www.kabanehosi.seesaa.net/article/193204125.html](http://www.kabanehosi.seesaa.net/article/193204125.html)], consultado el 18 de marzo de 2015].

ANEXO IV

Portada del primer número de la revista *Washizumu* (わしズム, Yoismo), abril de 2002.



Fuente: 小林よしのりオフィシャル web サイト (Website Oficial de Kobayashi Yoshinori), [ [www.yoshinori-kobayashi.com/works/729/](http://www.yoshinori-kobayashi.com/works/729/), consultado el 18 de marzo de 2015].