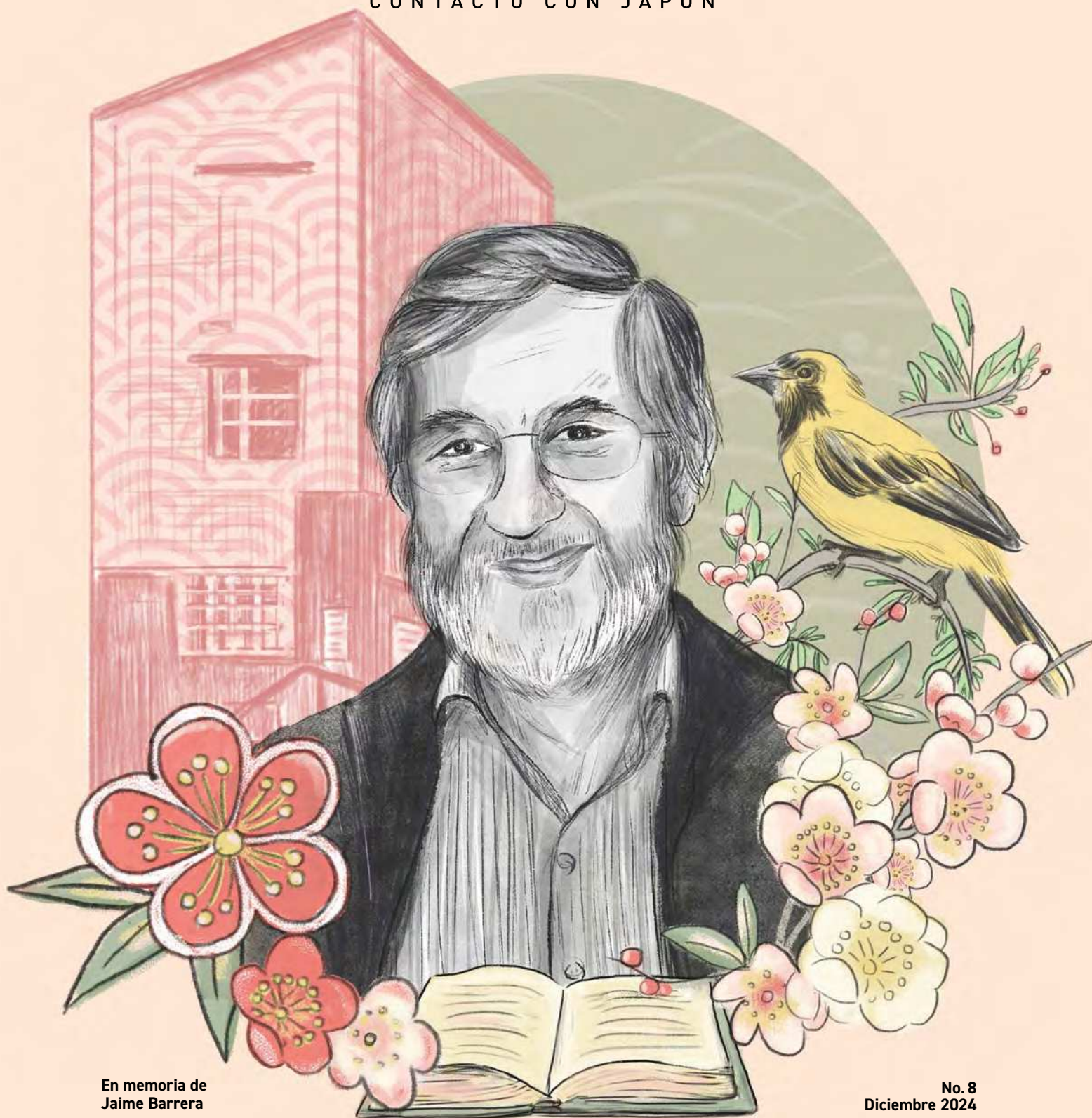


紅梅

K Ō B A I

CONTACTO CON JAPÓN



En memoria de
Jaime Barrera

No. 8
Diciembre 2024

REVISTA KŌBAI 紅梅

Grupo de Estudios de Japón
Facultad de Artes y Humanidades
Universidad de los Andes

Equipo editorial

Betsy Forero Montoya
Directora - editora general

María Camila Neira Villegas
Nathaly Paola González Rodríguez
Edición

María José Dávila Rivera
Coordinación editorial

María José Dávila Rivera
Curaduría de imágenes

Andrés Eduardo Vivas Díaz
Mariana Friedrich Llorente
Valentina Rincón Rodríguez
Andrés Felipe Peña Gaitán
Carolina Huérfano Torres
María Clara Rodríguez Espinel
Diana Sarasti Realpe
Corrección de estilo e investigación

Ana Sofía Trillos Roza
Juan Esteban Cuervo
Alex Olascoaga
Luisa Avendaño
Valentina Guzmán
Diana Sarasti Realpe
María José Dávila Rivera
Ricardo Malpica Acosta
Laura María Restrepo Becerra
Ilustraciones y fotografías

Equipo de diseño Revistas Uniandes
Diseño y maquetación

María Camila Neira Villegas
Comunicaciones

Con el apoyo de

Raquel Bernal
Rectora de la Universidad de los Andes

Masahiro Takasugi
Embajador de Japón en Colombia

Megumi Matsueda
Agregada cultural de la Embajada de Japón
en Colombia

Jimena Hurtado Prieto
Vicerrectora de Investigación y Creación

Johanna Mick Clausen
Directora de Internacionalización

Andrea Lozano Vásquez
Decana de la Facultad de Artes y
Humanidades

Julio Ángel
Director honorario del Centro del Japón

Martha Lux
Editora de Revistas Uniandes

Rondy Torres López
Vicedecano de Investigación y Creación de
la Facultad de Artes y Humanidades

Darío Velandia Onofre
Director del Departamento de Historia
del Arte

Diciembre de 2024
ISSN 2745-1445

Los contenidos de esta revista son producto de las
opiniones de los autores y no representan la postura
de la Universidad de los Andes, del Centro del Japón o
de la Embajada del Japón en Colombia.

Portada: Diana Sarasti, *En memoria de Jaime Barrera*,
[ilustración digital], 2024.

La portada rinde homenaje al trabajo de Jaime
Barrera mediante varios elementos simbólicos: el
pájaro *Icterus chrysater*, ave presente en el campus
de la Universidad de los Andes, y la "Casita Rosada"
que albergó al Centro de Estudios Asiáticos durante
varios años. Estos elementos se combinan con su
amor por los libros y la flor de *ume*, o de ciruelo que
nos conecta con el Centro del Japón y Kōbai.

Pie de foto: Ana Sofía Trillos, *En cercanías de la antigua
"Casita Rosada" de la Universidad de los Andes*,
[Fotografía digital], 2024. ▼



内容

Contenidos

第八号
No. 8

05 Carta editorial



論考

Artículos

09 Lenguas y culturas en movimiento

21 Culturas en movimiento:
Espacio y Poder

60 Reinventar lo monstruoso: las
damas salvajes de Aoko Matsuda

76 La docencia: Japón como objeto y
medio de aprendizaje

87 La educación del futuro a través
de un espejo

111 Visibilizando voces de la literatura
japonesa: traducciones hechas
por colombianos



インタビュー

Entrevista

50 Diálogos con Japón: Fernando
Barbosa y la amistad intelectual que
floreció entre silencios y cerezos



梅

Ume

42 Expansiones, *Tokyo Jungle*,
Vagabundo & Páramo



木漏れ日

Komorebi

75 Las condecoraciones japonesas

108 Japón 101

76 Bibliografía: Las condecoraciones
japonesas y Japón 101

125 Imagen memorable



井乃頭
真夏の
風景

明治二十五年
月日不明
版行
武川利之郎

月耕
印

CARTA EDITORIAL

Profesor Jaime Barrera Parra, fundador de los estudios japoneses en la Universidad de los Andes

<https://doi.org/10.53010/kobai.08.2024.00>



Comité editorial
編集委員会

Octubre 30
de 2024

La historia oficial de las relaciones entre Japón y Colombia inicia con el Tratado de Amistad, Comercio y Navegación de 1908, que, como se narra en el libro *En pos de El Dorado. Inmigración japonesa a Colombia* (2018) de la antropóloga colombiana Inés Sanmiguel, se consolidó en 1918 con el nombramiento de cónsules honorarios entre las dos naciones. Un segundo hecho que marca el contacto y que es el centro del libro en mención es la llegada de japoneses a Colombia. Aún se debate quién fue el primer japonés en pisar suelo colombiano, pero todo apunta a que se trató del jardinero Tomohiro Kawaguchi, en 1908. Luego, en 1915 llegó a Barranquilla Kojiro Mizuno, y entre 1929 y 1935 ocurrieron viajes migratorios al Valle del Cauca, programados por el gobierno japonés. Las familias que migraron completas y las que se conformaron tras la llegada a Colombia y sus descendientes marcan la historia de las relaciones entre los dos países, y en la actualidad son figuras muy significativas en el intercambio cultural, social, político y económico. Sin embargo, debe reconocerse que estas migraciones mostraron ser exiguas en comparación con el impacto que tuvieron en otras naciones de la región, entre las que destacan Perú y Brasil. Por ello, la labor de colombianos que no tienen sangre japonesa también ha sido determinante en el lugar que el conocimiento sobre Japón ha venido ocupando en Colombia, y uno de ellos, pionero, es el profesor Jaime Barrera Parra.

En la Colombia de los años 50, aun Japón resultaba un lugar extraño al cual pocos colombianos habían ido y del cual, a lo sumo, sólo se conocía su participación en la Segunda Guerra Mundial o era el lugar donde los soldados del Batallón Colombia recibían sus permisos durante la Guerra de Corea. Es por eso que para Jaime Barrera Parra, por aquel entonces un adolescente de 16 años de edad, el primer acercamiento a tierras niponas fue a través del texto *Yo viví la bomba atómica* del padre Pedro Arrupe S.J. y del libro *Hacia el Japón: cartas de un misionero* del padre José María Sancho S.J. Tiempo después, en 1961, ya con un pregrado en filosofía otorgado por la Pontificia Universidad Javeriana, Jaime Barrera llegó a Japón como parte de la Compañía de Jesús a apoyar las labores formativas de miembros de la orden, especialmente en las áreas de latín y griego. El tiempo transcurrió y Jaime permaneció en Japón más tiempo del que esperaba. A finales de los años 80, ya de regreso en Colombia y fuera de la orden sacerdotal, fue convocado por Iván Trujillo, el entonces vicerrector

administrativo de la Universidad de los Andes, para abrir dos cursos de lengua japonesa, uno para estudiantes y otro para profesores, y unos pocos años después, el primer curso de historia cultural de Japón en esta institución (para mayores detalles, ver la infografía del número 1 de *Kōbai*). Estas clases no solo se volverían pioneras en el país, sino que se convertirían en un robusto fundamento de un área de estudios japoneses y estudios asiáticos que más de 30 años después continúa en crecimiento.

Con el número 8, *Kōbai* quiere rendirle homenaje a Jaime Barrera Parra y, sobre todo, anhela continuar con el aprendizaje y la difusión de Japón a través de su mirada como ser humano y profesional de diversas áreas. En noviembre de 2015, este investigador, docente de lengua y cultura japonesa y traductor recibió la Orden del Sol Naciente con Rayos Dorados y Cinta Colgante del Emperador de Japón, en tercer grado, por su contribución a generar nuevos espacios para la difusión de la cultura y la lengua japonesa en Colombia. Así pues, esta octava edición, a través de la sección *Komorebi*, y sus subsecciones de *Infografía*, *Japón 101* e *Imagen memorable* se desarrolló a partir de hechos y características de Japón conectados con la vida de Jaime. Con una perspectiva desde sus aportes como profesional, la sección de *Artículos* reúne documentos escritos por el mismo Jaime que han sido publicados antes, y otros de autoría tanto de profesores que trabajaron con él como de sus pupilos directos o herederos de su escuela: Alessandra Merlo, Juliana Buriticá Álzate, Angélica Jiménez Otalora, Daniel Álvarez Sanz, Andrés Vivas Díaz y Betsy Forero Montoya. La sección creativa *Ume*, en este número, propone por primera vez contenido musical, creado por Fao Torres, uno de sus exestudiantes. Por su parte, en la entrevista, Fernando Barbosa, nos habla de Japón desde la amistad intelectual que compartió con Jaime. La portada, de Diana Sarasti, ilustradora e historietista, así como todas las demás imágenes fotográficas e ilustraciones que tradicionalmente acompañan nuestras ediciones ayudan a reconstruir las memorias de quienes conocimos a Jaime o se desarrollaron inspiradas en su legado, y por personas que hoy hacen parte de la escuela que él gestó.

El comité editorial de *Kōbai* espera que la observación y la lectura de este número sea una ocasión para recordar a Jaime en sus diversas facetas y también para continuar aprendiendo de Japón a través suyo.



Lenguas y culturas en movimiento

Alessandra Merlo

メルロ アレッサンドラ

Profesora asociada del Departamento de Lenguas y cultura,
Universidad de los Andes

ロスアンデス大学 言語文化学科准教授

<https://doi.org/10.53010/kobai.08.2024.01>



En el primero y segundo semestre de 2010 algunos profesores del departamento, que en ese momento se llamaba Lenguajes y Estudios Socioculturales, dictaron un curso modular y colectivo titulado *Culturas en movimiento*. Se trataba del resultado de unas amplias discusiones previas y estaba estructurado como un lugar de debate acerca de cuestiones y preguntas que se imponen todas las veces que se piensa, se trabaja e investiga en torno a las prácticas lingüísticas y culturales. Los profesores que hicieron parte de esa aventura académica y pedagógica eran Tatjana Louis, Juan Ricardo Aparicio, María Isabel Cárdenas, Camilo Quintana, Anna Bertelli y Jaime Barrera. Aunque este texto quiera ser específicamente una reflexión acerca de la contribución de Jaime, vale la pena empezar recorriendo los momentos y los aciertos de ese ejercicio colectivo.

Primero que todo, hay que contextualizar. El departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales fue —y de alguna manera sigue siendo con el actual programa de Lenguas y Cultura— un programa pionero en vincular la enseñanza de las lenguas con las cuestiones de la construcción, la circulación y el control del sentido, y en relacionar las lenguas y los lenguajes con el contexto y el poder. El campo que se abre a partir de estas preguntas es sin duda amplio y fascinante, pero al mismo tiempo se revela complejo y difícil de gestionar en un programa de pregrado, si no se quiere volver a caer en dicotomías indeseadas y divisiones extremas entre lo lingüístico y lo cultural. Se trata, quizá y sobre todo, de no caer en una parcelación aislacionista por la que *cada* idioma es *una* cultura, sea lo que sea lo que signifique *cultura* en cada caso.

Por supuesto, todo esto no es sino el carácter y el debate peculiar de un departamento como el nuestro, que nunca quiso enseñar idiomas sin relacionarlos con una puesta en discusión crítica del sentido. Sin embargo, en las prácticas académicas, llega el momento en el cual la discusión tiene que tomar una forma que sea a su vez académica y práctica, y es allí donde nació *Culturas en movimiento*: un curso que circulara esas preguntas involucrando no solamente a los profesores sino también a los estudiantes en el salón de clase. El reto era el de poner en escena, en un único curso, el debate entre los diferentes componentes del programa (los diversos idiomas y apuestas teóricas) para empezar a cruzar reflexiones. Todo esto sin perder de vista en



Alex Olascoaga, *Nihon* 日本, [Ilustración digital], 2024.

ningún momento la particularidad y la singularidad de cada módulo. Allí confluyeron entonces dos ejes de referencia, el que provenía de los Estudios culturales (Aparicio) y el que se alimentaba de la reflexión en torno a la interculturalidad (Quintana); por otro lado, se tematizaron cuatro contextos lingüístico-cultuales, Francia (Cárdenas), Italia (Bertelli), Alemania (Louis) y Japón (Barrera), considerados como casos, o estudios de caso, específicos.

El trabajo más complejo y retador fue sin dudas el de construir una red de conceptos que ayudara a conjugar en cada idioma y gramática unas pautas comunes; ese glosario iba de la otredad/mismidad a la globalización, los estereotipos, el lenguaje y el discurso (para el listado



completo, ver Barrera, 2015, p.2). Sin embargo, un nombre se impuso como emblema del ejercicio mismo y se transformó en el título tanto del curso como – en un segundo momento – de la publicación que de él se derivó: *culturas en movimiento*. Dicho sintéticamente: solo podía ser interesante una reflexión lingüística y cultural si no iba a ser una cristalización autorreflexiva y aislada, sino un diálogo con la otredad y su reconocimiento. La cultura, en pocas palabras, como un sistema que muestra una puesta en común de sentidos (diferentemente lingüísticos) y, sobre todo, un sistema histórico, geográfico y socialmente cambiante; las lenguas-culturas como el lugar constructivo e inestable, dialéctico y siempre contaminado de ese sentido puesto en común. *Movimiento* era entonces la palabra más adecuada para indicar la mutación y el intercambio, además de imponerse como una fuerza de resistencia contra los diferentes esencialismos nacionales que permean interpretaciones apresuradas del binomio lingüístico-cultural.

En las discusiones previas al curso, en el curso mismo y luego en el proyecto editorial, Jaime Barrera tuvo un papel fundamental, marcado en cada momento por esa precisión y esa ligereza que lo caracterizaban. Al tener que recuperar y dar cuenta de él y de su trabajo, en efecto, me doy cuenta de que lo primero que se me ocurre son las categorías que Italo Calvino señala en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* (2012) como valores propios del trabajo literario, pero también como rasgos éticos que le pertenecen a quien se ocupa de las *letras*: la ligereza, la rapidez, la exactitud, la visibilidad y la multiplicidad. No solamente estas categorías daban cuenta, para el escritor italiano, de un trabajo escritural digno de su nombre, sino que cada una era, a su vez, la polaridad visible de un equilibrio de fuerzas. No hay rapidez, por ejemplo, sin conocimiento y sin práctica de la lentitud, ni visibilidad sin la conciencia de la lucha contra la oscuridad y lo inefable. La precisión y la ligereza de Jaime Barrera denotaban una forma de ser y de hacer que había sido moldeada por los años dedicados al estudio y por el placer de seguir haciéndolo, poniéndolo a disposición de los otros. Pero esa ligereza era también la cara visible de un esfuerzo hermenéutico minucioso, difícil y profundo, un trabajo de comprensión e interpretación realizado en torno a conceptos y palabras. Creo además que las dos características citadas, la precisión y la ligereza, también dan cuenta de un espíritu sistemático, pero nunca tedioso, profundamente feliz en buscar el sentido de las cosas.



Solo podía ser interesante una reflexión lingüística y cultural si no iba a ser una cristalización autorreflexiva y aislada, sino un diálogo con la otredad y su reconocimiento.



Todo esto tiene de por sí que ver con el proyecto de *Culturas en movimiento*, al que Jaime Barrera se adhirió desde el primer momento y cuya afinidad podría ser pensada a partir de tres cuestiones diferentes que analizaré en seguida.

En primer lugar, Jaime había estado involucrado desde el comienzo en el pregrado de Lenguajes y Estudios Socioculturales y, por esto mismo, su voz constituía una especie de punto de referencia y de memoria. Por lejanos que fueran los otros enfoques, los textos y autores clásicos de los estudios culturales, por ejemplo, de sus propios procesos y sus temas de investigación, la discusión con Jaime permitía revisar la trayectoria del departamento en su principal apuesta, la de relacionar de forma compleja las lenguas y los lenguajes con las diferentes acepciones del término y concepto de cultura. En segundo lugar, estaba su conocimiento y su erudición, entendida esta última como la capacidad de moverse sin miedo del latín al japonés y viceversa, del *Arte de la guerra* de Sun Tzu a las expresiones más propias de la región de Boyacá, de la literatura al cine. La extensión histórica y geográfica de sus conocimientos no hicieron nunca de Jaime un personaje inalcanzable, así como su erudición no fue nunca pretenciosa, sino todo lo contrario: en la conversación se movía de un extremo a otro con tranquilidad y sin ostentación de superioridad. En otras palabras, su erudición no implicaba exclusión, sino más bien una actitud comunicativa y pedagógica constante. Su trabajo parecía sobrentender un punto de partida: que el saber tiene que ser exhibido y compartido, no aislado, y el hacerlo no se tiene que mezclar con la presunción sino con el gesto de poner a disposición ajena lo que se sabe. Hay una especie sutil de humildad en compartir lo propio como lo hacía Jaime. En sus conversaciones extremadamente cultas, él hacía parecer fácil ese ejercicio constante de relacionar una palabra con otra, un concepto con otro, un hecho con otro distante y aparentemente heterogéneo. Pero, sobre esta cuestión, voy a volver más adelante. Simplemente quisiera subrayar esa vocación pedagógica que de una u otra manera deriva de lo anterior. El saber se comunica y esto se hace no para mostrar cuánto se sabe, sino para comunicar el placer, la felicidad, el hábito de saber.



Alex Olascoaga, *En vuelo* 飛行中, [Ilustración digital], 2024.



Finalmente, como tercera cuestión, otro aspecto propio del trabajo de Jaime Barrera, algo que quizás es el punto de partida y de llegada de todo lo demás, era su confianza, su amor y su estudio de las palabras, esos signos precisos y mutantes que sintetizan la creación humana, esos sonidos y garabatos en los que confiamos desde hace milenios el secreto de nuestra existencia social y cultural y nuestro entendimiento del mundo, nuestras tácticas de poder y nuestra búsqueda de la belleza, sea cual sea la lengua hablada y sobre todo el carácter propio de la escritura usada. Es cierto, Jaime Barrera tenía una formación filosófica, pero para él los conceptos estaban inevitablemente inscritos en las lenguas y los lenguajes.

Para el ejercicio de *Culturas en movimiento*, nos regaló una reflexión que podemos encontrar en el texto publicado y que tituló, de forma algo hermética, *Japón. El otro somos nosotros* (Barrera, 2015). En él, Jaime lleva heurísticamente de la mano al lector —al que conozca el japonés, así como al que no lo conoce— en una aventura lingüística y cultural. Mejor, quizás, sería decir que lo lleva de paseo, puesto que no solo tematiza el movimiento, sino que lo ejerce en cada una de las nueve partes del ensayo. Cualquier punto de llegada no es sino una etapa, y al llegar a la última, podríamos volver a empezar, como él mismo explica en el último aparte, titulado *Coda*.

Desde las primeras páginas, el lector entiende que el *significado*, en cuanto núcleo mismo de lo cultural, no es nunca fijo, único e inmóvil, no es una sustancia o una simple ecuación (del tipo *s.do = x*), sino que es, a su vez, un movimiento, quizás una oscilación, un ir y volver, un ir a buscar sentido: "el centro de esta indagación *sobre lo cultural en movimiento* no está en lo *cultural* sino en el *movimiento del significado lingüístico, común, literario, técnico y performativo*" (Barrera, 2015, p.7). Para ejemplificarlo, Jaime da vueltas por el significado fonético, poético, cotidiano, técnico y del relato en relación con el lenguaje, el movimiento mismo, el espacio, el poder, la identidad y el otro, y lo hace sirviéndose de las palabras japonesas *omote* y *ura*, que simbolizan el afuera / adentro, adelante / atrás, derecho / revés, cara / dorso. Para ponerlas en movimiento, además, las relaciona con una tercera palabra, *uchi*, en su significado de la parte interior, por dentro. "En resumen, los tres términos, *ura*, *omote* y *uchi*, así como las dos relaciones *ura-omote* y *omote-uchi* crean un espacio lingüístico

virtual en donde es posible diferenciar dos ámbitos o 'mundos', uno interior y otro exterior, entre los cuales se mueve el 'significado'" (Barrera, 2015, p.31). Gracias a estos términos, a su relación cada vez más compleja con otros, gracias al ejercicio de investigarlos en contextos diferentes, empezamos a entender algo sobre lo que en japonés se entiende por lo uno y lo otro. No es mi intención relatar acá los diversos contenidos del ensayo, más bien invitar a descubrirlos, pero vale la pena anunciar que el texto opera él mismo un movimiento que va de lo fonético a lo gramatical, del análisis de tres poemas *tankas* con "estructura sintáctica idéntica" a un poema del *Ise Monogatari*, de los cambios dados entre la premodernidad y la modernidad japonesa en el entendimiento del adentro y el afuera, la formalidad y la informalidad, el poder y la sujeción, hasta a esa capacidad del individuo japonés "de diferenciar entre dos ámbitos de significado, el de lo exterior y el de lo interior, y de moverse, en consecuencia, de un mundo a otro" (Barrera, 2015, p.58).

"En resumen, los tres términos, *ura*, *omote* y *uchi*, así como las dos relaciones *ura-omote* y *omote-uchi* crean un espacio lingüístico virtual en donde es posible diferenciar dos ámbitos o 'mundos', uno interior y otro exterior, entre los cuales se mueve el 'significado'" (Barrera, 2015, p.31).

La dificultad de explicar y sintetizar el relato que Jaime construye a lo largo de su ensayo está en que el estudio de los signos y los símbolos, prefijos y sufijos, nos revela las relaciones, más que las oposiciones, y son justamente esas relaciones que van construyendo un mundo, un todo signifiante y conectado. "Cada uno de los términos japoneses, tomados individualmente, tiene equivalentes en todos los idiomas. Sin embargo, la *urdimbre* o *entramado* de ellos es lo peculiar del japonés" (Barrera, 2015, p.35; subrayado mío). Para hacerlo *visible*, Jaime acompañó el texto con cinco diagramas que él mismo había dibujado y que muestran gráficamente hasta qué punto el sentido se da por interferencia. Quizás allí, donde interfieren los opuestos, donde no hay pureza y absolutismo sino transición y transacción, podemos entender lo cultural (el sentido) y el trabajo cultural (el interpretar, el comprender). Si los diagramas tienen la capacidad de mostrar sintéticamente, quizás la etimología es el sistema que en

las lenguas occidentales tenemos para relacionar hechos lingüísticos aparentemente no comunicantes. Si nombro la etimología es porque el ensayo de Jaime Barrera empieza con una reflexión sobre la traducción y para hacerla recurre al ejercicio de traducir la palabra inglesa *together* al castellano (*juntos*). Aunque la traducción sea correcta —nos dice— las dos palabras tienen una historia etimológica de siete mil años que las conecta a sus presupuestos indoeuropeos y que no hace sino revelar sus diferencias. La etimología es para Jaime el método para aclarar que el trabajo entorno al sentido, su comprensión y traducción, nunca es definitivo ni concluido.

Coda. El proyecto editorial *Culturas en movimiento* tenía que recoger en un único libro las diferentes contribuciones escritas. Como ya se dijo, la diversidad era parte de su naturaleza y no preocupaba mínimamente a los autores, todo lo contrario. Por decisiones ajenas a ellos, se publicaron cinco libritos separados, y por decisiones inescrutables de los comités editoriales, no se publicaron para la venta. La decisión solo sirvió para que el trabajo hecho desapareciera (desapareció el trabajo colectivo, el de cada uno, el tiempo dedicado a eso, el tiempo que Jaime ocupó en dibujar sus diagramas y cada uno de nosotros en hacer lo suyo). En este momento, a parte los ejemplares distribuidos y regalados, ya no queda rastro de *Culturas en movimiento* en los depósitos, aunque se conserve una copia de cada librito en la Biblioteca de la Universidad de los Andes. Si relato esta historia es porque muestra la ceguera humana, la falta de comprensión de lo ajeno y en el fondo una atávica actitud egoísta. Todo lo contrario de lo que encarnó nuestro colega y amigo Jaime Barrera.

Si los diagramas tienen la capacidad de mostrar sintéticamente, quizás la etimología es el sistema que en las lenguas occidentales tenemos para relacionar hechos lingüísticos aparentemente no comunicantes. Si nombro la etimología es porque el ensayo de Jaime Barrera empieza con una reflexión sobre la traducción y para hacerla recurre al ejercicio de traducir la palabra inglesa *together* al castellano (*juntos*).



Bibliografía

- Aparicio, J.R. (2015). *Diferencia y alteridad: recorridos, eventos y contingencias en Colombia*. Ediciones Uniandes.
- Barrera, J. (2015). *Japón: el otro somos nosotros*. Ediciones Uniandes.
- Bertelli, A. (2015). *La cuestión del sur. Identidad, lenguaje y movimiento en la Italia contemporánea*. Ediciones Uniandes.
- Calvino, I. (2012). *Seis propuestas para el próximo milenio*. (Trad. A. Bernárdez). Ediciones Siruela.
- Louis, T. (2015). *Alemania. Pasados cambiantes*. Ediciones Uniandes.
- Merlo, A. (2015). *Territorios mutantes. Reflexiones sobre lenguas y culturas en la enseñanza de un idioma*. Ediciones Uniandes.
- Quintana, C. (2015). *Consideraciones sobre la interculturalidad y las competencias interculturales en el marco de la pedagogía de las lenguas y los estudios socio-culturales*. Ediciones Uniandes.



Culturas en movimiento:

Japón, el otro somos nosotros*

Espacio y poder

Jaime Barrera Parra

バレラ・パラ ハイメ

Fundador del Área de estudios asiáticos y japoneses de la
Universidad de los Andes

ロスアンデス大学 アジア・日本研究領域の創設者

* Los siguientes capítulos: 'Espacio' y 'Poder', corresponden al tomo sobre Japón de *Culturas en Movimiento*, publicado en 2015 por el Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes. La reproducción de estos textos es cortesía de Ediciones Uniandes.

Diana Sarasti, *Planta pies*, [Dibujo digital], 2024.

ESPACIO

El lenguaje japonés crea un espacio virtual con dos pares de símbolos lingüísticos: *omote-ura* 表裏 y *omote-uchi* 表内 (Soda, 1965; Halpern, 1990; Nagai, 1990 y Mochizuki *et al.*, 1999). *Omote* 表 podría definirse nominalmente como la superficie delantera y *ura* 裏, como la superficie trasera de un cuerpo. Los dos términos simbolizan lados opuestos pero relacionados de una unidad espacial. Son el derecho y el revés de una tela,¹ los dos lados de una moneda,² la lámina y el espacio en blanco para escribir y pegar las estampillas de una postal, la costa del Japón (*Nihon-omote* 日本表) que mira al Océano Pacífico y la costa del Mar del Japón (*Nihon-ura* 日本裏) que separa al país del continente asiático,³ las avenidas anchas que atravesaban las ciudades antiguas (*omote-dōri* 表通り), por donde pasaban procesiones, ejércitos, carruajes, transeúntes elegantemente vestidos y personajes de la

-
- 1 Este parece ser el sentido original de los ideogramas. 衣 (*yī*, *yī* en chino, *i*, *e*, *koromo*, en japonés, "vestis, vestidos, ropas, ropaje") es el elemento inferior de los dos caracteres. Etimológicamente *omote* 表 es "el exterior de la ropa". "En el principio, los vestidos consistían en pieles de animales usadas con el pelo hacia el exterior". (Wieger, 1965, p. 53); *ura* 裏 es "el interior, el forro del vestido [...]" y, en general, interior, adentro". (Wieger, 1965). La palabra china *yī* "vestidos" parece pertenecer a una familia de términos cuyo significado básico es 'envolver, esconder' [...]. (Schuessler, 2007, p. 564).
 - 2 Así la pregunta en inglés *heads or tails?* se traduce en japonés con la expresión *omote ka ura ka* (表か裏か). El diccionario explica que se trata de una "pregunta que se hace cuando se lanza una moneda al aire para sortear quién debe tener el primer turno al bate". En consecuencia, en el Japón, los *inning* de *baseball* se dividen en *omote* y *ura*.
 - 3 En la primera poesía de Takunobu hay una referencia a este mar. *Tokai* (東海), el Mar del Este o Mar Oriental, es el nombre que tenía el Mar del Japón (*nihonkai* 日本海) a finales del siglo XIX.

farándula, y los senderos que hay detrás de las mansiones (*ura-dōri* 裏通り);⁴ el portón de acceso (*omote-mon* 表門) al jardín y la puertecilla trasera (*ura-mon* 裏門) de las casas, que se reserva a la informalidad y los secretos; el "dorso" (*omote* 表) de la mano y la "planta" (*ura* 裏) del pie; la tela (*omote-ji* 表地) y el forro (*ura-ji* 裏地) de un kimono. *Omote* 表 y *ura* 裏, finalmente, estos símbolos se usan como metáforas del significado de ciertas acciones en espacios sociales o psicológicos; así *omote-muki* 表向き es un comportamiento público y *ura-muki* 裏向き, una conducta privada; *omote-gei* 表芸 es el talento manifiesto y *ura-gei* 裏芸 el potencial escondido de un artista.

A partir de estos contrastes, un diccionario elemental, como el editado por la Japan Foundation, distingue dos significados de *ura* 裏 y dos de *omote* 表 (Mochizuki, 1999). *Ura* 裏 es "reverso, revés, dorso, forro" y "parte de atrás"; *omote* 表 es "cara, anverso, parte delantera" y "el exterior, fuera de casa". *Omote* 表 es un antónimo de *ura* 裏, como lo muestran los siguientes ejemplos: "hay preguntas escritas no solo por delante (*omote* 表) sino también por detrás (*ura* 裏) de la página"; "como la puerta principal (*omote* 表) está cerrada con llave, entren por la puerta de atrás (*ura* 裏), por favor".

~~~~~

**En resumen, los tres términos, *ura* (裏), *omote* (表) y *uchi* (内), así como las dos relaciones *ura-omote* (裏表) y *omote-uchi* (表内) crean un espacio lingüístico virtual en donde es posible diferenciar dos ámbitos o "mundos", uno interior y otro exterior, entre los cuales se mueve el "significado".**

~~~~~

Omote, en cuanto "lo exterior, lo fuera de casa", se relaciona con otros términos que significan "adentro, dentro de, el interior". Uno de ellos es *uchi* (内). Paralela a la expresión *ura-omote* (裏表), está la expresión *omote-uchi* (表内). Los diccionarios le otorgan a *uchi* (内) cuatro acepciones diferentes, y solo la primera, "dentro, el interior", se opone a *omote* (表). Sin embargo, las otras tres son relevantes para nuestro estudio. Cuando *uchi* (内) está antecedido por un verbo y seguido por

4 Moderadamente, las avenidas arteriales llaman simplemente *torii* (鳥居), *ura-dori* 表通り es cualquier calle estrecha, callejuela, callejón. La segunda línea de la segunda poesía de Takunobu —la cual empieza: *Ginza no ura-dori*— constituye una referencia implícita a esta nomenclatura en sección anatómica, "en un callejón de Ginza". La Ginza corresponde al Fifth Avenue de Tokio.

la partícula *ni* (に), connota "transcurso de un movimiento" y significa: "mientras, entre tanto, dentro de, en el curso de, antes de que, dentro de un período determinado de tiempo". Se dice, por ejemplo, "vamos a volver a casa antes de que oscurezca" (*kuraku naranai uchi ni* 暗くならないうちに) y "medida que leo este libro, se me ha ido volviendo más interesante" (*yonde iru uchini* 読んでいるうちに). Por extensión, *uchi* (内) indica la relación de un grupo con una parte o con uno de sus elementos, en frases como las siguientes: "no he podido contestar más que la mitad de las diez preguntas (10 *no uchi* 10のうち) del examen" y "soy el más pequeño de los cinco (5 *no uchi* 5のうち)". *Uchi* (内), en estos casos, tiene sentido de pertenencia: "de, entre; dentro de una esfera limitada".

En resumen, los tres términos, *ura* (裏), *omote* (表) y *uchi* (内), así como las dos relaciones *ura-omote* (裏表) y *omote-uchi* (表内) crean un espacio lingüístico virtual en donde es posible diferenciar dos ámbitos o "mundos", uno interior y otro exterior, entre los cuales se mueve el "significado".

Otros dos vocablos están íntimamente relacionados con este núcleo básico, a saber, *soto* 外 y *naka* 中. *Soto* 外 significa "afuera, parte exterior, al aire libre". Se lo encuentra en frases como "afuera (*soto* 外) hace mucho frío". *Soto* 外 forma los pares opuestos *soto-uchi* 外-内 y *soto-naka* 外-中, como lo muestran los siguientes ejemplos, "se apagó la luz y quedó todo, dentro (*uchi* 内) y fuera (*soto* 外), en completa oscuridad", "esta mandarina tiene la piel (*soto-gawa* 外皮) estropeada, pero por dentro (*naka* 中) está buena". *Naka* 中 tiene dos acepciones: una, "dentro, interior" y, en ese sentido, se la considera un antónimo de *soto* 外 y otra, "pertenencia" y, en ese sentido, es parcialmente semejante al significado de *uchi* 内 como "de, entre; dentro de una esfera limitada". De esta manera, los tres pares de términos simbolizan una especie de topografía (véase tabla 4).

Ura 裏, *uchi* 内 y *naka* 中 se refieren a "lo interior"; *omote* 表 y *soto* 外 a "lo exterior".



En este mapa conviene incluir un sexto término, *hoka*, "otro, extraño, diferente", por asociarse gráficamente con *soto*, "fuera", debido a una de esas características que hacen del lenguaje japonés escrito algo increíblemente sugerente: los significados lingüísticos, *soto* y *hoka*, se representan con el mismo ideograma, 外, aunque se pronuncian, se leen de manera diferente. *Hoka*, por su lado, puede escribirse no *soto* 外 sino 他. *Hoka*, como 他, se usa funcionalmente en ciertos sentidos que implican salirse del campo de significación acostumbrado. Se usa, por ejemplo, "para expresar personas, cosas, tiempos, lugares diferentes" en oraciones como "¿qué piensan los demás (*hoka no hito* 他の人)?" o "como están caras las cosas en esta tienda, vamos a comprar en otra" (*hoka no mise de* 他の店で). Se usa, además, seguido de la partícula *ni* (に) para acentuar la unicidad de una acción y la exclusión de otras; así, tenemos las frases "como llovía mucho no vino nadie más que (*hoka ni* 他に) el Sr. Ueda y yo" o "no conozco en Tokio a otra persona más que (*hoka ni* 他に) a usted". Se usa, finalmente, seguido de la partícula *ni* (に) para indagar sobre "el resto" o señalar diferencias, como ocurre en las frases "¿hay alguna pregunta más (*hoka* 他)?", "en esta clase además (*hoka* 他) de chinos, hay americanos".

Ura 裏, *uchi* 内 y *naka* 中 se refieren a "lo interior"; *omote* 表 y *soto* 外 a "lo exterior".

Hoka 他 es pertinente para nuestro estudio por otra razón en particular. Debido a otra idiosincrasia de la escritura japonesa, por la cual un mismo vocablo puede escribirse con más de un ideograma, *hoka* 他 puede representarse, como se ha dicho, con el carácter de 外 y leerse en las palabras compuestas como un prefijo, *gai* 外-, o con el carácter 他 y leerse en las palabras compuestas como el prefijo *ta* 他-. Así, si el sufijo *-jin* 人, que significa "ser humano, persona", se combina con 外, se lee *gai-jin* 外人 y significa "extranjero" (literalmente: "el que viene de afuera"), y si se combina con 他, se lee *ta-nin* 他人 y significa "otra persona, otra gente, extraño" (literalmente, "el otro hombre").

Finalmente, *omote* 表, en cuanto "parte delantera", tiene un significado análogo al término *mae* 前 "delante de, enfrente de". Sin embargo, *omote* 表 se refiere siempre al espacio, mientras que *mae* 前 se refiere, por el contrario, al espacio y al tiempo. Así, en el sentido temporal, *mae*



前 significa "antes del tiempo presente", como en la frase "¿ya (*mae* 前) conocías al Señor Ueda?" y "antes de un tiempo determinado", como en la frase "antes de venir al Japón (*Nihon ni kuru mae ni* 日本に来る前に) ya había estudiado un poco de japonés". En el sentido espacial, *mae* 前 significa "parte delantera", "la primera parte de algo", como en los ejemplos "miren adelante (*mae no hoo ni* 前の方に), por favor" o "la oficina de correos queda delante del banco (*ginkō no mae* 銀行の前)". Esta combinación de lo espacial y lo temporal confunde a veces nuestro modo de pensar o imaginar las relaciones del tiempo con el espacio; así, en la frase "fui a ver una película el domingo pasado", *mae* 前 califica en japonés a "domingo" como algo que hice "antes de un tiempo determinado (el domingo presente)", es decir, "el domingo pasado".

Tabla 4. Términos básicos del espacio en el lenguaje japonés

	"reverso, revés, dorso, forro"
	<i>ura</i> 裏
	"parte de atrás"
"cara, anverso, parte delantera"	
<i>omote</i> 表	
"el exterior, fuera de casa"	
	"dentro, la parte interior, por dentro"
	<i>Uchi</i> 内
	"dentro, adentro"
"fuera"	
<i>soto</i> 外	
"parte exterior, al aire libre"	
	"dentro, interior"
	<i>naka</i> 中
	"en medio, entre"
<i>hoka</i> 他	
"otro, distinto, diferente"	

Su antónimo es 逆, un ideograma que puede leerse de tres maneras diferentes *ushiro*, *ato* y *nochi* (véase tabla 5). Los tres antónimos de *mae* 前, *ushiro*, *ato* y *nochi*, se escriben con el mismo símbolo, 逆. Según Leon Wieger (1965), la etimología de este ideograma es "caminar (行) tendiendo un hilo de seda (糸) detrás de sí" (p. 81), pero señala que 糸, "tira de cuero cuya extremidad está fija por un nudo o un broche, [...] resulta redundante" (p. 225). "Por extensión significa seguir, detrás

de, posterior, a continuación de". En japonés, *ushiro* 後 es un término puramente espacial; señala la "parte de atrás, parte posterior, detrás de", como cuando digo "detrás del profesor está la pizarra". *Ato* 後 combina lo espacial con lo temporal y añade una referencia al objeto de una acción: "detrás, atrás, después, más tarde, el resto". En cuanto al significado espacial, *ato* es en algunos casos sinónimo de *ushiro* 後; en cuanto al sentido temporal, es antónimo de *mae* 前 ("vuelve cuatro o cinco días después", *ato* 後); en cuanto objeto, se usa como un referente de la acción; así, se dice: "lo que queda (*ato wa* 後は) por hacer lo dejamos para mañana" o "deja solo lo necesario y tira todo lo demás (*ato wa* 後は)". El significado de *nochi* 後 es puramente temporal: "hoy estuvo despejado y después (*nochi* 後) nublado" y "volveré a llamar más tarde (*nochi hodo* 後ほど)".

Cada uno de los términos japoneses, tomados individualmente, tiene equivalentes en todos los idiomas. Sin embargo, la urdimbre o entramado de ellos es lo peculiar del japonés. Como ya lo dijimos, estamos ante la imagen de un espacio que se divide en dos ámbitos o mundos: uno exterior, otro interior. Los pares *omote-ura* 表裏, *omote-uchi* 表内, *uchi-soto* 内外, *soto-naka* 外中 son símbolos lingüísticos, diagramas y esquemas. No son definiciones ni conceptos ni mapas conceptuales. Son "fantasmas" en el sentido de Aristóteles.⁵ Ahora bien, cada cultura se inventa sus propios fantasmas. Lo cultural que estamos buscando incluye fantasmas. Pero los fantasmas que estamos buscando no son representaciones ni fantasías de la realidad sensible sino imágenes

5 La forma media intransitiva del verbo griego *phaino*, φαίνω ("hacer brillar; brillar; hacer ver, mostrarse") es *phantaxomai*, φαντάζομαι; significa hacerse visible, dejarse ver, mostrarse, aparecer; alardear, hacer ostentación, jactarse" (Pabón y Suárez, 1985, p. 616). De esta forma se derivan la expresión *tó phantaxómenon*, τό φανταζόμενον, "espectáculo, visión", y los sustantivos *phantasia*, φαντασία ("muestra, ostentación, alarde, jactancia; aparato, fatuo, pompa") y *phántasma*, φάντασμα (aparición, visión, sueño, ensueño, ilusión; imagen de un objeto en el espíritu; apariencia, imagen inconsistente; espectro, fantasma" (Pabón y Suárez, 1985, p. 617). Aristóteles utilizó el término *phántasma*, φάντασμα, en el sentido de "imagen de un objeto en el espíritu"; en el libro III de *Del alma* (77: 431b 2ss) dice que "la mente (*ho nous* ο νους) entiende (*noei voei*) las formas en imágenes (*en tois phantasias* εν τοις φαντάσμασι)" y, a continuación, explica que así como la mente determina, en lo sensible qué hay que buscar y qué hay que evitar, en las imágenes "se mueve" explorando pistas, ensayando caminos, descartando indicios, desandando recorridos. En consecuencia, una imagen puede ser "representativa" o "heurística"; es "representativa", cuando está conectada de alguna manera con la actividad sensorial; es heurística, cuando está conectada con el movimiento de la mente que consiste en admirarse, preguntarse, buscar, seguir pistas, descartar sospechas, alegrarse (*heúreka ευρηκα*) de encontrar lo que se había estado buscando.

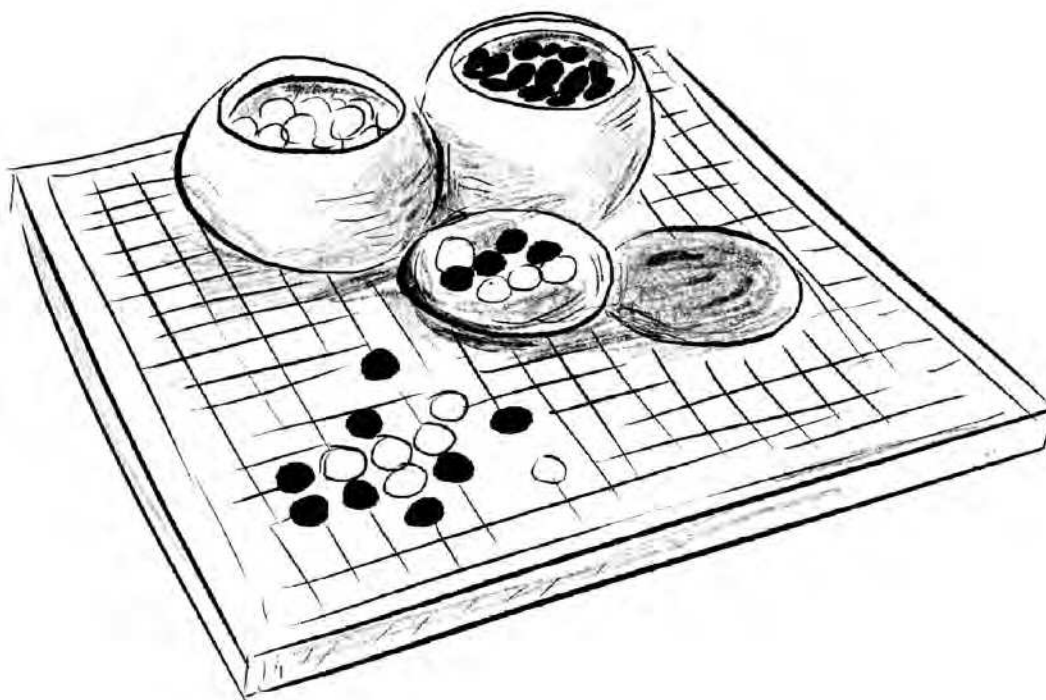
heurísticas. Decimos que son heurísticas porque están en movimiento hacia lo “que hay que buscar y lo que hay que evitar”.⁶

Son “fantasmas” en el sentido de Aristóteles. Ahora bien, cada cultura se inventa sus propios fantasmas. Lo cultural que estamos buscando incluye fantasmas. Pero los fantasmas que estamos buscando no son representaciones ni fantasías de la realidad sensible sino imágenes heurísticas.

Tabla 5. Términos espacio-temporales asociados con el espacio, en el lenguaje japonés

	tiempo: “después, más tarde, luego, en el futuro, posteriormente” nochi
tiempo: “primera parte, antes de” 後	tiempo: “después, más tarde”
mae 前 objeto: “ración” espacio (1): “delante, en frente de”	ato objeto: “el resto” espacio (1): “detrás, atrás”
	ushiro espacio (1): “parte de atrás, parte posterior, detrás de”
espacio (2): “cara, anverso, parte delantera”	espacio (1): “parte de atrás”
omote 表 espacio (3): “el exterior, fuera de casa”	裏 ura espacio (2): “reverso, revés, dorso, forro”

6 Técnicamente, la noción *omote-ura* es lo que Max Weber llamó un *Idealtypus*, “quien definió esta clase de noción con especial cuidado e hizo de él (sic), en su obra de historiador, un uso sistemático” (Marrou, 1999, p.132). Henri I. Marrou pone como ejemplo de *Idealtypus* “la noción de Ciudad Antigua tal como fue elaborada por Fustel de Coulanges (1863) y que no cesamos de utilizar (ni siquiera cuando la criticamos o rechazamos), es decir, la *city-state*, la ‘ciudad-estado’, concebida como agrupación de grandes familias patriarcales (*gene, gentes*), federadas primero en fratrías, luego en tribus, expresándose y robusteciéndose la unidad de cada uno de estos grupos sociales, estratos de la familia en la ciudad, por la existencia de un culto específico que se rendía al antepasado o al héroe y se practicaba en torno a un fuego común” (Marrou, 1999, p. 132). B. Lonergan explica la noción de “[...] model or ideal type” así: “Models, then stand to the human sciences, to philosophies, to theologies, much as mathematics stand to the natural sciences. For models purport to be, not descriptions of reality, not hypothesis about reality, but simply interlocking sets of terms and relations. Such sets, in fact, turn out to be useful in guiding investigations, in framing hypotheses, and in writing descriptions” (Lonergan, 1973, p. 284).



Diana Sarasti, *Tablero de Go*, [Dibujo digital], 2024.

PODER

El significado de los vocablos recogidos en la sección anterior tiene su propia historia. *Omote-uchi* 表内 y *soto-uchi* 外内 aparecen como pares, es decir, como relaciones de términos, en el período llamado Tokugawa (1600-1868), que antecede al momento que los historiadores consideran como la entrada del Japón en la modernidad, el período Meiji (1868-1912). Para el historiador Luke S. Roberts, *omote* 表 y *soto* 外 "se asemejan, en cuanto se refieren en términos espaciales a las diferentes normas sociales de conducta que deben llevarse a cabo (*perform*) cuando se está ausente del propio grupo (*insider's group*) y se diferencian levemente en cuanto, en el contexto de la política Tokugawa, *omote* 表 estaba íntimamente ligado a medidas de apariencia (*face*), honor, sumisión, mientras que *soto* 外 se refería a un afuera indiferenciado y a reglas generales de urbanidad social (*social civility*) en una sociedad implícitamente nacional" (Roberts, 2012, p. 197). La atención a estas relaciones ha abierto una nueva perspectiva en el estudio de la cultura japonesa.¹ Roberts toma la relación *omote-uchi* 表内 para replantear las interpretaciones en

1 Roberts cita dos libros fundamentales que no me ha sido posible consultar: *Uchi to soto no gengobunkagaku* [La cultura lingüística de *uchi* y *soto*]. (Seiichi, 1996) y *Situated Meaning: Inside and Outside in Japanese Self, Society, and Language* (Bachnik y Quinn Jr., 1994). (Roberts y Pastor, 1997, p. 201).

boga sobre el nacionalismo japonés y reconstruir el movimiento de las instituciones que antecederon a los procesos de la modernización, que tanto se admiraron y que se pretendió imitar en la segunda mitad del siglo pasado.

El 3 de enero de 1868 es considerado por los historiadores como el inicio de la modernización del Japón. Según el calendario japonés, ese día, el noveno del décimo segundo mes del año anterior al calendario gregoriano, las tropas confederadas de cinco poderosos clanes (*han* 藩) se tomaron el palacio de la familia Tokugawa 徳川 en el centro de la ciudad de Edo 江戸 (la actual Tokio) y anunciaron una "nueva restauración", *ishin* 維新, bajo el gobierno del recién subido al trono, el emperador Mutsuhito, quien tomó el nombre de Meiji 明治. Al período que comienza en ese momento y termina en 1914 se lo identifica como Meiji jidai 明治時代 y al que lo antecede (1600-1868), como *Tokugawa jidai* 徳川時代 o *Edo jidai* 江戸時代: Tokugawa viene del nombre del clan familiar que gobernó el país durante 268 años y Edo viene del nombre de la ciudad en donde residió la administración del Estado durante ese período. Los Tokugawa llegaron al poder al final de un lapso de más de 133 años (1467-1600), el cual se llamó "estados en combate", *sengoku jidai* 戦国時代. Su ideal fue la integración de un país fragmentado con la conservación de una "Gran Paz", *taihei* 太平. Su sistema de gobierno se conoce como *bakufu* 幕府, "sede de un campamento militar", y su cabeza gobernante como *shōgun* 将軍, "Generalísimo de la Guerra". Los elementos fundamentales de este sistema fueron: (i) división del territorio en 69 provincias que agrupaban cerca de 250 regiones²; (ii) asignación de señores", *daimyō* 大名, en el gobierno de las regiones; (iii) organización social de los habitantes dentro de las aldeas (*mura* 村) de acuerdo con una jerarquía de "estados" u "oficios"; (iv) obligación de los gobernantes de tener una residencia en Edo, la sede del *shōgun* 将軍; y, finalmente, (v) exclusión, con mínimas y muy limitadas excepciones, de toda forma de contacto con cualquier país del mundo conocido (*sakoku* 鎖国 = "cierre del

2 Esta cifra (250) es un promedio (Huffman, 2010, p. 58). El número de regiones osciló entre 245 y 290. "It is in fact difficult to estimate the exact number of units of local administration which existed. The daimyō themselves varied in number from as many as 295 in the early seventeenth century, to 245 in the middle years, 276 at the end of the regime" (Hall; Tuttle, 1973, p. 173).