

*Yokoigawa, Miki.*

*Profesora investigadora titular, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Área Académica de Artes Visuales, Cuerpo Académico Práctica Visual en el Arte Actual.*

## *Echigo Tsumari Art Field. Renacimiento de una comunidad a través del arte contemporáneo*

## *Echigo Tsumari Art Field. Renaissance of community through Contemporary Art*

### TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

### PALABRAS CLAVE:

Glocal, arte, trabajo colectivo, intercambio cultural.

### KEY WORDS:

Glocal, art, collective work, cultural exchange.

### RESUMEN.

La palabra *glocalización* fue inventada dentro del ámbito de la mercadotecnia en Japón en los años ochenta del siglo pasado y en el ámbito académico fue retomada por el sociólogo inglés Roland Robertson en los noventa. Hoy en día es un tema que requiere una reflexión indispensable.

En esta ocasión se estudia un festival de arte contemporáneo: Echigo Tsumari Art Triennale, realizado en la zona llamada Echigo Tsumari Art Field en la prefectura de Nigata, en Japón, desde el 2000. Es un evento local que tiene un efecto global, ya que introduce la actividad artística para enfrentar al otro, de modo que muestra una visión *glocal*.

### ABSTRACT.

The word Glocalization was invented within the scope of marketing in Japan in the 1980s. And in the academic field, it was taken up by the English sociologist Roland Robertson in the 1990s. It is a subject that requires an indispensable reflection today.

On this occasion we will study a contemporary art festival: Echigo Tsumari Art Triennale in the area called Echigo Tsumari Art Field in Prefecture Nigata, Japan since 2000. It is such a local event, but it has a global vision that introduces the vision to face the Another, thus showing a glocal vision.

## CONTENIDO.

### Introducción.

Echigo Tsumari Art Field<sup>1</sup> es un sitio al sureste de la prefectura de Nigata,<sup>2</sup> Japón, donde se realiza el Festival Artístico de Tierra Grande (大地の芸術祭, daichi no geijutsusai): *Echigo Tsumari Art Triennale*, que en 2015 llevó a cabo su sexta edición.

Siguiendo la idea principal del evento: “Humano es parte de la naturaleza”, han participado 1 190 artistas nacionales e internacionales, incluso grupos de estudiantes, quienes mostraron diversas expresiones artísticas que responden al planteamiento de que el arte es un remedio que vincula lo humano con la naturaleza. Además de la comunicación y el trabajo colectivo entre los artistas y los habitantes del pueblo, han participado 4 037 voluntarios en la organización del evento, el cual ha recibido 1 205 745 visitantes hasta su quinta edición. Como resultado del trabajo colectivo, se generó una red de actividades que van desde el evento turístico temporal y/o permanente y el apoyo en el terremoto de 2011, hasta la actividad agrícola. Tal cantidad de visitas, además, revitaliza los sectores comerciales y eleva la inmigración de la ciudad a la región. Ha sido tanto el éxito del evento que éste cambió su imagen de evento de arte contemporáneo en Japón y ahora comienza a difundirse la forma de organización como “el estilo Tsumari” a nivel nacional e internacional.

### 1. La actividad pública, el trabajo colectivo y su dificultad como contexto.

Uno de los resultados más valiosos del evento es que muestra el trabajo colectivo entre los artistas, los habitantes de la zona y los voluntarios de la ciudad, no obstante, esto no ocurría desde el principio. Según Fram Kitagawa,<sup>3</sup> el organizador principal del evento, quien realizó más de 2 000 reuniones con los habitantes como preparación para la primera versión con el fin de explicarles el concepto y la necesidad del evento en la zona, no recibió buena acogida al principio. El evento fue planeado por petición del sector público, sin embargo, justo un mes antes de inaugurarse recibió el aviso de que era apto para recibir presupuesto financiero del gobierno y del parlamento regional. Con base en varias publicaciones de Kitagawa donde explica el proceso de desarrollo del evento, observaremos la problemática de la zona rural (que sería un tema contemporáneo) y la función del arte que propone el autor.

Por haber organizado el evento artístico y el proyecto de arte urbano, Kitagawa fue invitado a ser miembro del comité para la creación del nuevo pueblo de Nigata, con vistas a la organización del evento y a la actividad pública en 1996. El evento fue planteado como la actividad pública del Estado provincial para la unificación de la zona, de acuerdo con la política nacional de anexión de las regiones por la eficiencia económica para reducir el servicio público, aunque Kitagawa no es anexionista.

En ese entonces, cuando el sector público buscaba desarrollar actividades públicas, Japón todavía experimentaba una burbuja económica: se creía que sobraba dinero, así que se hicieron varios planteamientos, como construir el museo de Leonardo da Vinci, el jardín botánico, la biblioteca de manga, entre otros proyectos. Sin embargo, las empresas de publicidad promotoras del evento querían organizar un festival único y no dar mantenimiento ni participación continua. Tras la crítica de la administración pública de *hakomono* (construcción de la caja-edificio mediante financiación pública y sin planear el contenido), la prefectura se decidió por el *soft*, o sea, no solo la construcción de tipo *Hardwear*, sino buscar algún contenido, la productividad en las actividades.

<sup>1</sup> Echigo Tsumari Art Field: <http://www.echigo-tsumari.jp> [Consultado el 10 de marzo de 2017].

<sup>2</sup> En 1872, justo después del establecimiento del régimen del Meiji, la prefectura de Nigata tenía 1 456 831 habitantes, más del doble que la capital, Tokyo: 779 361, del total de 33 110 825 registrados en Japón. Esto demuestra la capacidad de alimentar a la población en la región. Para impulsar la industrialización del país, todas las provincias japonesas, Nigata inclusive, abastecen los recursos humanos y naturales, no obstante, el beneficio del desarrollo económico se reparte en la zona industrializada en la costa del océano Pacífico a la mira del comercio exterior y la administración colonial en la zona extrema oriente. La costa del mar japonés donde se encuentra Nigata se convirtió así en la “espalda” de Japón, el reverso de la zona beneficiada. Tras su derrota en la Segunda Guerra Mundial, Japón debía cambiar la estrategia para continuar su desarrollo, así que renunció a la política colonial. Aun así, las provincias continúan contribuyendo con gente, alimentos y recursos naturales para la reconstrucción de la nueva sociedad. En 1955 la prefectura de Nigata tenía más habitantes: 1 202 761 personas, y desde entonces no ha parado el flujo de gente hacia la ciudad unilateralmente. En los sesenta comenzó a reducirse la cantidad de empresas y la producción industrial, del mismo modo, comenzó una política de regulación de producción y reducción del campo arrozal; la agricultura como industria disminuyó su desarrollo, los jóvenes se alejaron poco a poco y se aceleró el flujo de población. KITAGAWA, F. *Bijutsuwa chikio hiraku, Daichino Geijutsusai 10 no shiso (El arte abre la región. Los 10 pensamientos del Festival Artístico de Tierra Grande)*, pp. 212-213.

<sup>3</sup> Fram Kitagawa es representante de la Art Front Gallery, productor general de Echigo Tsumari Art Triennale y de Setouchi Triennale junto con Soichiro Fukutake (presidente de la Fundación Fukutake y asesor honorario de Benesse Holdings, empresa lucrativa de educación a distancia y publicación en Japón). Estudió en la Universidad Nacional de Artes de Tokyo, donde realizó actividades dentro del movimiento social estudiantil. Con el tiempo se encargó de la organización de exposiciones internacionales como *Non! Apartheid, Exposición Internacional de Arte* (1988-1990), así como de las temáticas sociales y culturales, además de diversos proyectos de arte público y urbano. Art Front Gallery: <http://www.artfrontgallery.com/> [Consultado el 10 de marzo de 2017]. Setouchi Triennale: <http://setouchi-artfest.jp/> [Consultado el 10 de marzo de 2017].

## 2. Echigo Tsumari y el Otro.

Echigo Tsumari<sup>4</sup> es un paisaje original formado a lo largo de 1 500 años mediante el cultivo de arroz que recibe las aguas del río Shinano. Sin embargo, la comunidad, la cultura y la vida que se han desarrollado con la tradición agrícola sufren una crisis debido a varios problemas: la fuga y el envejecimiento de la población por la centralización a la ciudad, la despoblación rural, el cambio de la política nacional sobre la agricultura, entre otros. También se sufre escasez de la industria primaria por el alejamiento de los jóvenes cuando la nieve paraliza las actividades casi la mitad del año. Estos pueblos agrícolas padecen un empobrecimiento casi total. Kitagawa analiza la causa de su decadencia:

Yo he pensado que las razones del declive de la potencia de la zona fueron convertirse en exclusiva y la decadencia de todo el país; el desánimo proviene de su dependencia a Estados Unidos, aunque mientras se desahogaba, reunía riqueza del mundo por su ventaja geopolítica en la Guerra Fría y durante 60 años de posguerra.<sup>5</sup>

La política japonesa priorizó el rendimiento, la eficacia y la velocidad en la producción y el consumo masivo; el país se fingió moderno y democrático y siguió ciegamente la política de Estados Unidos; sacó cierta ventaja dentro de la tensión geopolítica sacrificando estas provincias. Entonces, la crítica de Kitagawa se extendió hacia la política nacional de anexión de las regiones que solo buscaba la eficacia económica; asimismo, criticó la intensificación del carácter exclusivo como acto reactivo de la región porque, según él, es una de las razones principales de su decadencia. Para la posible regeneración de la zona, Kitagawa considera lo siguiente:

Es necesario cambiar la condición e introducir un nuevo elemento. Es importante relacionarse con el Otro y aprender la manera de aceptar al Otro. El arte es un medio que conecta con el Otro; para eso, es mejor estar en contacto con personas diferentes lo más que se pueda.<sup>6</sup>

Kitagawa insiste en la importancia de la participación internacional, es decir, en la intervención de artistas extranjeros. Para contextualizar un poco la cuestión del Otro, haremos referencia a los empleados extranjeros occidentales (お雇い外国人, oyatoi gaikokujin) en la época Meiji (1868-1912). Tan pronto como Japón empezó a industrializarse, a cambiar el régimen y el sistema del país,<sup>7</sup> tuvo mucha contribución de los empleados en el nuevo gobierno.

Los maestros extranjeros enseñaron, entre otras cosas, el arte, la cultura, la ética, la lógica, la tecnología y la institución más avanzadas del mundo moderno occidental a los japoneses menos desarrollados. En sentido estricto Japón no fue colonizado, sino que por voluntad propia invitaron a estos maestros para convertirse en una potencia dentro de la competencia mundial. En general, los maestros no despreciaban a Japón; algunos formaron familias o prefirieron finalizar su vida ahí. Aun así, el proceso de modernización provocó la occidentalización del país y se estableció una mirada de admiración hacia el Occidente y de desprecio hacia el Oriente. Una situación similar a la compleja mentalidad que se construye en un país colonizado.

Suponemos que el esquema del "Occidente superior" y el "Oriente inferior" justificó al Imperio japonés para la anexión del territorio y la invasión en el extremo Oriente; Japón se identificó como el país más occidentalizado que debía dirigir a los países orientales con el pretexto de la defensa de Asia frente a la barbarie occidental. También en la política nacional funcionaba la misma lógica: la ciudad modernizada occidentalizada mantenía soberanía sobre el pueblo rural menos occidentalizado. Ante esta mirada menospreciada, la provincia se encerraba en sí misma cada vez más, lo cual es bastante comprensible. Pero esto provocaba el aislamiento y la decadencia del pueblo.

Ahora bien, la intervención de los artistas extranjeros, para Kitagawa, tiene otra connotación de generaciones pasadas en las que funcionaron los agentes de la colonización imperialista occidental.

Yo siento muchas posibilidades en que las personas trabajen en el evento artístico cultural en la época del dinero, información y globalización, reemplazando al misionero, la empresa multinacional y el ejército que están desde el pasado.<sup>8</sup>

Esa posibilidad que ve Kitagawa es generar el sentido de solidaridad mediante el trabajo colectivo, no solo dar y recibir en un esquema jerárquico, sino compartir o construir algún sentido común respetando al ser diferente. A continuación veremos dos casos simbólicos de la intervención del artista extranjero.

<sup>4</sup> Echigo Tsumari tiene una extensión de 760 km<sup>2</sup> y 75 000 habitantes, 30% de los cuales tiene más de 65 años de edad. Es más extensa que el distrito 23 de Tokyo, que tiene una extensión de 621 km<sup>2</sup> y 9 304 783 habitantes.

<sup>5</sup> KITAGAWA, F. *Daichi no geijutsusai (Festival Artístico de Tierra Grande)*, p. 37 (traducción propia).

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> Pasaron solo 50 años desde que se firmó el primer tratado amistoso entre Estados Unidos y Japón en 1854 (considerado el fin del aislamiento nacional) hasta la victoria de Japón en la guerra entre el Imperio ruso y la anexión de Corea en 1905, o 60 años hasta la participación de Japón en la Primera Guerra Mundial, en 1914.

<sup>8</sup> KITAGAWA, F. *Daichi no geijutsusai (Festival Artístico de Tierra Grande)*, p. 37.

### 3. *Tanada*, de Ilya y Emilia Kabakov.

*Tanada*, de Ilya y Emilia Kabakov, es una instalación que simboliza el evento. Se trata de un arrocero construido en el declive montañoso del lugar. Los Kabakov fueron invitados al primer festival y, junto con Kitagawa, buscaban dónde exponer su pieza. Durante su visita al pueblo en 1999, se inspiraron para realizar la obra que resultaría en *Tanada*, el arrocero al pie de la montaña Joyama y que contrasta con su paisaje.

Al principio, el agricultor Tomoki Fukushima, propietario del arrocero, rechazó el proyecto. Él planeaba dejar el cultivo debido a su vejez y deteriorada salud, pero no quería que un desconocido utilizara la tierra que protegía generación tras generación.

A petición de los artistas, se tradujo el libro *La agricultura de Japón*<sup>9</sup> y se reunieron imágenes de la labor agrícola de esa región antes de la mecanización.<sup>10</sup> Tras la investigación, los Kabakov plantearon colocar un relieve escultórico figurativo que medía 3 metros de altura y que representaba la labor agrícola en varias escenas: labranza del arrocero, siembra, plantación del arroz y cosecha, y tras un río instalaron un marco con unas letras compuestas que describen las escenas correspondientes. De este modo, desde cierto punto de vista conforma una página del libro ilustrado tridimensional con el paisaje de *tanada* y la montaña.

Tras escuchar la propuesta, el propietario cambió de opinión y aceptó la instalación. Increíblemente, describe Kitagawa, Fukushima canceló su plan de retirarse y siguió cultivando arroz en medio de las piezas de los Kabakov hasta terminar el tercer festival; cada estación del año transformó el contexto gracias al cultivo durante o fuera del evento. Kitagawa insiste en que esta obra ocasionó un encuentro con el Otro; la comunicación y la labor colectiva entre los artistas rusos de fama internacional y un agricultor anciano japonés.

Actualmente los organizadores del evento dan mantenimiento y siguen cultivando arroz junto con un familiar de Fukushima. Esto hizo que se planteara el sistema Tanada Bank,<sup>11</sup> que busca recursos para continuar el cultivo en arroceros cuyo mantenimiento se ha dificultado en la región.

Por otra parte, al construir Nobutai (農舞台, escenario agrícola), de Matsudai, en 2003, se instaló un mirador permanente para ver la pieza de los Kabakov. De este modo, el trabajo de los Kabakov, junto con el paisaje agrícola, se convirtió en el símbolo del Echigo Tsumari Art Field.

### 4. *La casa de sueño*, de Marina Abramovic.

En la zona de Echigo Tsumari se encuentran muchas casas de estilo tradicional pero sin habitantes, cuyo mantenimiento resulta difícil por el continuo flujo y el envejecimiento de la población, lo mismo que ocurre con la agricultura. Demolerlas también es bastante caro, así que las casas se desgastan, los tejados caen por el peso de la nieve, se convierten en ruinas dolorosas para los vecinos porque evidencian el desplome de su propia comunidad.

Marina Abramovic, como artista de *performance*, propuso el proyecto *Yumenoie* (夢の家, *Dream House*, *La casa de sueño*), mediante el cual una casa se convirtió en hostel para practicar un *performance*, para soñar y registrar el sueño que se ha tenido ahí. La casa escogida por la artista para el proyecto era de una anciana que vive en Tokyo, quien muy pocas veces regresaba para la ceremonia de sus difuntos ancestros y a quien se le dificultaba seguir manteniéndola. Por esta razón, prestó el lugar para el proyecto artístico con la condición de que pudiera hospedarse ahí cuando fuera necesario.

Para el proyecto, un participante debía hospedarse en la casa, bañarse y dormir con una pijama tipo *sleeping* en una cama ataúd, ambos diseñados por la artista. Al levantarse registraba el sueño que había tenido y, durante 10 años, la artista seleccionó los registros para publicarlos como libro de sueño.<sup>12</sup> Después se remodeló la casa para el hospedaje-*performance* y Kitagawa solicitó a unos artesanos japoneses la reparación del baño y la cocina. Los vecinos fueron los primeros visitantes en participar en *Dream House* y durante el festival se reciben visitantes exteriores. Al principio los voluntarios del evento ofrecían el servicio en la casa, luego los vecinos colaboraron con el mantenimiento recibiendo visitas nacionales e internacionales. Así se generó un momento de encuentro entre el vecino y el Otro; hasta 2010, cuando se publicó el libro, se habían hospedado 2 066 personas en la casa.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> HARA, T. *Nihon no nogyo* (*La agricultura de Japón*).

<sup>10</sup> KITAGAWA, F. *Daichi no geijutsusai* (*Festival Artístico de Tierra Grande*), op. cit. pp. 60-65.

<sup>11</sup> Desde los años noventa, en varios sitios rurales de Japón se comenzó a establecer el sistema Tanada Owner, que es un sistema de apoyo financiero y participación del cultivo del arroz: los participantes de la ciudad realizan donaciones financieras, siendo *owners* de unos metros cuadrados del arrocero; pueden participar en el cultivo y recibir la cosecha. Dentro del marco de un festival del arte, el sistema Tanada Owner fue una primera prueba en Japón.

<sup>12</sup> ABRAMOVIC, M. *Dream Book*.

<sup>13</sup> KITAGAWA, F. *Daichi no geijutsusai* (*Festival Artístico de Tierra Grande*), op. cit. p. 105.

En 2011 la casa sufrió daños graves por el terremoto, lo cual dificultó continuar el proyecto. Sin embargo, una vez que se decidió restaurarla, los vecinos la protegieron evitando el hundimiento durante la época de fuertes nieves. El proyecto sigue vigente y la casa continúa recibiendo visitas.<sup>14</sup>

Por el éxito de este proyecto y tras la comunicación y el apoyo de la organización del evento en el terremoto en 2011, han ganado la confianza del pueblo y han rehabilitado más de 100 casas en la región.

### Conclusión.

Los pocos casos que hemos visto, dentro de los muchos acontecimientos en el evento, definitivamente no resuelven el problema del pueblo en gran escala. La función del arte o del evento artístico que hemos analizado no es dar una solución inmediata eficaz al problema económico ni político del lugar. Sin embargo, se nota un cambio en la mentalidad y la actitud de los habitantes del pueblo con una aproximación al arte mediante la participación en el evento, por lo que podemos pensar que está mostrando otra dimensión del poder del arte.

Aunque el evento es local, con su propia problemática de la región, es un problema que también se encuentra en el nivel global, ya que demuestra un desequilibrio entre la ciudad y la región como resultado de la modernización agresiva que exagera la rentabilidad, la eficacia y el resultado inmediato. Kitagawa insiste en que la principal característica de la actividad artística es totalmente lo contrario: es costosa, requiere mucha atención y su efecto trasciende lentamente. Paradójicamente, por ello es posible reflexionar y afirmar sobre el otro valor que existe en nuestro mundo y que nos permite imaginar que el otro mundo es posible. El encuentro con el Otro que ocasionó el evento artístico funcionó como ejercicio para reflexionar más allá del problema que nos rodea.

### FUENTES REFERENCIALES.

ABRAMOVIC, M. *Dream Book*. Tokyo: Gendaikikakushitsu, 2000.

Art Front Gallery: <http://www.artfrontgallery.com/>

*Dream House*: <http://www.tsumari-artfield.com/dreamhouse/>

Echigo Tsumari Art Field: <http://www.echigo-tsumari.jp/>

HARA, T. *Nihon no nogyo (La agricultura de Japón)*. Tokyo: Iwanamishoten, 1994.

KITAGAWA, F. *Bijursuwa chiikio hiraku, Daichino Geijutsusai 10 no shiso (El arte abre la región. Los 10 pensamientos del Festival del Arte de la Tierra Grande)*. Tokyo: Gendaikikakushitsu, 2014.

KITAGAWA, F. *Daichi no geijutsusai (Festival de Arte de la Tierra Grande)*. Tokyo: Kadokawagakugeishuppan, 2010.

*Setouchi Triennale*: <http://setouchi-artfest.jp/>

---

<sup>14</sup> *Dream House*: <http://www.tsumari-artfield.com/dreamhouse/> [Consultado el 10 de marzo de 2017].