

EVOHÉ

REVISTA CULTURAL DO CAMPUS DE LUGO



----- CULTURA ORIENTAL -----

NÚMERO 25

EVOHÉ

REVISTA CULTURAL DO CAMPUS DE LUGO



----- CULTURA ORIENTAL -----

NÚMERO 25

DOSSIER: CULTURA ORIENTAL

* HISTORIA *

Breve historia de China por Qing Liu, Lina Weng, Na Wang, Sen He, Huiwen Xiao "Ainoha". Traducción por: Mario Sanfíz Arcadu	6
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

❖ LITERATURA ❖

Bajo el elogio de una sombra por Verónica Mariaka	9
Literatura en el Japón Meiji y Taishô por Francisco Redondo Narganes	11
O noso tempo é o seu opio por Lidia Bao	13
Breve antología de poesía taiwanesa contemporánea por Ya-han Chang (張雅涵譯) e Moisés Fernández García	15
Creación literaria	
Cuatro cuentos sobre Hayko Juko, por Nishok Yu Wei	23
Contrastes, por María Sandra López Fernández	26

* ARTE *

Japón: arte, paz y pasión por María Sandra López Fernández	27
Jardín del pintor por Héctor Quintela	30
Los lunares de Yayoi por Eduardo Fernández	32

§ CINE §

O cine de Corea do Sur: unha industria chea de posibilidades por Antía Cons Pequeño	35
--------------------------------------------------------------------------------------------------	----

© MÚSICA ©

Ryuichi Sakamoto o la épica contenida por Esteban Vigo	38
---------------------------------------------------------------------	----

↑ ARQUITECTURA ↑

Vista Alegre por Cristina Fiaño	41
Um futuro que nunca aconteceu por Filipe Magalhães + Ana Luisa Soares (fala atelier)	44

EVOHÉ

Número 25 - Ano 2014

Directoras

Cristina Fiaño
María Sandra López Fernández
evoherevista@gmail.com

Ilustración da cuberta

A partir de gravado de Sara Lamas

Deseño gráfico

Cristina Fiaño

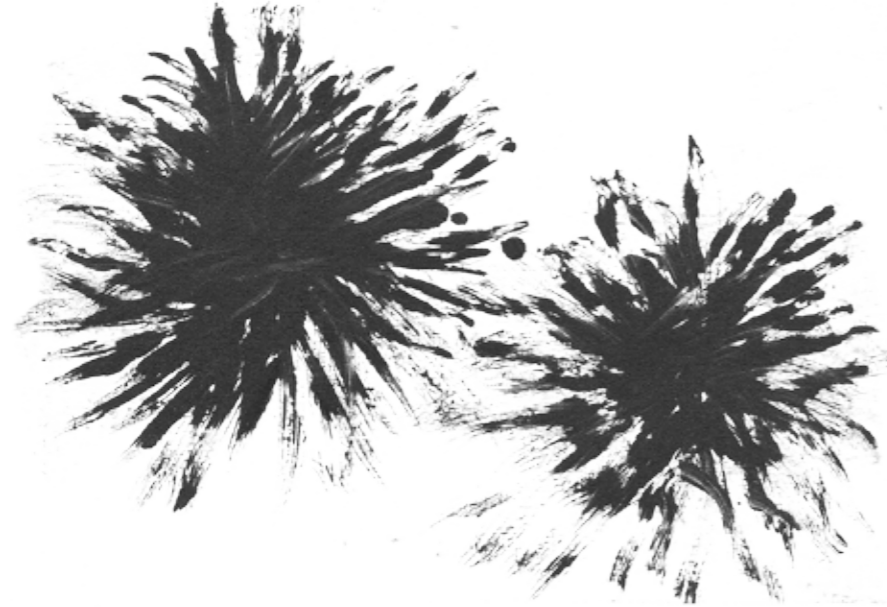


Monográfico:
CULTURA ORIENTAL

BREVE HISTORIA DE CHINA

por Qing Liu, Lina Weng, Na Wang, Sen He, Huiwen Xiao “Ainoha” (China. Alumnos do Campus de Lugo)

Tradución ao galego por: Mario Sanfiz Arcadu / Debuxo de Sara Lamas



O período máis glorioso da cultura chinesa é probablemente o comprendido entre o 770 e o 221 a.C. Neste tempo xurdiron moitos pensadores, filósofos, pedagogos, estrategos, etc. Destacan especialmente Confucio e Mencio.

A Dinastía Han (206 a.C. – 220 d.C.) influíu moitísimo na mentalidade das dinastías posteriores e, incluso, no pensamento moderno. Por desgracia, os emperadores utilizaron toda a cultura que posuían e, sobre todo, o confucianismo para un maior dominio do pobo. En canto á economía, é aquí cando aparece a Ruta da Seda, que non só favorecía o comercio senón tamén o intercambio cultural.

A época da Dinastía Tang (618 – 907 d.C.) foi a máis aberta da Antiga China. A economía experimentou un grande aumento e a cultura tamén se viu enormemente favorecida. Tamén a sociedade tiña maiores liberdades e as mulleres gozaban dunha certa igualdade, en parte tamén por chegar ao poder a primeira e única emperatriz muller, Wu Zetian.

En 1840 xorde, coa Colonización Británica, a Guerra do Opio – ou Guerras Anglo-chinesas. É aquí cando se sitúa a aparición da China Moderna.

En 1945, China obtén a vitoria na Segunda Guerra Mundial. Así o 1 de outubro de 1949 establécese a República Popular de China – vixente hoxe.

Houbo un período gris na historia da China moderna (1966 – 1976), a chamada Revolución Cultural. A xente, adorando fanaticamente ao presidente Mao Zedong (ou Mao Tse-Tung) obedecían calquera tipo de orde por absurda que fora xa que todo o que Mao dixera ou fixera era correcto. Moitas persoas, acusadas de ser espías capitalistas, foron executadas.

En 1978, unha política chamada “Reforma e Apertura”, abriu o país de novo como xa ocorrera na Dinastía Tang. Dende aquela, China desenvolveuse rapidamente.

Política e cultura

En xeral, a política está moi presente na vida dos chineses e inflúe moito na vida cultural. Os chineses temos a idea de que o país é “unha grande familia” na que cada cidade, cada pobo, cada comunidade é como un fillo e, polo tanto, non se poden separar. Por exemplo: Tíbet, Hong Kong ou Taiwán teñen unha relación co goberno de China de forma similar a Cataluña co Goberno Español. Para intentar resolver este problema abríndose politicamente – e tamén favorecer á economía – o presidente Deng Xiaoping presentou o programa “Un País, Dous Sistemas”. Esta é a razón de que China non sexa un estado comunista auténtico, senón unha especie de mestura de comunismo e capitalismo. Agora a situación cultural de China é aberta e se aceptan e respectan as esenciais culturais de outros pobos. A cultura está tan ligada á política que soe difundirse mediante ela e viceversa.

En China hai a idea de que o progreso do país está moi ligado a un ambiente social pacífico e, polo tanto, o goberno e a xente sempre manteñen unha actitude positiva fronte aos problemas das diferencias culturais e as comprensións erróneas. Para nós é moi importante que desaparezan – ou diminúan - os prexuizos e se acepte a nosa cultura e, dende a nosa opinión, a xente de fora de China non posúe unha impresión acertada nin unha posición obxectiva para valorar China como se acostuma a facer.

Pese á apertura, preferimos o noso sistema político e valorámolo moito pero interéstanos aprender aspectos socioculturais e políticos doutras comunidades. Non nos parece que o noso sistema sexa completo pero está progresando moito. Sabemos que é traballoso e precisa de tempo.

Minorías nacionais chinesas

En China hai 56 nacionalidades das cales 55 son minorías nacionais. A única nacionalidade maioritaria é a Han, que representa o 91’51% da poboación total da China. As 55 restantes ocupan, principalmente, pequenos territorios na parte occidental do país.

Cada nacionalidade ten o seu(s) idioma(s) propio(s) e as súas costumes tradicionais. Por exemplo: a nación Han fala mandarín e ten vestimentas tradicionais Han Fu, aínda que esta presenta unha gran controversia; a nación Dai ten unha festa que se chama “Festival de Tirar Auga”. Durante os tres días de festa, as persoas tíranse mutuamente auga para “lavar” a mala sorte e “limparse” con boa sorte para o ano seguinte. A nación Hui está fortemente vinculada ao Islam e polo tanto ten certas prohibicións inexistentes no resto de China como non poder comer carne de porco, can, lobo, tigre ou gato.

Estas minorías dependen da conservación das tradicións e o desenvolvemento da Antiga China. Polo momento, todas as nacións representan un conxunto harmónico e gozan de maior independencia que antes. ■

BAJO EL ELOGIO DE UNA SOMBRA

por Verónica Mariaka (Colombia)

En realidad se puede decir que la oscuridad es la condición indispensable para apreciar la verdadera belleza

(Tanizaki – El Elogio de la Sombra)

Ignoro. Todo el tiempo ignoro el gusto por la luz, ese gusto que emana de los relámpagos ardientes de mostrarse incandescente a merced pública.

Ignoro la necesidad arbitraria de sentirse regido por millares y millares de ojos escrutadores. Ignoro el hambre constante de hablar en tonos altos y soltar risas que irrumpen la clandestinidad del pensamiento más sutil.

Ignoro el sentido completo, ignoro las letras precisas y deslumbrantes, ignoro el sabor azaroso que producen las copas de cristal de *Baccarat*; ignoro todo lo que chispee a los ojos.

En tanto que ignoro todo lo que brille artificialmente, no preciso de destellos compuestos cuando en la oscuridad reside la condición indispensable para apreciar la verdadera belleza.

En el silencio más circunspecto y la sombra más asentada habita el mundo de la belleza insospechada, esa belleza que es luz en sí misma, música susurrante y poesía en el pantano.

A decir verdad, he escrito lo que ignoro no para sucumbir a la atracción magnética de las lámparas fulgurantes, sino para aferrarme al desierto, a la penumbra. Para apelar a la palabra de Tanizaki, para invocarlo bajo la sombra de

esta ignorancia y que la pluma vaya laboriosamente dibujando pictogramas, y que quizás al despertar a la mañana – cuando la luz natural revele lo que en la noche se gestó –, tome una nueva identidad esto que despliego sobre el papel:

Somos Occidente, construido a la luz pública de rascacielos imponentes, de literaturas fantásticas y teatros opulentos. No hay esquina que no precise de luz, no hay foto que no sea tomada preferiblemente con flash. Somos amantes de las luces indirectas, de las reflectantes y de los relojes con pulsera dorada. El brillo es un lujo y la oscuridad la pérdida de la vanguardia. No por nada nos reinventamos bajo el siglo de las luces, buscando disipar las tinieblas de la humanidad mediante las luces de la razón. ¿Pero qué pasa si nos reaventáramos a la sombra de la pasión? ¿Es acaso la razón la condición única y suficiente para combatir la ignorancia?

Al pensar escribir algo sobre Oriente me entrené durante días, primero bajando la persiana de madera de mi habitación, después preparándome solo al amparo de una vela, luego la cambié por una pequeña estufa que apenas irradia luz, y como está al margen del piso no es mucho lo que puede rebotar en el espacio.



≡ Gravado de Sara Lamas

Al patrocinio de la sensación de tinieblas me logré ubicar en el espacio, para al cabo de un rato descubrir las sombras, con las cuales comencé a crear personajes: unos animalescos, otros fantasmagóricos, otros un tanto humanos y el resto ya estaban acuñados por la imaginación desbordante que se despierta en aquella oscuridad. Era como haberme quedado dormida en tinieblas y despertado a un imaginario completo y abstrayente, epifánico y compuesto de estética.

Cabe resaltar que tanta penumbra silenció casi instantáneamente el entorno, me daba miedo tragar saliva muy fuerte, hasta el teclear se me complicaba por miedo a romper el estado analítico que había logrado crear. Así que por momentos me quedaba muy quieta y miraba un punto fijo, hasta que la mente comenzaba a relatar historias hiperbólicas, luego me miraba las manos y jugaba a volverlas marionetas. Todas y cada una de las escenas, me dibujaban un teatro *Kabuki* en el que el vacío se completaba con la tibia contemplación del ser.

El maullido de los gatos en los tejados, las puertas que se abrían o se cerraban en departamentos vecinos, la ruptura de un vaso o cualquier tísica lejana, se acompañaban para adentrarme en un estado completamente ensordecido. Sin duda ya no estaba en occidente, sin duda mi departamento en Buenos Aires era el espacio único y lejano entregado a la contemplación de la sombra. Ya no era la polilla en busca de luz, no era el pasante que busca el departamento con más vistas al río. La conciencia me llegó en la inconsciencia del asombro. Aquella conciencia me desnudó el ser y trajo a colación lo que no se escapa en las tinieblas: Las manos.

Tanizaki me hizo recordar ese pequeño detalle, las manos de mi madre y de muchas personas que han pasado por mi vida, es como si el tacto ya me las hiciera reales y nunca lejanas de ser recordadas. Y es que si no lo has pensado, solo

apaga la luz de tu cuarto y trata de caminar, lo primero que se focaliza en un punto fijo son tus manos tratando de marcar la ruta que debes seguir. Las manos te dan de comer, te introducen en las artes plasmables en un papel y abrazan la realidad. Las manos son los ojos de los ciegos, los escultores y los iletrados. Son oficio, arte y pasión.

Ahora que está bien de moda la luz, mientras escribo este pequeño ensayo, valoro el haber apagado las lámparas por unos días, valoro haber entrado en la penumbra reveladora que Tanizaki laboriosamente me presentó. Una amiga un día me dijo que en si quería ahorrar gastos de departamento buscara uno entre medianeras, uno de esos departamento que nadie quiere, porque están a la sombra de otros. En el momento no lo vi tentador, pero ahora, ahora me despido no pretendiendo que haya que apagar las luces en todas las casas. Pero no estaría mal, creo yo, solo para que de vez en cuando se mire de cara a ese universo de sombras que siempre estamos disipando.

... *Me gustaría ampliar el alero de ese edificio llamado "literatura", oscurecer sus paredes, hundir en la sombra lo que resulta demasiado visible y despojar de su interior cualquier adorno superfluo...* (El Elogio de la Sombra – Tanizaki)

Y para ver cuál puede ser el resultado mientras consigo vivir en un departamento entre medianeras, voy a cerrar de nuevo la persiana de madera y a apagar mi lámpara eléctrica. Porque quizás así este ensayo nunca termine de ser escrito, y tenga más sombras de las cuales contarles. ■

LITERATURA EN EL JAPÓN MEIJI Y TAISHŌ¹

por Francisco Redondo Narganes / Fotografía Sindín.

Para poder profundizar en lo que supuso 1868 para Japón, si fue una revolución en el sentido más occidental del término o en realidad una restauración, como refieren los japoneses, es necesario adentrarnos también en el ámbito de lo que entendemos por cultura *strictu sensu*.

El régimen imperial promulgó diversas medidas orientadas a proyectar la "imagen" de Japón en el exterior en términos de país moderno. Eran medidas que afectaban de lleno al terreno de las costumbres, como por ejemplo la prohibición de los baños mixtos en 1869, pero que también incidieron en el ámbito de la cultura propiamente dicha, como sucedió en 1872 cuando se prohibieron las obras literarias pornográficas y se elaboró una relación de libros censurados.

Fue así que, pese a que algunos pensadores de la vieja Escuela de Mito eran partidarios del aislamiento, en los primeros años del Japón Meiji se impuso un afán por la occidentalización que conllevó, a su vez, un gran esfuerzo en materia de formación. El resultado fue que las ciudades pasaron a funcionar como auténticos centros culturales. Además, la prensa experimentó un crecimiento espectacular gracias, en parte, a los avances en alfabetización. Al igual que en Occidente, las novelas por fascículos se convirtieron en todo un fenómeno para las clases populares sin recursos. La proliferación de publicaciones fue muy grande, sobre todo las traducciones.

En esos dos ámbitos, traducción y prensa, es obligado destacar la labor desarrollada por el *Bansho Shirabesho*², así como la creación de la *Meirokeisha* o Sociedad de los Seis Meiji, que se encargaba de difundir los avances de la cultura occidental mediante artículos de prensa. Sus abundantes críticas al régimen, en nombre de las reformas de signo verdaderamente liberal y democrático que exigían, hicieron que fuera clausurada rápidamente.

En cuanto a la obra literaria original hay que reconocer que registró, igualmente, una enorme influencia occidental. Entre los temas más tratados estaban la opresión del individuo por la sociedad o el Estado pero, eso sí, con una ambigüedad característica que las recreaba en un realismo ficticio y las dotaba de gran inquietud por la política. La literatura, de hecho, también se sirvió de la crítica política para reclamar derechos políticos y el liberalismo. De todos modos, frente a novelas políticas como la de Ryūkei Yano, *Keikoku Bidan*, el modelo literario que se impuso fue el que marcó Shōyō Tsubouchi en su obra *Shōsetsu Shinzu*, centrada en una descripción realista de las emociones y de la vida en línea con el naturalismo.

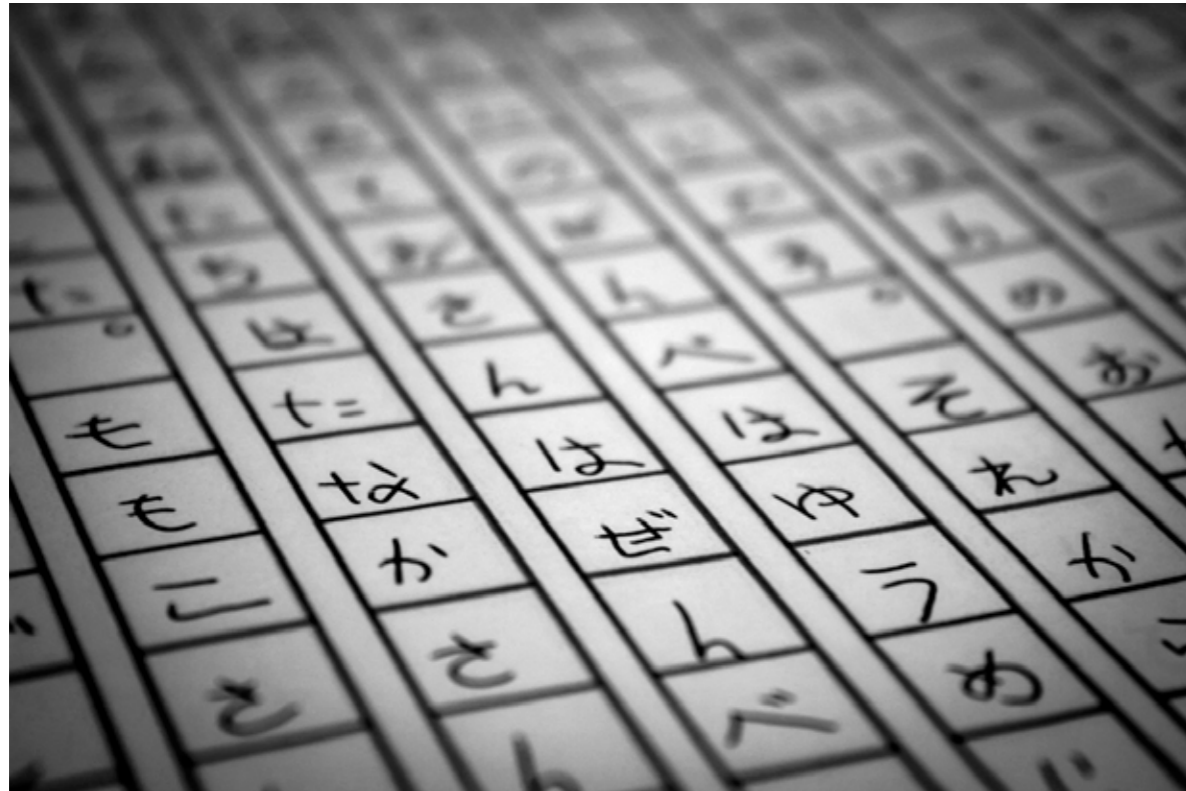
Paralelamente, se desarrolló una corriente romántica que nos remite, a su vez, al honor y pasado del samurai³. Pero no sería hasta los años del cambio de siglo cuando los valores tradicionales empezaron a ganar terreno, muy especialmente con la publicación en 1910 de la obra *Botchan*, de Sōseki Natsume, un aperturista crítico con la falta de criterio ante la influencia extranjera y la sociedad de su momento.

También la poesía tradicional del *haiku* y el *waka* perdieron terreno frente a la poesía más larga y

1 Extracto adaptado del Trabajo de Fin de Grado "La Sociedad japonesa entre la tradición y la modernidad: Cultura y Religión en el Japón Meiji y Taishō (1868-1926)", dirigido por María Jesús Baz Vicente y presentado en la Facultad de Historia y Geografía de Santiago de Compostela el 04 de septiembre de 2014.

2 Instituto para el Estudio de los libros extranjeros, fundado en 1857 y que se encargaba de las primeras traducciones y estudios de textos extranjeros.

3 EIKO IKEGAMI. *La domesticación del samurái. El individualismo honorífico y la construcción del Japón moderno*. Barcelona, Anthropos. 2012. pág. 423



moderna *shintai-shi*. Además, temas tradicionales, como la belleza de la naturaleza o el amor, fueron relegados en favor de temas nuevos, centrados en la vida y en la condición del ser humano.

De todas formas, fue en la época Taishō cuando Japón entró de lleno en las corrientes literarias mundiales. En parte, eso fue posible gracias a la labor de cuatro revistas principales que, precisamente por representar ideologías distintas, permitieron que cada vez más escritores japoneses estuvieran imbuidos de las ideas occidentales del momento, desde el liberalismo y la democracia hasta el socialismo. Entre ellas destacó la escuela *Shirakaba* (El abedul blanco), caracterizada por su idealismo naturalista, su neosubjetivismo, y también por intentar desafiar la sociedad y sus tabús.

Para entonces la literatura más crítica atacaba directamente a la sociedad y a la familia por coartar las libertades. Sus reivindicaciones se centraban en la mujer, en los *Eta* y, desde el final de la I Guerra Mundial, también en los obreros. Son obras que tuvieron escaso éxito, en parte por sus ataques al régimen y al *Kokutai*. ■

Bibliografía:

BEASLEY, W. G. *Restauración Meiji*. Gijón, Satori. 2007.

EIKO IKEGAMI. *La domesticación del samurái. El individualismo honorífico y la construcción del Japón moderno*. Barcelona, Anthropos. 2012.

LANZACO SALAFRANCA, F. *Introducción a la cultura japonesa: Pensamiento y Religión*. Valladolid, Universidad. 2000.

MUTEL, J. *Japón: Fin del Shogunato y el Japón Meiji*. Barcelona, Vicens Vives. 1972.

O NOSO TEMPO É O SEU OPIO

por Lidia Bao

Na historia alguén aparece para lle dicir ao señor Magritte que aquilo non era só unha pipa, que no fume había moitas formas. Logo a pipa era máis a forma do rito a escachizar o sono, o aire entre os dentes asubiando unha poética exótica e apetecíbel a ollos do occidente. A cachimba como símbolo de imaxinación escura, decadencia e tose. Non pode ser só unha pipa algo tan estético. Algo que arrincou guerras e que tivo a ben ser menciña e ser veneno.

Os versos que se preparan para o consumo na China pouco ou nada teñen que ver co pouso romántico que obnubilou a Coleridge, De Quincey ou ao grande de Cocteau. Non deixa de ser curioso que, se ben a cultura, filosofía e espírito poético da China non foron especialmente ben comprendidos en occidente (e nisto a culpa non era do idioma), os poetas modernos orientais gardaron nos seus textos un entendemento ou cinza do occidente que debuxa algo semellante a un fío. É o caso de Xu Zhimo e Li Jinfa que deixaron a un lado estilo e forma da poesía china clásica e comezaron a experimentar co verso libre e o soneto, todo baixo a influencia, precisamente, do romanticismo inglés e o simbolismo francés.

Un dos grandes movementos poéticos deuse no século XX cando algúns poetas mozos formaron o “Menglong Shiren” (“Os poetas escuros”) que, nos 80, enchían salas e salas converténdooas en grandes espazos nos que partillar a palabra poética (versos herméticos e alegóricos dábanlle cor ao seu nome). Estes poetas enfrontábanse ao sistema empregando os seus versos, temática que non foi recollida polos que viñeron despois...

De que falan os poetas chinos da xeración dos 90 en diante? A resposta é sinxela: do cotiá. Aínda que este tempo trae unha loita consigo provinte do *in crescendo* da sociedade de consumo. A industria cultural e do entretemento fai que a poesía perda a forza que tiña na época Tang e quede como cadelo á porta. Pero toda loita ten o seu amarre: os poetas xa non eran heroes coma acontecía nos 70 e 80, nin enchían salas... mais a cambio, gañaban en liberdade (aínda que perderan lectores e visibilidade).

Pode a poética oriental despertar nunha parte occidental sen perder iso que a fai tan gorentosa como é a salvagarda da diferenza, a propia creatividade? Está a China no noso barrio? Hoxe resoan nomes como o de Xi Chuan (que estivo hai pouco na Coruña grazas ao ciclo Poetas Di(n)versos), Xiao Kaiyu, Luo Ying, Yang Jian, Duo Duo, Yi Sha, etc, que demostran que é nas marxes (do circuito oficial) onde se está a dar unha poética lúcida e necesaria que desbota os tópicos e dalle a volta aos cadros.

Xi Chuan
Mi abuela

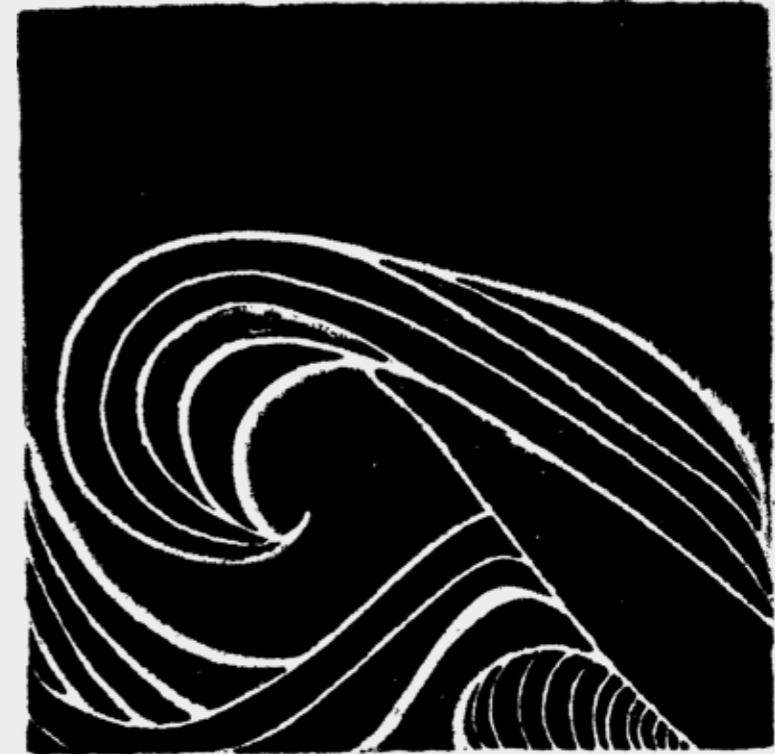
Mi abuela tosió, y mil gallos se despertaron.
Mil gallos cacarearon, despertaron a diez mil personas.
Diez mil personas salieron del pueblo, y los gallos del pueblo aún cacareaban.
Tosiendo aún, mi abuela hablaba de su abuela, su voz cada vez más débil.
Parecía la voz de la abuela de mi abuela cada vez más débil.
Mi abuela habló y habló hasta que se detuvo, cerrando los ojos.
Pareció como si la abuela de mi abuela hubiera muerto recién entonces.

Han Dong
Duelo por un gato

Enterramos al gato. Enterramos
también a las hermanas del gato.
Sacudimos la bolsa de papel
para esparcir el polvo
Llevando una pala
caminamos hacia la montaña del otoño
movemos una piedra de lugar
y nos ponemos al sol.
Vamos de viaje
visitamos el mercado de HePing
y en un mostrador con conservas
vemos un gato muerto a la venta.
Te contamos por carta la noticia
magnificando la muerte, pero en el momento
en que alcanzamos tal grado de conciencia
ya estamos completamente recuperados.

Luo Ying
Padre

Una raída piel de ciervo en la selva
Sospecho que es la piel de mi padre
después de trescientos años de meditación, sólo se levantó y se fue
La piel del ciervo ha sido desgastada por el clima desde entonces
Y como no hay madre que ordene su vida
él muy probablemente descolgó una útil piel negra de oso
y con la apariencia de un oso cazó y pescó
nunca respondió ninguna de las preguntas filosóficas de la historia
A escondidas amasó rocas hasta pulverizarlas
Velozmente desarraigó bosques enteros
Fermentó vino de un lago 300 años después, bebido de un trago
entonces sacó su larga espada y tajó cinco grandes montañas
Durmio un centenar de años sin pestañear
y ni una vez dijo mi nombre
Él dice que olvidó mi apodo de infancia
En el momento que me hizo de un jabalí



Breve antología de poesía taiwanesa contemporánea

Traducción y adaptación: Ya-han Chang (張雅涵譯) (Taiwan) y Moisés Fernández García

Labor biográfica: Ya-han Chang (張雅涵譯)

Ilustración: Sara Lamas

XI Mu-rong es una poeta, escritora y pintora taiwanesa. Nació en 1943 en Chongqing, República de China. Es originaria de Mongolia y su abuela fue una princesa de la Mongolia Interior. Se mudó a Hong Kong con su familia en 1949, y luego a Taiwan en 1955. Su niñez la pasó en Hong Kong, pero fue educada en Taiwan. Actualmente vive en Taipei.

山路 - 席慕蓉

Camino de montaña - XI Mu-rong

我好像答應過你
Parece que te he prometido
要和你一起
pasear, contigo,
走上那條美麗的山路
en ese bello camino de montaña.

你說 那坡上種滿了新茶
Tú lo dijiste, en la colina llena de nuevos árboles de té
還有細密的相思樹
recién plantados y abigarradas acacias confusas.
我好像答應過你
Parece que te lo prometí
在一個遙遠的春日午
en una lejana tarde de primavera.

而今夜 在燈下
Y esta noche, bajo la lámpara
梳我初白的髮
peinando mi pelo que empieza a volverse blanco
忽然記起了一些沒能
pienso en algunas promesas que no pudieron
實現的諾言 一些
ser cumplidas, una
無法解釋的悲傷
inexplicable tristeza.

在那條山路上
En ese sendero
少年的你 是不是
el joven tú, ¿está todavía
還在等我
esperando por mí,
還在急切地向來處張望
todavía mirando nervioso hacia el lugar desde donde yo debería haber aparecido?

青春之一 - 席慕蓉

Juventud, la primera - XI Mu-rong

所有的結局都已寫好
Todos los finales de las historias están ya escritos
所有的淚水也都已啟程
todas las lágrimas han ya comenzado su viaje
卻忽然忘了是怎麼樣的一個開始
pero de repente olvido cómo empezaron las historias.

在那個古老的不再回來的夏日
En ese viejo día de verano que nunca vuelve
無論我如何地去追索
sin importar cuánto me esfuerce en cazarlo
年輕的你只如雲影掠過
el joven tú pasó a mi lado como la sombra de una nube
而你微笑的面容極淺極淡
y el gesto de tu sonrisa
era poco profundo y se desdibujaba
逐漸隱沒在日落後的群嵐
desaparecía despacio en el viento después del atardecer.

遂翻開那發黃的扉頁
Entonces me vuelvo hacia la amarillenta página del título
命運將它裝訂得極為拙劣
el destino ha creado para ella una unión muda
含著淚 我一讀再讀
con lágrimas en los ojos, leo y leo
卻不得不承認
y tengo que admitir que
青春是一本太倉促的書
la juventud es un libro que se acaba con tanta prisa.

Hung Hung (Yen Hung-ya), es un poeta, director y artista taiwanés. Nació en 1964 en Tainan (Taiwan). Ha sido galardonado en el campo de la literatura y la dirección teatral. Actualmente forma parte del jurado de numerosos premios en el campo del cine y la literatura.

我現在沒有地址了 - 鴻鴻

Ahora no tengo dirección - Hung Hung

我現在沒有地址了
Ahora no tengo dirección,
我要去街角戰鬥
voy a pelear en la esquina de la calle,
那從未被雪覆蓋的街道
la calle que nunca ha sido cubierta por la nieve
現在給履帶的壓痕佔領了
está ahora cubierta de huellas de tanque
我只有一枝曾經想給你，
sólo tengo una flor, que quería darte
而已枯萎的花兒
pero que ahora se ha marchitado
背在背後
la llevo sobre mi espalda
我要去街角戰鬥
voy a pelear en la esquina de la calle.

我現在沒有地址了
Ahora no tengo dirección
每一個白晝都是夜晚
cada día es una noche
每一個夜晚都是遠方
cada noche es un lugar lejano.
我會在超商的倉庫、
Escribiré en almacenes de supermercados
劇院的樂池、報紙的
fosos de orquesta en teatros, en los anuncios
分類廣告裡、書寫戰帖和情報、袖口沾滿
clasificados de los periódicos, las cartas de duelo y la inteligencia
熟睡的口水和螞蟻
con un hilo de saliva de sueño profundo, y hormigas.

我要在推土機前倒立
Voy a hacer el pino en frente de los bulldozers
我要在屠宰場外唱歌
voy a cantar fuera de los mataderos
我要到海關奪取護照和各種錢幣
voy a ir a las aduanas a robar pasaportes y todo tipo de dinero
發給那些不認識杜甫、沒聽過韋瓦第
y luego distribuirlos entre aquellos que no conocen Du Fu, ni Vivaldi
生命裡只有地震和秋天的人
aquellos que sólo tienen terremotos y otoños en sus vidas
我要給遍體鱗傷的小孩一隻流浪狗
voy a enviar un perro callejero al niño que fue golpeado
negro y azul
我會打扮成花樣少女去安慰那些失智老人
voy a vestirme de colegiala
para consolar a los ancianos con demencia
我會穿披風站上屋頂帶來空幻的希望
voy a ponerme una capa y subirme al tejado
para traeros la ilusión de la esperanza.

寫信給我就寄到任何一間麥當勞
Si me escribes una carta, envíala a cualquier McDonald's.
我將會去行搶
Yo voy allí a robarla.
寄到任何一間銀行
Envíala a cualquier banco,
我會去用它點燃引信
voy a encender la mecha con ella.
也許我會藏身舊情人的
Quizá me esconderé en la escalera
樓梯間，聽著叉匙叮噠
de mi ex, escuchando el sonido metálico
de los tenedores y las cucharas.
也許我會穿過玻璃，請冷漠有禮的年輕人
Quizá pasaré a través del cristal, y le pediré
al frío y educado joven
幫我修理眼鏡
que arregle mis gafas
但我沒有地址了
pero ya no tengo dirección
寫上你自己的吧
escribe la tuya propia en el sobre.

也許我正在你眼中讀著這句詩行
Quizá estoy leyendo este verso en tus ojos.

ZHENG Chou-yu es un poeta taiwanés. Nació en 1933 en Jinan, provincia de Shandong, República de China. Él y su familia se mudaron a Taiwan cuando el gobierno de la República de China fue trasladado allí, en 1949. Publicó su primera colección de poemas a los 16 años. En 1968 se graduó del Máster en Arte del Iowa Writer's Workshop. Ha enseñado poesía taiwanesa contemporánea en la Universidad de Iowa, Universidad de Yale, Universidad de Hong Kong, etc. Actualmente es un profesor de la Universidad Nacional de Quemoy, en Taiwan.

賦別 - 鄭愁予

Despedida - ZHENG Chou-yu

這次我離開你，是風，是雨，是夜晚；
Esta vez te dejo, en el viento, la lluvia, la noche.
你笑了笑，我擺一擺手
Tú sonríes; yo hago un gesto con la mano,
一條寂寞的路便展向兩頭了。
entonces una carretera solitaria
se extiende hasta dos extremos separados.
念此際你已回到濱河的家居，
Ahora tú ya estás de vuelta en tu casa a la orilla del río,
pienso.
想你在梳理長髮或是整理濕了的外衣，
Pienso que te estás peinando, o poniendo a secar tu abrigo.
而我風雨的歸程還正長；
Y yo... mi viaje en el viento y la lluvia es aún largo.
山退得很遠，平蕪拓得更大
Las montañas retroceden a lo lejos; la meseta se ensancha frente a mí.
哎，這世界，怕黑暗已真的成形了……
Ah, este mundo, que el poder de la oscuridad ha creado...

你說，你真傻，多像那放風箏的孩子
Tú dices, “eres tonto, como el niño que juega con una cometa,
本不該縛它又放它
no deberías haberla atado sólo para soltarla”
風箏去了，留一線斷了的錯誤：
la cometa se ha ido, dejando atrás la cuerda rota de los errores:
書太厚了，本不該掀開扉頁的；
el libro es demasiado gordo – no debería ni siquiera pasar
la página del título;
沙灘太長，本不該該走出足印的；
la playa es demasiado larga – no debería ni siquiera dejar
mi huella sobre ella.
雲出自岫谷，泉水滴自石隙，
Las nubes emergen de las cuevas del valle; la primavera
gotea de entre las rocas.

一切都開始了，而海洋在何處？
Todos los cruceros han empezado – pero ¿dónde está mi mar?
「獨木橋」的初遇已成往事了，
Nuestro primer encuentro en el puente de una sola tabla
ya es historia.
如今又已是廣闊的草原了，
Ahora todo se transforma de nuevo en el amplio campo.
我已失去扶持你專寵的權利；
He perdido el derecho a mimarte como mi único amor.
紅與白揉藍於晚天，錯得多美麗，
Amasa rojo y blanco y tendrás azul de cielo nocturno.
Qué hermoso error.
而我不錯入金果的園林，
Y yo... yo no consigo entrar en el campo de manzanas doradas de Venus
卻誤入維特的墓地……
y desafortunadamente me uno a Werther en su tumba...

這次我離開你，便不再想見你了，
Esta vez te dejo, y no me gustaría verte
nunca más.
念此際你已靜靜入睡。
Ahora ya has caído silenciosamente en el sueño, pienso,
留我們未完的一切，留給這世界，
dejando todas nuestras historias inacabadas a este mundo.
這世界，我仍體切的踏著
Este mundo, en el que yo todavía estoy moviendo mis pesados pies
而已是你底夢境了……
para ti es ya un sueño.

CUATRO CUENTOS SOBRE HAYKO JAKU

por Nishok Yu Wei (Argentina)



≡ Ilustración a partir de gravado. Sara Lamas

El estanque

Una mañana, los discípulos encontraron a su maestro de violín, el sabio y anciano Hayko Jaku, en medio del estanque parado sobre una hoja de nenúfar, contemplando una rana que también yacía inmóvil sobre otra hoja flotante. -¡¡Maestro Hayko!! -exclamó muy sorprendido y curioso uno de los discípulos- ¿Cómo es que logra mantener su peso sobre esa hoja sin hundirse en el agua?!

-No soy Hayko...-contestó el maestro con los ojos bien abiertos, sin apartar la mirada del anfibio- Soy la rana.

Los discípulos, confundidos, exclamaron alborotados y en espontánea sincronidad coral:

-¡¡Usted es nuestro maestro Hayko, no esa rana!!

Entonces el viejo levantó la cabeza, se miró las manos y se hundió en el agua.

Los discípulos esperaron que emergiera rápidamente, pero no fue así. Se produjo una larga espera e interpretaron que se trataba de una broma. Pero al pasar más tiempo aún, se sintieron realmente asustados. Entonces se asomaron al estanque y observaron a su viejo maestro mirándose fijamente a los ojos con un pez coi anaranjado.

Una nota

Los discípulos le plantearon a su anciano maestro una dificultad que se les presentaba en la práctica del arte del violín.

En nombre de todos, uno habló:

-Maestro, nos representa una gran dificultad mantener durante varios segundos una nota en el instrumento sin que esta oscile, pierda su pureza y su riqueza en armónicos. También lograr que esta represente una línea imaginaria recta y pareja de principio a fin.

El sabio maestro Hayko Jaku tomó su violín y tocó una cuerda con su arco apenas unas décimas de segundo.

La nota quedó sonando por toda la eternidad.

El duelo

Una mañana, un hombre llegó hasta la casa del maestro Hayko Jaku, trayendo el mensaje de un viajero; un músico, también violinista, que venía recorriendo pueblos y aldeas recogiendo gran fama por su virtuosismo con el instrumento.

Su nombre era Namu Yikaro y había escuchado hablar del anciano maestro y de su prestigio en el arte del violín. Ahora se encontraba en el pueblo de Pay Lao con intenciones de retar al maestro a un duelo musical y dar un espectáculo público en la plaza central.

El mensajero, en presencia de los discípulos, le dio el recado, por el cual convocaba a Hayko Jaku esa misma noche a la hora en que la luna se asomase por detrás de la montaña Lani Jao.

Después que el mensajero se hubo retirado, los discípulos le pidieron al maestro, con tremenda euforia, que asistiera al desafío. Sus rostros expresaban gran entusiasmo y motivación, pero a uno de ellos, llamado Ramu Tyao, parecía no importarle.

-Iré -dijo el maestro- Deseo escuchar el arte del viajero y sobre todo porque quiero estar presente mañana al amanecer, el primer día de la primavera. Amo ese antiguo almendro que creció en la plaza; cuando era niño solía prepararme en él y jugar sobre sus ramas. Somos buenos amigos.

Todo el pueblo estaba ahí. Empezó Namu Yikaro y tocó con un virtuosismo prodigioso durante dos horas mientras la luna recorría el cielo en dirección al oeste para esconderse luego en el bosque de cedros de Pay Lao.

El primer concierto terminó entrada la madrugada, cuando se descubrían por el este, detrás de la montaña, los primeros rayos de la aurora.

El público estaba eufórico y enardecido. Gritaba, aplaudía y pronunciaba el nombre del vir-

tuoso músico, que se mostraba impetuoso. Con un gesto elegante y reverente pero desafiante, invitó al maestro a que demostrara su arte.

Mientras tanto, dentro de los discípulos pasaban diferentes pensamientos y emociones. El joven Nasuto Yimaho fue invadido por una profunda angustia, amaba a su viejo maestro y temió que este fuese humillado ante tanta gente, de sus ojos brotaron lágrimas. Kimani Soki, deslumbrado por el arte de Namu Yikaro, consideró la posibilidad de abandonar a Hayko e ir tras el viajero para convertirse en su aprendiz. La mente de Najiko Saji estaba llena de dudas y confusión, sentía su cuerpo lleno de calor y su corazón latía con fuerza dentro del pecho. Lala Po había disfrutado del espectáculo pero sentía un poco de cansancio; no entendía por qué los hombres se retaban a duelo. Javo Singh había comprendido los recursos técnicos del virtuoso violinista y creía posible poder aspirar a ese nivel; se preguntaba qué devolución haría su anciano maestro. Kokori Goby en cambio no había podido sostener la atención durante todo el concierto, por momentos hasta se había dormido, sabía que Hayko tocaría algo hermoso que sorprendería a todos. Ramu Tyao se sentía aliviado de que hubiese concluido tan intrincado y complejo concierto y contemplaba silenciosamente los colores del alba que anunciaba la llegada del primer día de la primavera.

Era el turno del maestro Hayko Jaku, quien se ubicó de espaldas al público y mirando al viejo almendro de la plaza. Tomó su violín, respiró y dio un concierto breve que duró lo que el sol tardó en asomarse por detrás de la montaña Lani Jao.

El silencio daba la sensación de que se podía escuchar la respiración de todos los presentes. Sobre el rostro de muchos corrían lágrimas.

El virtuoso Namu Yikaro se inclinó a los pies de Hayko Jaku.

Ramu Tyao contemplaba el nacimiento de las flores del almendro.

Tan creativo como la nariz

Ramu Tyao fue criado por el maestro Hayko Jaku dado que su madre, hermana del maestro, había fallecido de una enfermedad respiratoria cuando Ramu apenas tenía 3 años de edad.

Un día los discípulos quisieron saber por dónde buscar para hallar la fuente de su creatividad.

Acostumbraban sentarse a escuchar tocar a Ramu Tyao por horas, quien después de almorzar se ponía a improvisar, crear y tocar infinitas melodías, las cuales quizás nunca volvía a repetir.

Tal vez hacía una pausa y reía con una carcajada fresca o su rostro se empapaba de lágrimas de llanto hondo. Luego continuaba con el violín.

Después de tocar se recostaba en el suelo a mirar los ácaros que volaban y jugaban en el grueso haz de luz que entraba desde la ventana a esa hora de la tarde. Su mirada y la postura de su cuerpo lo asemejaban a un gato.

Ramu Tyao, lejos de despertar envidia y celos en sus compañeros, generaba curiosidad e inspiración. Esa música tenía una cualidad muy particular y sus corazones sedientos deseaban conocer la fuente de donde provenía toda esa bella creación.

-Maestro Hayko -planteó Kimani Soki mientras Ramu Tyao intentaba atrapar los ácaros que se alborotaban escandalizados en el aire-, háblenos por favor de la creatividad, de la improvisación. Queremos encontrar nuestra voz, nuestra propia música, así como lo hace Ramu.

El maestro tomó su violín, tocó dos notas y dijo: -Dime qué toqué, Kimani.

-Un si y un re sostenido, querido maestro. Una tercera mayor.

Tocó luego otras dos notas

-Dime qué acabo de tocar, joven Nasuto.

-Eso fue una oncena. Un sol, y la segunda nota, un do.

Tocó luego un intervalo descendente y le preguntó a Najiko Saji qué había tocado.

-Eso es un re y un la bemol, o sea, una cuarta aumentada -contestó Najiko.

El maestro tocó solo una nota esta vez y le preguntó a Ramu Tyao:

-¿Qué acabo de tocar, Ramu?

Este, volviendo apenas de su abstracción, contestó:

-Jamás había escuchado esa nota... Es puro misterio y hermosura.

-Lo que expresa Ramu es verdad -comenzó diciendo Hayko, apaciblemente- Él no está jugando con las palabras, no es un poeta. Ha perdido la memoria y el conocimiento. No sabe, no conoce. Solo así, perdiendo todo y volviéndose inocentes, su música podrá estar viva y fresca o, mejor dicho, únicamente eso es música. No pueden crear, sino ser creación. No pueden encontrar esa fuente a menos que ustedes recuerden que la fuente y ustedes no son dos... Por lo tanto, tienen que perder la memoria para recordar.

-Ustedes mismos son notas, son como esos ácaros transparentes moviéndose dentro de la luz. No se preocupen. Su sed, su amor, como el fuego, va a ir destrozando su conocimiento, va a ir quemando todos los trastos viejos que han juntado. Pronto su corazón será lo único que podrán oír. Allí los veré, blandos, con los huesos flexibles como cartílagos, y su violín será como una nariz estornudando silencio sin aviso, instantáneamente. ■

JAPÓN: ARTE, PAZ Y PASIÓN

por María Sandra López Fernández



✧ Debuxo de Sara Lamas

对比 (Contrastes)

Por María Sandra López Fernández

naces da noite,
triste ardor de choiva;
farémonos luz

escucho su voz:
en el límite viven
ella y el mundo

na negrura é
unha bágoa etérea
respirando a túa luz

nos susurraban
con latencia universal
los corpúsculos

Japón es un país que para los occidentales resulta exótico y desconocido debido, fundamentalmente, a las grandes diferencias que existen, por ejemplo, a nivel cultural. Dado que aproximarnos a la totalidad de creencias, saberes y costumbres del mundo japonés sería cuando menos inabarcable, nos centraremos en aportar una visión general de las tres artes clásicas de refinamiento japonesas.

El arte del arreglo floral o *ikebana*.

El término *ikebana* (生け花), que significa “flores vivas”, hace referencia al arte de la reproducción de la naturaleza con una importante carga de frescura y vitalidad, es decir, el artista logra que ésta cobre una nueva vida como elemento ornamental. Para llevar a cabo esta compleja tarea se emplean materiales naturales tales como plantas, hojas, ramas, frutos o semillas con los que se busca, a través de su disposición, causar distintas sensaciones y emociones en aquellos que vislumbren la obra.

Si bien el principal interés es mostrar la belleza de la naturaleza a través de estas composiciones minimalistas, los artistas jamás dejan a un lado la filosofía y la espiritualidad japonesa puesto que, además de un arte, el *ikebana* se considera una terapia que permite disfrutar de la naturaleza dentro del propio hogar al tiempo que nos lleva a la meditación, a la reflexión y a la necesidad de respetar y apreciar con nuevos ojos todo aquello que nos rodea.

El arte del incienso o *kōdō*.

El término *kōdō* (香道), que podría traducirse literalmente por “la vía del incienso”, hace referencia al arte que, buscando la perfección combinada con la espiritualidad religiosa se vincula, además, a la literatura y al ocio, en algunas ocasiones, a través de juegos como el *kumikō*. Concretamente, éste consiste en leer un poema del que se pueden extraer una serie de imágenes asociadas a un determinado aroma que deberá, con la mayor rapidez posible, ser identificado correctamente; el ganador, en algunas ocasiones, obtiene una certificación por haber alcanzado la máxima nota en la identificación de las distintas fragancias.

Si bien se trata de una actividad destinada al disfrute y a la valoración de los aromas, los japoneses la conciben, a su vez, como una tarea virtuosa que permite, entre otras cosas, alcanzar la paz, relajarse y purificar el cuerpo y la mente.

La ceremonia del té o *chadō*.

El término *chadō* (茶道) hace referencia al arte de la ceremonia del té, esto es, una forma ritual de preparar y servir dicho producto. Esta actividad, influenciada por el budismo zen, se realiza en presencia de grupos poco numerosos y tranquilos como sinónimo de hospitalidad. No obstante, también pone de manifiesto el valor de la historia y de la cultura tradicional japonesas, puesto que se considera esencial para el conocimiento de la cultura del país nipón.

La realización de la ceremonia del té se acompaña con gestos, posturas y comportamientos determinados que resultan difíciles de aprender, por lo que se trata de una disciplina complicada que, en la mayoría de los casos, exige una dedicación vitalicia y muchas horas de práctica. Los métodos empleados varían en función de la escuela, pero existen aspectos básicos que todas ellas comparten como, por ejemplo, los utensilios, la vestimenta y los ornamentos. Si bien el ritual puede variar en lo concerniente a su duración, es preciso destacar que la ceremonia completa dura aproximadamente cuatro horas.

▣

Bibliografía y fuentes consultadas:

NAKAGAWA, Hisayasu (2006). *Introducción a la cultura japonesa*. Barcelona: Melusina S. L.

SMITH, R. (1986). *La Sociedad japonesa: tradición, identidad personal y orden social*. Barcelona: Barcelona Península.

<http://www.es.emb-japan.go.jp/>

<http://www.protocolo.org/>

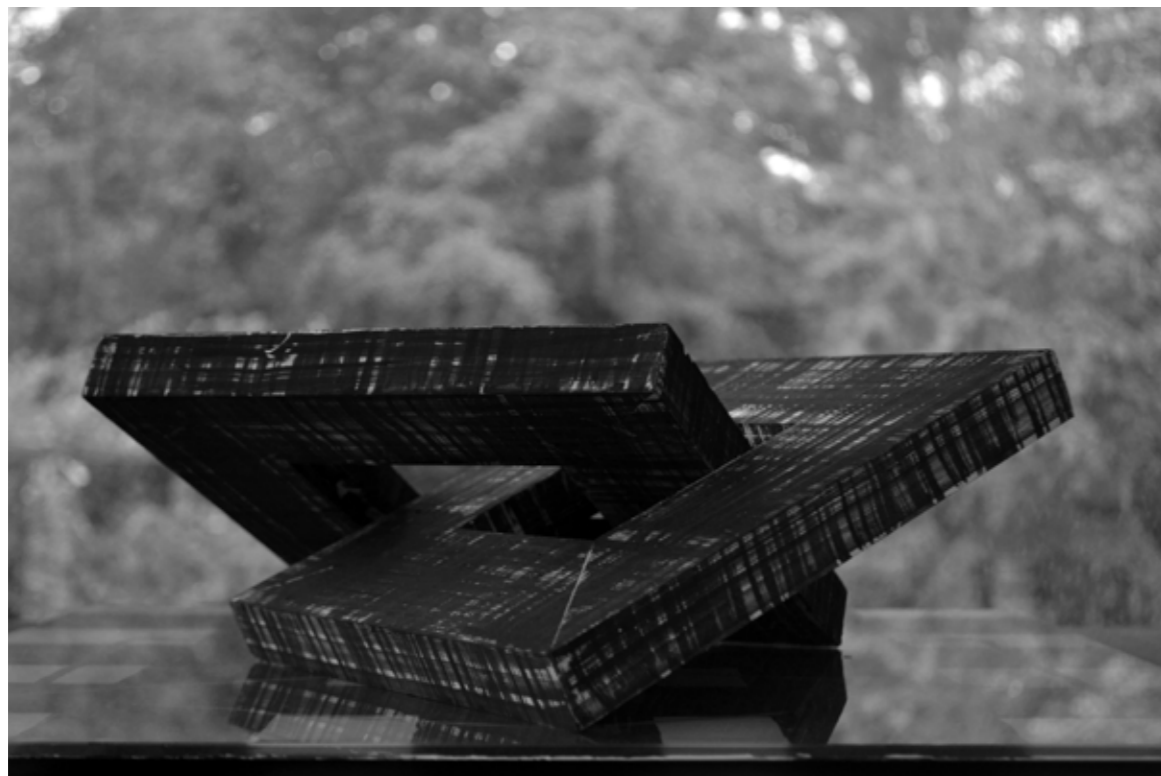
<http://www.nipponkodo.com/>



≡ Ilustración a partir de gravado. Sara Lamas



≡ Vistas do xardín do pintor Xaquín Chaves.



JARDÍN DEL PINTOR

Texto **Héctor Quintela**. Fotografías (esquerda) **Xaquín Chaves**.

Nos dijo el pintor que, en cierta manera, el jardín sería su obra póstuma. Coronado por su estudio y su ampliación, a medio hacer. Como a medio hacer está, todavía, el jardín. No obstante, siempre lo estará, y por eso, por muy amablemente que nos acoja y sabrosos deleites que nos ofrezca, todo jardín siempre nos resultará de alguna manera ajeno.

“A paisaxe sempre foi dende os meus inicios un referente e unha grande forza motriz, dende esa premisa cando me instalei en Lois decidín compoñer un entorno paisaxístico coma se se tratase de pintar unha obra na cal se reflexaran os meus gustos compositivos e cromáticos, un manifesto en formas e cores materializados en especies vexetais que acompañaran os meus ollos e que funcionaran estacionalmente. Como decía Akira Kurosawa falando das súas películas..., “sempre busco facer unha película na que todo sexa cine”... Ogallá o meu xardín sexa só pintura a plein air.”

El jardín desciende, se va estrechando. En la punta hay un bosquecillo de bambú, y justo antes, o delante, un pequeño galpón, cuyo uso no estaba definido entonces. Pero desde arriba, desde el estudio, la vista solamente alcanza el primer parterre, la frondosidad de los árboles ya no deja ver más, sino adivinar, y poco.

Visitamos varias veces su estudio. Vimos en un estante unas maquetas que había hecho el pintor hacía años; eran idénticas a los edificios de aquella célebre vanguardia japonesa, el metabolismo, de la que apenas queda en pie su sombra. Me regaló un pequeño arce rojo en una maceta, sigue vivo, a la espera de ser plantado. Recuerdo colgada una máscara nō, y cajas con vivísimos pigmentos de color que daban la impresión de mercado de antaño.

Un día encontramos unos pequeños frutos de piel hialina sobre un platito, como pequeños farolillos. Nos ofreció probarlos, nos daba reparo por la aparente fragilidad de aquel fruto. Pelamos una de las paredes de la alhaja y, dentro, flotante como una pequeña luz, encontramos el dátil, dorado como de miel. Tras un pequeño tirón se desprendió, sonando un leve desgarró; su sabor era muy rico, dulce y amargo. No me atreví a comer más que uno, mientras el pintor reía y preparaba el té. Dejé la piel del fruto, como papel de fumar hecho un guiñapo en el borde del plato, los pequeños nervios rotos, junto a los otros frutos ofrecidos alrededor de él, resplandecientes.

Me arrepentí de no haber aceptado su invitación a llevarme uno, pero tuve miedo de que el raro fruto llegase a casa mellado, roto, y a que se fuese a perder luego, con el tiempo, sobre mi escritorio. ■

LOS LUNARES DE YAYOI

por Eduardo Fernández

Hay una parte de este artículo, hacia el final, donde hablo de lo orgánico en la obra de Yayoi Kusama. Tuve que hacer un verdadero esfuerzo para no relacionarlo con esa imagen de microscopio del ébola que causa histeria en los medios durante estos días. Me pareció innecesario y poco prudente hablar de esto. Pero en serio... ¿no os recuerda a la obra de algún expresionista tipo Matisse? El fondo rojo y ese virus con forma de gusano azul. No quiero ser un grosero, dejadme pasar esta y prometo no volver a incomodar con comparaciones poco apropiadas.

He leído en algún callejón de internet que cuando Kusama iniciaba su carrera en Nueva York en plenos sesenta, realizó toda clase de propuestas artísticas de vanguardia siguiendo lo que hoy llamaríamos *proceso interdisciplinar*. Fue sin duda ese momento el que determinó su consideración de artista de vanguardia. Entendamos este término en su significado contemporáneo. Es decir, como adjetivo asociado a artistas que despuntan por realizar apuestas arriesgadas y aparentemente inconexas. Como instalaciones públicas, performances, proyectos de activismo social y otras piezas menos convencionales para el público no especializado.

Imagino que Yayoi estaba motivada por lo convulsa que fue esa década que algunos académicos señalan como decisiva para entender el arte de hoy. Calma, esto no es otro texto cualquiera en el que nos perdemos entre el humo de *Woodstock*, la guerra de Vietnam o el asesinato de JFK. Para eso sugiero acudir al mundo universitario, los medios de comunicación o incluso la política, donde muchos siguen inmersos en un pintoresco *revival* de los sesenta planteando como cuestiones innovadoras cosas ya resueltas hace décadas.

Toca ahora hablar del *Op art* y de las influencias expresionistas de la artista japonesa. Hablar de sus influencias directas, Picasso, Pollock, Matisse... Pero entre nosotros, casi preferiría buscar en youtube *Somebody to love* de Jefferson Airplane y tirarme en un puff roto que pierde bolitas esperando que este artículo se escriba solo mientras enciendo un narguile.

Yayoi es todo un rompecabezas y no será tarea sencilla describir su trabajo. En su documental *I love me*, vive confinada en su estudio con sus obsesiones, sus neuróticas conversaciones sobre el suicidio y los problemas familiares que sufrió de niña. Es notorio el hecho de que no parece sentir pudor en mostrar su intimidad, lo cual hace que resulte encantadoramente cínica. Esto no va lejos del fenómeno actual de la *extimidad* (el antónimo de intimidad). Pulula en las redes sociales nuestra vida privada a ojos de todo el mundo.

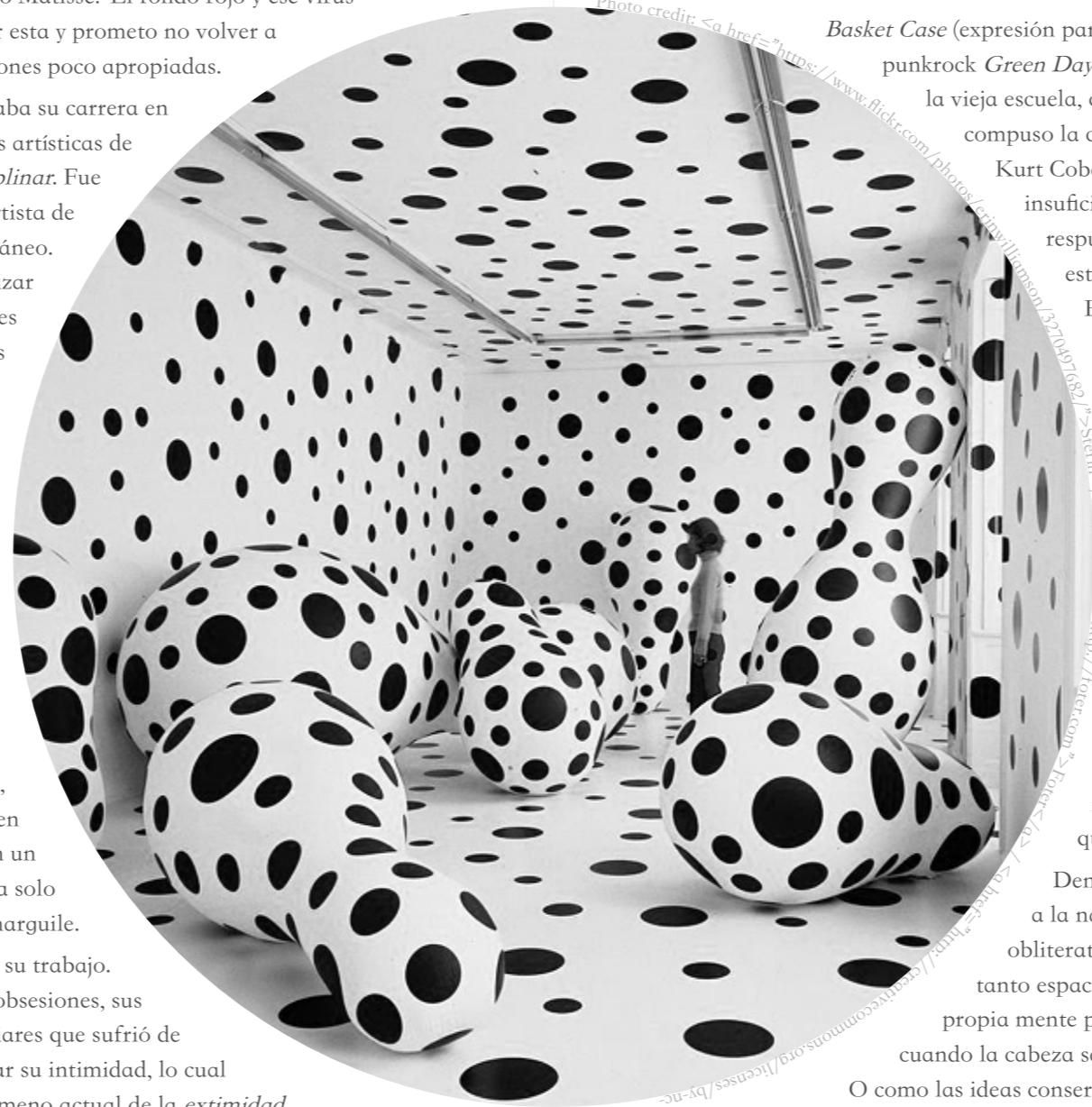
No voy a tomar la típica actitud alarmista de que puede ser mentalmente poco higiénico el estar tan expuesto en internet. Yayoi hace lo mismo exponiendo su obra y su vida al público, o al menos hasta donde ella quiere.

Por eso me pareció indecoroso que el documental eludiese que Kusama lleva décadas internada voluntariamente en una institución mental, igual que Panero, Robert Walser, Van Gogh... y otros muchos que vivieron en, probablemente, una de las instituciones decisivas del siglo XX. Foucault escribió *Historia de la locura* como respuesta al racionalismo estricto de nuestra sociedad moderna. Si la locura es una salida que le queda al sujeto para evadirse, entonces todos nuestros héroes y nuestra historia tiene que estar llenas de locuras. Como Ginsberg, yo también *he visto las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura*. Como el trastorno bipolar de Kirsten Dunst en la maravillosa *Melancolía* de Lars Von Trier. O DiCaprio en *Shutter Island*... Felizmente, que una cosa está rota no significa que no sirva. Igual que ese amigo que tiene un móvil carísimo con la pantalla estallada y sigue funcionando.

Basket Case (expresión para decir "mal de la cabeza") es la popular canción del grupo de punkrock *Green Day*. En el videoclip la banda se parodia a sí misma en un psiquiátrico de la vieja escuela, con camisa de fuerza incluida. Billy Joe, el cantante de los ojos verdes, compuso la canción después de descubrir que sufría problemas emocionales. Si Kurt Cobain fue el ángel de una generación narcisista y suicida por un mundo insuficiente, si Tupac Shakur era el afroamericano que se hace gangster en respuesta a un sistema racial y opresor, entonces Billy Joe es el otro que sí estableció límites, pero pagándolo con otros problemas más profundos. En este pobre esquema que he bocetado, la locura es el último estado de rebeldía -junto al suicidio o la muerte- contra los otros locos que son los que sí pueden vivir toda una vida sin imaginar otra cosa que el confort de la rutina y el anonimato. No veo tan lejos que coloquemos a Yayoi en esta estantería llena de polaroids desenfocadas, antidepressivos, flores marchitas, pistolas bañadas en oro, fotos de tus padres divorciados y colores psicodélicos. Esa recreación de la locura llena de tópicos orbita sobre una imagen sobre-explotada que es la del artista loco e impredecible, el genio incomprendido. Pero todos sabemos que esto no es más que otra exigencia del escenario actual. Es como cuando posas creyendo que es una foto, y te dicen "es un vídeo". Desearías poder quedarte quieto para siempre solo por no tener que darle la razón al smartphone. Pero te tienes que mover y reconocer ese micro-ridículo que has hecho pensando que te estaba mirando el "gran otro" que es internet.

Dentro del universo de imágenes de Yayoi, lleno de referencias poéticas a la naturaleza, la muerte, la obsesión... hay un término magnético: "self-obliteration" (autoerradicación). Cuando una idea es tan invasiva, ocupa tanto espacio y consume tantos recursos; la personalidad, las sensaciones y la propia mente pierden capacidades. Sucede algo similar con los trastornos obsesivos, cuando la cabeza se bloquea como un ordenador por falta de espacio en el disco duro.

O como las ideas conservadoras que quieren que tengamos más memoria para ser más condescendientes con el presente. El acto de crear visto como un mantra, un ritual de pureza, la espontaneidad budista... nos acabamos de colar sin pedir permiso en el sistema operativo de muchos intelectuales y artistas del siglo XX que profesaban verdadera fascinación por ideas espirituales *fast-food* de oriente. Sigamos a ver dónde lleva esto, juro no hacer más parábolas informáticas.



Después de las grandes guerras del siglo XX, los fenomenólogos que intentaron hacer de la filosofía una ciencia exacta, se plantearon qué sentido tenía vivir en una sociedad donde el sujeto viviese sin emitir juicios propios o plantearse la razón de sus actos. Parece que visto desde esa perspectiva, la actitud de Yayoi a la hora de producir piezas sea casi una respuesta automática: un ritual supersticioso. He visto a muchos artistas produciendo piezas en sus estudios con una mecánica similar a la cadena de montaje.

Si hay que entender la producción de arte como una forma terapéutica o técnica... o incluso artesanal – me ha costado escribir esa palabra, tengo prejuicios contra ella- quizás generemos controversia. Es muy injusto insinuar que la historia del arte, su filosofía y sus miles de años de tradición hayan sido un pretexto para estar distraídos. Sería más sencillo asumir que el artista “loco” que hace arte para curarse sólo es otra interpretación popular de una época con ideales dispersos. No nos confundamos. Abunda esta visión romántica de la decadencia. Sólo es otro indicio de nuestra tradición melodramática y no creo que moleste demasiado. Los artistas son un preciado emblema de comunidades prósperas. Incluso cuando esos artistas son irreverentes, excéntricos y se hallan habitando la difícil separación entre lo genial y lo ridículo, continúan siendo el exponente más adecuado de que nuestra civilización todavía tiene algo que decir más allá de la doctrina. Nada tan atractivo para estimular el pensamiento que las personas que se dejan llevar por sus pasiones individuales.

Me gustaría cerrar hablando de las repeticiones y las formas orgánicas de sus dibujos. Pero son esos delirantes lunares que Yayoi dice ver desde que era niña los que definen muy bien el carácter de la japonesa. Esos lunares que están en toda su obra. Cojamos un poco de aire y hagamos acopio de toda nuestra atención, porque es el momento de una interpretación oscura. Pienso que sus lunares son la proyección subconsciente de nuestras propias expectativas, del anhelo colectivo de hacer nuestro aquello que nos rodea. Una mirada vaga y pasional que se reduce al brillo exterior de las cosas y que se reproduce sin control de forma veleidosa. Como dejarse llevar por la agitación hasta el punto de terminar en un plató de televisión aplaudiendo a bufones, o en un estadio gritándole a un balón.

Esos puntos que Yayoi dice que ve en todas partes serían una forma de relacionarse con un mundo alienante y opresivo erigido sobre un imperio de emociones. Pero no creo que sea nada de esto. Me estoy columpiando.

Creo que ni ella sabe qué son esos puntos y tampoco está ahí para eso.

En Nueva York, en una galería de Chelsea tuve oportunidad de ver su pieza *Fireflies on the Water*. Una puerta da acceso a una sala hecha de espejos con pequeñas luces colgando, dando la sensación al espectador de estar flotando en medio del universo. Quizás fue en aquel momento cuando entendí el concepto de *obsesión* tal y como lo entiende Yayoi, como una prisión de belleza infinita. ■



Photo credit: https://www.flickr.com/photos/jeffweb/8373001539/ / http://foter.com / http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/

O CINE DE COREA DO SUR: UNHA INDUSTRIA CHEA DE POSIBILIDADES

por Antía Cons Pequeño

O universo surcoreano é un lugar no que me introducín fai agora xa case seis anos, e foi todo gracias á música K-pop. Pero, como boa amante que son do cine dende que teño uso de razón, non tardei en ampliar as barreiras e internarme nas delicias dunha industria que nos últimos anos está atopando o seu lugar non soamente dentro da súa propia patria, senón tamén a nivel mundial.

O cine asiático xa era coñecido pola miña persoa dende facía anos, pero os meus coñecementos baseábanse basicamente na cinematografía chinesa e xaponesa. O cine coreano, como case todo o cine do sur este asiático, ten ese componente único e intimista que no mundo occidental soamente se chega a visualizar en filmes independentes e de lugares menos coñecidos internacionalmente, como o sueco ou o finés. É un cine máis escuro e profundo, que se interna nos recunchos máis recónditos da mente humana, pero tamén sabe mostrar as partes máis amables do ser humano dunha forma delicada e distinta á que nos ten acostuada a industria hollywoodiense.

Por suposto, non todo o cine coreano reflexa simplemente esas dúas visións tanto individualistas como da sociedade, senón que sabe fabricar historias máis amenas e lixeiras para o espectador; ese tipo de cine ó que nós estamos acostumbrados. Pero iso si, sempre sen perder ese toque do mundo asiático tan único e – practicamente- imposible de replicar.

Así pois, existe todo un abanico de posibilidades según o xénero que lle interese a cada un. Están eses grandes clásicos de case obrigatoria visión,

como é *Oldboy* (2003) e as dúas secuelas da triloxía *Venganza*, *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002) e *Sympathy for Lady Vengeance* (2005). Outra película que pode que aínda non sexa considerada un clásico do cine surcoreano pero que está entre as miñas favoritas é *El hombre sin pasado* (2010), gañadora do premio Sitges no 2010 e unha das poucas que chegaron ata o noso mercado, así coma *Hierro 3* (2004).

Por outra parte, se che interesa o cine de acción ó estilo *Ocean's Eleven*, non podes perderte *The Thieves* (2012). Se che vai máis o thriller con muller fatal, podes ver *The Scent* (2012) ou, se polo contrario prefires o sobrenatural, *A Werewolf Boy* (2012) é a túa película – para min é das máis frouxiñas que vin, pero soe gustar bastante, e Song Joong Ki sempre logra namorar- ou *Psychic/Hunters* (2010). O cine surcoreano ten moito xénero histórico, e *King and the Clown* (2005) é unha das máis aclamadas, tanto pola calidade da película como por dar a coñecer a uns dos mellores – confeso que peço de biasismo- actores surcoreanos do momento: Lee Jun Ki.

Outra das miñas películas favoritas é *101 Architecture* (2012), un film que trata sobre o primeiro amor. De temática romántica, aínda que algo máis dramática – os surcoreanos son moi dados ó drama aínda que estean facendo comedia- é *Always* (2011). Podería seguir recomendando máis películas, pero creo que é mellor que vaiades descubriendo vos pola vosa conta, e estas son soamente algunhas das miñas películas predilectas. Existen multitude de grandes obras pero, xa que non as vin, prefiro non remitirme a elas.

Sen dúbida algunha, unha maneira sinxela de introducirse ó cine doutros lugares é a partir dos actores desas nacionalidades. Sen dúbida algunha todos vós coñecedes a algún actor ou actriz surcoreano, aínda que non o saibades. Nos últimos anos fóronse introducindo principalmente no mercado estadounidense, xa que nese país existe unha gran comunidade desta nacionalidade, e pouco a pouco vanse afastando desa imaxe arquetípica de “asiático de poucas palabras e moitas patadas” á que nos teñen acostumbradas as películas de acción.

Están os intérpretes tanto nados nos EEUU, de país emigrantes, ou que naceron en Corea pero emigraron sendo moi pequenos, e aqueles que lograron abrirse camiño dende a súa pequena península. No primeiro caso, están actores coma Tim Kang (*El Mentalista*), Daniel Dae Kim e Jun Jin Kim (ambos de *Lost*), Sandra Oh (*Anatomía de Grey*, *Bajo el sol de la Toscana* (2003)), John Oh (sagas de *Dos colgados muy fumaos* e *Star Trek*), Ken Jeong (triloxía de *Resacón en Las Vegas*), Daniel Henney (*X-Men Orígenes: Lobezno* (2009)) ou Jenna Ushkowitz (*Glee*).

Dentro do segundo grupo, os casos máis notables sexan quizais Bi/Rain (*Ninja Assassin* (2009), *The Prince* (2014)), Lee Byung Hun (*G.I. Joe: The Rise of Cobra* (2009), *RED 2* (2013), *G.I. Joe: Retaliation* (2014)) ou Bae Doo Na (*El Atlas de las Nubes* (2013)).

Un feito curioso dos intérpretes surcoreanos e que, na súa maioría, non restrinxen a súa área de traballo ó cine, senón que en múltiples ocasións enlazan proxectos cinematográficos cos denominados “dramas”, as miniseries ou telenovelas que tanto furor teñen en Corea do Sur e que, en moitos casos, son outra fonte para introducirse neste pequeno país. Sen embargo, hai que ter en conta a gran restrición que o goberno fai sobre todo o que se emite na televisión, especialmente nas cadeas públicas, polo que estas series soen representar temas máis amables e edulcorados da realidade. Aínda así,

son unha gran fonte de entretemento e incluso de coñecemento do funcionamento da sociedade surcoreana, bastante máis tradicional cá nosa en moitos aspectos.

Pero volviendo ó tema filmico, os actores non son os únicos en gañar recoñecemento a nivel internacional, senón que outros profesionais da industria contan tamén cunha fama cada vez maior. Im Kwon Taek é un dos directores máis importantes, gañador dun premio Cannes ó mellor director e un Oso de Oro honorífico no 2005. Park Chan Wook é un dos nomes máis afamados gracias en gran medida á súa saga *Venganza*, nomeada previamente, e que se introduciu fai uns anos no cine americano (*Stoker* (2012)). Tamén están Kim Ki Duk (*Hierro 3* (2004), *Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera* (2003)) e Kim Ji Woon (*A Bittersweet Life* (2005), *Encontré al Diablo* (2010)), ambos con estilos moi distintos pero igual de bos nas súas distintas variantes.

O único inconveniente é poder atopar moitos destes títulos dobrados ó castelán, pero é moito máis doado se che gusta ver o cine en versión orixinal, e aínda o é máis se non che importa ler os subtítulos en inglés, sempre gracias á gran cantidade de coreanos que viven nos EEUU e outros países anglófonos.

Así pois, non o pensedes máis. Se sodes dos que pensan que o cine asiático trata soamente sobre xente voando mentres loita con espadas, non dubidedes en investigar no universo surcoreano. Unha vez entredes nel, o máis seguro sexa que non queirades saír. Ou non poidades. ■



» Ilustración de Bento.

RYUICHI SAKAMOTO O LA ÉPICA CONTENIDA

por Esteban Vigo

“Entiendo el significado de lo que dijo K. Stockhausen cuando se refirió al atentado del 11-S: «Ha sido la obra de arte más grande». Fue reprobado desde todo el mundo, pero no hay duda de que ese ataque terrorista fue, en algún sentido, un evento, una performance, algo que en un instante metió a todo el mundo en un enigma que iba más allá de lo interpretable, que nos metió en una trampa, y nos provocó algo parecido al miedo, a la inquietud. Eso es lo que ha venido buscando el arte. Andy Warhol, Joseph Beuys, John Cage... En ese sentido, con el abrumador impacto de aquel ataque ante los ojos, se podía decir que aquello era lo que el arte no había podido lograr”.

Aunque pueda parecer una frivolidad lastimosa, la fatalidad, la tragedia, el drama en suma, es capaz de sacudirnos el alma con la misma intensidad que la más elevada obra de arte. Se trata posiblemente de un tremendismo o incluso de un excesivo atrevimiento pero que nos sitúa en las ideas estéticas que Rafael Argullol entendió en su día como *El Fin del Mundo como Obra de Arte*, esto es, la terrible fascinación o el terror fascinante de situarnos en el umbral del ser, entre la integridad y el aniquilamiento. A pesar de que esta lectura tan poética la hiciese parafraseando a uno de sus maestros, puede servirnos para darnos una idea de la compleja personalidad de un autor como Ryuichi Sakamoto (Tokio, 1952). Un autor atípico e indescifrable, alejado de tendencias y modas cuyos estudios sobre la música, sus límites y horizontes lo acreditan como uno de los grandes compositores de las últimas décadas.

No es fácil iniciarse en la obra de este autor, como tampoco lo es hablar de él y de su música. Conceptos como originalidad, innovación, coherencia y vanguardia pueden ser útiles para identificarlo pero que no terminan de definir un perfil tan poliédrico como el suyo. Sus inicios en la música se remontan a los primeros años de su infancia, momento en que el joven Ryuichi encuentra en la música un lenguaje, un medio

para expresarse. Contestatario e inconformista durante la adolescencia, mostró desde muy joven una capacidad para entender la música que escapaban de los estrictos cánones. Durante sus años de formación en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio empezó a interesarse por las modernas propuestas de John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez y Schönberg, al tiempo que aumentaba su admiración por las teorías minimalistas de Philip Glass, Steve Reich, La Monte Young y Terry Riley.

La implicación de Ryuichi Sakamoto en el mundo de la música se enfocará en cuatro grandes frentes. Uno de ellos, y que corresponde con sus inicios, tiene que ver con la etapa en la que formó parte de la banda Yellow Magic Orchestra junto con Haruomi Hosono y Yukihiro Takahashi. Durante los siete años que duró este proyecto consiguieron grabar cinco exitosos álbumes de estudio, desarrollando un sonido que oscilaba entre el technopop, el house, el synthpop y la electrónica de baile, lo que les permitió llegar al gran público y a ser considerados por la crítica como los pioneros de la música electrónica y contemporánea de Japón. En esta primera etapa tuvo la oportunidad de poner en práctica todas las ideas que fue gestando durante su etapa de formación, tal



y como muestra el documental *Tokyo Melody* (1985) realizado por la fotógrafa francesa de Elizabeth Lennard. A pesar del éxito de la banda, el inquieto Sakamoto decide desvincularse para iniciar nuevos proyectos en solitario, lo que no supuso una disolución definitiva, ya que son frecuentes las reuniones con sus antiguos compañeros así como colaboraciones en proyectos paralelos.

Aunque en sus primeros años como solista no abandona del todo el sonido de su primera etapa, empieza a desarrollar composiciones con una música mucho más contenida e íntima, con el piano clásico como elemento esencial, aunque combinado en ocasiones con el uso de sintetizadores, vocoders, secuenciadores analógicos y cajas de ritmos. Será esta aproximación a la vertiente más clásica la que le abrirá las puertas al mundo cinematográfico, donde trabajará con grandes directores como Brian de Palma, Oliver Stone, Bernardo Bertolucci, Pedro Almodóvar o González Iñárritu.

Su primer gran éxito fue por su trabajo para la película *Merry Christmas, Mr. Lawrence* (1983), dirigida por Nagisa Oshima y cuyo tema principal *Forbidden Colours*, compuesto junto con David Sylvian del grupo Japan, se llevaría el premio BAFTA a la mejor música original. Tras este primer gran éxito su reconocimiento inter-

nacional llegaría por su trabajo para la película *The Last Emperor* (1987) de Bernardo Bertolucci, una prodigiosa banda sonora que sitúa a Sakamoto en lo más alto, recibiendo el Grammy, Globo de Oro y Óscar a la mejor banda sonora original. Su segundo Globo de Oro llegaría solamente tres años después por su trabajo para la película *The Sheltering Sky* (1990). Aunque su faceta de compositor es la más conocida dentro del mundo cinematográfico, sus aportaciones no se limitan a aspectos estrictamente musicales sino que también llegó a ponerse a las ordenes de varios directores, como el propio Bernardo Bertolucci o Nagisa Oshima, en cuya película compartirá pantalla con David Bowie. El éxito internacional de sus composiciones le abre las puertas a proyectos comerciales, componiendo música para diferentes campañas, elaborando propuestas para grandes empresas como Nokia o Microsoft o poniendo música a videojuegos como el *Lack Of Love* o *Los Siete Samurais*. Pero su afán innovador y su desbordante creatividad le llevó a continuar investigando sobre nuevos sonidos y nuevas maneras de hacer y entender la música situándolo en la misma órbita de músicos tan singulares como Taylor Deupree, Christian Fennesz o Alva Noto, fundador junto con Olaf Bender y Frank Bretschneider del prestigioso sello alemán Raster-Noton, que representa la línea más dura de la experimentación musical y sonora a nivel europeo.

Recuerdo mi primer acercamiento a la música de Ryuichi Sakamoto, fue durante el año 2007 y a través de dos álbumes diferentes, el BTTB (1998) y el Vrioon (2004). El primero de ellos, de corte más clásico estaba interpretado íntegramente a piano cuya calidez dota al álbum de una solemnidad abrumadora. El segundo, editado por el sello Raster-Noton, fue el resultado de la primera de las muchas colaboraciones que mantuvo con Alva Noto. Se trataba de un disco menos accesible y mucho más experimental, donde las melancólicas notas del piano de Sakamoto se bañan en un mar de texturas digitales, microsonidos, glitch electrónicos y estructuras rítmicas procesadas. Aunque aparentemente dispares, ambos álbumes están ejecutados con un enorme refinamiento, cuyo exquisito minimalismo desborda intensidad, emoción, delicadeza y sensibilidad. Ambos álbumes supusieron un enorme descubrimiento y una absoluta revelación. Pero la constatación de todo aquello llegó dos años después, en el mes de Noviembre de 2009, durante su primer y único concierto en Galicia hasta la fecha. Aquel concierto, que formaba parte de la gira de presentación de sus discos *Playing the Piano* (2009) y el *Out of Noise* (2009), tuvo lugar en el Auditorio de Galicia, en Santiago de Compostela, enmarcado dentro del ciclo Sons da Diversidade. Fue una actuación atípica y con una puesta en escena singular, con dos pianos enfrentados sonando en una perfecta sincronía y con un trabajo de iluminación perfectamente calculado, perfilando la figura de Sakamoto desde una oscuridad total. La primera parte del concierto estuvo dedicada al *Playing the Piano* (2009), un álbum que recoge interpretaciones a piano de sus composiciones más conocidas. En la segunda mitad, al tiempo que continuaba acariciando las teclas de su piano, el sonido del secuenciador, acompañado de unas sugerentes proyecciones, empezaba a envolvernos en una especie de universo sonoro que nos transportaban a través de unos paisajes evocadores a un estado entre lo real y lo onírico.

Todo aquello supuso la demostración definitiva de lo que era Ryuichi Sakamoto, un músico con

una infinita capacidad de innovación y reinención cuya participación en festivales tan diferentes como el Festival de Jazz de Cartagena o el Festival Sónar, no hacen más que evidenciar el carácter transversal de su música. Un autor que a pesar de su aparente occidentalización no ha olvidado nunca la tradición musical japonesa, fusionando oriente y occidente con enorme delicadeza, porque tal y como dijo refiriéndose a su admirado Debussy, "...la música de Asia influenció en gran medida a Debussy, y Debussy me influenció en gran medida a mí, por lo tanto podemos decir que la música gira alrededor del mundo como un círculo".

Su enorme versatilidad le ha llevado a colaborar con infinidad de personalidades como Caetano Veloso, Iggy pop, Brian Wilson, David Byrne, Madonna, Jaques y Paula Morelembau, W. Burrough, Salman Rushdie o el Dalai Lama, componiendo incluso la música de eventos como la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992. Toda una vida dedicada a la música que lo han convertido en el más admirado compositor japonés, con reconocimientos a nivel internacional como la Orden de las Artes y las Letras del Ministerio de Cultura de Francia, o el Premio Pine de Oro a la trayectoria en el Festival de Cine de Samobor.

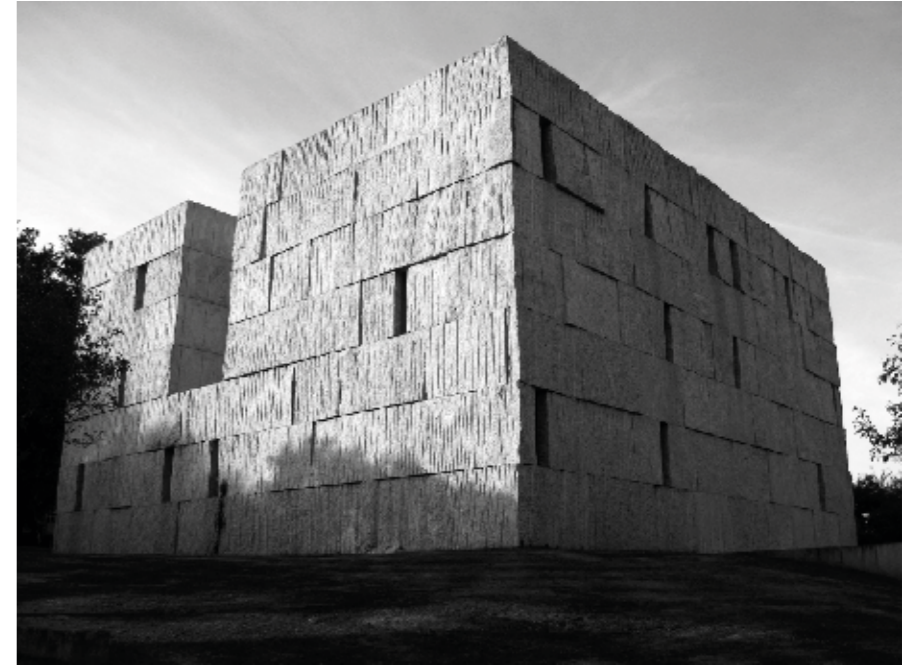
En el año 2010 se publicó *La Música os hará libres: Apuntes de una Vida*, su primera novela autobiográfica donde recoge sus inquietudes y sus reflexiones sobre la música y lo vivido. Se trata de la recopilación de una serie de entrevistas realizadas entre los años 2007 y 2009 por Masafumi Suzuki, director de la revista japonesa Engine, y que se articulan en cinco amplios capítulos que corresponden a diferentes etapas de su vida; el parvulario y bachillerato, su periodo universitario, su andadura con la Yellow Magic Orchestra y sus inicios en solitario, las colaboraciones y trabajos en el ámbito cinematográfico, y la etapa de 2001 en adelante, una etapa marcada en gran medida por los sucesos ocurridos durante el 11-S. Se trata de un libro muy accesible que nos permite acercarnos a la manera de pensar de este autor cuya obra, tan vasta como heterogénea, rompe las barreras entre tradición y vanguardia haciendo que la música clásica y experimental se dan la mano para generar una música eterna. ■



VISTA ALEGRE

Fotografía **Cristina Fiaño**

Os arquitectos César Portela e Arata Isozaki foron os encargados de converter a Finca de Vista Alegre, ubicada en Santiago de Compostela, nunha paisaxe habitada pola actividade docente e cultural. Neste curso abriuse ao público o Museo de Historia Natural, xestionado pola USC. O MHN é un dos diversos edificios que poboan esta antiga finca privada, agora de propiedade municipal. As fotografías pretenden dar conta do bo labor desempeñado por este tándem galaico-xaponés.



UM FUTURO QUE NUNCA ACONTECEU

Texto e fotografias por **Filipe Magalhães + Ana Luisa Soares (Fala atelier)** (Portugal)

um futuro que nunca aconteceu

Em 1972, a Nakagin Capsule Tower era anunciada nos media como um sinal do 'despertar da era da cápsula'. Com a sua estética avant-garde, uma estrutura esbelta coberta de pequenas unidades individuais intituladas de 'cápsulas', propunha uma habilidade mutante, de adaptação ao longo dos tempos. Aumentava, teoricamente, a capacidade de adequação do edifício ao mundo em acelerado desenvolvimento de uma sociedade pós-industrial. O rapidamente promovido a ícone apresentava-se como o futuro da habitação.

A ironia da história deste herói caído em desgraça assenta no facto desta ter sido a última arquitectura do seu tipo a ser construída, morrendo pelo seu próprio veneno. Hoje a torre expõe-se apenas como uma pujante lembrança de um caminho que não foi seguido, como uma ode escultórica a um futuro que nunca chegou.

lado urbano

Quando foi inaugurada, era o edifício mais alto do quarteirão. Visível de longe e, com o seu aspecto de ficção científica, expunha-se para a via rápida adjacente como uma máquina vinda do futuro. As revistas e televisões promoviam Kurokawa a estrela, chamavam-lhe 'o amigo da imprensa', e ficava no ar a ideia de que muitos outros exemplos desse tal 'metabolismo' iriam finalmente proliferar pela densa cidade de Tóquio.

Quarenta anos passaram e hoje é fácil perceber como a máquina se perdeu na banal rotina do dia-a-dia. A torre está presa, velha e decadente, tapada pela sombra dos novos arranha-céus. Contrariamente ao que estava previsto, as cápsulas nunca foram substituídas, nem mesmo actualizadas. Os materiais não resistiram ao passar do tempo, porque não era suposto que resistissem, e os problemas aumentam a cada dia: infiltrações, ferrugem, corrosão. Não existe manutenção e o edifício foi recentemente coberto por uma rede de protecção, pelo medo dos muitos detritos que começaram a cair nos passeios.

O herói está a decompor-se e as poucas cápsulas que se iluminam à noite revelam um fado de abandono.



Photo credit: <https://www.flickr.com/photos/jumbo185usa/2607930702/> / <http://foter.com/> / <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/> / CC BY-NC-SA

edifício

Os turistas adoram a Nakagin. Quase todos os dias é fácil vê-los do outro lado da rua com as máquinas fotográficas em grande frenesim. Tentam entrar, mas o porteiro já está mais do que rotinado a combatê-los. Às vezes abordam-nos na esperança de que lhes mostremos a nossa cápsula. A torre divide-se em dois núcleos de acessos verticais, A e B, com 68 e 64 cápsulas, respectivamente. O piso térreo é composto apenas por um grande átrio e uma loja de conveniência; o piso 2 é um tradicional complexo de escritórios. Acima desse ponto as escadas em espiral revelam apenas a portas das várias habitações.

A estrutura das caixas de escadas é de betão armado; as unidades estão suspensas na estrutura

principal por um sistema de tirantes metálicos. Os elevadores funcionam perfeitamente e são alvo de inspecções quase semanais. Todos os dias, bem cedo, um senhor velhinho limpa as escadas e espaços comuns com um pano húmido.

estética forjada

Os metabolistas definiram nos seus manifestos um vocabulário de projecto urbano derivado de palavras como 'organismo', 'célula', 'tecido' ou 'regeneração'. Como resultado, a linguagem dos seus projectos reflectia estes ideais e a Nakagin, um canto de cisne tardio, representava a última manifestação da materialização desses valores. Como tal, Kurokawa aproveitou a oportunidade para, numa escala infinitamente menor da dos projectos teóricos que desenvolvia, esculpir um ideal. O movimento do alçado, a proporção da base ou o remate no topo do edifício foram pensados para moldar uma linguagem que se pretendia (teoricamente) natural e orgânica. Num claro contrassenso conceptual, o arquitecto declarava publicamente que cada habitante contribuiria para a construção da forma do edifício e da cidade, mas na realidade era ele quem definia todas as decisões como uma grande escultura de clichés.

espaços comuns

As cápsulas são pequenas e formatadas e isso levou a que os moradores se tenham apropriado delas de modos diferentes e curiosos. O mesmo acontece com os espaços comuns: ao subir a escada é possível ver estendais cobertos de roupa a secar, armários de sapatos, estantes com livros velhos e bolorentos, autênticas arrecadações de caixas e encomendas, enormes malas de viagem, bicicletas desmontáveis e até mesmo pequenas vedações à volta das portas. As saídas de emergência foram promovidas a salas de fumadores com cinzeiros e cadeiras, e o átrio, por ser um espaço amplo e generoso, foi promovido a sala de reuniões dos muitos habitantes que usam as cápsulas como escritórios. A varanda no terceiro piso, cobertura do piso de escritórios, é uma plataforma abandonada onde apenas se concentra lixo, água das tubagens apodrecidas e pedaços das cápsulas que vão caindo.

Do lado de fora são visíveis as várias janelas secundárias que os moradores foram abrindo nas suas unidades: uns por vontade de criar iluminação natural no wc, outros para aproveitamento da melhor exposição solar ou simples ventilação natural, uma vez que a grande janela redonda é fixa. Mais de um terço das cápsulas tem novos e (bem visíveis) ar condicionados colados nas fachadas.



problemas comuns

O edifício sofre de vários problemas e o mais notório será, provavelmente, o avançado estado de degradação das tubagens. Colocadas no pequeníssimo espaço entre as cápsulas e as paredes do núcleo de elevadores, foram pensadas para durar 20 anos e serem acessíveis para manutenção no momento de substituição das unidades. Mas a substituição nunca chegou a acontecer e os tubos apodreceram na maior parte das habitações levando a inúmeras infiltrações. Muitas das cápsulas ficaram assim inutilizáveis, apodrecendo pelo interior.

Deixou de existir abastecimento de água quente. Para tomar banho, ou se recorre um esquentador por conta própria, ou se usa o chuveiro comum no piso de entrada. A maioria dos moradores, que não são muitos, utiliza o chuveiro comum. A ligação de água fria que existe nas unidades é gratuita e na torre B já não é a original. Com a degradação dos canos, há alguns anos atrás foi instalada uma nova rede de canalizações. Mas as obras foram feitas sem qualquer cuidado: as portas foram serradas sem critério para deixar passar os novos tubos e criar as necessárias ligações. É visível por todo o lado que de cada vez que foi necessário fazer algum tipo de reparação, o edifício nunca foi respeitado. Cada obra foi um remendo. Nos dias de chuva as infiltrações são visíveis nos corredores onde as juntas de muitas das unidades se desgastaram e a água escorre livremente pelas portas. É comum ver o porteiro a correr pelas escadas, colocando baldes nos pontos mais críticos. Algumas das portas estão cobertas com plásticos. Em 1972 cada unidade foi isolada com uma camada de 3 cm de asbestos. Sendo uma solução tóxica inviabiliza a utilização do sistema de ventilação embutido nas cápsulas. Ainda assim, actualmente essa camada é quase inútil e as cápsulas sofrem enormes variações térmicas. Apenas com o auxílio de um forte aquecedor e de um moderno ar condicionado se conseguem suportar as oscilações de temperatura.

O sistema de persianas em leque de papel japonês, do projecto original, durou pouquíssimo tempo, e hoje já nenhuma cápsula o possui. Do lado de fora são visíveis as diferentes soluções de recurso que os moradores encontraram para combater o excesso de luz no interior durante a madrugada e mesmo para gerar alguma privacidade: cortinas, peças de roupa, folhas de jornais, estantes.

cápsulas

O espaço no interior das cápsulas não é assim tão pequeno, mas isso nem sequer parece muito relevante no dia-a-dia: a cápsula cumpre a sua função moderna de 'máquina de habitar' e, mesmo para casais, o que teoricamente torna a experiência ainda mais extrema, é possível habitar com toda a normalidade.

A janela é grande e circular e, num espaço daquelas dimensões, revela-se muito generosa: existe uma clara vontade de exponenciar a relação do espaço interior com a cidade. O caixilho é fixo para evitar acidentes, mas acaba por impossibilitar a ventilação natural do quarto.

Todas as superfícies estão em contacto com o exterior e o resultado é simples: no verão está muito calor e no inverno está muito frio. Existe um enorme espaço para o sistema de ventilação integrado no desenho original da cápsula, que infelizmente não pode ser utilizado pelo risco de contaminações.

Nas unidades que mantêm o desenho original a ergonomia é total: com 35 cm de profundidade, um armário cobre a totalidade de uma das paredes e serve de arrumação a toda a cápsula. É um aparador, uma mesa de jantar, um armário para a roupa, um conjunto de alçapões para outros objectos e um espaço para pendurar cruzetas. A mesa rebate, desaparecendo quando não é necessária, e é relativamente baixa, tal como o lavatório. A cápsula está cheia de pequenos detalhes que, de um modo muito simples e quase imperceptível, potenciam a 'habitabilidade' da cápsula.

A televisão ocupa um espaço próprio e destacado. Poucas são as cápsulas onde o rádio original ainda funciona. O frigorífico é pequeno e apertado, como num minibar, e o congelador não é selado e acaba por refrigerar todo o aparelho.

O wc consegue ser ainda mais ergonómico. As paredes são construídas num plástico lavável tornando o espaço numa cápsula dentro da cápsula (numa visita a algumas das unidades abandonadas é visível o avançado estado de degradação dos restantes elementos em comparação com os sanitários). Sendo um espaço interior, sem janelas para o exterior, a porta tem uma abertura em vidro fosco, também ela redonda, que vai buscar luz natural ao interior do quarto. Mesmo sendo um espaço tão pequeno, existe uma banheira em vez de um chuveiro, que juntamente com a sanita e o lavatório formam uma só peça plástica que



funciona como um todo e organiza o espaço. Os dispensadores de sabonete, lâmpada, suporte de toalha e pequenas prateleiras estão subtilmente colocados nas paredes de modo a evitar a necessidade de um armário.

ironia: referências clássicas num ícone futurista

O metabolismo vivia de projectos e soluções para as cidades do futuro. Ironicamente não se conseguia soltar das "tradições" que ditavam os valores tradicionais locais, uma imagem clara do que é ainda hoje a cultura japonesa.

A cápsula é quase uma caricatura desta condição. Apresentada como a habitação do futuro, viu a sua área ser calculada com base na dimensão de uma tradicional sala de cerimónia de chá e a forma e proporção da janela como uma reinterpretação da "Enlightment Window" do Templo Genkoan em Kyoto; o ciclo de vida sugerido por Kurokawa era uma alusão directa ao Templo de Ise, reconstruído a cada 20 anos.

O mobiliário que se imaginaria leve, vanguardista e em materiais inovadores era na realidade construído em madeira de pinho lacado, com a mão de obra mais comum e a tecnologia menos exigente. Mesmo com a área limitada, o wc era concebido com uma banheira completa que possibilitasse o tradicional banho, fundamental na cultura local. O aparato da imagem exterior do edifício esconde os motivos que lhe serviram de referência: o futuro metabolista vivia da interpretação do seu passado.

comunidade

Talvez 25 a 35 pessoas vivam no edifício. Poucos usam a cápsula como morada fixa, sendo que maior parte utiliza o seu espaço como segunda morada ou escritório. Nos corredores existe pouco ou nenhum movimento.

Mais de metade das cápsulas estão abandonadas e uma grande parte está 'selada' pelo exterior, pelos riscos que representam. Outras nem sequer têm fechadura e é possível entrar e ver um estado de decomposição avançado: as paredes estão a cair, os armários estão desfeitos e à lixo, fungos e humidade por todo o lado. Das escadas de emergência, no exterior, é possível ver as coberturas danificadas e as várias infiltrações. O piso de entrada e o piso de escritórios funcionam normalmente e estão bem conservados mas as cápsulas estão a apodrecer lentamente.

O porteiro sai à meia noite, e só volta às 06h00. A porta fica aberta toda a noite.

os moradores (personagens únicas)

Noritaka Minami, um fotógrafo japonês que tem vindo a retratar o edifício nos últimos anos, numa conversa de café disse que "quem vive neste edifício, ou quer muito estar aqui, porque se sente atraído pela sua excentricidade, ou não tem outra opção. Todos os moradores da Nakagin são pessoas com uma história curiosa." Uma ronda de entrevistas pelos vários moradores comprova isso. No sétimo piso vive o comerciante de peixe que usa a cápsula como escritório, casa e refúgio da família. Gosta da zona, queixa-se de falta de espaço mas já vive ali há mais de 10 anos. Entrar no seu espaço é como visitar o interior de um guarda-roupa revivalista, onde mal se consegue movimentar. Uns pisos acima, uma estudante de 19 anos é a mais jovem moradora. Diz que os amigos acham "super cool" ela morar aqui, mas confessa ter medo do futuro deste edifício "único".

Algures na torre A mora a senhora que nunca sai da sua cápsula. É japonesa, na casa dos 40, e todos os moradores sabem da sua existência; no entanto quase nenhum falou com ela. Sente-se "atraída por este ícone" e simplesmente quer morar "o

máximo de tempo possível" ali.

No alto da torre B mora, aos fins de semana, o casal de radicais defensores do restauro integral do edifício. Um casal simpático, fundador do clube "de amigos da nakagin". Têm, provavelmente a cápsula mais preservada no seu estado original, com todos os elementos originais expostos ou devidamente protegidos (cobertores, lençóis, televisão, rádio, cama, etc). Coleccionam recortes de jornais e revistas sobre o edifício e têm um livro de registo de todos os visitantes.

Um agente publicitário comprou 5 cápsulas abandonadas e restaura-as sozinho aos fins de semana. Nunca viveu no edifício, nem pensa viver porque "tem uma família". Quando acaba os restauros, rentabiliza-os alugando as suas unidades modificadas com pavimentos de madeira envernizada e paredes pintadas de fresco. Acredita que o futuro passa mesmo pela substituição das cápsulas.

Duas portas a cima, mora o vendedor de sex-toys que raramente sai de casa. Usa o seu espaço como arrecadação, posto de vendas, escritório e habitação. O corredor é o ponto de armazenamento de encomendas e caixas de cartão vazias. Já no último piso, mora uma curadora de arte, que faz ilustrações coloridas do interior das várias cápsulas. A meio da torre A trabalha o compositor de música para videojogos que "não se imagina a viver em nenhum outro sítio".

No quarto piso mora o salaryman contrariado: não quer viver aqui, mas o seu contrato de trabalho força-o a aceitar as acomodações que a empresa lhe propuser. Tem medo de perder o seu emprego e por isso vive aqui contra a sua vontade.

habitar um livro de história

Acordar numa cápsula será, em limite, como acordar noutro lugar qualquer. Existe uma cama, armários, roupa por todo o lado e ouve-se o trânsito de manhã. No entanto existe algo mais, algo que torna cada despertar num momento especial. Talvez pelo carisma da grande janela redonda e da mesa que ora está aberta e coberta de tralha, ora está fechada e silenciosa; pela porta do quarto de banho que parece a entrada de um submarino ou pela escala do quarto que faz sentido de um modo muito próprio. Ao fim de tanto tempo ainda não é fácil acreditar que moramos aqui. Todas as manhãs têm o seu momento de feliz choque com a realidade.

Como arquitectos, passamos anos a estudar os edifícios mais notáveis: as suas plantas, cortes, ideias e ideais. No entanto, viver num desses 'exemplos' é uma experiência diferente. É ser parte activa dos livros de história e teoria, e quase não ter essa noção. É ver a cápsula como 'a nossa casa' e não como um conceito radical de arquitectura.

tipologia vs actualização

Cada interveniente tem uma diferente visão sobre o edifício: uns mais radicais, outros mais acomodados, todos se expressam preocupados, mas com uma inquietante falta de força conjunta. Como moradores, é ainda mais difícil ser imparcial e decidir sobre o que faria mais sentido para o futuro. Ao entrevistar os habitantes é fácil perceber que a tipologia foi, desde o início, um ponto a favor. Todos referem os poucos metros quadrados disponíveis por unidade, mas não como um problema: é a solução que faz mais sentido para uma cidade como Tóquio. Uns com casa no subúrbio e outros vivendo na cápsula a tempo inteiro, todos concordam que esta é a condição de espaço que melhor serve a metrópole, possibilitando uma localização central e estratégica em detrimento de uma sala ou jardim. "A cidade cumpre esse papel".

Por outro lado, a ideia de substituição das unidades e os problemas que ela causou (quer por falta de previsões realistas quer pela simples utopia inerente ao seu conceito) deixa os moradores muito críticos. O investimento económico e de tempo necessários, e a noção de que esta seria uma solução (novamente) temporária, afastam a vontade de investir. Os regulamentos de edificações também mudaram e o edifício encontra-se agora com 41 anos de idade, ultrapassado o período tipo para demolições (30 anos) mas ainda longe do ponto de qualificação como objecto de interesse público (50 anos). É confuso aceitar que um edifício com um ar tão futurista seja considerado património histórico.

futuro (4 hipóteses)

O princípio da Nakagin Capsule Tower baseava-se numa condição de mudança urbana e mutação do edifício. No entanto, essa condição não se verificou: o futuro para qual ele apontava sofreu um desvio, ou nem chegou a existir, e o seu espaço parece cada vez mais curto. A cidade desconfia da sua segurança, justificadamente, e apenas os



arquitectos e historiadores parecem ver a sua requintada beleza. O futuro é indefinido. Quatro opções ficam sobre a mesa:

Visão economicista: a torre é demolida, o terreno é vendido à melhor proposta e um novo (e bastante genérico) arranha-céus é construído. Cada morador recebe uma enorme quantia de dinheiro. Update: a profecia finalmente é cumprida e as velhas cápsulas são substituídas por novas unidades com adaptador para ipod. Cada morador recebe um novo apartamento no centro da cidade.

Simple nostalgia: as cápsulas são restauradas para a sua condição original, o edifício é qualificado e torna-se um museu de si mesmo. Todos os moradores são promovidos a curadores.

Indiferença: a melancolia apodera-se dos intervenientes, não existe consenso e a torre apodrece. Infelizmente (ou talvez não) a quarta opção é o caminho mais imediato.

filho único

O primeiro manifesto metabolista data de 1960 e representa o momento de construção teórica do movimento. Em 1970 acontecia em Osaka o grande produto de uma década de investigação: a Expo70, evento determinante na definição e compreensão do Japão contemporâneo. O intervalo de tempo entre estes dois momentos define o período áureo do movimento metabolista.

Em 1972 a Nakagin Capsule Tower era inaugurada, já fora do seu tempo. ■

AGRADECEMENTOS

Con motivo dos vintecinco números que se cumpren con esta entrega da revista *Evo-hé*, acometemos dous dossieres monográficos que entrelazan Oriente e Occidente. É por isto que dedicamos un deles á "Cultura Oriental", pois hai moitas razóns dende Lugo e dende a nosa Universidade para facelo así.

En primeiro lugar porque neste 2014 celébrase o Ano Dual Xapón - España en conmemoración dos 400 anos de estreita relación entre ambos países. Así mesmo, a grande importancia das rutas de peregrinación que posúen respectivamente Galicia e Xapón, o Camiño de Santiago e o Kumano Kodo, propiciaron a colaboración emprendida pola Universidade de Santiago de Compostela con outros ámbitos universitarios nipóns. De feito, nunha destas actividades participará activamente durante o presente curso a nosa Facultade de Humanidades.

Ademais, o carácter amurallado de Lugo, que motivou o irmanamento entre a muralla romana lucense e o gran muralla chinesa e tamén entre a nosa cidade e Quinquandao, xustifican aínda máis esta iniciativa reforzada pola presenza de estudantes chineses na nosa facultade, algúns dos cales, precisamente, colaboran neste número.

Así pois, queremos agradecer a todos os participantes deste monográfico, procedentes de moi diversas partes do mundo: Galicia, Asturias, China, Taiwan, Portugal, Italia e Arxentina. Especial mención queremos facer tamén da xenerosidade da artista lucense Sara Lamas, que aportou diversas ilustracións para este número e a quen lle debemos o magnífico gravado empregado na cuberta.

E por suposto, grazas tamén á nosa Facultade de Humanidades e ao Vicerreitorado do Campus de Lugo, posto que sen o seu apoio e sen a súa axuda económica *Evo-hé* non podería materializarse.

Finalmente, queremos manifestar o noso desexo de que este monográfico sexa do agrado dos lectores, provocando un maior coñecemento de Oriente e estimulando o diálogo intercultural. Como dicía o poeta galego José Ángel Valente referíndose á poesía, pero de forma extensible a todas as humanidades, esperemos que este dossier se inscriba "en el aire ininterrompido de una tradición poética en la que Oriente y Occidente han de volver a encontrarse".

