

INTER ASIA PAPERS

ISSN 2013-1747

nº 21 / 2011

**AKARUI MIRAI (FUTURO BRILLANTE):
REPRESENTACIÓN URBANA Y
FANTASMAGORÍA DEL PASADO EN EL
JAPÓN CONTEMPORÁNEO**

Blai Guarné

Universitat Autònoma de Barcelona

**Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales
Grupo de Investigación Inter Asia
Universitat Autònoma de Barcelona**

INTER ASIA PAPERS

© **Inter Asia Papers** es una publicación conjunta del Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales y el Grupo de Investigación Inter Asia de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Contacto editorial

Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales
Grupo de Investigación Inter Asia

Edificio E1
Universitat Autònoma de Barcelona
08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès) Barcelona
España

Tel: + 34 - 93 581 2111
Fax: + 34 - 93 581 3266

E-mail: gr.interasia@uab.cat
Página web: <http://www.uab.cat/grup-recerca/interasia>
© Grupo de Investigación Inter Asia

Edita

Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales
Bellaterra (Cerdanyola del Vallès) Barcelona 2008
Universitat Autònoma de Barcelona

ISSN 2013-1739 (versión impresa)
Depósito Legal: B-50443-2008 (versión impresa)

ISSN 2013-1747 (versión en línea)
Depósito Legal: B-50442-2008 (versión en línea)

Diseño y maquetación: Xesco Ortega

***Akarui mirai* (futuro brillante): representación urbana y fantasmagoría del pasado en el Japón contemporáneo**

Blai Guarné

Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Tras albergar durante el último medio siglo una estratégica base militar norteamericana, la ciudad de Tachikawa (Tokio) se encuentra inmersa en un proceso de reinención urbana destinado a superar su imagen histórica como *bēsu taun* (*base town*). Con este propósito, administración local y promotores inmobiliarios construyen discursivamente un paisaje donde el pasado se desvanece en la representación del presente. En este proyecto representacional la escritura en *katakana* de voces extranjeras (*gairaigo*) juega un papel central. El artículo analiza etnográficamente esta construcción lingüística mediante un recorrido personal por la experiencia de un olvido colectivo. La consideración de esta experiencia desvela las tensiones soterradas en la transformación, real e imaginaria, de una ciudad que se proyecta hacia el futuro desde la omisión neurótica de su pasado.

Palabras clave

Fantasmagoría, *furusato*, memoria, postguerra, Japón.

Abstract

After hosting a strategic U.S. military base over the past half century, the city of Tachikawa (western Tokyo) undergoes a process of urban reinvention seeking to overcome its historical image as *bēsu taun* (base town). With this goal, local administration and real estate companies draw a discursive landscape where the past vanishes in the representation of the present. In this representational project, the writing of foreign words in *katakana* script plays a central role. The paper explores ethnographically this linguistic construction by means of a personal walk through the experience of a collective oblivion. Ultimately, the reflection upon this experience reveals the hidden tensions that underlie the transformation of the new Tachikawa.

Keywords

Phantasmatic, *furusato*, memory, postwar, Japan.

AKARUI MIRAI (FUTURO BRILLANTE): REPRESENTACIÓN URBANA Y FANTASMAGORÍA DEL PASADO EN EL JAPÓN CONTEMPORÁNEO¹

Blai Guarné

Universitat Autònoma de Barcelona

Introducción: memoria y pasado

En Hiroshima Traces (1999), Lisa Yoneyama plantea una reflexión sobre la memoria y el pasado en el Japón contemporáneo. En las primeras páginas de su estudio, la autora

¹ Los datos expuestos en este artículo proceden de mi trabajo de campo en Japón desarrollado entre los años 2004 y 2006, así como de estancias investigadoras posteriores, entre 2008 y 2011. Mi agradecimiento al Gobierno de Japón (Programa de Becas Monbukagakusho) por la financiación de mi estancia doctoral en la Universidad de Tokio, y al Comisionado para Universidades e Investigación del Departamento de Innovación, Universidad y Empresa de la Generalitat de Catalunya (Programa de Becas Postdoctorales Beatriu de Pinós) por la financiación de mi estancia postdoctoral en la Stanford University (USA). En la realización de este artículo he contado con el apoyo del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España (Subprograma “Juan de la Cierva”, MICINN-JDC). Este trabajo es resultado del proyecto de investigación I+D CICYT MEC: FFI2008-05911/FISO del Grupo de Investigación InterAsia (Universitat Autònoma de Barcelona). Agradezco a Luís Calvo (CSIC), Paul Hansen (University of Tsukuba) y Miyako Inoue (Stanford University) sus valiosos comentarios y especialmente a María Jesús Buxó (Universitat de Barcelona) y Harumi Befu (Stanford University) sus sugerencias en el desarrollo de la investigación en la que se enmarca este trabajo. El mayor de los agradecimientos es para mi amigo e informante Hama-chan sin cuya generosa colaboración este proyecto no habría sido posible. La experiencia etnográfica está siempre abierta a la interpretación, el artículo refleja así mi interpretación de nuestra interacción de campo en el sentido expuesto por Geertz (1988: 144-145) al escribir “all ethnographical descriptions are homemade [...] they are the describer’s descriptions, not those of the described”.

llama la atención sobre un episodio desapercibido en la conmemoración del recuerdo de la devastación atómica de Hiroshima. Siguiendo el análisis del historiador Shōichi Inoue, Yoneyama expone cómo el arquitecto responsable del área memorial del Parque de la Paz de Hiroshima (Hiroshima heiwa kinen kōen), Kenzō Tange, había diseñado también el monumento conmemorativo de la Esfera de Co-Prosperidad de la Gran Asia Oriental que tras la victoria de Japón en la guerra debía erigirse a los pies del Monte Fuji. Concebidos ambos como espacios rituales, se establecía así una continuidad estructural entre el proyecto de celebración del Japón imperial y el espacio icónico destinado a simbolizar la nación de paz que emergía de las cenizas de la guerra. Para Yoneyama, el silencio político y la ignorancia social del vínculo entre ambos proyectos testimonian de un modo revelador el lugar reservado a la memoria en el Japón de la postguerra.

El incómodo resurgir de un pasado de difícil conciliación con el presente constituye un ámbito tan desapercibido como persistente en la sociedad japonesa actual. La manifestación de este pasado resulta contradictoria y poliédrica en correspondencia con las formas que su experiencia individual y colectiva asume. Este artículo explora etnográficamente una de estas formas a través de la construcción lingüística de la ciudad de Tachikawa, al Oeste del área metropolitana de Tokio. Conocida durante décadas por albergar una estratégica base militar norteamericana, Tachikawa renace sobre las ruinas de su imagen histórica como *bēsu taun* (*base town*).² En este proyecto de reinención urbana, la escritura en *katakana* de ciertas voces extranjeras (*gairaigo*) conforma un paisaje

² Se incluyen entre paréntesis las palabras origen (generalmente en inglés) de las voces *katakana* aunque el significado no sea el mismo que en su lengua de procedencia.

representacional de *tawā* (tower), *manshon* (mansion), *monorēru* (monorail) y *paburikku āto* (public art) que, en última instancia, compele a sus habitantes a deliberar sobre su propia experiencia del lugar.

El *katakana* es una escritura silábica empleada principalmente en la transliteración de los extranjerismos al japonés así como en la expresión de elementos especiales en la comunicación escrita. En este último caso, el *katakana* se utiliza también en la escritura de voces japonesas y sino-japonesas para enfatizar conceptos, reproducir pronunciaciones, transcribir onomatopeyas, consignar lenguajes científico-técnicos y algunos procesos de las comunicaciones electrónicas. Todos estos casos comparten como denominador común la expresión gráfica de una diferencia ya sea relativa a la procedencia, intencionalidad o características distintivas de la palabra escrita. Desde esta perspectiva, interpreto el *katakana* como una escritura de la diferencia (Guarné, 2007) que revela un matiz, un rasgo, un cierto aspecto del significado connotado en la particularidad de un énfasis contextual, en la intención tácita de un eufemismo, o en la expresión enajenada de un extranjerismo. Es decir, una escritura elusiva que sólo adquiere sentido en la tensión de lo insinuado, en la oblicuidad de lo sugerido, en la inestabilidad de un entramado de referencias y usos contextuales que evidencia la deriva infinita del significado descrita por Derrida (1968) con la noción de *différance*.³

³ La *différance* refiere a un significado producto de diferencias que es a su vez diferido en el espacio y el tiempo. Es decir, la deriva del significado en su diferimiento infinito a través de la cadena de nombres y conceptos de la *différance* en su articulación de la *diferencia* y el *diferimiento*; el diferir como “lo no idéntico”, “lo otro”, “lo identificable”, y el diferir como *temporización* (rodeo, demora, reserva) y *espaciamiento* (discernibilidad, distinción, desviación, diastema). La propuesta deconstruccionista posibilita

El *katakana* desarrolla así una suerte de escritura enigmática⁴ que tanto muestra como enmascara, anhela como abyecta, reifica como escarnece en un juego dialógico que transgrede seguridades y subvierte convicciones, desconcertando sobre “lo dicho” y “lo velado”, “lo idéntico” y “lo diferente”, “lo japonés” y “lo occidental”.⁵ Su escritura enajena y extranjeriza, “katakaniza”, el propio discurso al inscribirlo en una toma de distancia, alienada y alienante. Este proceso se evidencia de un modo preciso en la escritura del *gairaigo* (“voz extranjera”), objeto principal de mi análisis. Al escribir una voz extranjera, el *katakana* la adapta a la fonética japonesa, podríamos decir que la “japoniza”, hasta el extremo de hacerla irreconocible en su lengua de origen, a la vez que la expresa en una escritura singular que al no aplicarse a voces autóctonas⁶ refiere siempre la sombra de una diferencia. En este proceso, el *katakana* revela la dimensión híbrida del lenguaje en el sentido teorizado por Bakhtin (1981), en su habilidad fundamental por referir simultáneamente lo idéntico y lo diferente. Es decir, su irresoluble condición de *double-voicedness* que iguala a la vez que diferencia en el entrecruzamiento polifónico y heteroglósico de voces y discursos.⁷ En cierta medida, el *katakana* reproduce esta

así “volver a tomar todas las parejas en oposición sobre las que se ha construido la filosofía y de las que vive nuestro discurso para ver ahí no borrarse la oposición, sino anunciarse una necesidad tal que uno de los términos aparezca como la *différance* del otro, como el otro diferido en la economía de lo mismo” J. Derrida (1989: 53).

⁴ Agradezco a Miyako Inoue (Stanford University) esta idea.

⁵ Dado que las características del artículo no permiten desarrollar esta cuestión, remito a B. Guarné (2007).

⁶ A voces japonesas o sino-japonesas, salvo en condiciones especiales (onomatopeyas, énfasis, exclamación, terminología especializada, y en ciertos procesos de las comunicaciones electrónicas). Véanse: B. Guarné (2007), L. Loveday (1996), J. Stanlaw (1992, 2004).

⁷ Véase Young (1995: 20-22).

diferencia sólo cuando ha desaparecido, cuando ya ha dejado de existir, a partir de la adaptación de una voz al japonés y por tanto de su resignificación sociolingüística en esta lengua. De algún modo, la acentúa desde su extinción misma. Se trata así de una escritura que (re)presenta una diferencia sin acabar de presentarla nunca, que transluce e insinúa un deslizamiento en la enunciación del significado, tan inestable y elusivo como las connotaciones que se le asocian.⁸

El reseguimiento etnográfico de este nivel lingüístico en la construcción discursiva de la ciudad de Tachikawa permite revelar las tensiones entre pasado y presente soterradas en su transformación urbana. Con este objetivo, el artículo resigue la experiencia personal de un olvido colectivo mediante la exposición narrativa de un paseo con mi amigo e informante Hama-chan que tuvo lugar a principios del verano de 2005.⁹ Este recorrido personal revela una mirada irónica y desencantada que reconfigura en el juego lingüístico la caracterización representacional de la ciudad en la que Hama-chan creció, embarcada ahora en su proyección hacia el futuro desde la omisión neurótica del pasado.

Un paseo por Tachikawa

De las diversas ciudades que forman el gran Tokio, Tachikawa es la que mi amigo Hama-chan llama, no sin ironía, su *furusato*¹⁰ (“tierra natal”). Después de años de ausencia me ha

⁸ Refiero nuevamente a Derrida (1968).

⁹ Este recorrido debe contextualizarse en el marco de una relación etnográfica prolongada que ha dado lugar a otras interacciones de campo (2007-2011) cuyo relato no forma parte de este artículo.

¹⁰ Sobre la noción de *furusato* (故郷 lit. “vieja aldea”) y los niveles ideológicos en la reinención nostálgica del pasado y la tradición japonesa véanse: Bestor (1989), Kelly (1986), Martínez (1990), Robertson (1998, 1991).

invitado a acompañarle en su regreso atraído por el folleto de un edificio de apartamentos que se está construyendo cerca de donde pasó su infancia. Tachikawa está situada al Oeste de Tokio, como ciudad fronteriza con las urbes de Kunitachi, Kokubunji y Kodaira al Este, Higashiyamato y Musashimurayama al Norte, Fussa y Akishima al Oeste, y Hino al Sur. En la actualidad, su población se sitúa en torno a los 180.000 habitantes. El río Tama atraviesa el distrito de Oeste a Este dejando en su margen la gran llanura de Musashino donde se sitúa el *Kokuei Shōwa Kinen Kōen* (“Parque estatal conmemorativo de la Era Shōwa”), entre Tachikawa y la localidad vecina de Akishima. Pero principalmente, Tachikawa es conocida desde el final de la guerra por haber albergado una estratégica base militar norteamericana en la capital del país. Aeropuertos, oficinas, zonas de entrenamiento, viviendas para el personal, economatos, escuelas y centros recreativos hacían de sus instalaciones una auténtica ciudad militar dentro de Tokio.

Construida sobre el terreno de un aeropuerto de la armada imperial japonesa, sus instalaciones ocupaban la práctica totalidad del municipio que pasó a ser conocido con el sobrenombre de *bēsu taun* (*base town*). Desde inicios de la década de los setenta, sus actividades fueron transferidas a una nueva base aérea en Tama¹¹ hasta la devolución de las instalaciones al Gobierno Japonés por la administración norteamericana, tras la Guerra de Vietnam. El desmantelamiento de la base implicó un reto económico a la vez que una

¹¹ Instalación que en la actualidad es la base aérea de Yokota, en la ciudad de Fussa. La necesidad de ampliar las instalaciones de la base se concretó en un proyecto que afectaba el municipio colindante de Sunagawa, hoy parte de Tachikawa. En 1957, las protestas de sus habitantes y los posteriores disturbios obligaron a cancelar este plan, optándose por el traslado de la base a Yokota.

oportunidad urbanística sin precedentes en una zona a poco menos de una hora en tren de los distritos centrales de Tokio. El área metropolitana encontró así en los terrenos de la base una superficie con un inmenso potencial inmobiliario cuyo desarrollo estaría marcado por intereses políticos y económicos de naturaleza diversa. Desde entonces, la alta inversión en la construcción de un monorraíl, la planificación y ejecución de zonas residenciales, de servicios, y la monumentalización de la ciudad han constituido los ejes principales de un ambicioso proyecto de reurbanización del municipio. En este contexto, *Sankutasu Tachikawa* (*Sanctus Tachikawa*), abreviado como *T-1*, constituye el primer inmueble residencial de lo que se denomina ya la Tachikawa del futuro.

T-1: la Tachikawa del futuro

T-1 es un complejo residencial construido a pocos metros de la estación de Takamatsu del Tama monorraíl. El edificio está situado a sólo dos minutos en este transporte, y entre diez y quince a pie, de la principal área comercial de la ciudad, alrededor de la estación central de Tachikawa. Encontramos allí restaurantes, *izakaya*, comercios, multicines, grandes almacenes como Lumine, Isetan, Takashimaya, las galerías de Park Avenue, y nuevos hoteles como el lujoso Palace Hotel Tachikawa. A una distancia similar se sitúan los servicios principales del municipio, las dependencias del consistorio, las oficinas de correos y la policía, las escuelas e institutos, la biblioteca y el hospital.

El folleto de la inmobiliaria nos invita a participar del orgullo de ser los primeros en vivir en lo que no duda en calificar como *mirai toshi* (“ciudad del futuro”). Consciente de la responsabilidad que implica construir la primera *tawā manshon* (*tower mansion*) de la zona, la inmobiliaria ha decidido dar el nombre de *TI* (Tachikawa 1) a este pionero edificio de apartamentos. Se destaca que el

inmueble es obra del estudio de arquitectos responsable de otros proyectos en la zona de Roppongi Hills. Levantado en el centro de Tokio en la década de los noventa después de un dilatado proceso de ejecución, Roppongi Hills constituye la máxima expresión del lujo metropolitano. Proporcionalmente, *T-1* es una *ragujuarī manshon* (*luxury mansion*) con todas las *fashiritī* (*facilities*) de un gran *hoteru* (*hotel like*) regida por la idea del *modan confōto* (*modern comfort*) y concebida para hacer realidad el sueño de “*live in the future*”.

El edificio observará una impresionante forma de “U” abierta a la *North view*. Un pequeño canal recorrerá su perímetro flanqueando un *esupasu* (*space*) de vegetación interior perfectamente integrado en el entorno natural. En el área central, un gran *ea gāden* (*air garden*) dialogará con los jardines del parque, visibles desde los apartamentos. Allí, una pasarela de madera cubierta a modo de *kurasutā* (*cluster*) atravesará un lago circular conectando la *entoransu* (*entrance*) del recinto con la zona de recreo y juegos infantiles al aire libre. Todo el conjunto ha sido diseñado observando estrictamente una filosofía de *gurīn konfōto* (*green comfort*) que permita vivir el paso de las estaciones en el paisaje. Del intenso olor de los melocotoneros a finales de verano y el rojo de los arces en otoño, al estallido floral de los cerezos en primavera.

Las imágenes virtuales que ilustran el folleto muestran lo que será la *mein entoransu* (*main entrance*) del inmueble realizada por la vegetación que enmarcará un gran *pōchi* (*porch*) de vidrio a dos niveles. Se accederá así a un elegante *robī* (*lobby*) pavimentado en mármol gris con cenefas negras. El rojo oscuro de la madera de cerezo que cubrirá las paredes se conjugará con el tapizado marrón de los sofás conformando tres ámbitos de espera diferenciados. La zona principal se organizará alrededor de un pequeño estanque rectangular de mármol negro fondeado por piedras blancas. Presidiendo el vestíbulo, una gran escalinata de mármol y vidrio conducirá a un segundo nivel dispuesto a modo

de mirador de todo el conjunto. Suspendida en el aire, la escalinata creará una sensación de amplitud que se verá reforzada por la luz que dimanará de la pared lateral de vidrio, en un juego de claroscuros. En la parte inferior, se situará el *kauntā* (*counter*) donde el *sutaffu* (*staff*) de recepción velará para que nada perturbe el preciado *raifu sutairu* (*life-style*) de los inquilinos.

Tres tipos de apartamentos (*manshon*) integran la propuesta del inmueble variando solamente sus dimensiones en función del precio. En cada apartamento un *koridōru* (*corridor*) organizará el espacio interior en tres amplios *beddorūmu* (*bedroom*) con sus respectivos *kurōzetto* (*closet*), uno de ellos *uōkuin-kurōzetto* (*walking closet*), una *paudā rūmu* (*powder room*) y un *basurūmu* (*bathroom*). La cocina, designada *kicchin* (*kitchen*), se integrará en el espacio del *ribingu-dainingu-rūmu* (*living-dining-room*) como es costumbre en la distribución de las *manshon*. Un gran *barukonī* (*balcony*) o *terasū* (*terrace*), en función del apartamento, se abrirá al jardín interior ofreciendo una espectacular panorámica de la zona.

Todos los espacios del apartamento son de estilo *yōshiki* (“occidental”) y como tales se designan con voces *gairaigo*, procedentes del inglés y escritas en *katakana*, frente a sus designaciones autóctonas. Incluso la habitación “tradicional japonesa” combina su designación autóctona (*washitsu*) con la extravagante *japanīzu rūmu* (*Japanese room*), en inglés y *katakana*, en una significativa intersección de voces y discursos. Más allá de sus funciones prácticas, la inscripción de una habitación *washitsu* en un plano de estilo “occidental” significa principalmente a un nivel representacional que resulta epitomizado por su designación *katakana-go*.¹² La habitación japonesa deviene así la expresión

¹² Frente al énfasis en la procedencia que expresa la noción de *gairaigo* (“voz extranjera”), la noción de *katakana-go* (“voz *katakana*”) refiere la reconfiguración sociolingüística de un extranjerismo al japonés, dando

escópica de la “japonesidad”, vinculada simbólicamente a las ideas de domesticidad e interior.¹³ Encontramos un elocuente ejemplo de la *commoditization* de esta idea de “japonesidad” en la alternativa menor del *tatami kōnā* (*tatami corner*) que ofrece la posibilidad de transformar un espacio diseñado como “occidental” en un ámbito de “estilo japonés”, flexiblemente adaptable a las dimensiones de cualquier hogar. De este modo, la observación del plano de un edificio como *Tachikawa-1* permite reseguir la caracterización esencial de lo que se conceptualiza —desde el diseño hasta la escritura— como espacios “japoneses” y “occidentales”.¹⁴

Desde los tres *erebētā* (*elevator*) exteriores podrá contemplarse la *doramachikku shīn* (*dramatic scene*) de la llanura de Musashino atravesada por el monorraíl, los nuevos edificios de la ciudad, los jardines del parque, e incluso, a lo lejos, una espléndida vista del Monte Fuji. Su lugar lo ocupa ahora una gigantesca estructura de hormigón cubierta por mamparas de

cuenta tanto de la dimensión oral como escrita de este proceso. Véanse: B. Guarné (2007), L. Loveday (1996), J. Stanlaw (1992, 2004).

¹³ La representación del espacio se implica en la conformación simbólica de los ámbitos *uchi/soto* (“interior/exterior”), estableciendo una clasificatoria que debe considerarse desde una perspectiva crítica. Sobre este tema, ver las distintas aproximaciones de: J.M. Bachnik & C.J. Quinn (1994), J. Hendry (1986, 1987), Y. Sugimoto & R.E. Mouer (1989), Y. Sugimoto (1997).

¹⁴ Esta ordenación debe integrarse en la clasificatoria *wa/yo* (“Japón/Occidente”) que impregna la realidad social japonesa. Lejos de basarse en una clasificación objetiva, la polaridad *wa/yo* constituye un sistema de categorizaciones culturales que articula una distinción subjetiva y arbitraria de “lo japonés” y “lo occidental”. Sus categorías constituyen construcciones imaginarias aplicadas a la vida cotidiana que itinerizan la experiencia individual y colectiva en un proceso de producción cultural a través del cual la cultura e identidad japonesas resultan afirmadas. Sobre esta cuestión véanse: H. Befu (1984), M.R. Creighton (1991), O. Goldstein-Gidoni (2001), B. Guarné (2006), A. Shimizu (2006), J.J. Tobin (1992).

metal y lona, indistinguible del mar de andamios y grúas del resto de bloques en construcción. Todo parece tan simulado y fantasmagórico como las imágenes que ilustran el folleto donde las reales resultan indistinguibles de aquéllas creadas por ordenador. Modelos de aspecto europeo habitan la realidad imaginada de un complejo residencial todavía inexistente. No parecen tener rostro. Enfocados siempre de espalda, sentados en el sofá frente al televisor, pedaleando sobre una bicicleta estática en el gimnasio, o tomando un refresco en el jardín, no resulta difícil reconocer sus rasgos caucásicos por el cabello rubio y el tono de su piel. Los únicos japoneses que aparecen son los arquitectos y, quizás, un par de familias con rostros difuminados, dibujadas en una ficción que las representa diminutas, accediendo al edificio iluminado de un modo radiante. Una niña japonesa baila en mallas de la mano de otra pelirroja. El suyo es el único rostro japonés que parece habitar el edificio. Incluso la vendedora que atiende sonriente a una cliente, tal vez japonesa, es occidental. El entorno “occidental”, los nombres en *katakana* de los espacios, el aspecto de sus inquilinos conforman este *Sankutasu raifu sutairu* (*Sanctus life-style*) de una Tachikawa que hace presente el futuro.

Hama-chan sonríe y con cierta ironía comenta cómo este futuro feliz se asemeja más al *akarui mirai* (“futuro brillante”) que da título al film de Kiyoshi Kurosawa (2003) que a la *mirai toshi* (“ciudad del futuro”) que promete la inmobiliaria. Frente al sentido positivo de su escritura normativa en *kanji* y *hiragana*, la escritura en *katakana* del título de aquel film en los carteles promocionales introducía un matiz desconcertante, estableciendo un rasgo de acritud y desencanto en sintonía con la crítica al porvenir brillante de su trama argumental.¹⁵

¹⁵ *Akarui mirai* (“futuro brillante”, アカルイミライ en *katakana*, 明るい未来 en *kanji* y *hiragana*).

Shōwa kinen kōen: el pasado neurotizado

El desmantelamiento de la base norteamericana dejó al descubierto una superficie de casi seiscientas hectáreas sin urbanizar sobre las que se levanta el *Shōwa kinen kōen*. Inaugurado en 1983 en el marco de los actos conmemorativos del quincuagésimo aniversario del reinado del emperador Shōwa, Hirohito, el parque constituye elípticamente la única referencia al pasado en un paisaje de futuro.¹⁶ En la entrada, la estatua en bronce de unos niños soltando al aire una bandada de palomas blancas corona la avenida principal. A pocos metros, en medio de un puente, un mosaico recorta la silueta del archipiélago japonés entre los cuatro puntos cardinales. Debajo, el agua de lluvia surca un pequeño canal construido antes de la guerra.

La estatua de los niños, el planisferio de Japón, el canal anterior a la base norteamericana, todo parece integrar una compleja alegoría de los últimos cincuenta años en la historia de Japón con la paz como único motivo exhibido. Bajo nuestros pies, sepultado en el canal, emerge así el deliberado olvido de la guerra como un testimonio tan sólo perceptible en el leve discurrir del agua que lo recorre, como un recuerdo neurotizado

¹⁶ *Erigido* sobre la zona central de la antigua base militar, el parque tiene una extensión de 180 hectáreas de las cuales casi tres cuartas partes integran su paisaje. La superficie restante la ocupa una base área de las fuerzas de autodefensa y una extensa zona destinada a emergencias. Entre las instalaciones de esta zona se encuentran las oficinas del centro de control de emergencias nacionales destinado a albergar la sede del gobierno nacional en caso de catástrofe natural u otra emergencia de magnitud similar. Situado en un bunker subterráneo construido por la armada japonesa durante la guerra, cuenta con un centro de comunicaciones, un hospital y servicios de alojamiento. El complejo encaje entre la reinención del pasado y la representación del presente emerge nuevamente en la poderosa imagen de la subterrneidad de estas instalaciones.

cuyo involuntario fluir no es posible detener. Se trata de una presencia espectral, fantasmagórica como el “ghost at the historical feast, always in attendance, related to both the past and the present, but elusive morally and politically charged” referido por Carol Gluck (1993: 89) en su caracterización del *tennōsei* (“sistema imperial”) y la guerra.

El parque se compone de varios jardines temáticos conectados entre sí por un pequeño tren a motor que nos lleva de las atracciones del *Kodomo no mori* (“Bosque de los niños”) a la casa “tradicional japonesa” del *Nihon teien* (“jardín japonés”), con un pabellón para la exhibición de ikebana y un jardín de bonsáis al aire libre. La ausencia de referencias a la base militar norteamericana y a su anterior uso como aeropuerto de la armada imperial nos sitúa en un entorno suspendido en el tiempo, cuya única presencia histórica se inscribe en la imagen estereotípica de un pasado atemporal de casas de madera, kimonos de seda, flores de cerezo y fuegos artificiales surcando el cielo japonés en las noches de verano.¹⁷ Un pasado “tradicional”, tan esencial y “commoditizado” como el futuro tecnológico de los nuevos edificios inteligentes, la obras de arte urbano y el monorraíl que ahora cruza la ciudad. El entorno natural se revela así como el más social de todos, conformando un paisaje mítico —en el sentido expuesto por Barthes (1957)— que naturaliza la historia en la representación del presente.

¹⁷ Este nivel representacional está estrechamente relacionado con la construcción esencial de la “japonesidad” en el discurso identitario *Nihonjinron* o *Nihonbunkaron*. Sobre esta cuestión véanse: H. Befu (1984, 1993, 2001, 2006), T. Funabiki (2003, 2006), B. Guarné (2006), R. Mouer & Y. Sugimoto (1986), Y. Sugimoto (2006). Sobre la invención de la tradición en el Japón moderno véanse: P. Dale (1986), C. Gluck (1985), E. Oguma (2002, 2006), N. Sakai (1988), S. Vlastos (1998).

Hama-chan recuerda la Tachikawa de su infancia, una ciudad construida entre las ruinas de una base militar abandonada donde los niños jugaban al escondite. Una superficie inabarcable de edificios fantasmas en cuyos rincones resultaba posible inventar mil historias, mil ficciones como las que ahora se expresa en *gairaigo* y escriben en *katakana*. Nuestro paseo avanza en un silencio tan sólo roto por sus recuerdos: “Habían muchos edificios abandonados por toda la ciudad, incluso al lado de la estación, eran como islas muertas entre las que crecían las casas, como los matojos. Incluso quince años después de su derribo no puedo evitar sentir su presencia”. Hama-chan puede ser un hombre afectado por las letras, literario en sus pocas palabras, pero certero. Se recuerda de niño corriendo en bicicleta por entre las ruinas, atravesando una pasarela de listones de madera que todavía serpentea encima de un riachuelo, cerca del lugar donde estaba su casa. Allí, unos bancos, unos arbustos, unas flores silvestres rodean la caseta de un antiguo transformador que todavía sigue en pie. A su lado, los andamios y las grúas de las nuevas *manshon* sortean los pilares del monorraíl. La vía secciona el paisaje y se establece un tenso contraste entre la luz y el blanco intenso de sus instalaciones y el gris roto de las ruinas.¹⁸

Desde el andén del monorraíl Hama-chan mira el paisaje. La elevación de la estación permite contemplarlo con cierta distancia, a cielo abierto: “Me gusta la vista desde aquí, todavía no hay demasiados edificios, queda mucho espacio y puedo reconocer algo, la vista es muy...”, comenta dejando suspendida la frase. A través de la ventanilla del vagón, recorre con la mirada un horizonte de tejados y pequeñas casas unifamiliares, edificios a medio construir, la cementera, aparcamientos, locales de *pachinko*, una orografía atravesada por torres de alta tensión,

¹⁸ Son las únicas ruinas que permanecen en pie junto a algunas de las antiguas viviendas del personal de la base, demolidas ya en su mayoría.

postes eléctricos y antenas de telefonía móvil. El cielo se encapota de malva y cobalto. Empieza a llover y me resulta difícil evitar pensar que los recuerdos de Hama-chan se diluyen como las gotas que cruzan la ventana.

Una dulce voz femenina anuncia las estaciones de la línea cuyo trazado color *appuru gurīn* (*apple green*) unifica el recorrido bajo el slogan *mirai wo musubu Tama monorēru* (“Tama monorraíl, conexión con el futuro”). La imagen es reveladora, los pilares del monorraíl surcan la llanura casi sin tocarla, uniendo desde el aire los enclaves de un paisaje imaginario, sin contacto con cualquier realidad anterior. Se ha conectado así una topografía trazada en dependencias administrativas y oficinas inmobiliarias, hecha a escuadra y cartabón sobre lo que ha sido considerado un desierto sin urbanizar, sin vida ni historia anterior a esta nueva Tachikawa que ahora se inaugura con pólvora de rey.

A modo de conclusión: *mai hōmu taun*

Es ésta una ciudad seducida por el *purojekuto* (*project*) de mostrarse como la *torio shiī* (*trio city*). Una fórmula política que integra tres valores fundamentales: *karuchā* (*culture*), *neichā* (*nature*) y *fyūchā* (*future*). El *fyūchā* de los nuevos edificios, la *neichā* del gran parque y los jardines, y la *karuchā* del arte urbano integran la imagen de una nueva Tachikawa que se monumentaliza a marchas forzadas.

En la empresa de dotarse de referentes comunes que suplan la ausencia de cualquier vestigio del pasado, el proyecto municipal *Faret Tachikawa* disemina en las calles de la ciudad ciento nueve instalaciones creadas por más de noventa artistas de todo el mundo. El propósito explícito es que sus obras signifiquen “talking to people, giving people opportunities to find something

new for their lives in this town”.¹⁹ El número de instalaciones recuerda un conocido juego fonético explotado comercialmente por un importante grupo empresarial en el que “diez” debe leerse *tō* y “nueve” *kyū*. De este modo, en cada lugar definido como emblemático se levanta una obra que lo singulariza en un recorrido tan ajeno a la historia urbana del lugar como el popular juego que lo formula.

Al lado de la estación central, delante del Palace Hotel Tachikawa, encontramos una obra del escultor Tatsuo Miyajima titulada *Luna*. Se trata de una instalación de mediados de los noventa. Un enorme monolito de hormigón de tres pisos de altura mide el tiempo por medio de ciento cuarenta y cuatro contadores digitales que avanzan a ritmos diferentes. Algunos varían rápidamente en la escala de uno a nueve. Otros de un modo más lento. Algunos parecen detenidos. El ritmo es percibido como azaroso pero responde a una experiencia precisa. Unos contadores se sincronizan con los segundos, otros con las horas. Para su autor, estas cronologías inconexas alegorizan la fractura entre el tiempo matemático, como constante abstracta que existe más allá de la experiencia humana, y su vivencia psicológica. Por este motivo, Miyajima reusa incluir el cero, inexistente en la realidad psíquica de aquéllos que participan en la instalación. En sintonía con la captura de esta experiencia temporal, la obra refleja la diversidad de tiempos personales que acontecen simultáneamente. Como la Luna, que le da nombre, refleja la luz del Sol que proyecta sobre su superficie la sombra de la Tierra, la instalación debe contemplarse de noche, en una experiencia reflexiva sobre el paso del tiempo y la escisión entre tiempo físico y vivencial.

¹⁹ De las bases del concurso internacional *Faret Tachikawa* “One hundred and nine outdoor permanent artworks by 92 international artists with the explicit propose of talking to the people, giving people opportunities to find something new for their lives in this town” (Faret Tachikawa Next Generation Art, 2006).

Para Hama-chan la obra nos habla de la memoria y el inexorable olvido que la asedia con el paso del tiempo. Tal como en *Luna* los distintos cronometrajes refieren la pluralidad de la experiencia temporal, el olvido se integra de cadencias discontinuas, de recuerdos que desaparecen y otros que creyéndose olvidados retornan. Hama-chan menciona una instalación posterior del mismo artista. En esa obra, *Mega Death*, una serie de contadores dispuestos en fila a lo largo de una pared marcan una cuenta atrás en diversos tempos. El propósito de Miyajima es que su descontar nos confronte con la idea de la muerte. Hama-chan ve en esa instalación un giro más negro en la reflexión temporal que nos plantea *Luna*. Si la ironía es la expresión desencantada de la distancia entre la realidad y su expectativa, *Luna* nos desafía con una reflexión tan irónica como horrorizada acerca del olvido sobre el que se levanta la nueva Tachikawa. “Todo esto cambia continuamente, me entristece verlo, ya no reconozco mi *furusato* (“tierra natal”), ahora tendré que llamarla *mai hōmu taun* (*my home town*)”, comenta Hama-chan con una sonrisa que no puede evitar un rastro de melancolía.

Es difícil encontrar una fórmula más precisa para describir el pasado que la imagen de aquel país extranjero referido por David Lowenthal (1985). Un país tan extranjero como el entorno internacional del Japón *hōmu taun* que se escribe en *katakana* y a la vez, tan exótico como el escenario tradicional del nostálgico *furusato* que reinventa un Japón costumbrista y bucólico. Como señala Jennifer Robertson (1991) en su etnografía de la vecina ciudad de Kodaira, la noción de *furusato* sólo adquiere pleno sentido en su intersección con la idea de *kokusaika* (“internacionalización”) en un juego representacional que desde finales de los años setenta refuerza e intensifica la dialéctica entre el paisaje cultural y natural de un Japón arquetípico y su imaginación como sociedad globalizada. Es ésta una dimensión

imaginaria, “fantasmagórica” en palabras de Marilyn Ivy (1995), que no debe hacernos olvidar su anclaje real:

“To say that the pervasive longing to return to present origins –even in the quotidian sense of a return to one’s own rural ‘hometown,’ or *furusato*- is phantasmatic does not mean that people are nostalgic for no good reason, that no ‘real’ losses have been incurred in the rapid industrialization of the countryside, for example. It means rather that loss can never be known simply as loss, as originary loss”. Ivy (1995: 22)

En el recorrido con Hama-chan, la evocación nostálgica de un *furusato*, de una “aldea natal”, no sólo urbano sino conformado por la ruinas de una base militar norteamericana deviene un gesto irónico revelado en la intersección paródica con su formulación ajena como *hōmu taun*. Un gesto que emerge y se propulsa en la mirada distante que posibilita la expresión vicaria y extraña del *gairaigo* en su escritura en *katakana*. Hama-chan revisita así un exótico pasado tan imaginario y esencial como la ficción futurista del presente que recorre. En última instancia, podríamos decir que Tachikawa nunca fue su *furusato* tanto como nunca será su *hōmu taun*.²⁰ Consciente de ello, la ironía surge en sus palabras como un medio de relación con la belleza de un mundo imperfecto hecho de ausencias presentes y olvidos deliberados. No por casualidad, cerca de nuestros pasos, la fachada principal de unos almacenes despliega una pancarta donde puede leerse: *Tachikawa wa, chikaramochi!?* (“Tachikawa, es poderosa!?”),²¹ en una afirmación engendrada en el desasosiego de una duda tan perturbadora como su falta de respuesta.

²⁰ En este sentido, Robertson escribe: “The reality of native place lies in paradox and antithesis—that is, the recognition of a place as *furusato* is possible only one that place is, or is imagined as, distant, inaccessible, lost, forsaken, or disappearing” (Robertson, 1991: 117).

²¹ *Tachikawa wa, chikaramochi!?* (立川は、力持ち!?) “Tachikawa, es poderosa!?”).

Bibliografia

- Bachnik, Jane M., Charles J. Quinn, eds. (1994) *Situated Meaning. Inside and Outside in Japanese Self, Society and Language*. Princeton: Princeton University Press.
- Bakhtin, Mikhail M. (1981) *The dialogic imagination: Four Essays*. M. Holquist, ed. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland [1957] (1999) *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Befu, Harumi (1984) "Civilization and Culture: Japan in Search of Identity", en T. Umesao, H. Befu, J. Kreiner, eds., *Japanese Civilization in the Modern World. Life and Society. "Senri Ethnological Studies"*, nº 16, Minpaku-National Museum of Ethnology, Osaka, pp. 59-75.
- Befu, Harumi (1993) "Nationalism and *Nihonjinron*", en Harumi Befu, ed., *Cultural Nationalism in East Asia: Representation and Identity*. Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, pp. 105-135.
- Befu, Harumi (2001) *Hegemony of Homogeneity: An Anthropological Analysis of "Nihonjinron"*. Melbourne: Trans Pacific Press.
- Befu, Harumi (2006) "Aspectes de la identitat nacional japonesa", en B. Guarné, ed., *Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó. Revista d'Etnologia de Catalunya*, nº 29, pp. 8-19.
- Bestor, Theodore C. (1989) *Neighborhood Tokyo*. Stanford: Stanford University Press.
- Creighton, Millie R. (1991) "Maintaining Cultural Boundaries in Retailing: How Japanese Department Stores Domesticcate "Things Foreign"". *Modern Asian Studies*, 25 (4), pp. 675-709.
- Dale, Peter (1986) *The Myth of Japanese Uniqueness*. London: Croom Helm; Oxford [Oxfordshire]: Nissan Institute for Japanese Studies.
- Derrida, Jacques (1968) "La *Différance*". *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989.

- Faret Tachikawa Next Generation Art 2006: International Open Competition of Artwork Proposal, 2006. URL: <http://www.artfront.co.jp/faret/en/> (consultado el 15 de enero de 2010).
- Funabiki, Takeo (2003) "*Nihonjin Ron*" *Saikō* (Reconsideración del *Nihonjinron*). Tokyo: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai.
- Funabiki, Takeo (2006) "Raons històriques del *Nihonjinron*", en B. Guarné, ed., *Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó. Revista d'Etnologia de Catalunya* nº 29, pp. 20-31.
- Geertz, Clifford (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press.
- Gluck, Carol (1985) *Japan's Modern Myths: Ideology in the Late Meiji Period*. Princeton: Princeton University Press.
- Gluck, Carol (1993) "The Past in the Present", en A. Gordon, ed., *Postwar Japan as History*. Berkeley: University of California, pp. 64-95.
- Goldstein-Gidoni, Ofra (2001) "The Making and Marking of the 'Japanese' and the 'Western' in Japanese Contemporary Material Culture". *Journal of Material Culture*. 6 (1), pp. 67-90.
- Guarné, Blai (2006) "Entre 'lo propio' y 'lo ajeno': *Wa/Yō*. Clasificación y mimetismo en la representación japonesa", en M.J. Buxó et al., eds., *Arte, arquitectura y sociedad digital: ciudad actual, ciudad genética*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 91-98.
- Guarné, Blai (2007) "La escritura de la diferencia. Identidad y representación cultural en el *Katakana* japonés" en P. San Ginés Aguilar, ed., *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, nº 1. Granada: CEIAP, Universidad de Granada, pp. 919-948.
- Guarné, Blai, ed. (2006) *Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó. Revista d'Etnologia de Catalunya*, nº 29.
- Hendry, Joy (1987) *Understanding Japanese Society*. London: Croom Helm.
- Hendry, Joy, ed. (1986) *Interpreting Japanese Society: Anthropological Approaches*. Oxford: JASO.

Ivy, Marilyn (1995) *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: University of Chicago Press.

Kelly, William (1986) "Rationalization and nostalgia: cultural dynamics of new middle-class Japan". *American Ethnologist*, 13 (4), pp. 603-618.

Loveday, Leo (1996) *Language Contact in Japan. A Socio-linguistic History*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press.

Lowenthal, David (1985) *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Martinez, Dolores P. (1990) "Tourism and the Ama: The Search for a Real Japan" en Eyal Ben-Ari et al., eds., *Unwrapping Japan: Society and Culture in Anthropological Perspective*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 97-116.

Miller, Roy A. (1982) *Japan's Modern Myth: The Language and Beyond*. New York & Tokyo: Weatherhill.

Morris-Suzuki, Tessa (1998) *Re-inventing Japan: Time, Space, Nation*. Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe.

Mouer, Ross E., Yoshio Sugimoto (1986) *Images of Japanese Society: A Study in the Social Construction of Reality*. London & New York: KPI.

Oguma, Eiji (2002) *A Genealogy of 'Japanese' Self-images*. Melbourne: Trans Pacific Press.

Oguma, Eiji (2006) "Creació i reconstrucció del 'japonès'. Integració nacional i autoimatges dels 'japonesos' en el Japó modern", en B. Guarné, ed., *Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó*. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, nº 29, pp. 70-77.

Robertson, Jennifer (1991) *Native and Newcomer: Making and Remaking a Japanese City*. Berkeley: University of California Press.

Robertson, Jennifer (1998) "It Takes a Village: Internationalization and Nostalgia in Postwar Japan" en Stephen Vlastos, ed., *Mirror of*

Modernity: Invented Traditions in Modern Japan. Berkeley: University of California Press, pp.110-131.

Sakai, Naoki (1988) "Modernity and Its Critique: The Problem of Universalism and Particularism", en *Translation and Subjectivity. On 'Japan' and Cultural Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. ("La modernitat i la seva crítica: el problema de l'universalisme i el particularisme", en B. Guarné, ed., *Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó*. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, nº 29, pp. 94-111.

Shimizu, Akitoshi (2006) "West/Japan Dichotomy in the Context of Multiple Dichotomies", en J. Hendry, Heung Wah Wong, eds., *Dismantling the East-West Dichotomy: Essays in honour of Jan van Bremen*. London & New York: Routledge, pp. 17-21.

Shōwa Kinen Kōen (1999-2009) URL: <http://www.showakinenpark.go.jp/> (consultado: el 15 de enero de 2010).

Stanlaw, James (1992) "For beautiful human life': the use of English in Japan", en Joseph J. Tobin, ed., *Re-made in Japan: everyday life and consumer taste in a changing society*. New Haven: Yale University Press, pp. 58-78.

Stanlaw, James (2004) *Japanese English: Language and Culture Contact*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Sugimoto, Yoshio (1997) *An Introduction to Japanese Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Sugimoto, Yoshio (2006) "Conflicte paradigmàtic en el discurs sobre el 'Japó'", en B. Guarné, ed., *Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó*. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, nº 29, pp. 32-51.

Sugimoto, Yoshio, Ross E. Mouer (1989) *Constructs for Understanding Japan*. London & New York: KPI.

Tobin, Joseph J., ed. (1992) *Re-Made in Japan: Everyday Life and Consumer Taste in a Changing Society*. New Haven: Yale University Press.

Vlastos, Stephen, ed. (1998) *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley: University of California Press.

Yoneyama, Lisa (1999) *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*. Berkeley: University of California Press.

Young, Robert (1995) *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London & New York: Routledge.