

“Cosmo-huevos”: la idea de Asia como ecosistema de la esfera cultural asiática

“Cosmo-eggs”: the idea of Asia as an ecosystem of the Asian cultural sphere

Edisabel Marrero Tejeda

Universidad Nacional Autónoma de México, México
azzulpaula@gmail.com

Original recibido: 02/09/2022

Dictamen enviado: 05/09/2022

Aceptado: 21/10/2022

Resumen

Un nodo fundamental de discusión en la narración historiográfica del arte en Asia, lo constituye la idea misma de (las) Asia/s, devenida en una conceptualización geoestética donde Asia/Asia del Este/Japón devienen conceptos intercambiables. Este artículo esboza una lectura de la propuesta japonesa para la 58ª edición de la Bienal de Venecia titulada “Cosmo-huevos”, desde el planteamiento de si es posible afirmar que la idea de Asia constituye el anclaje significativo para el pabellón nacional de Japón. El objetivo es problematizar la apropiación o resemantización de *lo asiático* como una estrategia discursiva subyacente en el proyecto curatorial japonés.

Palabras clave: asianidad, pabellón japonés en Venecia, Okinawa, políticas de representación, arte japonés contemporáneo

Abstract

A fundamental node of discussion in the historiographical narration of art in Asia is the very idea of (the) Asia/s, which has become a geo-aesthetic conceptualization in which Asia / East Asia / Japan become interchangeable concepts. This article outlines a reading of the Japanese proposal for the 58th edition of the Venice Biennale entitled “Cosmo - eggs”, from the perspective of the question of whether it is possible to affirm that the idea of Asia constitutes the signifying anchor for the national pavilion of Japan. The aim is to prob-

ematize the appropriation or resemantization of Asianness as an underlying discursive strategy in the Japanese curatorial project.

Keywords: Asianness, Japanese pavilion in Venice, Okinawa, politics of representation, contemporary Japanese art

Desde mi punto de vista personal y profesional, el concepto de "Asia" es más que un concepto singular. En otras palabras, hay muchos conceptos de Asia. Para algunos estudiosos, Asia puede ser un espacio físico en la geografía, que es ciertamente único; pero para mí ese no es el objeto de mi estudio. Para mí, Asia pertenece a un ámbito de problemas más que a un concepto. Es decir, cuando utilizamos el término "Asia", en realidad proporcionamos un escenario para la representación.
Sun Ge, «Where Is Asia—Why and How to Refer to Asia»
(Asia Biennial, 2014).

Introducción

La 58ª edición de la Bienal de Venecia, celebrada en 2019, tomó su título de lo que el curador principal, Ralph Rugoff, clasificó como un *orientalismo occidental* (2019), "que vivas en tiempos interesantes". Esta especie de paráfrasis no comprobada de una maldición confuciana nació del imaginario occidental sobre la China milenaria, respondiendo a una visión del mundo cuyos efectos retóricos sopesan cualquier alusión a su posible carácter ficcional (Rudolff, 2019). Que este enunciado forme parte de una doctrina confuciana, o de las narrativas que Occidente proyecta sobre Asia, resulta relevante sólo a instancias de que su contenido de incertidumbre pueda servir como metáfora de las relaciones de poder implicadas en esta bienal como el escenario más globalizante del arte contemporáneo.

La instrumentalización de una idea de lo asiático, enmascarada en la ambigüedad semántica de una frase que no termina de resolverse entre

el encomio y el anatema, nos remite a la esencia misma de lo que es Asia, no sólo como enclave geográfico, sino como significante: un teatro fantasmático, aquello que no podemos definir pero que detectamos a través de operaciones discursivas (Spivak, 2008, p. 204). La pluralidad de discursos sobre Asia, emitida desde diferentes centros hegemónicos, y que responde a diferentes capas de negociaciones de poder (regional/global, Occidente/Asia del Este, Asia del Este/Sureste Asiático y así sucesivamente), nos remite también a lo que Laclau llamó el *significante flotante*, “aquel cuyo vacío resulta de la no fijación introducida por una pluralidad de discursos que se interrumpen entre sí” (Laclau, 2000, p. 305).

“Que vivas en tiempos interesantes” fue empleada como metáfora para hablar sobre la recurrencia de la incertidumbre en tanto estado de cosas que permea la experiencia del mundo contemporáneo. Fue este el marco significativo para la conceptualización de una idea de lo *asiático* como identidad unitaria, cuyo locus se sitúa ahora geográficamente en otro referente hegemónico al interior mismo de la región asiática: Japón, y evidenciada en la propuesta para ocupar su pabellón nacional. La respuesta japonesa a la idea asiática de Occidente, que tuvo por plataforma curatorial el texto “Cuestionando las Ecologías de la Coexistencia a través de Resonancias y disonancias colaborativas convergentes” (The Japan Foundation, 2019), introdujo también un cambio en el formato expositivo, pues retomó las muestras colectivas que habían perdido su sistematicidad habitual entrado el siglo XXI.¹

Este artículo tiene como objetivo bosquejar de qué manera la propuesta del pabellón nacional de Japón en la 58ª edición de la Bienal de Venecia enuncia una idea de lo asiático, conceptualizada desde la equivalencia de significados entre Asia/Asia del Este/Japón y sustentada en las relaciones de poder interregionales. Entendemos aquí la sublimación de la *asianidad*, proceso mediante el cual se apela a la universalización de los valores asiáticos y deviene el método de resistencia frente al empuje cultural de occidente, como el escenario de representación que vela el proceso de regionalización de la japoneidad (Uscanga, 2013, p. 117). El contexto globalizante de la Bienal de Venecia, que en su 58ª edición apostó a la posibilidad de lecturas divergentes sobre los tiempos presentes, propició la acogida de un proyecto que se enuncia como contestatario de las “ecologías de co-

¹ El pabellón japonés en Venecia ha tenido recorridos relativamente estables en su formato de exposición: de 1952 a 2003 prevalecieron las exposiciones colectivas, con excepción de las ediciones de 1976, 1993 y 1997; de 2005 a 2017 el pabellón sólo acogió muestras individuales.

existencia”² a partir de la “simbiosis” de signos culturales regionales para discursar sobre Japón como nación. Para ello, primero se hace necesario esclarecer, al menos brevemente, el marco significativo donde nos situamos para discursar sobre Asia como espacio de representación.

I. ¿Qué es y cómo se hace visible Asia al interior de Asia?

En el 2015, el Museo de Arte de Guangdong combinó la celebración de la Trienal de Guangzhou con la Bienal de Asia. El proyecto tuvo como precedente el Foro de Curadores de Arte Asiático realizado por el museo en 2014, donde se abordó su desarrollo en el contexto global. En dicho escenario, una de las nociones fundamentales de la discusión fue el fenómeno de la conceptualización de Asia. Sun Ge lo abordó de la siguiente manera:

Quando se habla de la cuestión asiática, la discusión surge más a menudo en Asia del Este, incluyendo el Noreste de Asia y el Sureste de Asia, mientras que Asia Occidental y el Sur de Asia, es decir, el mundo árabe, el mundo islámico y la India en el sur de Asia, rara vez aparecen, ya que Asia apenas se aplica como palabra clave en la discusión de la identidad propia o la historia. Existe un fenómeno concomitante. Como las cuestiones asiáticas se discuten en Asia del Este, los dos conceptos de Asia y Asia del Este se intercambian a menudo. [...] Cuando estos dos conceptos se intercambian, pocos dudan de que el concepto no es exacto (Ge, 2014).

La formulación de este enunciado incluye dos planteamientos reveladores a efectos de nuestro objeto. Primero, es muy claro que el fenómeno se traduce en una especie de sinécdoque, donde lo asiático se localiza sólo (o casi siempre) en una pequeña parte de Asia. El segundo tiene que ver precisamente con el acto de categorización de Asia como una necesidad identitaria, enunciada en la producción discursiva sobre la cultura y la historia, localizada en una entidad hegemónica, geográfica y culturalmente muy bien delimitada. Esta dominación se sustenta en los recuentos historiográficos de las formaciones nacionales, no sólo en las relaciones del Noreste con el Sureste, sino al interior mismo de los tres países que comprenden el significativo Asia, como iremos viendo.

Otra de las miradas a la noción de Asia fue la presentada por el Profesor Bingyue Dong, quien expandió el análisis a la producción cultural:

² Con ecología de coexistencia, el curador se refiere al principio ecológico conocido como Ley de Gause, que explica que dos o más especies que ocupan el mismo nicho ecológico no pueden coexistir indefinidamente en el mismo hábitat.

Mi comprensión del “arte asiático” puede dividirse en tres niveles. El primer nivel [...] se refiere a las artes nacionales de Asia. Siempre que pertenezca a un país asiático, una obra debe incluirse en el concepto de “arte asiático”. El segundo nivel está asociado a la relación inherente más allá de los países individuales. En otras palabras, que el mismo tipo de arte implica a diferentes países de Asia. Hay que decir que este es un nivel superior del “arte asiático” que comparte un atributo asiático común que supera la nacionalidad. En el tercer nivel, el término “arte asiático” se refiere principalmente al arte en el Noreste de Asia [...]. Ha sido difícil definir “Asia” y “Asia del Este”, ya que estos no son meros conceptos geográficos, sino conceptos históricos y culturales que implican un contexto cultural específico en la discusión (Dong, 2014).

La lectura por capas que propone Bingyue nos hace pensar en el arte asiático como objetos contenedor de una serie de implicaciones polisémicas, o más bien como una especie de concepto inasible. Tal conceptualización atraviesa las dimensiones del ser asiático, contenidas, más que en un enclave geográfico y de características nacionales, en las relaciones intrarregionales que tienen a Asia del Este como productora de sentido cultural.

Una parte de los estudios de área sobre la historiografía del arte en Asia (Antoinette y Turner, 2014; Taylor, 2011; Watanabe y Tomizawa-Kay, 2020) reconoce que los enfoques históricos del arte occidental no pueden ser el único marco para comprender e interpretar la evolución del arte contemporáneo asiático (Antoinette y Turner, 2014, p. 6). La producción artística de la región, sostienen, no sólo se da en el marco de la dicotomía local/global, sino por las conectividades contingentes interasiáticas, como principio de una relación comparativa basada en la diferencia, pero también en las similitudes de la experiencia sociohistórica y política. El debate sobre la idea del arte asiático no puede quedarse sólo en la oposición binaria entre Oriente y Occidente a la hora de explicar su complejidad. Un enfoque de este tipo obvia la tensión histórica regional inherente a Asia contenida en la idea misma de Asia (Chen y Chua, 2007, p. 55). El énfasis de estos estudios situados recae en las adyacencias y en las redes de relación a través de la propia Asia, especialmente por los efectos de las experiencias coloniales y en vista de las nuevas iniciativas artísticas que (re)conectan la región (Antoinette y Turner, 2014, p. 35). De acuerdo con la investigadora Caroline Turner:

La influencia de las culturas de cabecera, como India y China, en tiempos históricos ha sido significativa y Japón ha sido una in-

fluencia importante en las interconexiones con Occidente desde la Restauración Meiji en el siglo XIX. Los encuentros con los países occidentales tuvieron un gran impacto, pero hay que recordar que no todos los países asiáticos fueron colonizados (por potencias occidentales) y que las luchas anticoloniales en Asia tienen una larga historia (Antoinette y Turner, 2014, p. 7).

Como podemos ver, la dinámica interregional de conexiones e interdependencias constituye la base de identificación de Asia (Arrighi *et al.*, 2003; Befu y Guichard-Anguis, 2001; Duara, 2008). De ella, como ya mencionamos, Asia del Este deviene la gran figura retórica del enunciado. A continuación, veremos cómo, a través de estrategias curatoriales, el centro de emanación de lo *asiático* se geolocaliza de manera mucho más circunscrita en Japón.

II. Anidación del “cosmo-huevo”

“Cosmo-huevos” fue el nombre que recibió la propuesta curatorial japonesa para la edición 58^a de la Bienal de Venecia, y se concibió como proyecto colaborativo y transdisciplinar, pues agrupó un conjunto de obras tejidas por el eje temático de las “piedras del tsunami” que pueden encontrarse a lo largo de las playas de la cadena de islas de Yaeyama y Miyako, pertenecientes a la esfera cultural de las Islas Ryukyu, en la prefectura de Okinawa.³

Como proyecto pensado en colaboración, “Cosmo-huevos” reunió a creadores de diferentes disciplinas: al fotógrafo Motoyuki Shitamichi, al compositor Taro Yasuno, al antropólogo Toshiaki Ishikura y al arquitecto Fuminori Nousaku, bajo la curaduría de Hiroyuki Hattori. Este último fue comisionado junto con otros cinco curadores para presentar una propuesta en marzo de 2018, contando con sólo tres meses para la presentación del proyecto curatorial. El primer artista contactado por Hattori fue Motoyuki Shitamichi, autor de una investigación de largo plazo sobre las piedras del tsunami, enormes rocas que fueron sacadas del mar y arrastradas a la costa por la fuerza del Gran Tsunami de Yaeyama de 1771. Con el paso del tiempo, estas grandes piedras, llenas de corales y demás animales marinos, devinieron no sólo en nuevos ecosistemas terrestres al transformar

³ La denominación geocultural de Islas Ryukyu está conformada por las islas de Amami, Okinawa, Miyako y Yaeyama, archipiélago que se extiende hacia el suroeste desde la japonesa Kyushu hasta Taiwán. Administrativamente, los grupos de islas Amami pertenecen a la prefectura japonesa de Kagoshima, mientras que la prefectura de Okinawa abarca el grupo de islas Okinawa, el grupo Miyako y el grupo Yaeyama (Ishigaki, Hateruma y Yonaguni).

el paisaje de las playas, sino también en repositorio de cultos religiosos y nuevas mitologías que se integraron y reforzaron la unidad e identidad comunitaria de las islas.

Tomando como motivo tal particularidad ecológica de las islas más meridionales del archipiélago japonés, cada participante invitado al proyecto fue agregando capas de lectura desde su propia práctica, con la premisa del trabajo en conjunto, capaz de vincular todas las obras y crear así una propuesta única. Éstas tendría por nombre “Cosmo-huevos”, haciendo referencia a la diversidad de mitos regionales donde el mundo es creado a partir de un huevo. La forma oval remeda así las grandes rocas, portadoras de ecosistemas donde lo no humano y lo humano se relacionan en la vida diaria de las islas.

El carácter transdisciplinar posibilitó la enunciación de una variedad de consideraciones sobre el fenómeno de las piedras del tsunami, comprendiendo su carácter mitológico, religioso, ecológico y de monumento conmemorativo a una historia del desastre cíclico, y también de resiliencia. Toshiaki Ishikura, antropólogo especializado en mitología folclórica, llevaría a cabo una investigación de campo durante varios meses en las islas Ryukyu, Taiwan, y otras zonas de Asia (no declaradas en los registros del proyecto), que culminaría en la escritura de un mito que reunió aquellos pasajes comunes en la región que versan sobre la creación del mundo a partir de un huevo, los tsunamis y la relación equilibrada entre humanos y naturaleza. El músico Taro Yasuno recreó el espacio de las piedras convertidas en colonias de aves migratorias a través de una versión de su “Música Zomby”. Esta composición musical, que reproduce sonidos automatizados que se tocan mecánicamente en secuencias irrepetibles, aportó al escenario del pabellón una banda sonora cambiante de cantos de pájaros artificiales. La experiencia inmersiva, unificada en la contaminación entre textos, sonidos ambientales y los videos de Motoyuki Shitamichi sobre las piedras, se completó con el diseño museográfico del arquitecto Fuminori Nousaku, quien interpretó además la estructura original abierta del pabellón para transformarlo en un gran cuerpo vivo que respiraba a través de los globos, pulmones que sobresalen del edificio, los cuales ayudaban a producir el sonido de las flautas y servían de asiento para los espectadores. En palabras del curador, las cuales que aquí se traducen:

Cómo estas distintas obras creativas, producidas por colaboradores con diferentes habilidades y conocimientos, son libres de converger tal cual, la propia exposición adopta un papel similar al de las rocas del tsunami y sus ecologías simbióticas. A través de sus actos de verdadera colaboración, “Cosmo-Eggs” permite un espacio

de continua evolución creativa más allá de los límites de la simple resonancia, y cuestiona las ecologías fundamentales de la coexistencia y la simbiosis (The Japan Foundation, 2019).

Pero el proyecto “Cosmo-huevos”, que ocupó el pabellón japonés de la Bienal de Venecia mediante la congregación de diferentes disciplinas capaces de transcribir un fragmento de historia local en una narrativa sobre Japón como nación, devela una estratificación de significados cuando se atraviesa la fina capa de su cascarón. La profundidad semiótica está enclavada en la propia dimensión espaciotemporal que escenifica la tragedia convertida en aparente posibilidad simbiótica: el área geocultural de Okinawa y su situación en los años 2018-2019. La intelectualización de las narrativas oficiales sobre las islas, a través del proyecto curatorial aprobado por Fundación Japón y acogido por el escenario legitimador del pabellón, contrasta con la historia de hegemonía colonial, asimilación cultural y marginalización identitaria que conforma la memoria subalterna insular.

El proyecto curatorial presenta así una serie de discursos no sólo sobre lo que ha significado históricamente el conjunto de islas que componen la prefectura de Okinawa para Japón, sino también sobre cómo la narrativa oficial japonesa articula la imagen de la nación como el centro hegemónico de emisión de significados sobre la idea de Asia en tanto su equivalente.

Estas narraciones se inscriben en la noción de unicidad de la identidad regional y son reforzadas en los escenarios de confrontación con aquellas otras narrativas provenientes de Occidente y percibidas como una amenaza para el dominio simbólico de Japón en la región, a través de las formas en las que se imaginan y generan las conexiones culturales con un contenido de homogeneidad.

III. La fluctuación de las fronteras nacionales

La apropiación de *Asia* como el significado profundo en esta edición del pabellón está contenida en el espacio mismo de localización de las piedras del tsunami, como ya mencionamos. Destaca significativamente la aprobación de un proyecto curatorial que tome como metáfora de la nación un fenómeno enclavado en la zona más meridional del archipiélago japonés, acaecido cuando estas islas eran conocidas como Reino de Ryukyu, y no formaban parte aún del proyecto colonial japonés. Que lo haga, además, desde la apropiación de relatos mitológicos y sucesos históricos que conforman la identidad ritualística y comunitaria de las islas Yaeyama y Miyako, cuando en la práctica cotidiana estos rasgos étnicos son suprimidos como prolongación del paradigma tutelar homogeneizante. Desde la antropología, la música, la arquitectura y las artes visuales (fotografías

y videos), el sistema de los “cosmo-huevos” articula una mirada muy específica sobre la historia de Okinawa, espacio liminal que fue puerta de entrada de la propia conformación de Japón en tanto entidad hegemónica imperialista de Asia.

Las islas que conforman la prefectura de Okinawa han jugado un importante rol histórico en las relaciones globales, interregionales y nacionales, y sus diferentes estratos de triangulación (con China como reino tributario, con la colonia de Taiwán y con EE.UU. mediante la ocupación de las bases militares durante la Guerra Fría) mediaron la progresiva conformación y consolidación de Japón como imperio y Estado-nación. Como se explica en la introducción del libro “Japón y Okinawa. Estructura y Subjetividad”:

Hasta la derrota del imperio en 1945, Okinawa formaba parte de otra relación triangular, aún poco explorada, que se establecía entre el imperio de Japón propiamente dicho y la colonia de Taiwán (Formosa), adquirida en 1895 como parte del Tratado de Shimonoseki. Esta política de subordinación de las Ryukyus dentro del espacio político y económico, sino cultural, de Japón formó parte del desarrollo histórico de Japón como potencia subimperial en Asia Oriental. La particular trayectoria de desarrollo que siguió Japón condujo a la agresión militar y al engrandecimiento territorial en toda la región. El legado del resultado de la Segunda Guerra Mundial ha sido doble, uno internacional y otro nacional. El primero es el conocido legado colonial de Japón en Asia Oriental, que sigue limitando hasta hoy las relaciones del gobierno con los estados vecinos. El segundo es el legado “colonial”, menos conocido, dentro de las propias fronteras legales y territoriales de Japón (como en el caso de la isla y los pueblos nativos de Hokkaido) (Hook y Siddle, 2003, pp. 1-17).

Esta descripción histórica nos sirve para detectar un patrón de dominación japonés al interior de sus propios límites territoriales, que es velado en el discurso oficial de la homogeneidad de lo “japonés”.

Las islas Ryukyu fueron sistemáticamente sometidas a prácticas de subordinación dentro del espacio económico y político de Asia del Este. Al proceso de asimilación cultural y explotación de los recursos naturales y humanos, se sumaría otra fuerza que entraría en el juego de negociaciones de poder geográfico en la posguerra, tras el derrocamiento de Japón en la Segunda Guerra Mundial. Las islas serían el último estandarte del ejército japonés frente a la invasión estadounidense luego del ataque a Pearl Harbor, que culminó con la conocida “batalla de Okinawa”.⁴ Con la

⁴ La batalla de Okinawa u Operación Iceberg fue la batalla más sangrienta de la

derrota, Japón no sólo perdería aquellos territorios ocupados por “no japoneses” como Taiwán y Corea, sino que dentro de sus propios límites de lo “japonés” sufrió una desarticulación con la ocupación de Okinawa, en 1945, por EE.UU. El proceso de “des-japonización” de los okinawenses llevado a cabo por EE.UU. duraría hasta 1972, con la transformación de las islas en una colonia militar disfrazada de unidad administrativa independiente. El reordenamiento de la geografía regional y las fronteras de Japón mediante la invasión estadounidense, revertido en los años 70 con el regreso de las islas a la tutela japonesa, tuvo una serie de implicaciones económicas, políticas, sociales y culturales que persisten hasta el día de hoy.

En su libro *Los límites de “lo japonés (Okinawa, 1818-1972) Inclusión y exclusión”* el reconocido sociólogo Eiji Oguma entiende el “ser japonés” como un concepto construido y movable,⁵ asociado a la noción de Estado-nación moderna mediante el cual los habitantes de los territorios que iban siendo agregados a las fronteras de Japón se veían obligados a convertirse en japoneses por medio de la integración jerarquizada. A este fenómeno, Oguma le llama “fluctuación de las fronteras nacionales” (2014, p. 2). La movilidad de los significados responde a los usos políticos de la identidad de los okinawenses:

El gobierno japonés y el ejército estadounidense incluyen a los habitantes de Okinawa en “los japoneses” o los excluyen como “okinawenses” debido a factores militares y económicos. Por otro lado, con el objetivo de obtener derechos políticos y económicos, los habitantes de Okinawa aspiran a ser incluidos en “los japoneses” o intentan valerse por sí mismos como “okinawenses”. Esta política real produce discursos lingüísticos, históricos y similares (Oguma, 2014, p. 8).

La conciencia actual de los habitantes de estas islas se debate entonces entre la narrativa integracionista japonesa y la identificación imposible con un estado que los discrimina. De ahí que resuene como un argumento amargo apelar a la convivencia pacífica de no humanos y humanos que

Guerra del Pacífico y tuvo lugar durante 82 días. La población okinawense sufrió pérdidas de hasta 150 mil personas y la destrucción de 90% de la infraestructura habitacional, quedando en medio del fuego cruzado entre el ejército japonés y el estadounidense. Otras atrocidades cometidas contra la población fueron la violación de mujeres por ambos ejércitos, las hambrunas como consecuencia de la entrega obligatoria de la comida al ejército japonés y los “suicidios” en masa a los que fueron orillados los okinawenses por parte del ejército japonés, luego de la derrota frente al ejército estadounidense.

⁵ De ahí que, como el mismo autor hace notar, siempre coloca lo japonés entre comillas.

sintetizan las piedras del tsunami para hablar sobre lo nacional japonés, en el marco oficialista del pabellón en Venecia. El lenguaje coloquial resuena aún en el empleo de las categorías de los seres que coinciden en el espacio geocultural de las islas: los no humanos son lo Otro, los colonizados, los que deben ser abrazados por el paradigma tutelar. Esta retórica es precisamente la que subyace en las relaciones de triangulación entre Okinawa y los otros puntos de tensión: debía ser salvada de China por Japón, luego de Japón por EE.UU., y luego de sí misma nuevamente por Japón.

El proyecto “Cosmo-huevo” no sólo no cuestiona esta puesta en escena “armoniosa” de las relaciones centro/periferia sino que, no refiere ni problematiza la posición de desventaja de las islas en la historia japonesa y que actualmente lleva el calificativo de “el problema de Okinawa”.⁶ Aunque la curaduría sí le concede al discurso sobre Okinawa elementos de individualidad cultural (las piedras, los mitos), pareciera privilegiar la lectura de la asimilación a la entidad homogénea enunciada como Japón, mediante la esencialización del pasado, desechando las consecuencias negativas de la colonización y las luchas internas que estaban teniendo lugar en el momento mismo de la concepción del proyecto y la posterior exposición.

IV. La teoría de Yaponesia y la raíz de la cultura compartida: un posible trasfondo del cosmo-huevo

Durante el período de ocupación administrativa estadounidense de las islas Ryukyu (1945-1972), tuvo lugar el nacimiento de una teoría sobre la relación cultural de éstas con Japón. El escritor Shimao Toshio la nombró “Teoría de la Yaponesia”, acuñada en su ensayo de 1961 titulado “Las raíces de Yaponesia”:

Quando consideramos la identidad cultural japonesa, es posible que seamos demasiado conscientes del continente [asiático]. Al mirar un mapa, no se puede escapar al hecho de que Japón es un país insular. Los países insulares están rodeados por el océano. El Océano Pacífico es un océano particularmente grande, con innumerables islas, especialmente en el Pacífico Sur. La vida de los habitantes de esas islas debe compartir características similares. ¿No es también Japón una de ellas? En el Pacífico Sur se encuentran las islas de Polinesia,

⁶ Con “el problema de Okinawa” se hace referencia principalmente al rechazo de los pobladores a las bases militares tanto de EE. UU. como de las fuerzas de autodefensa de Japón en las islas, mediante la enarbolación del discurso pacifista que evocan las heridas de la guerra. Estas bases han sido motivo de protestas y de movimientos antireversión por parte de los pobladores debido a la violencia que traen aparejada y a la destrucción de ecosistemas boscosos y marinos. Para más información ver (Bhowmik, 2008).

Micronesia, Melanesia e Indonesia, y del mismo modo vi el archipiélago japonés como un conjunto de islas del Pacífico Sur. Y le di el nombre de Yaponesia (Citado en Gabriel, 1996, p. 207).

En este texto, Shimao localizaba la raíz de la cultura japonesa específicamente en la isla Amami, concluyendo que Okinawa y Japón compartían un mismo origen cultural, aunque las costumbres, las tradiciones y el modo de vida devinieron de manera diferente (Höppe, 2021, p. 60). El japonólogo estadounidense Philip Gabriel comienza su ensayo sobre Shimao Toshio de la siguiente manera:

En 1972, el año de la reversión de Okinawa a Japón, el novelista okinawense Oshiro Tatsuhiro escribió sobre el temor que tenían muchos okinawenses de que sus islas se vieran inundadas con aspectos menos deseables de la cultura de las islas principales de Japón. “Uno puede imaginárselo fácilmente”, escribe Oshiro, “como el agua contaminada que entra” (1972, p. 23) (Gabriel, 1996, p. 207).

La metáfora del tsunami como la catástrofe persistente en la historia de las islas resulta significativa en tanto su carácter “natural” es trasladado al peligro inminente de regresar a Japón como el destino ineludible. Son los tsunamis los que sacan las piedras del fondo del mar, monumento del trauma, anclando el presente de las islas a una temporalidad no lineal, sometiendo a los pobladores a habitar siempre en el pasado.

La propuesta geopolítica de Yaponesia recrea el entorno de las islas de Okinawa como el origen de la cultura japonesa, revirtiendo el epicentro de vinculación de la identidad y creando una nueva esfera cultural comprendida por todo el archipiélago. Al subrayar lo no tan evidente, la condición insular de Japón, pareciera descentralizarlo y separarlo de la hegemonía continental, volviéndolo también periferia, aparejando la experiencia cultural por medio de la geografía (todos somos islas). Con la invención de Yaponesia, el deseo de Shimao era crear la posibilidad de “referirse a Japón como un espacio exclusivamente geográfico sin que ello implique al Estado-nación japonés” (Höppe, 2021, p. 64). El interés por enfatizar la naturaleza heterogénea de Japón se vio en cierto modo socavado por la centralización (aun) de Japón en el discurso sobre la identidad regional, como un residuo del deseo colonial (Bhowmik, 2008, p. 116). En el contexto okinawense, Shimao era un sujeto hegemónico, que volcaba la mirada hacia las islas “exóticas” para escapar de lo que él describe como la monotonía opresiva de las islas principales.

La proposición teórica de Yaponesia presenta posibles conexiones con la propuesta curatorial de “Cosmo-huevos”. El vínculo está en la simulación, intencionada o no pero sí fantasmática, de querer romper con el discurso homogeneizante de Japón como entidad unitaria. Ambos van a las particularidades de Japón y las islas del arco de Ryukyu como espacios de identificación individuales que conviven armónicamente en el ecosistema/esfera cultural de Yaponesia, pero en realidad el significante que se quiere definir constantemente es lo japonés mismo. Plantea la existencia de diferentes órganos al interior del cuerpo, pero éste sigue siendo uno muy definible. Por eso, quien da nombre al espacio geocultural es Japón y no Okinawa. El mito de la unidad geográfica sigue soportando al de la unidad cultural.

Los intentos oficiales japoneses por producir una idea unificada de Asia a partir de un imaginario corporal constituyen la matriz de la noción de Asia como un organismo, vivo sólo a través de las relaciones transnacionales que se producen en su interior. Las fotografías y videos de Shitamachi, piezas centrales de la muestra del pabellón japonés de 2019, retratan las piedras sacadas del mar, llenas de corales y animales marinos que se integran al nuevo ecosistema de la superficie como una especie de monumento del desastre transformador, como un cuerpo que es siempre resiliente. De acuerdo con el *statement* curatorial, Shitamichi compara las piedras del tsunami, que parecen meteoritos o huevos gigantes, con plazas públicas o monumentos. El carácter comunitario de las rocas en tanto ecosistema, sirve de *leitmotiv*, donde la contaminación de ambientes y especies, en este caso de las obras entre sí, y simbólicamente de los países que integran la región, da lugar a la armonía de convivencia aparentando contestar así la ecología de la co-existencia.

V. Cosmo-huevos y la metodología de la co-diversidad

Hace mucho tiempo, el sol y la luna descendieron a la tierra y pusieron un solo huevo. Una serpiente vino y se tragó el huevo, por lo que el sol y la luna visitaron la tierra una vez más para dejar tres huevos que escondieron: uno dentro de la tierra, otro dentro de la piedra y otro dentro del bambú. Los huevos pronto eclosionaron y nacieron los ancestros de tres islas. Una vez crecidos, cada uno de ellos construyó una pequeña embarcación y viajó a diferentes islas: una en el Este, otra en el Oeste y otra en el Norte. (The Japan Foundation, 2019).

Así comienza el mito escrito por el antropólogo Toshiaki Ishikura, quien ha dedicado su práctica a investigar la mitología transpacífica a través de mé-

todos comparativos. Para crear este nuevo mito, Ishikura llevó a cabo una serie de viajes con el fin de encontrar y recoger aquellos recuentos mitológicos que tienen en común la formación del mundo a partir de un huevo. Tales pasajes pueden encontrarse en las regiones de Okinawa, Taiwán, Corea y Oceanía. Tomando elementos de cada uno, Ishikura creó una historia sobre la formación de tres islas y sus pobladores, incluyendo la ineludible referencia a los tsunamis no como destrucción final, sino como un suceso cíclico y transformador, que deposita sobre la superficie aquellas piedras gigantes que devienen el lugar de reunión y recuerdo.

La integración de un antropólogo al proyecto nos habla quizás de la intención de proveer de una evidencia fundacional, etnológica y científica, desde la disciplina académica, al discurso sobre las islas. Dentro del proyecto, el mito escrito por Ishikura tiene un peso importante al reforzar la idea de unicidad y origen común en la región. No es fortuito que él haya tomado como referente para su investigación la antigua zona colonial japonesa, unificada en lo que se conoce como la esfera cultural oceánica de la corriente de Kuroshio. Esta corriente marítima unifica los territorios de Indonesia, Malasia, Vietnam, Taiwán y la parte sur de China, Ryukyu en Japón y Jeju en Corea, constituyendo la base de las rutas marítimas y los intercambios culturales de las regiones costeras e insulares de Asia del Este (Heo y Lee, 2018).

Evidentemente, existen rasgos comunes, prácticas folclóricas y narrativas mitológicas compartidas en el área debido al intercambio cultural y la cercanía entre los territorios. Sin embargo, el hecho de producir una historia “fundacional” común nos habla de una práctica disciplinar que, en palabras de Johannes Fabian, crea su propio objeto de estudio: el Otro que habita el pasado, como un acto temporal, histórico y político (Fabian, 2019, p. 18). Mario Rufer explica muy bien este tipo de escenarios de la siguiente manera:

La trama política de la modernidad posibilita que antropólogo metropolitano y nativo colonial cohabiten en el espacio, pero nunca el mismo tiempo [...] Un tiempo imaginado por un sujeto teórico que se piensa universal [...] y que abarca a todos los demás tiempos, y sobre todo abarca al presente de esos otros, para transformarlos en pasado por medio de una compleja matriz ideológica que abarca la literatura, la antropología, la historia, la prensa y las políticas públicas (McClintock, 1995: 15 ss.) (Rufer, 2016, pp. 171-172).

Como proyecto, "Cosmo-huevos" emplaza las islas en el pasado, en el momento en que las piedras son extraídas del mar y convertidas en nuevos ecosistemas, transformando aquello que las compone y define para sobrevivir en el nuevo ambiente y aportar significado cultural a la isla. Pero éste deviene realmente un espacio atemporal porque las islas han estado siempre en situación de catástrofe por medio de la supeditación a distintas fuerzas hegemónicas y coloniales.

El hecho de que el antropólogo Ishikura retome estos relatos mitológicos de diferentes procedencias para crear sólo uno y hablar sobre la formación del archipiélago japonés, así como de su historia plagada de desastres naturales, en el espacio globalizante de la Bienal de Venecia, resulta significativo si la leemos a la luz del legado del panasianismo:

la definición y la naturaleza de Asia en reacción a la inminente amenaza occidental marcaron los inicios del panasianismo como ideología y movimiento. Los vagos sentimientos sobre el fortalecimiento de la solidaridad asiática se convirtieron gradualmente en propuestas políticas concretas para una defensa unida de Asia contra las invasiones del imperialismo occidental. En muchos casos, estos llamamientos a la solidaridad, la integración y la unidad de Asia iban acompañados de esfuerzos por crear una identidad asiática postulando puntos comunes e identificando tradiciones de interacción e interrelación (Saaler y Koschmann, s. f. p. 11).

Este tipo de discurso sobre la integración de Asia frente a la penetración cultural y económica de las potencias occidentales, especialmente ejecutado por el gobierno japonés durante la Segunda Guerra Mundial e incluso en la posguerra, se empleó como justificación para el expansionismo y legitimación de la hegemonía y el colonialismo japonés en la región. Las consecuencias de este paradigma tutelar hoy día constituyen un detonador que imbrica memoria y trauma, así como un obstáculo para las relaciones interasiáticas. Al ser la retórica panasiática un discurso de resistencia de las identidades nacionales frente a la falsa universalidad pregonada por Occidente, se enfocó en la acentuación y preservación de las tradiciones y los valores entendidos como "asiáticos", portando la necesidad de constantemente definir qué era Asia para los asiáticos mismos, pero cuyo significado era emanado del centro de poder imperial japonés. El fin último era, por tanto, la absorción por parte de Japón del resto de las identidades regionales.

La mitología de los cosmo-huevos traspasa las fronteras de los Estados-nación para hablar de una identidad regional, trazando una experiencia

histórica común en la creación de este ecosistema en la geografía regional que viene a ser Asia del Este. El regionalismo como factor significativo de las relaciones culturales constituye entonces un componente importante de esta exposición.

“Tanto los huevos, como las piedras, como objetos redondos, representan figurativamente un ciclo, un periodo recurrente, y los huevos, con su cáscara frágil; expresan la ambigua relación entre creación y destrucción”, comenta el curador. La connotación cíclica de la historia es empleada aquí para hablar también de un recorrido común regional, de la unicidad del organismo. El Gran Terremoto de Yaeyama de 1771 (cuando las islas aún no formaban parte de Japón) es empleado para discursar sobre los efectos del Gran Terremoto de Tohoku del 2011, el cual a su vez provocó el accidente nuclear de Fukushima que revivió los recuerdos de los ataques de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki.

VI. La naturaleza imaginada de la idea de Asia

La selección del proyecto “Cosmo-huevos” responde a estrategias de representación y políticas de identidad que van más allá de ese plano visible implicado en la dicotomía Occidente/Asia que plantea la Bienal de Venecia. Responde directamente a tensiones internas dentro de las fronteras fluctuantes de la territorialidad japonesa. En septiembre de 2018, el político okinawense Denny Tamaki se convirtió en Gobernador de la prefectura de Okinawa. Tamaki, hijo de madre okinawense y padre *marine* estadounidense a quien nunca conoció, es un fuerte opositor de las bases militares estadounidense y japonesas en Okinawa. En este sentido, la identidad de Tamaki encarna la identidad triangulada de las islas de Okinawa. El ascenso de Denny Tamaki al poder en 2018 enmarca también la aprobación del proyecto curatorial “Cosmo-huevos” para ocupar el pabellón japonés de la Bienal. Su posición abiertamente antimilitarista, su lucha por el desmantelamiento de las bases militares y su vínculo con los movimientos sociales antireversionistas lo convierten en una nueva piedra en el recorrido del discurso integracionista homogeneizante de la oficialidad japonesa.

La metáfora de la piedra del tsunami, que es identidad y memoria del trauma, deviene también desecho: aquello que el mar expulsa y lo que el discurso hegemónico del arte contemporáneo deja fuera. La selección de la propuesta curatorial (que celebra Okinawa como el espacio posible de representación de la asianidad) y la elección de Tamaki como Gobernador (que encarna la Okinawa disruptiva) nos hablan de una unidad temporal, pero de una distancia discursiva, insalvable, donde un acontecimiento pareciera tener lugar para contrarrestar los efectos del otro. El “cosmo-huevos” enuncia un sujeto sólo para invisibilizarlo.

Como pudimos ver, la integridad territorial japonesa constituye la base de la enunciación de su identidad como una entidad unitaria. En momentos de afectación de esta correspondencia, al interior del cuerpo japonés se produce la emanación de teorías (Yaponesia, Panasianismo) que intelectualizan el discurso oficial de la raíz cultural común, para así sustentar la hegemonía regional. El momento en que el proyecto “Cosmo-huevos” es aprobado, así como la naturaleza discursiva del mismo, pueden tomarse como parte integrante de este tipo de narrativas. La recurrencia y apropiación al carácter indígena de Okinawa, que mantiene vivas tradiciones autóctonas capaces de contener la esencia del ser japonés, desde la puesta en colaboración de distintas disciplinas legitimadoras (artes visuales, antropología), nos hablan de un intento por reforzar la narrativa de pertenencia okinawense a los límites japoneses. La asianidad emerge aquí como el argumento central para la conformación de la esfera cultural de Asia del Este, ese ecosistema al que hace referencia el proyecto mediante la mitologización de las relaciones interregionales.

Referencias bibliográficas

- Antoinette, M. y Turner, C. (Eds.). (2014). *Contemporary Asian Art and Exhibitions: Connectivities and World-making*. ANU Press. <https://doi.org/10.22459/CAAE.11.2014>.
- Arrighi, G., Hamashita, T. y Selden, M. (Eds.). (2003). *The Resurgence of East Asia: 500, 150 and 50 Year Perspectives*. Routledge, Taylor y Francis Group.
- Befu, H. y Guichard-Anguis, S. (Eds.). (2001). *Globalizing Japan: Ethnography of the Japanese presence in Asia, Europe, and America*. Routledge.
- Bhowmik, D.L. (2008). *Writing Okinawa: Narrative acts of identity and resistance*. Routledge.
- Chen, K-H. y Chua, B.H. (Eds.). (2007). *The Inter-Asia cultural studies reader*. Routledge.
- Dong, B. (12 de octubre de 2014). *The Concept of Asian Art and Correlated Issues*. http://asiabiennial.gdmoa.org/home/Exhibition_information/Exhibition_2014/13/en/speak/20140629/26493.shtml
- Duara, P. (2008). The global and regional constitution of nations: The view from East Asia. *Nations and Nationalism*, 14(2), 323-345. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2008.00328.x>
- Fabian, J. (2019). *El tiempo y el otro: Cómo construye su objeto la antropología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, Colombia.

- Gabriel, P. (1996). Rethinking the margins: Shimao Toshio and Yaponesia. *Japan Forum*, 8(2), 205-220. <https://doi.org/10.1080/09555809608721570>
- Ge, S. (12 de octubre de 2014). *Where is Asia—Why and How to Refer to Asia*. http://asiabiennial.gdmoa.org/home/Exhibition_information/Exhibition_2014/13/en/speak/Speech1/20140626/27062.shtml
- Heo, N. y Lee, H. (2018). Sea deity beliefs of the Kuroshio oceanic cultural sphere: Maritime traditions and cultural interaction among Jeju Island, Zhoushan Archipelago, and the Ryukyu Islands. *Island Studies Journal*, 13(1), pp.171-184. <https://doi.org/10.24043/isj.55>
- Hook, G.D. y Siddle, R. (2003). *Japan and Okinawa: Structure and Subjectivity*. <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=171407>
- Höppe, L. (2021). Forty-Seven Years of Discourse: An Analysis of Japanese Journal Articles about Shimao Toshio's Concept of Yaponesia. *Vienna Journal of East Asian Studies*, 13(1), 59-87. <https://doi.org/10.2478/vjeas-2021-0003>
- Laclau, E. (2000). Constructing Universality. En J. Butler, E. Laclau, y S. Žižek (Eds.), *Contingency, hegemony, universality: Contemporary dialogues on the left* (pp. 281-307). Verso.
- Oguma, E. (2014). *The Boundaries of 'the Japanese'—Volume 1: Okinawa 1818-1972—Inclusion and Exclusion*. "Trans Pacific Press"
- Rudolff, R. (2019). *May you live in interesting times*. "La Biennale di Venezia, 58th International Art Exhibition". https://universes.art/fileadmin/user_upload/Biennials/Venice/2019/PDF/Ralph-Rugoff-Statement.pdf
- Rufer, M. (2016). "El archivo: De la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial". En F. Gorbach y M. Rufer (Eds.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (Primera edición, pp. 160-183). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Saaler, S. y Koschmann, J. V. (s. f.). *Pan-Asianism in Modern Japanese History: Colonialism, regionalism and borders*. p. Routledge, Taylor y Francis Group.
- Spivak, G.C. (2008). *Other Asias*. Blackwell Pub.
- Taylor, N.A. (2011). Art without History? Southeast Asian Artists and Their Communities in the Face of Geography. *Art Journal*, 70(2), pp.6-23. <https://doi.org/10.1080/00043249.2011.10790996>
- The Japan Foundation. (2019). *Cosmo-Eggs*. <https://2019.veneziabiennale-japanpavilion.jp/>
- Uscanga, C. (2013). *Los avatares del ingreso de Japón en las negociaciones del Transpacífico Partnership Agreement (TPPA): Nuevos retos de la estrategia de interacción múltiple*. Instituto de Investigaciones Jurídicas. Universidad Nacional Autónoma de México

Watanabe, T., y Tomizawa-Kay, E. (Eds.). (2020). *East Asian Art History in a Transnational Context*. Routledge, Taylor y Francis Group.