

HORKHEIMER LEE A KUROSAWA. DOS ANTROPOLOGÍAS *DEMASIADO HUMANAS*

HORKHEIMER READS KUROSAWA. *TWO TOO* *HUMAN ANTHROPOLOGIES*

Sheila LÓPEZ-PÉREZ
Universidad Isabel I



RESUMEN: El presente trabajo expone la conexión entre dos antropologías que huyen de la abstracción y muestran los aspectos más *humanos* del ser humano: las antropologías de Horkheimer y Kurosawa. El texto presentará la denuncia de la instrumentalización de la época contemporánea y la falta de *individuación* de los sujetos por parte de ambos autores. Defenderemos la tesis de que tanto Horkheimer como Kurosawa promovieron un tipo de ética alejada de imperativos categóricos o deberes metafísicos, una ética eudemonista basada en la búsqueda de la felicidad individual. Aunaremos la denuncia de la instrumentalización de la época contemporánea con la defensa de un individuo que lucha contra su reificación. Por último, daremos nuestra opinión personal en el apartado Conclusiones.

PALABRAS CLAVE: Horkheimer, Kurosawa, individuo, antropología, instrumentalización, ética, barbarie

ABSTRACT: This paper exposes the connection between two anthropologies that flee from abstraction and show the most *human* aspects of the human being: the anthropologies of Horkheimer and Kurosawa. The text will present the denunciation of the instrumentalization of the contemporary era and the lack of *individualization* of the subjects by both authors. We will defend the thesis that both Horkheimer and Kurosawa promoted a type of ethics far from categorical imperatives or metaphysical duties, a eudaemonist ethics based on the search for individual happiness. We will combine the denunciation of the instrumentalization of the contemporary era with the defense of an individual who fights against his reification. Finally, we will give our personal opinion in the Conclusions section.

KEYWORDS: Horkheimer, Kurosawa, individual, anthropology, instrumentalization, ethics, barbarism

Una anciana camina por la calle; engendró hijos y ha recogido ingratitud; trabajó y vive en la miseria; amó y vive en soledad. Pero ella está lejos de todo odio y ayuda donde puede. Alguien la ve caminar y dice: Ça doit avoir un lendemain -eso debe tener un mañana-.

Horkheimer

1. Introducción

Si queremos enfrentarnos a la obra de Horkheimer y Kurosawa debemos partir de un hecho ineludible: ninguna de las dos trató de *explicar* la condición humana. Lo que buscaban era *mostrarla*. Exhibir aquello que no se podía explicar. Señalar hacia aquello que era indeterminado e indeterminable, ilimitado e ilimitable. Y lo hicieron arrojando luz sobre las distintas caras de esa esfera que es infinita y eterna por su infinito y eterno movimiento, sin pretensión de alumbrarla por completo pero sin dejar de avanzar alrededor de ella con la vela de la clarificación. La elusión de ambos autores de un discurso explícito y articulado acerca del ser humano hace, no obstante, mucho más prolija y enriquecedora la tarea de interpretarlos. Un discurso que no busca agotar aquello de lo que habla, sino que solo quiere explorarlo, no puede más que dejar pistas acerca de aquello que va descubriendo. Así, Donald Richie indicaba tras su entrevista con Kurosawa: “A él no le interesaba la teoría. Solo le

interesaba la parte práctica: cómo dotar de más calidad a sus películas, hacerlas más realistas, más precisas” (Richie, 2014: 12). Y Horkheimer, *motu proprio*: “Toda filosofía que culmina en la afirmación o en la unidad, como una suerte de dato presuntamente supremo, sirve para cimentar la idea del dominio del hombre sobre el hombre” (Horkheimer, 2010: 174). En opinión de nuestros autores, todo discurso cerrado es ideológico y toda ideología –cerrada, pues no existen las ideologías abiertas– es –o busca ser– una herramienta de dominio del hombre sobre el hombre.

Los pensadores sociales que amparan la diversidad, al querer mostrar lo que consideran evidente, suelen ser claros y directos, ya que un tema tan urgente necesita de una urgente mostración. Por otro lado, se suelen alejar del afán de totalidad y de unidad, ya que este les llevaría a unificar lo que, según su propia doctrina, es inunificable. Por último, se alejan del discurso pedagógico y del moralismo, siendo consecuentes con la autonomía y libertad que presuponen al ser humano. En el caso de los dos que nos ocupan, tuvieron el *privilegio* –¿qué pensador social no querría vivir el tránsito de una forma de vida a otra? – de vislumbrar el tránsito social de mediados del siglo pasado y las transformaciones antropológicas que estaba acarreado. El ecuador del siglo XX estuvo marcado por el progreso tecno-científico, la burocratización y la cultura de masas, y ningún pensador social quiso dejar pasar el giro copernicano que estas nuevas formas suponían para la humanidad.

Si la obra de estos dos autores puede considerarse universal en algún sentido no es debido a su contenido, ya que ambos se guardaron de presentarlo como tal. Su universalidad se debe a que apelan a una *esperanza* que puede considerarse universal e, incluso, atemporal, aunque en cada lugar y cada época haya tomado formas diferentes: la esperanza de erradicar la dominación, la explotación y la humillación del ser humano a manos del ser humano. Su forma de mostrar dicha esperanza evitó apelar a fuerzas metafísicas, tanto como causa como salvación de la barbarie de la civilización. Pusieron el destino del ser humano en manos del ser humano y se dedicaron en reincidir en la posibilidad de su materialización.

Durante los tres últimos siglos hemos pasado por la muerte de Dios, de la razón, del Espíritu Absoluto, de la Nación-imperio, del superhombre, del positivismo..., no obstante, seguimos enfrentados a la interminable tarea de sobreponernos a nuestra barbarie auto-instituida, esa que reelegimos generación tras generación y en la que la víctima y el verdugo pertenecen a la misma estirpe. Horkheimer considera que tenemos la obligación de comprender el infierno

acaecido en el pasado no para redimirlo, tarea imposible, sino para evitar que vuelva a ocurrir: “El esfuerzo general para que la Ilustración sea asumida plenamente en su sentido y se haga eficaz, no en último término en la educación sino en la realidad, bien podría denominarse “dominio del pasado”. Sería una garantía de que no volviera a producirse” (Horkheimer, 1962 [2000]: 70-74). O tal y como dijo su colega Adorno: la tarea de la educación es que Auschwitz no vuelva a ocurrir (Adorno, 1966: 1). Alumbrar los hechos pasados y presentes es la tarea del pensamiento crítico; interpretar las implicaciones antropológicas a las que está abocada la humanidad según qué formas sociales tome es la labor del pensador social.

En opinión de Horkheimer y Kurosawa, no se puede redimir a las víctimas de la barbarie pasada, pero se puede –y se debe– actuar *como si se pudiera* erradicar la barbarie presente y futura, aunque el sistema parezca inquebrantable y aunque solo podamos actuar en ese diminuto espacio geográfico que abarca nuestra acción personal. *Los canallas duermen en paz* (1960) y *Vivir* (1952) son pruebas de esta lucha valiente, individual e intransferible contra un sistema que, a todos ojos, no parece que vaya a caer. Horkheimer afirma que este tipo de individuo “fácilmente puede ser descifrado como el ciudadano que con su esfuerzo establece y pone en movimiento el orden bueno o malo que él cree reconocer como el orden justo” (Horkheimer, 1962 [2000]: 72). Alemán y japonés componen dos esfuerzos contrafácticos frente al curso de los acontecimientos necesarios, a la lógica del poder y la dominación y a la implacabilidad del sistema capitalista. Dos pensamientos que a su vez son solidarios con lo que queda relegado, marginado y olvidado en sus márgenes.

Tal y como adelantábamos más arriba, nuestros dos autores buscan presentar una antropología del ser humano sin describir el *logos* del ser humano. Siendo consecuentes con su idea de humanidad inacotable, ni Horkheimer ni Kurosawa buscan entre la variedad del ser sociocultural un núcleo común ni una esencia mínima e indispensable. Todos los *-ismos*, en opinión de nuestros autores, son cautivos de los grandes conceptos y, a la hora de descender a la realidad, se ven en la dificultad de materializarlos. Hay muchas humanidades, muchos fines y muchas interpretaciones de esos fines, y la abstracción suele llevar a una universalidad tramposa y tiránica. Aceptar que esos universalismos se reducen casi exclusivamente a palabras –vida, dignidad, moralidad, verdad, etc.–, que la diversidad sociocultural no se pone de acuerdo con respecto a qué significan esas palabras ni tampoco en lo que hay de defendible en el ser humano es el primer paso para postular un *a priori* que, aunque injustificable

–pues las justificaciones son rebatibles–, tiene una *apodicticidad* necesaria: la afirmación de que el dominio de una parte de la humanidad a manos de otra no se puede tolerar.

Mientras que algunos *antropologismos* han propuesto como vara de medir el *homo mensura* de Protágoras –el hombre es la medida de todas las cosas–, la antropología de Horkheimer y Kurosawa no puede sino renegar de esta definición. El ser humano es la medida de todas las cosas... humanas (Muñoz de Baena, 2019: 24). Pero decir esto es no decir nada. Todas las acciones e instituciones, desde la pediatría hasta el contrabando de órganos, desde la Cruz Roja hasta el Holocausto, se crean a la medida del ser humano, de una cierta concepción del ser humano. La cuestión es definir qué queremos que sea el ser humano y cómo llegar hasta ello.

La pretensión de unificación por parte de los antropologismos, de encontrar una forma común a todos los humanos independientemente de su tiempo y su espacio, no ha explicado a los seres humanos y sin embargo ha conducido al error –el cual, muchas veces, se ha convertido en terror–. Las películas de Kurosawa muestran todo tipo de seres humanos a lo largo del tiempo y del espacio, pero en ellas no hay invocación alguna a la naturaleza humana. Solo se invoca a los seres humanos en plural, encarnados y condicionados. Así lo describía el japonés: “Hago películas sobre asuntos que encuentro realmente fascinantes, y haciéndolo, puedo terminar examinando la naturaleza humana, pero si intentas presentar algún tipo de teoría en tu película, no lograrás abarcarlo todo...el estudio de la naturaleza humana es el resultado de describir lo que encuentras interesante” (Richie, 2014: 72-73).

En sus películas, Kurosawa no muestra un discurso elaborado acerca de la condición humana, sino un conjunto de hechos y personajes cuyo proceder, lejos de traslucir una concepción fuerte acerca de la praxis humana, muestra más bien la dirección totalmente condicionada y, como veremos a lo largo del texto, en cierta medida *reactiva* de la praxis humana: los individuos que aparecen en sus películas se configuran en respuesta a acontecimientos que trastocan su vida. No eligen su modo de actuar tras una reflexión pausada y abstracta, sino como respuesta para su situación concreta. Ninguno de ellos tiene ideas en positivo acerca de lo que quiere hacer ni de cómo quiere vivir, sino que se organizan a través de ideas en negativo, esto es, de ideas que emergen en oposición a aquello que a su vez emerge delante de ellos y sobre lo que no tienen potestad. Horkheimer, en esta misma línea, afirmaba: “Yo pienso que

la verdad no puede representarse positivamente. La verdad aparece más bien cuando nos relacionamos de un modo crítico, responsablemente crítico, con la realidad existente en la que vivimos” (Horkheimer, 1966 [2000]: 148).

El presente trabajo tratará de abordar esta antropología *demasiado humana* que, en opinión propia, está presente en la obra del alemán y del japonés. La presentaremos tendiendo puentes entre ellos a lo largo de cinco apartados. En el primero expondremos el cambio antropológico vivido por Horkheimer y Kurosawa a mediados del siglo XX. En el segundo rescataremos la insistencia de ambos autores en poner el destino humano en manos de los seres humanos. En el tercero trataremos la importancia que para ambos tenía el desarrollo de la individualidad a la hora de crear vidas emancipadas y dignas. En el cuarto trataremos de qué manera encaja el individuo en su entorno. En el quinto haremos un esbozo de esa *ética reactiva* que no proyecta sus acciones en positivo, sino en respuesta a una injusticia concreta. Por último, daremos nuestra opinión en el apartado Conclusiones.

2. El cambio antropológico acaecido a mediados del siglo XX: el progreso tecno-científico como proceso de deshumanización

Ya en su película *Dersu Uzala* (1975) Kurosawa mostraba, a través de su protagonista –un cartógrafo trabajando en bosques siberianos– cómo los seres humanos dibujan y administran el mundo antes de someterlo a la explotación. En cierto sentido cartografiar es trazar el mapa del dominio y la destrucción de la naturaleza. Horkheimer dedicó todos sus esfuerzos teóricos a alumbrar este hecho que, a sus ojos, era asimismo innegable: “La historia de los esfuerzos del hombre por sojuzgar la naturaleza es también la historia del sojuzgamiento del hombre por el hombre” (Horkheimer, 2010: 125). El siglo XX es el siglo del sometimiento del mundo a los medios y los fines, siendo los últimos algo vacío de contenido y erigiéndose los primeros como el motor del mundo hacia ninguna parte. La administración total de la realidad es el fin al que se encamina este proceso, y la instrumentalización del ser humano, un efecto colateral: “Los avances en el ámbito de los medios técnicos se ven acompañados de un proceso de deshumanización. El progreso amenaza con destruir el objetivo que estaba llamado a realizar: la idea del hombre” (Horkheimer, 2010: 43-44).

Debemos recordar brevemente que el ser humano tal y como lo conocemos, el ser humano como demiurgo e interventor de la realidad, emergió tras la caída de la Edad Medieval, desgajado del contexto que lo envolvía y al que ahora miraba como algo contingente. El sujeto aparecido en la Modernidad brilló fugazmente antes de disolverse en el Estado y los nuevos nacionalismos. La Edad Contemporánea llegó tras la caída de los grandes relatos metafísicos y sociopolíticos, pero también de aquel sujeto crítico, freudiano y marxista logrado a finales de la Modernidad. Este desierto fue atravesado por el gran e inquebrantable relato del progreso tecnoeconómico, el cual implantó una nueva forma de hacer política carente de ideales pero lleno de propuestas.

Numerosos pensadores contemporáneos –Lipovetsky, Debord, Benhabib, Bell, Bauman, Sennet, Morin, por nombrar unos pocos– consideran que esta época no está compuesta por sujetos, sino por individualidades atomizadas, autorreferentes y muchas veces hedonistas. Individualidades atrapadas por redes omniabarcantes e ilocalizables que les otorgan el sentido que han de ostentar en sociedad. Estos sentidos colectivos e impostados carecen del discurso de los fines, aquel que debería guiar la conducta y las acciones de los sujetos hacia una vida y una sociedad consciente, justa y auto-elegida.

Las películas que Kurosawa ambienta en tiempos históricos tratan de mostrar la atemporalidad del poder y las acciones de aquellos que lo poseen, así como las de aquellos que lo sufren. Los primeros arrasan con sus designios allí por donde pasan mientras que los segundos actúan persiguiendo su propia supervivencia. Este poder, por muy fiero que parezca, es sin embargo un poder inestable y cambiante, un poder indomable que a veces se lleva por delante incluso a aquellos que lo ejercen. En las antípodas se sitúan aquellas películas que muestran las formas de poder de la época contemporánea –el poder de las empresas, de la burocracia, de la economía, etc.–. Al igual que Pier Paolo Pasolini en su controvertida *Pocilga* (1969) o Buñuel en su aguda *El río y la muerte* (1954), Kurosawa apuntaba a que el poder y la irracionalidad de otras épocas son menos inclementes y despiadados que el poder y la racionalidad de la época administrada. La sociedad contemporánea está atravesada por un tipo de barbarie racional, impersonal, organizada e implacable. Una barbarie que, lejos de ser inhumana, es *humana, demasiado humana*. La racionalidad que impera en la sociedad contemporánea, tal y como indicó Viktor Frankl, sirve tanto para proporcionar ayuda humanitaria como para crear campos de concentración: “El hombre es el ser que siempre *decide* lo que es. Es el ser que ha inventado las cámaras de gas, pero asimismo es el ser que ha entrado en ellas con paso firme musitando una oración” (Frankl, 1991: 51).

El sistema capitalista, al contrario que los sistemas tradicionales, parece aguantarlo todo. La forma más dura e inflexible del poder es precisamente aquella en que menos se manifiestan unas coacciones claras, tan visibles como frágiles por su compacidad. El panorama de tiburones financieros que nos muestran *Crónica de un ser vivo* (1955), *Los canallas duermen en paz* (1960) o *El infierno del odio* (1963) apunta a un mundo despiadado en el que el beneficio económico prima sobre toda moralidad. Se trata de un espacio carente de ética, pues la eticidad solo se entiende desde la aceptación del otro y el mundo de los tiburones financieros se halla sumido en una única *mismidad*: la de los que ostentan el poder. Las películas no muestran a unos sujetos –poderosos– dominando a otros sujetos –trabajadores/ciudadanos–. Muestran a unos sujetos –poderosos– ejerciendo su poder sobre *algo*, con motivo de reafirmarse como poderosos. No se trata de violencia entre enemigos, estratos sociales o clanes, como ocurre en sus películas históricas. Se trata de la afirmación de una única identidad a costa de la supresión de la otra. De este modo, se puede apreciar que la violencia más radical no es la ejercida entre dos identidades, sino la erradicación de una identidad a manos de la otra, o lo que es lo mismo, la conversión de un sujeto a objeto y la extinción de su *vida biográfica*, aun sin extinguir su *vida biológica*. Así expresaba esta idea Simone Weil en su famosa *La Iliada o el poema de la fuerza*: “Del poder de transformar un hombre en cosa matándolo procede otro poder, mucho más prodigioso aun: el de hacer una cosa de un hombre que todavía vive. Vive, tiene un alma, y sin embargo es una cosa” (Weil, 1940: 2). Solo *desubjetivando* a los sujetos, solo sumiendo en el anonimato su vida biográfica, su vida política en el sentido arendtiano –es decir, su capacidad para actuar en la *polis*–, pueden ser reificados y acto seguido administrados. El capitalismo es el primer sistema que *necesita* mantener con vida a sus ciudadanos. Los necesita para utilizarlos como engranaje de su funcionamiento incesante.

La vía más efectiva para desubjetivar a los sujetos, para mimetizar a los individuos con el sistema, es hacer que los primeros asuman los fines del segundo, que acepten como propio el sentido que aquel les impone, o lo que es lo mismo, que los objetivos del poder se presenten como objetivos universales. En esta línea, Lipovetsky afirmaba: “La moral de los negocios no prescribe la abdicación de uno mismo, afirma la adecuación de las aspiraciones individuales y del éxito colectivo, la armonía de los intereses particulares y de la competitividad” (Lipovetsky, 2005: 251). Dicha mimetización entre el interés individual y el interés de la empresa, que por otro lado justifica grandes sacrificios por parte de los trabajadores, es la coartada para que los empresarios lleven a cabo sus intereses privados. “El destino del individuo (...) pierde su significación no solo en el más

allá, sino también en la cruda realidad. Cuanto más racional y correctamente funciona la sociedad, tanto más es cada uno sustituible” (Horkheimer, 1969 [2000]: 128). La autoconservación del individuo depende de su capacidad para mimetizarse con el sistema.

En *El infierno del odio* (1963), llegamos a ver a su protagonista afirmando que su mujer es egoísta por querer pagar el rescate del niño secuestrado, pues complace los propios sentimientos morales y por tanto personales de la mujer, y que el *interés objetivo* –pues se mimetiza con los requerimientos del sistema– es el del propio protagonista, por negarse al pago y por tanto disponer del dinero para emprender una empresa de zapatos que serán útiles para la gente. Este trastocamiento entre interés subjetivo e interés objetivo es el motor del sistema capitalista y se basa en conceptos bisagra como emprendimiento, proactividad o resiliencia, conceptos que articulan el hacer de los individuos con las necesidades del sistema. A ojos del capitalismo, la satisfacción por oponerse a las transacciones del propio sistema es puro egoísmo, pues el individuo que lo lleva a cabo busca “destacar”, de forma pretenciosa e impostada, como salvador de la humanidad, como moralista o predicador. El altruismo, por contra, es descrito como la acción que fomenta el sistema, que crea trabajos, que permite aumentar la riqueza. De esta forma, el sistema se naturaliza como “objetivo” y el intento de derrocarlo se denuncia por ser algo tan absurdo como intentar derrocar la naturaleza. Por eso los canallas duermen en paz, porque el sistema está pensado desde, por y para ellos. “La razón subjetiva se acomoda a todo. Ofrece sus servicios tanto a los adversarios de los valores humanitarios como a sus defensores. Provee a las necesidades tanto de la ideología de la reacción y del lucro como a la ideología del progreso y de la revolución” (Horkheimer, 2010: 62).

3. La responsabilidad del ser humano y el rechazo de la demiurgia divina

En las películas de Kurosawa Dios no aparece por ninguna parte. El japonés se negó a emitir juicio alguno sobre la intervención de Dios en los asuntos humanos. Pena de Matsushita escribía al respecto: “Los japoneses son indiferentes a tres cosas: la idea de Dios, la del pecado y la de la muerte” (Pena de Matsushita, 2017: 215). La ausencia de Dios en las películas de Kurosawa no habla de una angustia por la ausencia de Dios: solo habla de un mundo en

el que las acciones son responsabilidad de los seres humanos y nada más. Que el japonés no haya dado indicaciones acerca de la divinidad no puede ser sino beneficioso, ya que los dioses que inventamos tienden a parecérsenos: tienen, como diría Foucault, nuestra edad y nuestra geografía (Foucault, 1968: 1). Un Dios a la medida de Kurosawa no nos habría hablado tanto de la condición humana –lo que sí hacen sus personajes– como de la condición de Kurosawa.

El cine de mediados del siglo pasado trató reiteradamente el silencio de Dios ante los horrores de una sociedad injusta –Dreyer, De Sica, Bergman, Fellini, Tarkovski, etc. –. Sin embargo, en el cine de Kurosawa no se atisba un mundo *despojados de la presencia divina*. Tampoco un lamento al respecto. No hay anhelo por la seguridad de que, tras los sufrimientos en vida, pueda haber una justicia ultraterrena. Su cine se centra en la propia historia terrenal y pone reiteradamente en manos de los humanos la responsabilidad de la barbarie del mundo, sea la del siglo X o la del XX. El silencio de Dios en las películas de Kurosawa se puede interpretar así: no es que Dios no hable, es que las películas no hablan de él. Carece de lugar en las acciones humanas. “Kurosawa parece encerrarse en un Universo puramente humano, que no trasciende al Más Allá. (...) este maestro del cine no alcanza (como tampoco otros humanistas de la pantalla: Orson Welles y, sobre todo, Ingmar Bergman) a captar la Verdad” (Caparrós, 2010: 10). Fiel defensor de la multiplicidad y efimeridad de la existencia, Kurosawa consideraba que la verdad nunca podía ser escrita con mayúscula en un mundo de contextos circunstanciales, entremezclados y cambiantes. En su cine no hay Verdad porque para él no hay Verdad: solo hay hechos que se emponzoñan unos a otros y dan a nacer situaciones impredecibles. “El más allá carece de importancia en las películas de Kurosawa” (Vidal, 1992: 60).

A Kurosawa no le angustia la ausencia de Dios y sus películas son una muestra de ello. Lo que le interesa es cómo es un mundo sin Dios, es decir, de qué manera se hacen cargo de ese cúmulo de historia, acontecimientos y vaivenes los individuos. Las acciones humanas son para el japonés la esencia de lo real, el primero de los datos que nos permiten interpretar la realidad. Y el mayor obstáculo para ello son las deidades terrenales que, postulándose como teleologías, aspiran a ocupar esa ausencia de Dios y a dirigir todo lo que acaece sin dar cabida a otras explicaciones –economías, biologicismos, antropologías, espíritus absolutos, psicologismos, teorías políticas, etc.–. Por último, los individuos que no buscan una Verdad con mayúscula, sino sobreponerse a su circunstancia y hacer de su parcela de la realidad algo un poco más digno,

se erigen como el único obstáculo ante la consagración de esas teleologías dominantes y aparentemente inmodificables.

En esta misma línea, Horkheimer afirmaba: “Originariamente un hombre honrado era aquel que tenía una relación positiva con su prójimo” (Horkheimer, 1969b [2000]: 155). En opinión del alemán y de forma cercana al japonés, se debe “destronar a los ídolos que en lugar de la religión pretenden constituirse en el sentido absoluto: el nivel de vida, los nacionalismos, el Diamat” (Horkheimer, 1962 [2000]: 69). El análisis de la conducta humana no puede apelar ni negar a Dios. Cualquier antropología que quiera ser honesta con sus límites debe analizar la acción humana partiendo de la autonomía del ser humano, es decir, analizarlo *como si* Dios no existiera. Con independencia de los motivos por los que actúan los sujetos y a expensas de si estos creen en una divinidad, lo que han de analizarse son sus acciones y no la verdad o falsedad de las creencias que los han llevado a ellas. “Cuando los hombres actúan reflexivamente se preguntan por el fin y por las consecuencias de su acción” (Horkheimer, 1969b [2000]: 156), afirma Horkheimer. Y cuando actúan irreflexivamente –lo que para él significa irresponsablemente– se esconden detrás de los *-ismos* que los eximen de su responsabilidad.

Horkheimer y Kurosawa criticaron el resguardo tras los designios divinos no con motivo de criticar la religión, sino para hacer intervenible la realidad, para humanizar la responsabilidad, para poner en manos de los individuos el destino de la civilización. Se trata de ir más allá de teísmo y ateísmo y decretar como axioma apriorístico, indemostrado pero también indemostrable, la necesidad de dignificar al ser humano y hacerle responsable de sus decisiones. “Forma parte de mi filosofía la convicción de que nada puede afirmarse sobre el Absoluto” (Horkheimer, 1969b [2000]: 153), afirmaba Horkheimer. Los discursos cerrados acerca del Absoluto siempre dejan en la estacada a las personas concretas con vidas miserables. Los discursos que mimetizan los hechos mundanos con teleologías inmodificables encubren y mistifican la perpetuación del sistema vigente.

4. La importancia de la individualidad

Los individuos son los grandes protagonistas de los filmes de Kurosawa, individuos colocados ante su circunstancia que diría Ortega (2014). En cada

una de sus películas, los individuos emprenden una redención personal a consecuencia de un evento que les ha acaecido y que no pueden eludir. Esta redención implicará hacer algo bueno para con el mundo pero, tal y como veremos, dicha acción será un efecto colateral y no su objetivo principal. Las películas de Kurosawa, al menos las ambientadas en la época contemporánea, no versan sobre individuos que se erigen contra un sistema despótico o injusto: se erigen contra *su circunstancia particular*, y nada más. Se podría aventurar que, a ojos del japonés, la única forma de actuar contra la injusticia del sistema es actuar contra ese epifenómeno del sistema que nos ha tocado vivir a nosotros mismos. En este sentido se podría decir que la lucha de sus personajes es individual, pero ¿es individualista?

Películas como *El ángel ebrio* (1948), *Duelo silencioso* (1949) o *Barbarroja* (1965) parecen compartir una moraleja encarnada en sus protagonistas: el sentido de la vida se encuentra en los otros. Sin embargo, hay que tener en cuenta que las acciones que llevan a cabo por los otros redimen, en cierto sentido, su malestar con sus propias vidas. Los protagonistas no buscan enfrentarse a un sistema que reflexionan injusto: buscan hacer algo que les consuele en su desgracia particular, una desgracia que ni es universalizable ni ha estado ahí siempre. Aparece en un momento concreto de su historia y solo a partir de él emprenden acciones para minimizarla. Desean acabar con la angustia que les consume y que proviene del funcionamiento del sistema, pero que ellos solo localizan en esa pequeña parcela del sistema que les ha tocado vivir y que no tienen que *comprender*, sino solo *sufrir*. No buscan la forma de cambiar el todo, sino de hacer la realidad un poco mejor para aquellos con los que tienen contacto y por los que pueden hacer algo. Su lucha se concentra en lo micro y no tiene pretensiones revolucionarias.

El protagonista de *Vivir* (1952) busca mejorar la vida de las mujeres que acuden a su oficina, lo que hace que su vinculación con el proyecto sea personal y responda a un fin asimismo personal: encontrar un sentido para su vida antes de que llegue el fin. Un sentido que, hasta el conocimiento de su enfermedad, no era ni necesario ni siquiera pensable. A partir de su diagnóstico fatal emprende un comportamiento ético, pero su ética busca aumentar su felicidad individual y no el “cumplimiento del deber”. Fácilmente podemos detectar en la película que el protagonista no desea reformar el sistema en su completitud, ni siquiera reflexiona sobre dicha posibilidad. Solo busca arreglar un problema en particular. El protagonista, al igual que Kurosawa, no es un reformador y mucho menos un revolucionario, al menos en el sentido militante que se

le suele otorgar al término: él cree que las instituciones no cambiarán y que solo los seres humanos pueden contribuir a hacer de ellas algo un poco menos despiadado.

A los protagonistas de Kurosawa no los mueve un sentido del deber social, sino su propia búsqueda individual de la felicidad, o dicho de otro modo, las vías para minimizar su desgracia personal. Se trata de una *ética de la reacción* o del *resarcimiento*, y no de una ética social o política. Se trata de una antropología conformada ante el dolor. Su circunstancia los define y los determina, los fuerza a enfrentarse con una problematización concreta y a actuar concretamente en reacción a ella. Esta ética de la reacción, si corrige en alguna medida el sistema no es en cuanto a sistema, sino en cuanto a materialización concreta de la circunstancia personal. La ética de la reacción conforma una praxis totalmente condicionada –las acciones dependerán del contexto y del momento– ante algo extendido de forma incondicionada: la explotación del poder y el sufrimiento de sus víctimas.

Tomemos la película *Duelo silencioso* (1949). Su protagonista parece renunciar a su felicidad individual –estar con la mujer que ama– por seguir el deber –alejarse de ella para no contagiarle su enfermedad–. Sin embargo, también se puede inferir que es la pasión del propio protagonista –la cual vemos en una de las escenas finales, mostrando de manera visceral su deseo ardiente de estar con ella– la que le empuja a rechazar tener relaciones con ella. Es la pasión que siente por ella la que vuelca en su profesión, buscando un sustituto de la felicidad que, hasta su contagio, estuvo siempre en el deseo de una vida junto a ella. El médico cumple con su deber profesional de forma intachable, pero lo hace por su compromiso con una persona en concreto y no con la humanidad en su totalidad. Su sacrificio consiste en salvar a la persona que ama y no en cambiar el sistema. La entrega a su profesión es una búsqueda vicaria de su felicidad y no una búsqueda del bien común. “Si no sufriese, quizá sería como todos los demás” (Kurosawa, 1949) confiesa el protagonista en una de las escenas finales. Su acción queda enclaustrada y justificada por su circunstancia personal, sin discurso político o moral alguno. Nada pretende hacer valer más allá de él. Su ética es eudemonista por perseguir la felicidad y no el deber. En este sentido, es bueno recordar las palabras de Esperanza Guisán: “Fue Immanuel Kant, el rigorista filósofo alemán, quien sentenció erróneamente que la ética no debía ocuparse de cómo hacernos felices, sino de cómo hacernos dignos de la felicidad. Mi propuesta personal se sitúa en las antípodas. La ética solo tiene sentido si proporciona al hombre el goce al que se hace acreedor en el momento mismo en

que se esfuerza en su búsqueda (Guisán, 1990: 11). Y Horkheimer, en la misma línea: “Cabría decir que la vida del héroe no es tanto una manifestación de la individualidad como un preámbulo a su nacimiento mediante la conjunción de autoconservación y autosacrificio” (Horkheimer, 2010: 145).

Aquí debemos recordar que Kurosawa no se consideraba un pedagogo ni un político, sino un intérprete de esa civilización *humana, demasiada humana*. También que se resistía a darnos una teoría tanto de la sociedad como del individuo, ya que la diversidad que los atravesaba era inteorizable. Como su maestro Shakespeare, no creía en el optimismo antropológico; tampoco intentaba explicar, reducir ni tranquilizar acerca de nuestra condición. Solo tenía pasión por mostrar esa historia contada por un idiota, llena de ruido y de furia que nada significa (Shakespeare, 2007: 92).

Nada, salvo la evidencia del drama de los personajes y su voluntad para sobrevivir a este, cruza transversalmente la obra de Kurosawa. Todas las conductas, los valores, las eticidades y los comportamientos surgen de la reacción de los personajes a su drama particular. Su salvación es única y exclusivamente suya, y ninguno la consigue –al menos en su totalidad–. La voluntad de vivir del individuo, no obstante, es lo que le subjetiva por primera vez, lo que le permite despertar de su largo letargo. Impulsado por ese obstáculo que aparece ante él, el individuo busca su autoconservación y es en esta búsqueda en la que hace el bien por los demás, pues subjetivarse es salir de la minoría de edad, convertirse en una consciencia lúcida y no en un mero mecanismo del sistema. La búsqueda de la voluntad de vivir es lo que caracteriza al individuo consciente, y se basa en “el impulso hacia la autoconservación, la voluntad de ser y el bienestar” (Horkheimer, 1963 [2000]: 85).

Horkheimer señalaba que el grado de individuación de los ciudadanos era la prueba del desarrollo de una sociedad: “La medida del progreso en la historia universal está en conceder el honor al interés individual, no al de la tribu; y la tarea del futuro consiste en conservar y superar al colectivo, a la nación, en el individuo plenamente desarrollado, sin recaer en niveles de barbarie” (Horkheimer, 1962 [2000]: 73). Una sociedad no puede sacrificar la vida de un solo individuo para que la máquina siga funcionando. Cualquier ser humano real vale más que todas la Teorías acerca de la Humanidad.

5. El individuo y su entorno

Hemos de tener en cuenta que Kurosawa pertenece a una cultura en la que naturaleza y sociedad se funden en un mismo orden. Este orden es tan evidente para la cultura japonesa que queda fuera de todo debate. La vida social rige la vida de los individuos, conformando un *lococentrismo* que mimetiza a estos con su lugar y circunstancia: “Para los europeos, el yo es una entidad que trasciende todas las circunstancias: todo empieza por “yo”. En japonés, la primera persona no existe como sí misma, pero sí como elemento de relación en una escena en particular” (Unaantropologaenlaluna, 2013). Kurosawa filma desde esta perspectiva *lococentrista* y metódica, dando como resultado escenas memorables donde cada elemento se funde con el resto y la escena florece como un todo imposible de diseccionar.

En su estudio acerca del cine, Deleuze explica que Kurosawa solía dedicar buena parte de sus películas a exponer los datos ante los cuales el personaje había de actuar. Se trataba de la fórmula SA: de la Situación a la Acción (Deleuze, 1984: 264). En vez de abusar del contraplano, como hace el cine occidental, Kurosawa se aleja del subjetivismo que subyace a dicha técnica y se centra en la panorámica de la situación, revelando el *lococentrismo* que la conforma. Tal y como indica Deleuze: “Él desborda la situación hacia una pregunta, y eleva los datos al rango de datos de la pregunta y no ya de la situación” (Deleuze, 1984: 266). Es esta pregunta la que explica la evolución de sus personajes. Se trata de un despliegue de preguntas siempre relativas al espacio y al tiempo del drama, un despliegue trágico por su ausencia de valores. Todo se define en términos de posición relativa en la historia: “No hay huida posible en el espacio de Kurosawa” (Deleuze, 1984: 266).

También Horkheimer toma la situación o contexto como la clave de la acción humana, una acción que transforma –y se transforma– a medida que se transforma la situación–contexto. La Teoría crítica siempre trató de evidenciar este movimiento dialéctico de la realidad y la “contaminación” continua entre sus elementos: ninguno se mueve como ente abstracto a través de su contexto, sino que está ineludiblemente influenciado por él. De igual modo, el contexto es continuamente influenciado y cambiado a causa de sus elementos. Por todo ello, la clave para interpretar tanto el contexto como sus elementos no se encuentra en una teoría definitiva acorde a la realidad, sino en el acercamiento continuo a la realidad a través de una teoría capaz de modificarla. Solo a través

de la modificación que hemos provocado al interpretar la realidad podremos aprehender las preguntas que de ella emergen: “Lo que el concepto significa aparece cuando se despliega como teoría de la situación real en la que ha de verificarse” (Horkheimer, 1963 [2000]: 86). Cuando nos acercamos a los datos de la situación, quedamos transformado por los datos y a su vez transformamos esos datos en otros datos, en otra pregunta. De este modo, “la única respuesta consiste en volver a proporcionar datos, recargar el mundo con datos, hacer circular algo, lo más posible y por poco que sea, de tal manera que, a través de estos datos nuevos o renovados, surjan y se propaguen preguntas menos crueles, más gozosas, más cercanas a la Naturaleza y a la vida” (Deleuze, 1984: 269).

La voluntad de cambiar el mundo, cualquier mundo, sin concretar qué mundo queremos cambiar ni hacia dónde queremos cambiarlo es una pregunta abstracta de la que no se puede derivar ninguna acción concreta. La acción se crea con el contenido de la pregunta, pero la pregunta no se deriva de la realidad: se crea intencionadamente para cambiarla. “Hay que impregnarse de una pregunta para producir una acción que sea realmente una respuesta pensada” (Deleuze, 1984: 267). La situación es la matriz de todas las acciones posibles, a las cuales vertebra e insufla vida, pero se debe elegir qué acciones, de las muchas posibles, se tienen que llevar a cabo para arribar al resultado anhelado. Recordemos la cita de Horkheimer de la Introducción: “Yo pienso que la verdad no puede representarse positivamente. La verdad aparece más bien cuando nos relacionamos de un modo crítico, responsablemente crítico, con la realidad existente en la que vivimos” (Horkheimer, 1966 [2000]: 148). Lo que para Horkheimer es el pensamiento negativo, esto es, actuar a causa de nuestra situación para subsanar nuestra situación, es equivalente al mecanismo SA de Kurosawa, esto es, ir de la Situación a la Acción.

Mientras “los sistemas filosóficos de la razón objetiva alentaban la convicción de que era posible descubrir una estructura omniabarcadora o fundamental del ser y derivar de ella una concepción del destino humano” (Horkheimer, 2010: 52), los sistemas SA recorren un camino paralelo cuyo destino, por paralelo, es imposible que confluya con el del primero. Ni hay estructura fundamental del ser ni hay un destino ineludible para el ser humano. Lo que hay son estructuras sociales creadas por los seres humanos con poder que pretenden definir el destino de todos los seres humanos. En esta situación, algunos individuos valientes despliegan una individualidad que comporta un obstáculo para la libre circulación del poder, un poder que los necesita mecanizados. En este sentido, el individuo “intentará expresar en su vida tanta verdad como le resulte

posible, tanto en la teoría como en la práctica” (Horkheimer, 2010: 130). La sumisión en la que había estado inmerso aparece como el enemigo contra el que el individuo se revela: el enemigo no es el sistema, concepción demasiado abstracta, sino el letargo en el que el sistema había sumido al individuo. Se trata de una lucha individual contra la anterior posición del propio individuo. Se trata de convertirse en individuo, de crear una verdad para sí mismo única e intransferible antes de que sea demasiado tarde.

6. Actuar para reaccionar ante la barbarie

Los personajes de Kurosawa, esos individuos trágicos que se conforman como individuos reaccionando ante la adversidad, despliegan su conducta en términos mucho más complejos que los héroes de Hollywood. Su complejidad está provocada por las contradicciones internas del ser humano, unas contradicciones que solo son tal si partimos de una concepción unidimensional y maniquea como la que presenta el cine occidental.

La ética de estos personajes, tal y como hemos adelantado en párrafos anteriores, no parte de un sistema de valores preconcebido, sino que se define por un hacer *consciente* pero *reactivo*, un hacer que se da su propia forma a medida que se topa con más datos de su situación. Esta ética no es producto de una imagen clara de la condición humana, sino que va siendo generada por la necesidad de reaccionar frente al sufrimiento, al miedo, al dolor, al poder y al dominio. Sartre, defensor del no esencialismo de la existencia, indicaba: “El hombre, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Solo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues no hay naturaleza humana, pues no hay Dios para concebirla” (Sartre, 1973: 3). Sin sistema metafísico que nos atraviese, nuestra acción queda enclaustrada entre una situación indolente y una voluntad demasiado doliente.

Los personajes de Kurosawa se construyen a medida que actúan debido a que ningún principio les precede ni les da forma, salvo su experiencia individual en su entorno y la necesidad urgente de actuar, una necesidad que emerge y se agota en ellos. Esta actuación es totalmente refractaria a cualquier discurso articulado. En esta línea, Horkheimer se preguntaba: “¿No experimentamos cada día que hemos llegado a ser lo que somos a través de acontecimientos contra los que nada podemos hacer?” (Horkheimer, 1970 [2000]: 174). Tanto

para el alemán como para el japonés, y en consonancia con lo que diría décadas después John Lennon, la vida es eso que pasa mientras hacemos otros planes. El error más habitual a la hora de establecer códigos éticos es creer que estos se encuentran en un lugar exterior y que debemos acceder a ellos. Este tipo de éticas contienen su mayor peligro en el presupuesto desde el que parten y al que intentan arribar todas las acciones: la creencia de que las normas éticas no deben ligarse al espacio en el que los sujetos actúan, sino que deben constituir una maquinaria que mueva a los individuos en todo espacio y lugar.

A pesar de los intentos de otorgar a Kurosawa el título de humanista, antropólogo o filósofo “universal”, sobre todo por parte de los críticos de occidente, el sujeto que el japonés propone es un sujeto definido por una circunstancia y unas obras intransferibles, no por una ética, *modus vivendi* o pensamiento extrapolables a cualquier tiempo y lugar. Un sujeto cuyas acciones no parten de una esencia ni persiguen una eticidad, sino que persiguen una realización personal. Empeñado en hacer de su vida una obra de arte, de otorgarle un sentido antes de que sea tarde, el sujeto de Kurosawa “es ajeno a todo consuelo y redención más allá del hombre, porque se quiere simplemente humano” (Vidal, 1992: 157).

Se podría decir que el discurso de este individuo es indiscernible de sus hechos, o como decía Horkheimer, su teoría es indiscernible de su práctica. Y dicho discurso, el fin que en cada momento le rige y le guía, es relativo a su medio, a la red de relaciones en que se desenvuelve y, particularmente, a las constricciones en las que se ve envuelto. “Esta contradicción entre concepto y realidad podría generar el horror y la voluntad de que esa realidad llegue a ser otra” (Horkheimer, 1962 [2000]: 70), decreta el alemán. Es la contradicción entre el concepto y la realidad, entre la justicia de la que somos capaces y una realidad innecesariamente injusta, la que puede transformar el mundo. Es la persecución de la erradicación de unas contradicciones que sabemos humanas y por tanto modificables lo que lleva a la humanidad a perseguir sus derechos y garantías. Y es esta redención de la humanidad para con su pasado y para con su presente la que puede transformar un sistema demasiado racional, coherente y compacto como para caerse por su propio pie.

Tal y como decíamos más arriba, a estos individuos no los mueve un sentido del deber más o menos universalizable sino su propia tendencia, más que a la felicidad en positivo, a minimizar su desgracia. Recordemos la fórmula SA de Deleuze: el espacio los define y los determina, los fuerza a elegir una

pregunta y contestarla. La ética reactiva es una corrección del sistema en cuanto a desgracia individual que ha provocado el sistema, no en cuanto a sistema en su totalidad. Se trata de una ética completamente condicionada y por lo tanto no universalizable.

En este sentido, Kurosawa es muy japonés: no reflexiona sobre el sustrato moral de las conductas ni sobre el sistema que las provoca, del mismo modo que no proporciona discurso alguno sobre la eticidad de los individuos ni sobre la injusticia de la sociedad. Las acciones de sus personajes son interesantes en la medida en que reflejan una voluntad de hacer, de ser, de no rendirse, de dar forma al drama de su vida. Voluntad que no suele trascender al sujeto, al menos de forma explícita; el misterio que se encierra en el hecho de que dos sujetos reaccionen ante estímulos similares de forma diametralmente opuesta –*El infierno del odio* (1963), *Duelo silencioso* (1949), *Los canallas duermen en paz* (1960)– no puede ser entendido más que como consecuencia de la única evidencia irreductible: que somos voluntades individuales imposibles de explicar y también de prever. Individuos que se convierten en tales solo a pesar de –y gracias a– su lucha contra su medio. Así lo define también Horkheimer: “El arquetipo del individuo ascendente es el héroe griego. Valeroso y lleno de confianza en sí mismo, triunfa en la lucha por la supervivencia y se emancipa tanto de la tradición como de su clan” (Horkheimer, 2010: 144).

Para ambos autores es evidente que en la tierra reina la injusticia y el dolor, y que estos son sufridos por una gran mayoría mientras que la otra minoría se aprovecha de ellos. Esto se hace claro para el individuo que, a consecuencia de esta injusticia, despierta de su letargo e intenta apresar, en la medida de lo posible, la dirección de su vida una vez acepta que es irrecuperable en su completitud. El momento de duelo personal es inherente a este despertar. Horkheimer indica que el anhelo de lo absolutamente Otro no se traduce en la esperanza de que haya otra vida en la que las injusticias terminen, sino en la búsqueda de ese Otro aquí en la tierra: “Todos nosotros debemos estar unidos por el anhelo de que lo que sucede en este mundo, la injusticia y el horror, no sea la última palabra” (Horkheimer, 1969a [2000]: 119). La unidad proporcionada por el sufrimiento, ese que cada individuo padece de manera personal e intransferible, es la que puede crear una verdadera solidaridad que luche contra un sistema pernicioso para casi todos. La lucha porque el verdugo no triunfe sobre la víctima es el anhelo de que el absolutamente Otro se materialice donde puede redimir algo: en el más acá.

Los que conocen la miseria del presente, los que no solo la sufren sino que se hacen conscientes de la dificultad de su erradicación y de la necesidad de seguir luchando a pesar de todo, son los antihéroes proclamados por Horkheimer y Kurosawa. Horkheimer arguye que este pesimismo teórico podría llevar a una praxis optimista que trate, a pesar de todo, de mejorar la realidad. Esta voluntad de vivir dignamente, plasmada asimismo en los personajes de Kurosawa, es la única motivación posible es un mundo desmotivador.

7. Conclusiones

Quizá no sea posible que los individuos sean felices sin esa pugna personal que los conduce a individuarse, y quizá no sea posible que nazca esta pugna sin que acaezca un obstáculo infranqueable para seguir con la vida que se llevaba. La actual dirección de la sociedad hacia la mecanización y la automatización está realizando grandes avances en el campo de la productividad y el rendimiento, pero por extender sus tentáculos hasta lo más recóndito de los individuos, los instrumentaliza y los aleja de la vitalidad y la autorrealización capaz de convertirlos en sujetos. Recordemos lo mentado más arriba: la violencia más radical consiste en convertir un sujeto en objeto. La mecanización de la sociedad ocurre de forma tan paulatina que no hay una ruptura capaz de poner a los individuos en guardia. Sabemos, por el personaje de *Vivir* (1952), que una vida mecanizada es una vida sin vida. La existencia monótona es una existencia sin fines, insatisfactoria e inapetente. El drama de la vida contemporánea no es otro que la vida vicaria, esa que se perpetúa en lo biológico pero no termina de nacer en lo biográfico. Ya Erich Fromm determinaba: “El criterio para juzgar la salud mental no es el de la adaptación del individuo a un orden social dado, sino un criterio universal, válido para todos los hombres: el de dar una solución suficientemente satisfactoria al problema de la existencia humana” (Fromm, 1964: 20). La individuación nace en reacción contra el nihilismo de la vida personal.

En su autobiografía (2011), Kurosawa se preguntaba: *¿por qué los hombres no somos capaces de vivir más felices juntos?* Esta es, sin duda, la gran pregunta que plantea el cine del japonés. Desgraciadamente esta cuestión carece de respuesta: hay tantas preguntas como individuos y, por lo tanto, las mismas posibles respuestas. La única indicación que dan sus películas, el único camino que señalan aunque en cada filme se camine de una manera diferente, es la

búsqueda de una motivación para vivir. El interrogante de Kurosawa no es el sentido de la vida, sino la búsqueda de la felicidad por parte de un individuo y cómo ese individuo puede llegar hasta ella. Podríamos decir que, en cierta medida, se trata de una interrogante *política* en el sentido arendtiano, pues nuestra vida se circunscribe a un espacio y tiempo concretos, a un contexto en el que nos desarrollamos y del que tenemos que emerger como individuos. Buscar la felicidad de un sujeto en particular es asequible. Buscar la felicidad del ser humano en general es tan inviable como carente de sentido.

Horkheimer decía que “los verdaderos individuos de nuestro tiempo son los mártires, que han atravesado infiernos de sufrimiento y de degradación por su resistencia al sometimiento y a la opresión” (Horkheimer, 2010: 168). El cine de Kurosawa se centra en el otro lado del sistema, en la cara oculta de la productividad y la riqueza pero también de la corrupción y el servilismo. En resumidas cuentas y como también muestra Buñuel en sus películas: en los olvidados (1950). O en términos de Horkheimer: en las víctimas de la historia. A pesar de los avances sociales y políticos, a pesar de que los olvidados tengan derechos y garantías, su ejercicio está constreñido debido a la infertilidad del contexto. Quizá haya que aceptar que tener derechos no implica tener una vida digna, sino ser seres humanos sobre un papel que ni da cobijo ni alimenta. Solo decora.

Ni Kurosawa ni Horkheimer idealizan a los marginados; tampoco los condenan. Se limitan a mostrarlos. Y los muestran en ese contexto desencarnado –que no deshumanizado– que es la época contemporánea, una época instrumentalizada, burocratizada y administrada. “Queda como esperanza el esfuerzo por que en el período de bloques de masas administradas que se abre paso puedan encontrarse aún algunos hombres que opongan resistencia como las víctimas de la historia” (Horkheimer, 1963 [2000]: 86). El anhelo de que el verdugo no triunfe sobre la víctima, a pesar de que no haya nada en el mundo presente que aliente este anhelo, es la labor del individuo que ha despertado de su propia explotación y que vive *como si* pudiera enmendarla. La precariedad de este mundo que genera dominio y anonimato, el esfuerzo común por una existencia más digna es lo único que puede movilizarnos hacia ella. Pesimistas en la teoría, optimistas en la práctica, que diría Horkheimer. Esperar lo malo y no obstante intentar lo bueno.

Bibliografía

- ADORNO, Th. (1966). La educación después de Auschwitz. *Conferencia en la Radio Hesse emitida el 18 de abril de 1966*. Disponible en: https://www.equintanilla.com/documentos/articulo_adorno.pdf
- CAPARRÓS, J. M. (2010). El testamento filmico de Akira Kurosawa. *Filmhistoria Online*, nº 2. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/view/244342/327359>
- DELEUZE, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo XXI.
- FRANKL, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.
- FROMM, E. (1964). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUISÁN, E. (1990). *Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anthropos.
- HORKHEIMER, M. (2000). *Anhelo de justicia. Teoría crítica y religión*. Madrid: Trotta.
- (1962). *La filosofía de Kant y la Ilustración*.
- (1963). *Teísmo-atéismo*.
- (1966). *Recordando a Paul Tillich*.
- (1967). *Religión y filosofía*.
- (1969). *Pesimismo hoy*.
- (1969a). *Teoría crítica, ayer y hoy*.
- (1969b). *La función de la teología en la sociedad*.
- (1970). *El anhelo de lo totalmente Otro*.
- (1971). *El pensamiento de Schopenhauer*.
- (2010). *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Trotta.
- KUROSAWA, A. (2011). *Autobiografía (o algo parecido)*. España: Editorial Fundamentos.
- LIPOVETSKY, G. (2005). *El crepúsculo del deber: la ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama.
- MUÑOZ DE BAENA, J. L. (2019). *Por qué los canallas duermen en paz. Ética, poder y derechos en la obra de Kurosawa*. Madrid: Editorial Sindéresis.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2014). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial.

- PENA DE MATSUSHITA, M. (2017). *La cultura de Japón. Tradición y actualidad*. Castellón: Kaicron.
- RICHIE, D. (2014). "No lo comprendo, no lo comprendo". *Conversaciones con Akira Kurosawa*. Salamanca: Confluencias.
- SARTRE, J. P. (1973). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- SHAKESPEARE, W. (2007). *Macbeth*. Penguin clásicos.
- Una antropóloga en la luna (2013). Disponible en: <http://unaantropologaenlaluna.blogspot.com/2013/05/el-lococentrismo-japones-tirar-sin.html>
- VIDAL, M. (1992). *Kurosawa*. Madrid: Fundamentos.
- WEIL, S. (1940). *La Iliada o el poema de la fuerza*.

Filmografía

- BUÑUEL, L. (1950). *Los olvidados*.
- BUÑUEL, L. (1954). *El río y la muerte*.
- KUROSAWA, A. (1948). *El ángel ebrio*.
- KUROSAWA, A. (1949). *Duelo silencioso*.
- KUROSAWA, A. (1952). *Vivir*.
- KUROSAWA, A. (1955). *Crónica de un ser vivo*.
- KUROSAWA, A. (1960). *Los canallas duermen en paz*.
- KUROSAWA, A. (1963). *El infierno del odio*.
- KUROSAWA, A. (1965). *Barbarroja*.
- KUROSAWA, A. (1975). *Dersu Uzala*.
- PASOLINI, P. P. (1969). *Pocilga*.