

INTER ASIA PAPERS

ISSN 2013-1747

nº 8 / 2009

CORRIENTES CONTEMPORÁNEAS Y DIVERSIFICACIÓN DEL TECNO-ORIENTALISMO

Artur Lozano Méndez

Universitat Autònoma de Barcelona

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

INTER ASIA PAPERS

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

Contacto editorial

Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales
Grupo de Investigación Inter Asia

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

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

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

Edita

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

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

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

Corrientes Contemporáneas y diversificación del Tecno-Orientalismo

Artur Lozano Méndez
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Esta monografía estudia el discurso tecno-orientalista desde finales del siglo XX. Rastreamos la colonización de otros sujetos y espacios por el tecno-orientalismo, que se aplica ya a varios países asiáticos. Por un lado, se consolida un tecno-orientalismo regionalista, vago e impreciso; paralelamente, aparecen “subgéneros” a partir del modelo distópico que se proyecta sobre los países (Japón: un mundo robotizado; China: la catástrofe malthusiana). El tecno-orientalismo referido a Japón incorpora además la estética kawaii. Constatamos la vigencia de tesis tecno-orientalistas en las representaciones occidentales popularizadas. Finalmente, nos preguntamos por las actitudes con que encarar un discurso con semejante capacidad de adaptación.

Palabras clave

Estudios de Asia, Japón, orientalismo

Abstract

This monograph studies shifts in techno-orientalist discourse since the end of the XXth century. We track the colonization of other subjects and spaces by techno-orientalism. Thus, on the one hand, we are witnessing the consolidation of a vague blanket techno-orientalism that covers East Asia. On the other hand, “subgenres” are being defined according to the dystopic model projected on each country (e.g. Japan: a robotic world, China: a Malthusian catastrophe). Techno-orientalism referred to Japan also encompasses kawaii aesthetics. After reviewing representations of the East popularized in the West, we argue that techno-orientalist thesis are still sound. In the final section we ask ourselves about suitable attitudes to confront a discourse that has proven so resilient.

Key words

Asian studies, Japan, orientalism.

CORRIENTES CONTEMPORÁNEAS Y DIVERSIFICACIÓN DEL TECNO-ORIENTALISMO

Artur Lozano Méndez
Universitat Autònoma de Barcelona

Introducción¹

Morley y Robins (1995) acuñaron el término “tecnororientalismo,” que designaba el discurso orientalista que había incorporado la tecnología de vanguardia y una eficacia empresarial óptima como rasgos “esenciales” de la identidad japonesa. Así, el tecnororientalismo postulaba a Japón como *el* contrincante de Occidente (y particularmente de EE UU) en la disputa por el liderazgo en la modernidad y la hegemonía global en el futuro. Paralelamente, el vocablo *techno-orientalism* ha sido utilizado con frecuencia en los estudios de la recepción global de la animación de ciencia ficción japonesa, en la estela de Ueno Toshiya (1996).

El trabajo que presentamos constata que se ha materializado la posibilidad que Morley y Robins se limitaban a apuntar: el discurso tecnororientalista comprende ahora a otros países asiáticos. Si, por un lado, se consolida un tecnororientalismo regionalista o pan-asiático, paralelamente asistimos al nacimiento de “subgéneros” que se configuran a partir del modelo distópico que se asocia a los distintos países (Japón: un futuro profiláctico, de inteligencias artificiales, deshumanizado y nihilista; China: un futuro sucio, tóxico, maltusiano e insolidario).

¹ Este artículo ha sido escrito gracias a una ayuda FPI otorgada por el Ministerio de Educación y Ciencia (BES-2006-13022), y adscrita al proyecto HUM2005-08151 “Interculturalidad de Asia Oriental en la Era de la Globalización: Aspectos Lingüístico-Literarios y Socio-Políticos.”

Toda vez que la actualidad presenta un resurgir de tesis tecnororientalistas, se antoja necesario contar con análisis que pongan al descubierto sus engranajes y nos permitan reevaluar los usos y reproducción social de estos avatares del orientalismo. En la última parte, insistimos en la condición del orientalismo y el tecnororientalismo como componentes integrados en el discurso foucaultiano,² y abordamos la postura a adoptar.

El tecnororientalismo metamorfo a principios del siglo XXI

(...) What with Japanese industriousness and high-tech culture and the market principles that the Denny's chain is always pursuing, it shouldn't be hard to get a crispy toast, don't you think? So, why can't they do it? Of what value is a civilization that can't toast a piece of bread as ordered? (Murakami, 2004: 12)

A partir de este momento a Ivánov sólo le pidieron cuentos de ciencia ficción y éste, fijándose muy bien en el primero, que había escrito como si dijéramos al descuido, repitió la fórmula con variantes que fue extrayendo del hondo caudal de la literatura rusa y de algunas publicaciones de química, biología, medicina, astronomía, que acumulaba en su cuarto como el usurero acumula los impagos, las letras de crédito, los cheques vencidos. De esta manera su nombre se hizo conocido en todos los rincones de la Unión Soviética y no tardó en establecerse como un escritor profesional, un hombre que vivía únicamente de lo que le proporcionaban sus libros y que acudía a congresos y conferencias en universidades y fábricas y cuyos trabajos se disputaban las revistas y periódicos literarios.

Pero todo envejece y la fórmula del futuro radiante más el héroe que en el pasado había contribuido a crear ese futuro radiante más el niño (o la niña) que en el futuro, que en sus relatos era presente, disfrutaba de toda esa cornucopia y de la inventiva comunista, también envejeció. (Bolaño, 2004: 890-1)

² El propio Said dejó clara su deuda con Foucault, aunque también advirtiera que su visión del sujeto como agente en el marco del discurso difería de la del pensador francés (Said, 1978: 23)

Durante los últimos diez años, la exportación de productos culturales japoneses y la política de la *kokusaika* (“internacionalización”) se desarrollan a pleno rendimiento, como venía sucediendo en las décadas anteriores, y especialmente a partir de los noventa.³ Las series de animación adquieren mayor complejidad: *Texhnolyze* (2003), *Wolf's Rain* (2003), *Planetes* (2003-2004), *Ergo Proxy*⁴ (2006)... Pese a sus diferencias, todas ellas son producciones que plantean la cuestión de la convivencia en un futuro donde las personas parecen ser lo menos importante.

Incluso una obra que se ha convertido en un clásico del mejor entretenimiento de ciencia ficción, *Cowboy Bebop* (1998-1999), plantea temas como la soledad esencial del ser humano y la situación en que quedan todos los que caen por las fisuras del sistema y viven en los márgenes de una realidad social que los ignora.⁵ Como las novelas históricas, las obras de ciencia ficción también (o sobre todo) nos hablan de nuestro presente y valoran la situación actual. Así, *NieA under 7* (2000) no es una serie sobre alienígenas, es un retrato de la realidad cotidiana: una realidad multiétnica, con diferentes modelos de familia (que incluyen las monoparentales) y cuyos habitantes contradicen la imagen de “país de una sola clase” que la *kokusaika* ha proclamado a los cuatro vientos.

³ Para un análisis de los temas desarrollados en la producción *anime* de los años noventa, dentro del género de la ciencia ficción y en el marco político de la *kokusaika* (“internacionalización”), v. Lozano, 2009.

⁴ Más allá de lo anecdótico (por ejemplo, el hecho de que los autómatas de la ficción reciban nombres como Husserl, Lacan, Deleuze, Guattari, Derrida, Kristeva y otros extraídos principalmente de la llamada *continental philosophy*), algunos de los episodios de esta obra concentran una riqueza intertextual como pocas veces puede observarse en un producto de consumo popular. Por desgracia, es irregular y otros episodios resultan mediocres.

⁵ Es posible establecer paralelismos con los personajes del Ratón y del protagonista de *La caza del carnero salvaje*, o con el mundo de *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*; cf. Strecher, 2002: 27-64.



Personajes principales de la serie de animación *NieA under Seven*.⁶

El “desasosiego histórico”⁷ es central en *Millennium Actress* (2002), que concentra elementos de todos los géneros cinematográficos, incluida la ciencia ficción, y construye un complejo juego de metalenguaje (Ortabasi, 2006 y 2008).

⁶ El hecho de que varios de los *aliens* de *NieA...* adopten la imagen de inmigrantes (indios y chinos, por ejemplo) deslucen la apuesta por la convivencia y las relaciones interpersonales de la obra, que podría haberse hecho mostrando a chinos e indios “de verdad” y explorando la idiosincrasia de los alienígenas como colectivo diferenciado. La protagonista Mayuko, una joven pobre y con problemas para relacionarse, hace de bisagra e impide que se construya una dicotomía “los japoneses – los Otros,” puesto que ella misma no se adapta a ninguno de esos colectivos sociales. Fuente: http://kawaiiscreen.free.fr/wp_niea_7.php
Video: <http://www.youtube.com/watch?v=zpoitxBEjY8>

Opening de *Cowboy Bebop* (1998-1999) Incluye el tema “Tank!,” compuesto por Kanno Yōko (菅野 よう子) e interpretado por la propia Kanno con la banda Seatbelts.

⁷ Para una explicación respecto a este “desasosiego” (不安, *fuan*), v. Funabiki, 2006 en Lozano, 2009.

Siguen apareciendo los interrogantes acerca del tráfico y el acceso a la información. Returner (2002), uno de los pocos productos sci-fi de Japón con distribución internacional que no es de animación sino de acción real, muestra a otro héroe renuente japonés que está destinado a salvar el mundo de una hecatombe y donde también aparecen instalaciones militares japonesas.⁸

Así mismo, es común la mención de operaciones encubiertas de espionaje o control social; con personajes infiltrados o que se hacen pasar por lo que no son.⁹ En estos casos, el argumento detectivesco de descubrir al responsable del crimen y destapar su plan adquiere una nueva dimensión, puesto que la problemática de las identidades se ha visto potenciada desde la aparición del ciberespacio. Las tesis de Debord (1967) sobre la sociedad del espectáculo y la historia detenida (v. tesis 13, 151-3, 157-8, 160, 200-1, 214), “congelada en un presente íngrimo tan carente de futuro como de pasado” (Pardo, 2007: 22), son llevadas al paroxismo en *The Sky Crawlers* (Oshii, 2008).

Estos productos recogen también reflexiones acerca de la comunicación hombre-máquina (*Serial Experiments Lain*, 1998); la aparición de inteligencias artificiales y sus consecuencias, el tráfico de información (*Ghost in the Shell: Stand Alone Complex*, temporadas 1 y 2, 2002-2005; cf. Lozano, 2007a) y otras cuestiones relacionadas.

⁸ Cf. *Akira*, 1989; esta cinta de Ōtomo es mucho más crítica en todos sus planteamientos. Cuando no se especifique lo contrario, los años que sitúan temporalmente las obras en el cuerpo del artículo se refieren a la aparición del título de animación (la mayoría de *anime* son adaptaciones de *manga* publicados previamente en Japón). Todos los títulos, sean *manga* o *anime*, se recogen en la bibliografía.

⁹ V. el film de 2004 *Appleseed*.

En cualquier caso, la temática y su tratamiento interactúan con la herencia del tecno-orientalismo, que se adapta y se mantiene vivo en su función de alterización y exotización del Otro. Cuando EE UU y los países de Europa occidental reciben estos productos, Japón y la tecnología avanzada quedan irremisiblemente asociados. Además, en esa tecnología se inscriben la temática y las connotaciones que acabamos de observar. Las raíces de esa predisposición hermenéutica se encuentran en las inquietudes que aquejan a las sociedades posmodernas (Lozano, 2009).¹⁰

El feminismo es una de las pocas escuelas de teoría crítica que mantiene un hálito político en sus planteamientos y producción, entendida la política como aspiración a incidir y provocar cambios en la realidad social. Por eso, es importante analizar desde la perspectiva del feminismo la inscripción de distintos discursos en los productos japoneses. Merecen atención especial las obras donde aparecen cyborgs y robots ginoides. Como veremos también cuando tratemos la circulación de la

¹⁰ Un ejemplo paradigmático de esta clase de recepción lo constituye el repertorio *Ghost in the Shell*. Los enlaces a continuación recogen los *openings* de los films *Ghost in the Shell* (1995) y *Ghost in the Shell 2: Innocence* (2004), ambos con música de Kawai Kenji (川井 憲次):

http://www.youtube.com/watch?v=Dc_jDEvGC7s

<http://www.youtube.com/watch?v=jfTWuVSMkeY>

También hay que destacar la serie de animación *Ghost in the Shell: Stand Alone Complex*. He aquí los *openings* de la primera (2002-2003) y de la segunda temporada (2004-2005), respectivamente:

<http://www.youtube.com/watch?v=f9uX6nt4g78>

<http://www.youtube.com/watch?v=OXgJb51dEcY>

Con música de la compositora Kanno Yōko. Kanno cuenta con la colaboración de Olga Vitalevna Yakovleva para la interpretación de los temas. A pesar de vestir a su protagonista, Kusanagi Motoko, como una *pin-up girl* durante el primer año de emisión (el diseño de personajes se revisó más tarde), las dos temporadas de la serie *Ghost in the Shell: Stand Alone Complex* constituyen uno de los productos de consumo popular más inteligentes e inquisitivos de los últimos años.

kawaisa producida en Japón y su recepción en países occidentales, el tecno-orientalismo favorece una imagen de dependencia, desvalimiento, candidez erótica y sometimiento de las jóvenes japonesas.

Feminismo y cyborgs van de la mano desde que Donna Haraway (1985) escribió su “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” En el caso de Japón y el anime, varias obras problematizan la condición del cyborg como alguien modificado por un acreedor (masculino), alguien sobre quien se han operado “mejoras” que lo hacen más apto para cometidos específicos. Esto es, se les asigna una función y se espera que cumplan con ella a cambio del mantenimiento, mantenimiento técnico y paterno. Así, la teniente Kusanagi de *Ghost in the Shell* (1995) sólo puede recobrar la autonomía respecto de sus superiores en la jerarquía de mando cuando se fusiona con el titiritero, una inteligencia artificial incorpórea, para alumbrar una forma de vida independiente pero interconectada. *Gunslinger Girl* (2003) presenta otros aspectos de la condición de las cyborgs (las misiones secretas en que trabajan son casi secundarias): la relación de estas adolescentes con sus cuerpos mecánicos magnifica la habitual experiencia escindida de los/las adolescentes respecto a sus propios cuerpos (que ven como extraño); también se presta atención a la situación de los acreedores (en este caso, más bien intermediarios entre las chicas y la institución), los instructores adoptan el rol de hermanos mayores (兄) y así son designados por sus pupilas, pero cada uno de ellos entiende la fraternidad de manera diferente...



Las niñas de *Gunslinger Girl* (2003) en las inmediaciones de la Piazza di Spagna en Roma.¹¹

Conviene subrayar que no todas las obras adoptan una posición reflexiva y emancipadora. Las aventuras de las *メカ少女* (mecha shōjo), “chicas mecánicas,” constituyen un subgénero de la ciencia ficción que a menudo no hace sino reforzar esquemas machistas: *Hand Maid May* (2000), *Najica Blitz Tactics* (2001), *Mahoromatic Automatic Maiden* (2001-2002), *Chobits* (2002), *Kiddy Grade* (2002-2003)... De hecho, podemos remontarnos al manga *Video Girl Ai* (1989-1992) y a *Battle Angel Alita*, que se empezó a publicar en 1991 en Japón y del que se editaron dos OVAs en 1993.¹² Sorprende el

¹¹ La acción se sitúa en Italia. La música incluye temas extraídos del disco *Hate* (2002) de The Delgados, uno de los trabajos más aclamados de la música *indie*; concretamente: “The Light Before We Land” (<http://www.deezer.com/track/23140>), en el *opening*, y “Woke from Dreaming” (<http://www.deezer.com/track/36727>), que aparece en uno de los episodios.

Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Characters_of_Gunslinger_Girl.jpg

Avance promocional: <http://www.youtube.com/watch?v=4kDREBAIA9A>

Opening: <http://www.youtube.com/watch?v=NwpJmpvCJFY>

¹² OVA: *Original Video Animation*. El acrónimo designa los títulos de animación que, en el momento de su aparición, se comercializan sólo en el mercado de DVD y

número de series donde un joven protagonista masculino se encuentra de repente a su cargo con una escultural cyborg o robot¹³ con quien establece una relación Pigmalión-Galatea.¹⁴ Existe incluso otro subgénero en que el protagonista acaba viviendo rodeado de varias de estas solícitas mecha musume (メカ娘), se conoce como “harem anime” (sic).

Las premisas de estas series no podrían ser más sexistas y, sin embargo, los desarrollos no siempre lo son (o no de manera constante). A veces la ginoide es programada por una mujer (Najica...), sin que las tesis machistas se vean alteradas en lo más mínimo (quizá porque puede más el punto de vista de los animadores que la lógica interna del personaje); a veces el harem utiliza al protagonista masculino como poco menos que sirviente (Inukami!, 2006; Love Hina, 2000, que empieza como comedia costumbrista y en la que con cada episodio prorrumpen más y más elementos fantásticos y high-tech)... Por más salvedades que se puedan observar en la aplicación del argumento, todas las historias acaban con un protagonista que “se lleva a la chica,” no sin que ésta declare antes su amor incondicional.

se adquieren por venta directa; en oposición a las series, que, por lo general, se emiten en algún canal de televisión (con independencia de si estas series se editan más tarde en DVD). También se publicaron OVAs a partir del material del *manga Video Girl Ai*, en 1992.

¹³ Este punto de partida argumental no es privativo de la ciencia ficción. A veces, la chica “caída del cielo” es un personaje mágico o mitológico, como en *Inukami!* (2006) o incluso la exitosa *Bleach* (en antena desde 2004, la emisión continúa en el momento de cerrar este artículo). Todas ellas dan lugar a situaciones de comedia romántica y de equívocos.

¹⁴ Este planteamiento sí es más habitual en los *manga* que se enmarcan en el género *sci-fi*. A menudo, la ginoide es una *tabula rasa* que el protagonista masculino “programa” o “educa.”

En estas series, se reproduce la explotación de la mujer y se satisface el deseo masculino de dominio. Constituyen un producto que cartografía y explota las fantasías de su público. Y sin embargo reflejan el deseo del mismo modo en que la cartografía expresa aquello a lo que suplanta (Farinelli, 2007): representa, sí, pero también configura e informa a lo que preexiste en la imaginación. ¿A qué preexiste en el caso del público al que van dirigidos todos estos productos?¹⁵

Muchos de los productos de la industria del entretenimiento japonesa, en la recepción y aplicación de coordenadas occidentales, refuerzan y matizan las viejas convicciones en torno al particularismo de Japón. En la actualidad, Japón se ve como un país lleno de tipos rijosos, con filias sexuales “extrañas” y una obsesión “enfermiza” por colegialas de uniforme. Otro indicio lo constituye la popularización de anécdotas acerca de los chikan (manoseadores o “frotistas” que actúan en transportes públicos concurridos, o en espacios con aglomeraciones de gente). Ya no sólo se exotiza Japón convirtiéndolo en misterioso e insondable; ahora, además, se lo convierte en excéntrico, cuando no “pervertido.” En la medida en que esto se achaca al agotamiento posmoderno (Lozano, 2009), el discurso tecno-orientalista aprovechará esos enjuiciamientos para preservarse. El juego orientalista plantea un Occidente “centrado,” cuyos ciudadanos tienen mentes sanas (o al menos más sanas que “otros”), poseen vidas y relaciones “normales.” No sólo el *nihonjinron*¹⁶ tiende a ofrecer una imagen homogeneizadora de su sujeto; también el

¹⁵ Véase el volumen editado por Frenchy Lunning en 2007, *Mechademia 2: Networks of Desire*, donde se explora específicamente esta cuestión y otras relacionadas.

¹⁶ Para saber más acerca del *nihonjinron* (日本人論) o “teorías del pueblo japonés,” véase Guarné, 2006 y Lozano, 2009.

orientalismo le sirve a Occidente para desenfocar su propia diversidad interna.

El discurso tecno-orientalista extraía su fuerza motriz del temor de Occidente a ser superado por Japón en todas aquellas variables que se habían utilizado para definir una modernidad excluyente; la más relevante de ellas era la convicción de la superioridad de la ciencia occidental y de su aplicación técnica y mecánica: la tecnología (Lozano, 2009). Cuando se observa el Japón del siglo xxi, se constata que el país ha pasado por delante en todas esas áreas. Desde luego, en la mayoría de las competiciones que se ponían en liza a partir del tecno-orientalismo, Japón lleva la delantera desde antes del 2000, pero entonces el discurso apenas había empezado a presentar algún tipo de respuesta, mecanismos que indicaran una adaptación a lo que ya no se podía obviar más.

Antes de seguir, conviene aclarar que considerar que Japón está a la cabeza tecnológica del mundo no equivale a defender una imagen idílica o utópica del país. Japón presenta problemas equiparables a los del resto de sociedades posindustriales y, como se puede inferir de lo expuesto, esos problemas a veces se presentan de manera más severa que en las sociedades occidentales. Por ejemplo, la implantación de la tan traída y llevada tecnología punta no es ni mucho menos universal (Japón no se acaba en los distritos trendy de Tokio).

Sin embargo, eso no debería ser óbice para referir que, en términos de progreso técnico y desarrollo material, Japón no va a la zaga a nadie, más bien al revés. Poco importa que el índice de desarrollo humano de otros países sea mayor o su índice de Gini sea menor. Lo que importa es la percepción de la población mundial por lo que se refiere a las variables mencionadas anteriormente. La expresión de provinciano abrumado de Bill Murray en el taxi que lo conduce por las

calle de Tokio al principio de *Lost in Translation* (2003) es la mejor metáfora de este hecho. Las distancias se siguen acortando; cada vez son más los jóvenes (y no sólo jóvenes, la *kokusaika* ya lleva décadas de funcionamiento exitoso), que en la mayoría de casos no habla japonés, y que van a pasearse por Akihabara, entran en algún *maid cafe*, quizá incluso visiten algún *sentō* (銭湯)... Tanto ellos/-as como un flujo en aumento de turistas a quienes no arredra la barrera lingüística pueden comprobar por sí mismos lo que venimos diciendo. En fin, incluso los defensores más recalcitrantes (o racistas) de tesis de supremacía occidental concederán al menos que Japón ha alcanzado la paridad con Occidente. ¿No debería bastar esto para desactivar el discurso tecno-orientalista?

El futuro nos ha vuelto a alcanzar. En los noventa Japón se convirtió en uno de los epítomes de la posmodernidad y puso de manifiesto que los dilemas posmodernos no eran del todo como se imaginaban en las proyecciones de principios de los ochenta. Del mismo modo, puede decirse que el liderazgo tecnológico actual del Japón aún se asemeja menos a las proyecciones que se habían trazado ante dicha posibilidad. Por lo pronto, la prevista tiranía monopolística y megacorporativa japonesa no se ha materializado. Las profecías tremebundas del pasado no se han cumplido, y las admoniciones de entonces resultan irrisorias a la luz de la historia. Conviene recordarlo ahora que esas mismas proyecciones se trasladan a otros países asiáticos.

¿De qué manera puede el discurso orientalista mantener su premisa de degradación del Otro cuando es evidente que el Otro no es inferior en ningún aspecto?¹⁷ Los temores que

¹⁷ A nuestro entender, se trata de una postura axiomática: el Otro no es inferior, ni lo ha sido, ni lo será; no puede serlo; el mismo esquema de superioridad-inferioridad está fuera de lugar. Sin embargo, aquí hemos adoptado momentáneamente los

avivaban el tecno-orientalismo no se han realizado, Japón está al frente del progreso (en solitario o con otros países, y con contradicciones internas innegables), y no ha sobrevenido ninguna hecatombe. ¿Es posible que aún se mantenga este discurso? Y si es así, ¿cómo se mantiene?

En los últimos años, el discurso tecno-orientalista referido a Japón ha experimentado ciertas mutaciones que han servido para establecer algunos tópicos del Japón como Meca mecha (メカ). Se presenta al país y sus habitantes como un conjunto de tecnofetichistas, “obscenamente” ricos y “enfermos” de materialismo. En efecto, Occidente adopta una actitud de suficiencia. Esta mirada displicente pretende convencer a los occidentales de la superioridad moral y espiritual de aquellos con quien pretendidamente se comparte el punto de vista (otros occidentales).

Paradójicamente, ahora Occidente adopta la actitud que subyacía al lema de Sakuma Shōzan, “espíritu japonés, técnica occidental;” sólo que esta vez se invierten los términos. La situación nos retrotrae al origen del orientalismo, cuando la disparidad entre el imperio persa (que pasaría a epitomizar la concupiscencia frente a la virtud y la frónesis griegas) y una liga de polis mal avenidas era evidente:

(...) la pobreza viene siendo, desde siempre, una compañera inseparable de Grecia, pero en ella ha arraigado también la hombría de bien —conseguida a base de inteligencia y de unas leyes sólidas—, cuya estricta observancia le permite defenderse de la pobreza y el despotismo. (Heródoto, circa 440 aC, libro VII: 140)

Y a decir verdad, Occidente está poco dispuesto a representarse como mucho más pobre que Japón. Más bien se figura como

presupuestos del primer tecno-orientalismo referido a Japón, porque pretendemos demostrar que sus posturas resultan endebles *incluso* dando por buenos sus puntos de partida.

justo, medurado y racional. En cambio, Japón se presenta como un caos de consumismo desaforado (a pesar de que la deflación de los noventa estuvo provocada sobre todo por el descenso del consumo interno), donde el público adquiere compulsivamente gadgets estrambóticos e inútiles y donde hasta los lavabos son high-tech. Para provocar la hilaridad del lector occidental, diversas publicaciones ridiculizan a los japoneses. Puede comprobarse en el siguiente ejemplo extraído de Wired:

Gals in Japan are using Nintendo DS to do way more than play with Mario. A flood of femme-focused self-help software now runs on the touchscreen handheld. **Female Power Emergency Up! DS** (...) promises to “Change your destiny in three months!” by measuring skills in love, fashion, beauty, diet, and fortune-telling (!), then challenging girls to increase their scores. **My Happy Manner Book** gives lessons on social etiquette — vital stuff, like which kimonos are proper for single women. **Mainichi Kokorobics DS Therapy** (a play on the Japanese word for “heart” and the English “aerobics”) is like a series of sessions with a digital psychiatrist. And **Yoga Anywhere** is a CG personal trainer that demonstrates poses and guides girls through daily workouts. (Ashcraft, 2007)

Como es característico en el discurso orientalista y en el tecno-orientalista, se toma una parte por el todo: “Gals in Japan”... ¿Todas las jóvenes japonesas, sin distinción, juegan a la Nintendo DS? Peor, incluso la imagen de esa parte es sesgada, se enfatiza un aspecto que se toma como desfavorecedor: “flood of femme-focused self-help software”... ¿Una “inundación”? Teniendo en cuenta la dimensión del mercado de los videojuegos en Japón, eso es mucho decir. En síntesis, se omite todo aquello que no esté al servicio del estereotipo formulario y convencional. No se advierte que hay muchas voces que analizan este grupo de población y tratan de ofrecer explicaciones, no se plantea que se trata de algo que se puede comprender en sus términos:

Takahashi goes on, “While she was talking to me, Eri was popping every kind of pill you can imagine. Her Prada bag was stuffed with drugs, and while she was drinking her Bloody Mary she was munching ‘em like nuts. I’m pretty sure they were legal drugs, but the amount was not normal.”

(...)

Mari shakes her head. “Pills and fortune-telling and dieting: nobody can stop her when it comes to any of those things.”

(Murakami, 2004: 116)

“Well, look. You’re the kid sister, but you always had a good, clear image of what you wanted for yourself. You were able to say no when you had to, and you did things at your own pace. But Eri Asai couldn’t do that. From the time she was a little girl, her job was to play her assigned role and satisfy the people around her. She worked hard to be a perfect little Snow White —if I can borrow your name for her. It’s true that everybody made a big fuss over her, but I’ll bet that was really tough for her sometimes. At one of the most crucial points in her life, she didn’t have a chance to establish a firm self. (...)” (Ib., 122)

Rara vez se llega a mostrar que existen otros modelos de vida entre los productos consumidos por las youth cultures en Japón. Esta nueva variación tecno-orientalista convive con elementos heredados de los años ochenta y noventa. Previsiblemente, se recurre al particularismo de Japón como pretexto que explica la conjunción de extremos aparentemente opuestos. La nueva imagen del Japón hedonista, superficial y veleta convive sin conflictos con la del Japón *karōshi* (過勞死), los rígidos *salarymen* que sólo viven para su trabajo. Si es necesario, se introduce una escisión por edad y sexo.

Incluso cuando se admite la superioridad tecnológica de Japón se hace con reservas. También aquí se ofrece una visión sesgada y deformadora de un Japón *technofreak*. Cualquiera puede tratar de recordar noticias relacionadas con la industria

de la robótica en Japón. Es probable que vengan a la cabeza comentarios acerca de perros-robots, autómatas que tocan el violín “casi como una persona”... Las más de las veces, estas noticias se presentan en un tono de rechifla: ¿para qué tener un perro que haga lo mismo que un perro de verdad?, ¿quién va a pagar por escuchar a un robot tocar el violín?, ¿no hay cuestiones más importantes en que invertir el dinero? No se advierte que Japón es uno de los países con la tasa de envejecimiento de la población más alta del mundo (seguido de cerca por España). En cuanto a las perspectivas, “The most striking national increase is likely to occur in Japan; by 2030, 40 percent of all older Japanese are expected to be at least 80 years old” (Kinsella y Phillips, 2005). En este contexto, un robot que pueda obedecer órdenes sencillas y que no requiera tantas atenciones como, por ejemplo, un perro de verdad, tiene una utilidad fuera de toda duda; por más que ahora nadie compre un Sony Aibo con fines asistenciales. Hobsbawm nos diría que el láser tampoco fue concebido originalmente para que la población mundial pudiera consumir los productos de las majors en alta definición. Y, sin embargo, la aplicación comercial de la tecnología es la condición sine qua non para el I+D en tiempos de paz (Hobsbawm, 1994: 55, 267-8). Así mismo, está fuera de toda duda la utilidad de prótesis capaces de realizar tareas en que se exige toda la destreza física de que es capaz el cuerpo humano.

Esta trivialización de los avances técnicos y materiales de Japón se corresponde con una trivialización de su carácter y cultura, como ya apuntamos al hablar del supuesto tecnofetichismo y del Japón “consumista” y “superficial.” El Japón de los samurái convive con el Japón *kawaii*. A veces se funden, como ocurría en varios momentos de la serie *Samurai Champloo* (2004-2005). Ya no se importa zen; se importa *j-pop* y series cool como *Death Note* (2006-2007), que no es de ciencia ficción, pero donde los sistemas de vigilancia y el

simulacro están llevados a la máxima expresión. El mercado lleva asociada toda una tupida red de negociación semiótica y social. Los productos no sólo incorporan un valor de uso y un valor de cambio, sino que además se les inscribe un valor simbólico, particular, y un valor social, compartido (García Canclini, 2004, a partir de Bourdieu; Lozano, 2007b). En el caso de los productos de cultura popular japonesa, cualquier consumidor que los adquiera sabe que se arriesga a ser estigmatizado como otaku.¹⁸ “Estigmatizar” tal vez sea un término demasiado hiperbólico, pero si se piensa en las características asociadas a los otaku (también llamados “frikis,” sic), se entenderá por qué una mayoría del público permanece ajeno a unos productos cuya calidad y madurez supera en la mayoría de casos a lo que ofrecen Disney o Pixar, por no mencionar las producciones de acción real de Hollywood. En general, los productos de las majors son mucho más pueriles que la mayoría de títulos anime que hemos mencionado aquí, pero es el público otaku el que es infantilizado.

Por extensión, no sólo los productos consumidos por los/las otaku, sino todo lo que llega de Japón puede ser infantilizado o adscrito a la etiqueta de kawaiisa o cutesiness. En 2008, pudo contemplarse en la Fundació Miró la exposición “Kawaii!: el Japó ara” (“Kawaii!: el Japón de ahora”). Es cierto que el trabajo de algunas de las artistas del catálogo desafía precisamente esa visión del Japón actual, gracioso y delicado; pero aun así el título escogido para el conjunto es sintomático.

¹⁸ El término japonés se refiere al aficionado devoto de cualquier actividad, especialmente aquel que tiende a ensimismarse tanto en su distracción que sus relaciones y conducta social se resienten. Por ese motivo, el término tiene una connotación despectiva en origen. En su uso internacional, ha pasado a designar al público coleccionista de *manga* y *anime*. Esta última acepción mantiene connotaciones negativas que evocan una imagen de fanatismo exacerbado y acrítico.



Cartel promocional de la exposición “Kawaii!: el Japó ara”¹⁹

Esta visión del Japón kawaii, edulcorado paraíso pop, inocente y sensiblero, pero también exuberante, concupiscente y chabacano, sirve además para desarmar la imagen precedente de Japón como primer competidor de Occidente. Con la preeminencia que la kawaiisa ha adquirido, resulta difícil tomarse en serio al competidor. “Si no puedes con el enemigo..., desautorízalo,” ésa es la operación a la que hemos asistido en los últimos años. El proceso tiene lugar de una manera compleja. Así, una pieza pop como “Yoshimi Battles the Pink Robots,” al tiempo que refuerza la corriente de simpatía hacia Japón (puesto que estas corrientes existen y no todos los discursos son denigrantes), también injerta demandas y modelos sociales que en un primer momento pasan inadvertidos bajo la apariencia de banalidad de la canción:

¹⁹ La muestra incluía trabajos de diversas artistas y se exhibió en la Fundació Miró en 2008. La imagen utilizada pertenece a Matsui Erina. Fuente: <http://fundaciomirobcn.org/exposicio.php?idioma=4&exposicio=801&titulo=Erina%20Matsui%20Kawaii%20O%20a%20infantesa%20de%20%27art>

“working for the city,” “it’s demanding,” “she has to discipline her body,” “taking lots of vitamins”...

Her name is Yoshimi
she’s a black belt in karate
working for the city
she has to discipline her body

‘Cause she knows that
it’s demanding
to defeat those evil machines
I know she can beat them

Oh Yoshimi, they don’t believe me
but you won’t let those robots eat me
Yoshimi, they don’t believe me
but you won’t let those robots defeat me

Those evil-natured robots
they’re programmed to destroy us
she’s gotta be strong to fight them
so she’s taking lots of vitamins

‘Cause she knows that
it’d be tragic
if those evil robots win
I know she can beat them

(The Flaming Lips, 2002, “Yoshimi Battles the Pink Robots, Pt. 1,”
Yoshimi Battles the Pink Robots)

Como demuestra esta canción (por no mencionar buena parte de la animación y del merchandising comercializado desde Japón), no sólo los samurái sino también los autómatas, los híbridos (recordemos los tamagotchi,²⁰ en 1996) y la sci-fi

²⁰ Los *tamagotchi* eran mascotas virtuales y portátiles con las que se interactuaba a través de pequeños dispositivos con una pantalla monocroma. En Japón, aparecieron en 1996, fabricados por Bandai. A finales de los noventa gozaron de mucha popularidad en España.

pueden ser kawaii, como los robots rosa de los Flaming Lips. Un botón de muestra: el arma de Éclair, la clon protagonista de Kiddy Grade (2002-2003), es un pintalabios especial. Además, su compañera, Lumière, reprende constantemente a Éclair para que se porte de manera más “comedida,” *ereganto-ni* (del inglés *elegant*), “como corresponde a una chica,” añade (cada vez que Éclair se “desmanda,” Lumière musita exasperada *女の子はエレガントに...*)

La nueva versión del discurso tecno-orientalista referido a Japón se ha naturalizado de tal manera que ahora se ha convertido en un tópico reconocible. Incluso el público más amplio es capaz de identificar el estereotipo y de reírse de él (sin que eso ponga en peligro su continuidad). Así, en el típico blockbuster de verano *Transformers* (2007), encontramos dos momentos en que el tecno-orientalismo se explota con fines cómicos. El primero de ellos llega cuando el protagonista adolescente interpretado por Shia LaBeouf comprueba que el coche de segunda mano que ha comprado se le acerca transformado en un robot gigante:

Mikaela: What is it?

Sam: It's a robot. But like a different..., you know, like a super-advanced robot. It's probably Japanese. Yeah, that is definitely Japanese.

(Bay, Michael, 2007, *Transformers*, 00h:52m:50s)

El segundo momento en que se provoca la carcajada del público con la explotación del imaginario tecno-orientalista llega bien entrada la película. Los personajes se hallan en una sala dentro de unas instalaciones militares subterráneas. La sala contiene una vitrina del tamaño de un acuario doméstico, que en realidad es un dispositivo conectado a una fuente de energía. Esa energía infunde vida autónoma en cualquier aparato mecánico o producto tecnológico. Dicho de otro modo, sirve

para crear transformers. En la escena, meterán un teléfono móvil en la vitrina, y el móvil se transformará en un pequeño robot de mal genio. El diálogo que reproducimos tiene lugar justo antes de que metan el teléfono en el dispositivo:

Agente Simmons: Anybody have any mechanical devices? Blackberry, key alarm, cell phone?

Glen: I got a phone... [lo lanza al agente Simmons]

Agente Simmons [mientras se acerca a la vitrina]: Uff... Nokia's a reaal nasty. You gotta respect the Japanese. [Y en voz más grave:] They know the way of the samurai.

Maggie [en voz baja, al secretario de Defensa Keller]: Nokia is from Finland...

Secretario de Defensa Keller: Yes..., but he's [señala hacia el agente Simmons], you know, a little strange. He's a little strange...

(Bay, Michael, dir., 2007, Transformers, 01h:36m:10s)

La cuestión es: ¿cuántos espectadores del film también daban por supuesto que Nokia es japonesa? Nótese una vez más cómo se mezcla lo nuevo y lo viejo (la alusión al bushidō mientras se sostiene un keitai, un cell phone), y cómo, al mismo tiempo que se alteriza lo japonés, se lo “respeto” (a pesar de ser “tan peculiares, tan suyos,” implica el discurso). También Ito (2005) critica la presunción de que todo lo que sea tecnología avanzada y miniaturizada procede de Japón.

Buena parte de los temores del tecno-orientalismo se basaban en la premisa de que las sucesivas tecnologías impondrían cambios en las sociedades, y que estos cambios se producirían en todo el mundo, de lo que se infería que la historia de la humanidad desembocaría en una única comunidad, globalizada y homogénea, con una sola fisonomía. Siempre según estos razonamientos (con los que no podríamos estar más en desacuerdo), si Occidente se dejaba colonizar por la tecnología japonesa, se presumía que esa tecnología empezaría a

conformar a las sociedades huésped, y las “contaminaría” con formas de pensar “ajenas” a su “propia” cultura.

Hace tiempo que la Academia ha superado la concepción de las culturas como compartimentos estancos, ahistóricos. Paulatinamente, lo mismo ocurre cuando se trata de considerar las tecnologías. El paradigma se está invirtiendo y la tecnología ha dejado de ser decisiva en la configuración de usos sociales (García Canclini, 2004). La aplicación/adaptación de la tecnología se negocia con factores (transnacionales y locales) como clase, educación, ocupación laboral, edad, sexo, valores culturales, etc. Por esta razón, que Japón disponga de una tecnología de móviles de última generación, no significa automáticamente que su uso vaya a imponerse en todos los países desarrollados. En EE UU, la tan anticipada implantación de los móviles de tercera generación fue un fiasco. El público prefería utilizar otros dispositivos para navegar por Internet, por un conjunto de razones que no vamos a analizar (se pueden consultar en Ito, 2005). Se hablaba de Japón como el mercado que marcaba las tendencias de lo que pasaría en todos los demás países, pero finalmente se ha constatado que las tecnologías y sus servicios relacionados se adaptan a las sociedades donde se distribuyen (Jaz Hee-Jeong Choi, 2007).

Estos cambios producidos en las ciencias sociales, sumados a la propia vigilancia académica en los últimos años frente a la manifestación de discursos orientalistas en su seno, también han contribuido a que el discurso tecno-orientalista tenga que mutar para sobrevivir.

Como se ha podido comprobar a lo largo de las últimas páginas, de la amenaza tecnológica hemos pasado a la ridiculización tecnológica. Se denuesta la tecnología extranjera. Se la tacha de superflua o deshumanizada, cuando no se hace mofa de la aplicación que el Otro hace de su capacidad técnica superior. En fin, se complace el ego de los receptores con el

mensaje de que “ellos harán los mejores coches, pero nosotros seguimos siendo los mejores conductores.” Así de tosco; así de efectivo.

Cuando uno contempla el film de 2007 *Sunshine*, de Danny Boyle, no puede evitar fijarse en la composición de la tripulación de la nave espacial donde transcurre la acción. No hay ningún tripulante negro entre sus nueve miembros. Hay tres miembros cuya fisonomía se corresponde con lo que en Occidente se consideran “rasgos asiáticos” (de lo que antes se denominaba “Extremo Oriente;” no de Asia Menor o del Sur). Son (los nombres de los/las intérpretes aparecen entre paréntesis): Capitán Kaneda (Sanada Hiroyuki), Corazón (Yeoh Michelle) y Trey (Wong Benedict). Los comportamientos y roles que se les adjudican son significativos de los prejuicios de Occidente y de sus proyecciones hacia el futuro (tanto como lo es la ausencia de intérpretes negros): Kaneda, noble pero excéntrico, se suicida para salvar a los suyos; Trey es el chino emocional y genio de las ecuaciones; Corazón es la botánica de a bordo, se encarga del aprovisionamiento de agua y del huerto; es la que se mantiene en contacto con la Naturaleza... Sin embargo, más que cada uno de los papeles por separado, lo que importa aquí es que se haya incluido en uno de los últimos productos occidentales de ciencia ficción a “representantes” (así serán vistos) de Japón, China y el Sudeste Asiático (también es posible que parte del público norteamericano asuma que Corazón es de origen sudamericano, pero de ascendencia asiática).

Con este ejemplo, pretendemos ilustrar que el tecno-orientalismo ha trascendido el ámbito japonés y se está aplicando a todos los países de la zona. Ahora que las proyecciones sobre el destino al que nos “condenaba” el desarrollo japonés han quedado definitivamente obsoletas, se trasladan a otros países de la zona los argumentos, previsiones

y ansiedades que habían dejado de ser válidas para un Japón que no acababa de encontrar la senda de la recuperación económica. Ciertamente, desde finales de los ochenta y en los noventa, ya empezó a aplicarse un tecno-orientalismo “por extensión” a Corea del Sur y a países del Sudeste Asiático, especialmente Singapur, Hong Kong (hasta la devolución en 1997) y Taiwán. Sin embargo, Japón acaparaba casi todas las diatribas del tecno-orientalismo. Además, cuando parecía que se iba a acabar el patrón de vuelo de las ocas y que los tigres asiáticos pasarían por delante de Japón, llegó la crisis de 1997.

Tan pronto como la crisis del 97 dejó de colear, y coincidiendo con la creciente preocupación por la pujanza económica de China, el tecno-orientalismo “diversificado” regresó con mayor intensidad.

El desarrollo tecnológico es ahora una característica casi regional. Varios países asiáticos, gracias a políticas de inversión pública en educación superior e investigación (especialmente en Corea del Sur y Japón, pero cada vez más en China también), se están poniendo en la vanguardia de lo que Hobsbawm llamaba “la investigación científica más avanzada y a menudo abstrusa” (Hobsbawm, 1994: 268). Se considera un asunto de estado y motivo de orgullo nacional. Tanto el escándalo de las células madre de Hwang Woo-Suk (2006) como el del microprocesador de Chen Jin (2006) se tomaron en Corea del Sur y China como una afrenta al prestigio de todo el país, no como el caso aislado de un individuo. La presentación que se hizo en medios occidentales de estos dos sucesos fue ventajista en muchos casos. En los últimos años, cada vez se habla más de tecnología en relación con otros países asiáticos aparte de Japón (el caso de Taiwán también es digno de mención).

En 2008, el Nordic Institute of Asian Studies (NIAS) lanzó un curso de doctorado titulado “Asian Creativity in Culture and Technology,” lo cual es plenamente relevante. La cuestión no es si existe una justificación real, una evolución histórica, que proporciona la base para la asociación de ideas “tecnología avanzada” y “Asia Oriental,” pues se trata de una concurrencia perfectamente lícita. Lo problemático es el modo en que esa asociación de ideas se presenta: las implicaciones y corolarios que se extraen de este progreso tecnológico, las aspiraciones que se suponen tras el proceso, la alusión a supuestos rasgos étnicos o nacionales, comunes a todo el colectivo designado, que se usan para tejer visiones negativas del desarrollo de otros países... Especialmente, nuestro objetivo es analizar cómo se repiten situaciones y argumentos del pasado.

Por ejemplo, si, a principios de los ochenta, los medios de comunicación ingleses culpaban a los japoneses por el cierre de los astilleros del río Clyde (Lozano, 2009), veinte años después son los coreanos el objeto de las iras. En *Los lunes al sol*, film de Fernando León de Aranoa (2002), se expone la situación de unos personajes despedidos de un astillero gallego que ha cerrado con la justificación de que no era rentable mantenerlo. La película, a través de la cámara y del protagonista Santa (Javier Bardem), muestra que había intereses inmobiliarios detrás de la operación. No se culpa a los coreanos. Sin embargo, tampoco se puede decir que los coreanos salgan precisamente bien parados...

Reina: Vale, Santa, pero una cosa está clara. Yo vengo a este bar, pero si a mí me ponen las copas más baratas en el de enfrente, me voy al de enfrente. Pues aquí lo mismo. Si los coreanos hacen los barcos más baratos, es normal que se los compren a ellos.

Santa: No, no, no, no... Estoy hasta los cojones de los coreanos. ¡No me habléis más de los coreanos, joder! El astillero es competitivo. Se trabaja rápido, coño. Nos hemos ofrecido a hacer

horas sin cobrar para rebajar costes. ¿Qué más tenemos que hacer? Lo que pasa, lo que pasa es que el astillero está donde está. Y ese terreno ahora vale una pasta. ¿Por qué? Porque está al lado del mar. ¿No habéis visto las máquinas? Y lo tirarán, y harán hoteles y apartamentos de lujo, y vendrán los putos coreanos a vivir en ellos y a reírse en nuestra puta cara. ¡Si es que es así, así de sencillo es! Es así de sencillo...

(León de Aranoa, Fernando, dir., 2002, *Los lunes al sol*, 01h:19m:10s)

Pero no es así de sencillo. Sea como sea, no se ha detectado aún ningún incremento exponencial de turistas o residentes coreanos en apartamentos de lujo de las costas españolas.

Por otro lado, las imágenes de un futuro de tragedia maltusiana se han trasladado a China. El futuro tecnológico occidental, en el que ahora se integra a Japón, se representa cada vez más como una distopia orwelliana, profiláctica, deshumanizada, fría, regulada, estéril y represiva; un futuro de individuos aislados en megalópolis y megacorporaciones transnacionales.²¹ En la novela *After Dark* (2004), de Murakami Haruki, abundan las referencias a Alphaville de Godard (1965), donde aquellos que mostraban sus sentimientos eran perseguidos. En su día, se culpaba a Japón de la deforestación del Tercer Mundo y abundaban las quejas por el precio que el planeta tendría que pagar por el desarrollo japonés. Exactamente los mismos argumentos se aplican hoy a China. El futuro “chino” es un futuro sucio, tóxico, de crisis medioambiental global. El artículo más enviado a direcciones de correo electrónico desde el sitio web de *The New York Times* el sábado 15 de diciembre de 2007 empezaba así:

FUQING, China — Here in southern China, beneath the looming mountains of Fujian Province, lie dozens of enormous ponds filled

²¹ Véanse, como ejemplos de este tipo de representación, los films *Gattaca* (1997), *Equilibrium* (2002), *Minority Report* (2002) o *La isla* (2005), entre otros.

with murky brown water and teeming with eels, shrimp and tilapia, much of it destined for markets in Japan and the West.

Fuqing is one of the centers of a booming industry that over two decades has transformed this country into the biggest producer and exporter of seafood in the world, and the fastest-growing supplier to the United States.

But that growth is threatened by the two most glaring environmental weaknesses in China: acute water shortages and water supplies contaminated by sewage, industrial waste and agricultural runoff that includes pesticides. The fish farms, in turn, are discharging wastewater that further pollutes the water supply. (Barboza, 2007)

No pretendemos negar la existencia de la amenaza ecológica que afronta China (y de la que la primera víctima son sus propios ciudadanos), pero sí es cuestionable su uso político e ideológico para anatemizar a un país de más de 1.300 millones de habitantes. Estas noticias rara vez empiezan por aclarar el rol que los estados y las empresas extranjeras (occidentales) juegan en esta situación. De nuevo, como en los setenta (Lozano, 2009), se cuelga el cartel de rival a un país asiático y se presenta a Occidente como víctima de la “inquina” y “artería” (ahora) chinas. Como ocurría en el caso japonés (Lozano, 2009), también el tecno-orientalismo que se aplica a China se sustenta sobre imágenes orientalistas previas, como las de las novelas de Sax Rohmer y las películas de Fu Manchú (Beltrán, 2007).

Del mismo modo que se acusaba a Japón de utilizar la concesión de ayudas al desarrollo como método para comprar el favor y el voto de los países receptores en varios foros internacionales, también se censura ahora que los dirigentes chinos estén dispuestos a pactar con gobiernos genocidas “con tal de asegurarse el aprovisionamiento de materias primas.” La crítica se adapta en cada caso, pero el argumento que subyace es siempre el mismo: no juegan limpio, hacen trampa, no tienen escrúpulos... “Claro, así ya podrán crecer a un 10%

interannual,” se justifica de nuevo Occidente con el victimismo del discurso tecno-orientalista.

Cuando menos, las críticas actuales a China y a su posicionamiento internacional son parciales. Lo mismo ocurre con las críticas al modelo capitalista y a la sociedad de consumo en Japón. Reflexiones críticas como las de Strecher (2002), Ivy (1989, 1993) o Iwabuchi (1994) son emancipadoras. El escarnio y reduccionismo de la mayoría de medios de comunicación occidentales, en cambio, contribuyen al statu quo en dinámicas y jerarquías de poder globales y locales.

No hay que olvidar la raíz eminentemente académica (racional, autorizada y prestigiosa) de unos planteamientos cuyo fundamento arraiga en la xenofobia. El tecno-orientalismo forma parte de la sociedad general: el artículo más enviado desde el NYT un sábado antes de Navidad, la película española que recibió más premios Goya en 2003... Ninguna de estas fuentes es sospechosa de defender posiciones reaccionarias: la irrupción del discurso tecno-orientalista en escenarios cotidianos demuestra que cada vez está más asimilado a la manera en que Foucault entiende el discurso (1971a). Es más que una moda o que una ideología en el sentido convencional (aunque pueda servirse de ambas cosas): es la realidad, tal y como se percibe, como se infiere de la imbricación “poder-saber.”

Europa continúa buscando sustitutos para la vacante de “Otro interno” predilecto. Cualquier colectivo que se perciba como diferente puede ser obligado a cumplir con esa función puntualmente. El discurso no necesita que se trate de un único grupo, eso se ha demostrado repetidamente: le basta con que pensemos en términos de “grupos,” esto es, de especies. La

naturaleza arbitraria de las distinciones ha sido señalada por Said a partir de la obra de Lévi-Strauss:

I use the word “arbitrary” here because because imaginative geography of the “our land–barbarian land” variety does not require that the barbarians acknowledge the distinction. It is enough for “us” to set up these boundaries in our minds; they become “they” accordingly, and both their territory and their mentality are designated as different from “ours.” (...) The geographic boundaries accompany the social, ethnic and cultural ones in expected ways. (Said, 1978: 54)

Una vez se ha constatado la arbitrariedad, surge una pregunta, la misma que se hacía el Tōru de la Crónica del pájaro que da cuerda al mundo: “y, en consecuencia, ¿qué hacer?” (Murakami, 1992-1995: 546, cursivas del autor; cf. Lozano, 2009). Este interrogante político no tiene respuesta fácil.

0 - 1 - ¿Tertium non datur?

“As I sat in court, though, and listened to the testimonies of the witnesses and the speeches of the prosecutors and the arguments of the defense attorneys and the statements of the defendants, I became a lot less sure of myself. (...)”

“So once I started having thoughts like this, everything began looking different to me. To my eyes, this system I was observing, this ‘trial’ thing itself, began to take on the appearance of some special, weird creature.”

“Weird creature?”

“Like, say, an octopus. A giant octopus living way down deep at the bottom of the ocean. It has this tremendously powerful life force, a bunch of long, undulating legs, and it’s heading somewhere, moving through the darkness of the ocean. I’m sitting there listening to these trials, and all I can see in my head is this creature. It takes on all kinds of different shapes —sometimes it’s ‘the nation,’ and sometimes it’s ‘the law,’ and sometimes it takes

on shapes that are more difficult and dangerous than that. You can try cutting off its legs, but they just keep growing back. Nobody can kill it. It’s too strong, and it lives too far down in the ocean. Nobody knows where its heart is. What I felt then was a deep terror. And a kind of hopelessness, a feeling that I could never run away from this thing, no matter how far I went. And this creature, this thing doesn’t give a damn that I’m me or you’re you. In its presence, all human beings lose their names and their faces. We all turn into signs, into numbers.” (Murakami, 2004: 91-92)

Belano, le dije, el meollo de la cuestión es saber si el mal (o el delito o el crimen o como usted quiera llamarle) es casual o causal. Si es causal, podemos luchar contra él, es difícil de derrotar pero hay una posibilidad, más o menos como dos boxeadores del mismo peso. Si es casual, por el contrario, estamos jodidos. Que Dios, si existe, nos pille confesados. Y a eso se resume todo. (Bolaño, 1998: 397)

El tecno-orientalismo no es sino otro avatar del orientalismo, al que no sustituye. Consiste en la huida hacia delante (proyección hacia el futuro) de un discurso basado en unos esquemas de configuración agotados e insostenibles (Sakai, 2005, 2006). Hace tiempo que superamos el año 2000 y podemos afirmar que las previsiones del tecno-orientalismo (aquellas premisas no demostradas de las que extraía su validez) tampoco se han materializado. La cultura japonesa no ha borrado del mapa a las culturas de los países occidentales,²² las empresas japonesas no

²² Los encuentros y negociaciones entre culturas rara vez resultan tan maniqueos. Así, un artículo en *The Independent* llamaba la atención sobre algunos *manga* producidos en Reino Unido en los últimos años y con un marcado acento local: “it’s hard not to be taken aback by the flowering of a home-grown British manga culture, whose (mostly female) creators borrow the idiosyncratic visual style of the Japanese originals and infuse it with an unmistakably British attitude. (...) It seems safe to say that neither of these illustrious duos would be likely to crop up in strips from anywhere but our own dear land.” (“The Ascent of Manga: Japan’s Hottest Export Goes Global,” 4 de diciembre de 2008). Si esto

monopolizan los mercados, la tecnología nipona no ha supuesto ningún lavado de cerebro a sus usuarios occidentales (Lozano, 2009)... Entonces, ¿por qué no se ha extinguido el discurso tecno-orientalista referido a Japón? Incluso aunque hubiese aparecido cualquier otra clase de discurso para sustituirlo como vía de escape orientalista, ¿no se tendría que haber anulado el tecno-orientalismo?

Ya hemos visto que las imágenes sobre Japón continúan mezclando tópicos orientalistas con alusiones a la tecnología, si bien la polarización ha cambiado. Antes se avivaba el temor del público y lo que el miedo escondía era el desprecio hacia el Otro. Ahora se aviva el menosprecio hacia el Otro, y lo que el menosprecio esconde es el temor hacia el reflejo de nosotros mismos que el Otro nos devuelve. Podría argumentarse que el primer tecno-orientalismo difiere tanto del actual que ahora debería llamarse de otra manera. Poco importan las etiquetas con tal de que se sea consciente de las líneas de cambio... Y de continuidad, porque las primeras versiones del tecno-orientalismo mantienen plena vigencia en la representación actual de otros países asiáticos.

El tecno-orientalismo ha podido perpetuarse porque se construye sobre una premisa indemostrable, o cuya demostración es aplazable indefinidamente. Después de todo, no es otra cosa que una hipótesis de futuro. La justificación tautológica, como suele ocurrir con las tautologías incuestionadas, es un dislate con ínfulas de solemnidad: “Los pronósticos no se cumplieron porque... los pronósticos no se cumplieron. —Cuidado: todavía pueden cumplirse.”

ocurre en Reino Unido con la absorción del manga, adaptaciones similares tuvieron (tienen) lugar en Japón con géneros y formas estéticas importadas.

Así las cosas, el tecno-orientalismo podría perpetuarse ad infinitum. La primera conclusión a que conduce este trabajo consiste en reafirmar lo que Said se encargó de demostrar en lo tocante al orientalismo original: posee una increíble capacidad proteica para adaptarse a todas las situaciones y momentos históricos.

Hablar de capacidad de adaptación remite a otra característica de este discurso, que se presenta como una paradoja: a pesar de su variación, el orientalismo siempre es igual a sí mismo. En efecto, este discurso mantiene incólumes elementos de la imagen del Otro que, en el caso japonés, se remontan a las primeras relaciones escritas por misioneros católicos (Lozano, 2009). A decir verdad, nada “se mantiene igual a sí mismo” en el devenir histórico. Sin embargo, sí que se trata de unos argumentos reconocibles, con ciertas constantes, y que se han extendido en el tiempo.

Llegados a este punto, debemos afrontar una cuestión que afecta tanto a la delimitación del área de estudio como a su campo léxico. ¿Cuáles son las características diferenciadoras del tecno-orientalismo respecto de otros discursos? Por momentos, parece que tecno-orientalismo es todo aquello que presente referencias a Japón desde una óptica poco favorecedora. Tal postura equivaldría a suspender cualquier posibilidad de crítica a Japón, puesto que toda crítica se desautorizaría como impropio tecno-orientalista... ¿o quizá sólo orientalista? He aquí otra demanda planteada: ¿cómo se diferencia el tecno-orientalismo del orientalismo “tradicional,” especialmente si el primero recicla elementos del segundo?

En el pasado, el orientalismo había encontrado dificultades para mantener sus inferencias frente a un Japón que insistía en socavar sus premisas. A pesar de todo, es tras la IIª GM, con la nueva configuración del orden mundial, cuando el orientalismo referido a Japón se ve compelido a transformarse. El orientalismo que se conocía hasta entonces no desaparece y

tiene continuidad hasta hoy. Se observa periódicamente el resurgir de algunos de sus tics, sea en solitario o como parte de otras formaciones discursivas. Sin embargo, el Japón de posguerra es más ínclito que nunca (o así se interpreta) en el modo en que contraviene los axiomas del orientalismo. Para su caso, se crea un orientalismo ad hoc, el tecno-orientalismo. Más adelante, especialmente en los noventa y plenamente a partir del año 2000, este discurso tecno-orientalista extenderá su área de aplicación a otros países asiáticos. Por su parte, a partir de los noventa, el tecno-orientalismo referido exclusivamente a Japón empezará a cambiar hasta el punto de que se puede hablar de una nueva modalidad.

La primera modalidad del tecno-orientalismo se caracteriza, en primer lugar, por la proyección al futuro del “conflicto” (así se sigue planteando) entre Occidente y Oriente (construcciones geográficas e ideológicas que siguen vigentes a pesar de que los topónimos se sustituyan por otros: “Asia,” “el continente asiático,” etc.)

Además, el primer tecno-orientalismo incorpora de manera destacada la competición entre modelos de modernidad, las ansiedades en torno de la condición posmoderna y la lucha por la superioridad tecnológica. Éstas son las áreas en las que se ha venido disputando el liderazgo tecnológico: mecánica y técnica automovilística, industria pesada y aeronáutica, electrónica de consumo, imagen y sonido, informática, tecnologías de la información y las comunicaciones (gestión del conocimiento), instancias de portabilidad tecnológica que conduzcan a una hibridación cada vez mayor humanidad-máquina (un proceso que no tiene por qué darse de manera traumática)...

Estos campos adquieren preeminencia sucesivamente, pero no sería correcto decir que cada uno reemplaza al anterior. Las empresas japonesas siguen vendiendo desde transistores a mp4 (otra cuestión es cuántos de esos productos se fabrican

realmente en Japón). Algo parecido ocurrió con el proceso por el cual el tecno-orientalismo evolucionó a partir del orientalismo. Hemos insistido previamente en una de las características principales de este discurso: la mezcla de lo que se percibe como “tradicional” con lo que se aprecia como “futurista.” Es una segunda señal de identidad.

Existe, además, una participación del “objeto”²³ del discurso en la propagación de ciertas percepciones sobre sí mismo. Se trata de la tesis de la retroalimentación del nihonjinron y el orientalismo, analizada por Iwabuchi (1994) en su examen del auto-orientalismo. Las características que uno y otro discurso favorecen en su proceso de creación de imagen pueden coincidir (severidad, fiabilidad y orden, buena educación, etc), lo que cambia es la manera en que se presentan y su valoración. Este fenómeno se da ya en el orientalismo, y se traslada tal cual al tecno-orientalismo. Lo que éste aporta como propiamente suyo es la clase de características y valores favorecidos (que vienen a coincidir con los de la kokusaika concebida por el nihonjinron): tecnificación, puntualidad, el just in time del sistema de producción Toyota, excelencia e innovación. En este proceso, las tesis de sociedad vertical (Nakane Chie, 1967) se reciclan en imágenes de una sociedad mecanizada; pero las connotaciones nihonjinron son positivas: una sociedad que funciona, donde la gente sabe lo que le corresponde hacer, donde las tomas de decisiones no entrañan conflictos; en fin, un engranaje eficaz... Resulta difícil no observar los paralelismos con la manera en que funciona el orientalismo según observó Said, “a great embracing machine, sustaining the central authority yet commanded by it” (1978: 44). También el

²³ Sobre los procesos de objetivización del Otro y su conexión con el binomio “poder-saber,” v. Said, 1978: 32, 36.

nihonjinron obedece a los intereses una “autoridad central” descorporeizada.

Una tercera característica distintiva del tecno-orientalismo se deriva de los instrumentos, agentes y cronología que se conjugan en su expansión.

El orientalismo se remonta a la Antigüedad. Se cincela pronto una imagen reconocible que Europa dedicará el resto de la historia a redundar y reiterar. El proceso de apuntalamiento se perpetúa durante siglos. Los letrados de Europa jugaron de buen principio un papel decisivo al asimilar este discurso a la Razón (neoplatónica y tomista, primero; moderna y newtoniana, después).

La teoría poscolonial, con figuras como Frantz Fanon, empieza a cuestionar la división del mundo y la configuración social impuesta desde Occidente, ya en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. En lo que se refiere tanto a “Oriente próximo” como a “Asia” (oriental), también surgen voces que reclaman una revisión de las construcciones geográficas y culturales aceptadas (Lozano, 2009). Sin embargo, hay que esperar a que Said publique *Orientalismo* (1978) para que se multipliquen las críticas al devenir por el cual las fronteras simbólicas habían llegado a reificarse. El número de publicaciones en la estela de la obra de Said es tan abrumador que puede decirse que, informalmente, la Academia se instala en un estado de alerta frente al orientalismo. Así, la institución que había sido el principal impulsor de este discurso se convierte en su principal crítico. La veta que Said abrió definitivamente dio lugar en los años siguientes a otras importantes contribuciones (Ricoeur, Derrida, Kristeva, Žižek, entre otros). Paradójicamente, al mismo tiempo que la influencia y el impacto de *Orientalism* empezaban a manifestarse, el tecno-orientalismo inauguró su fase de apogeo (Lozano, 2009).

Los circuitos de difusión de la información de que dispone la humanidad cuando aparece el tecno-orientalismo no se pueden comparar con los que existían en los albores del orientalismo, ni siquiera si limitamos los orígenes de éste a la aparición de las cátedras de lenguas “orientales” en universidades europeas (París, Oxford, Bolonia, Aviñón y Salamanca) con el Concilio de Viena de 1312 (Said, 1978: 49-50). Aunque aproximáramos su reconocimiento al período que se inicia a finales del siglo xviii, con el auge de la colonización material y discursiva del pensamiento ilustrado desde las metrópolis europeas, las comunicaciones de entonces no se pueden comparar con las de la Sociedad de la Información. Por sí solo, este hecho garantiza una difusión mucho más amplia y rápida que aquella de la que dispuso el orientalismo. Además, el tecno-orientalismo recicla la mayoría de tópicos del orientalismo popular, que ya estaban ampliamente extendidos. Esto facilita que se propague más rápidamente. Finalmente, hay algo más que también favorece una implantación célere: no se trata de un discurso exclusivo de la Academia que se populariza después. Es simultáneamente una construcción mediática, cuyas tesis comparten unos pocos intelectuales que producen de vez en cuando obras pretendidamente rigurosas. La figura del especialista (que comprende al académico, el cargo administrativo y al diplomático), ha sido sustituida por la del especialista mediático.

(...) the management of knowledge by society, the fact that knowledge—no matter how special—is regulated first by the local concerns of a specialist, later by the general concerns of a social system of authority. The interplay between local and central interests is intricate, but by no means indiscriminate. (Said, 1978: 44-5)

La extensión de presupuestos tecno-orientalistas es inseparable de la globalización. No en vano, cuando por fin se identifica el tecno-orientalismo como problema y aparecen críticas

académicas, éstas llegan de las disciplinas de los estudios culturales, las ciencias de la comunicación y la antropología; áreas más proclives a analizar productos de consumo popular y construcciones mediáticas internacionales.²⁴

Finalmente, la segunda modalidad del tecno-orientalismo promueve el escarnio del modelo de modernidad japonés con el fin de desautorizar cualquier aspiración nipona (real o supuesta) a delinear el futuro.

Estas particularidades no deben distraer la atención del hecho de que tanto el orientalismo como cualquiera de sus derivados (tecno-, auto-, retro-, etc) están siempre al servicio de determinadas relaciones de poder.

En sus orígenes, el primer tecno-orientalismo presentaba una cuarta característica distintiva, pero ésta ha dejado de tener validez. Como se pudo comprobar cuando estudiamos sus primeras manifestaciones, el tecno-orientalismo empieza siendo un discurso restrictivo, que se refiere exclusiva y explícitamente a Japón. Por su parte, el orientalismo es el mayor mecanismo de exclusión de la historia: “the West and the Rest,” acuñó atinadamente Hall (1992), y por eso no es tan excluyente en cuanto a quienes componen el “Rest.” Desde sus inicios, fue un discurso que se aplicó a una disparidad de culturas inabarcable (March, 1974; Said, 1978). El tecno-orientalismo no asimiló esta disparidad del orientalismo hasta que Occidente empezó a percibir aún más alternativas de modelos de modernidad como rivales de su hegemonía y ascendencia sobre la modernidad. Esto sucede al mismo tiempo que el modelo japonés deja de ser contemplado como una

²⁴ Compárese este caso con la aparición del *nihonjinron* como disciplina académica tras la IIª GM y su producción de *best-sellers* “divulgativos” a partir de los sesenta (Lozano, 2009).

amenaza y pasa a ser considerado como integrado al modelo de modernidad occidental, si bien se trata de una versión sui generis (de nuevo el particularismo).²⁵

Se podrían enumerar las constantes temáticas y de enfoque propiamente tecno-orientalistas, pero el objeto de este análisis no es dar con una definición de lo que es “tecno-orientalismo” stricto sensu. El metamorfismo del discurso infirma semejante pretensión. Después de lo visto, ¿se puede caer de nuevo en la trampa cartográfica? Aquí no se han trazado líneas entre puntos, sino que se han sacado a la luz distancias impuestas por mecanismos simbólicos y discursivos que juegan constantemente a mostrarse y esconderse.

El discurso es precisamente el stand alone complex por excelencia, el copycat behavior como norma social (Lozano, 2007a). Es mayor que la suma de sus partes y no obedece los dictados de ningún supervisor; por más que haya actores de importancia capital en su configuración y reproducción social.

En el ámbito euroamericano, la Academia ha realizado un ejercicio de autocrítica de resultados positivos. No obstante, el resurgir esporádico de tics orientalistas y tecno-orientalistas previene frente a la complacencia.

Sin embargo, fuera de la Academia, el imaginario orientalista se mantiene prácticamente incólume. Con la dimensión que ha adquirido, ya no es un fenómeno causal (analizable con la metodología de la ciencia empírica). Obviamente: tuvo y seguirá teniendo buena parte de causal. Existen acciones y

²⁵ El particularismo es una de las bazas principales que juegan orientalismo, tecno-orientalismo y *nihonjinron*. Es un recurso tan efectivo como plantear la materialización de hipótesis en un futuro siempre relegable. Se trata de un axioma indemostrable, pero que permite dar por buenas las contradicciones más irreconciliables (Lozano, 2009).

responsabilidades de sujetos concretos. Hay que asumir que los discursos del orientalismo y sus derivados están integrados en el discurso, y han adquirido el estatuto de “casual.” Forman parte de los razonamientos que se dan por defecto, inopinadamente. Se (con)funden con el entorno, los sonidos de la calle, y si bien el entorno no tiene nada de casual, sí que pasa inadvertido la mayor parte del tiempo.

Tomadas una a una, las tesis y manifestaciones del orientalismo y el tecno-orientalismo son relativamente fáciles de desarmar; pero su omnipresencia, penetración y maleabilidad impiden que corra riesgo de extinción. Como ya dijimos en otra parte (Lozano, 2007b: 13):

Las personas no se protegen de las ideologías sólo por el hecho de estar atentos y ser lo bastante suspicaces, ni tampoco basta prevenirlos unas pocas veces contra los peligros de la manipulación. Probablemente, se requiera una deconstrucción activa, coordinada y bien estructurada, para tratar de romper con los tópicos de manera efectiva. No basta con saber que un estereotipo es un estereotipo para liberarse de tendencias esencializadoras: la anagnórisis no existe.

La crítica puede ser tomada como uno de los contradiscursos que el discurso tolera sin verse en absoluto socavado por ello. La omnipresencia del discurso no se traduce necesariamente en instancias abrumadoras o conspicuas; a menudo es una presencia desapercibida o discontinua. Ante estos escollos, la Academia ha presentado síntomas de estancamiento. Quizá este agotamiento llega porque existe un error en los planteamientos: la obcecación por dar con soluciones. Ante cualquier problema se toma la metáfora de la enfermedad que se cura; pero el discurso es una enfermedad crónica.

El bucle del tecno-orientalismo se construye a partir de las frustraciones de una sociedad descontenta con su propio modelo de modernidad y que se siente incapaz de concebir

ninguna alternativa realista a ese modelo. La mayor parte de la frustración, la mayor parte del tiempo, es reprimida mediante varios mecanismos inculcados en los procesos de educación primaria y secundaria. Esto es, se incorporan los mecanismos de represión al tiempo que se interiorizan los elementos y condiciones del entorno que empezarán a gestar la frustración. El consumismo puede ser analizado como parte de esos mecanismos de represión.

Igualmente desde la infancia, se empiezan a inculcar imágenes y desviaciones discursivas que abren la puerta a otra vía para aventar las propias frustraciones y que no pasa por la autorepresión, sino por la represión de terceros. Claro que, para culpabilizar o denostar a un tercero, primero hay que designarlo. De este modo, se perpetúan los discursos que acordonan, señalan, marcan y demonizan. De todo ello se infiere que no basta con rebatir discursos como el orientalismo. Hay que atajar la situación que esos discursos explotan. De lo contrario, siempre terminarán por resurgir.

No se pueden proponer alternativas como quien propone un plan de choque para refloatar una empresa. Tampoco conducen a ningún lado propuestas utópicas o mesiánicas, como las que personificaba hipócritamente Wataya Noboru, el personaje de Murakami (1992-1995; cf. Lozano, 2009). Lo peor del Leviatán es que sea metamorfo. Esta etiqueta, “metamorfo,” implica algo más que “multiforme,” y no tiene nada que ver con la accidentalidad de lo “amorfo.” Designa algo cuya forma se nos escapa debido sobre todo a la dimensión que ha adquirido. Parafraseando el proverbio: es como si la rana que no ha salido del pozo tratara de escribir un tratado de navegación transoceánica. Éste es el punto al que hemos llegado.

Occidente no es una narración unívoca. La historia es una constante lucha de poder. Que los principios de la Revolución

Francesa fuesen degradados y utilizados torticeramente en varias ocasiones posteriormente, no invalida toda la larga tradición de pensamiento crítico europeo que culmina en los filósofos de la sospecha. Sólo se puede desplazar el discurso mediante otro discurso dispuesto a llamar la atención sobre sí mismo, pero sea como sea, siempre habrá un discurso. Sin fatalismos, Foucault apuntaba esto mismo cuando reclamaba un “sentido histórico” que se apartara del modo convencional de hacer historia:

El sentido histórico, tal como Nietzsche lo entiende, se sabe perspectiva, y no rechaza el sistema de su propia injusticia. (...) En lugar de simular un discreto anulamiento ante lo que mira, en lugar de buscar su ley y de someter a ella cada uno de sus movimientos, es una mirada que sabe desde donde mira y lo que mira. El sentido histórico da al saber la posibilidad de hacer, en el movimiento mismo de su conocimiento, su genealogía. (Foucault, 1971b: 54)

El sujeto puede adoptar una actitud *velis nolis*, o hacer como si nada de esto fuera con él/ella. Ante cada nueva decisión o frase que articule, puede posponer la pregunta, “¿qué hacer?” siempre habrá un mañana al que arrojarla hasta que ya no haya más. En fin (o indefinidamente), es el recurso al “no sé, no me consta, ya veremos” que tanto critica Javier Marías (1994: *passim*). Pero no se puede dejar de saber; tampoco el enfermo crónico elige su condición, que se convierte en parte de su ser, de su estar en el mundo. ¿*Tertium non datur*? Con cada acto, cada cual decide lo que puede, lo que debe, lo que quiere dar de sí. En lugar de dejar que el discurso nos defina por la vía de la confrontación con Otro, definámonos a nosotros mismos por la vía en que confrontamos el discurso y reintegramos nuestra alteridad.

Bibliografía y otras referencias

Abe, Noriyuki, dir. (2004): *Bleach*. Studio Pierrot.

Araki, Tetsurō, dir. (2006): *Death Note*. Madhouse.

Aramaki, Shinji, dir. (2004): *Appleseed*. Digital Frontier (デジタル・フロントティア).

Asaka, Morio, dir. (2002): *ちよびっツ (Chobits)*. Madhouse.

Asaka, Morio, dir. (2003): *Gunslinger Girl*. Bandai Visual, Madhouse Studios, Marvelous Entertainment, MediaWorks.

Ashcraft, Brian (2007): “Japanese Schoolgirl Watch: Nintendo DS as Life Coach.” En *Wired Magazine*, nº 15.06, 22 de mayo de 2007.

URL: http://www.wired.com/gadgets/miscellaneous/magazine/15-06/st_japanese [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Barboza, David (2007): “In China, Farming Fish in Toxic Waters.” En *The New York Times*, 15 de diciembre de 2007.

URL:

<http://www.nytimes.com/2007/12/15/world/asia/15fish.html?ex=1355893200&en=3de76731bab05a49&ei=5124&partner=permalink&expprod=permalink> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Bay, Michael, dir. (2005): *The Island*. Dreamworks SKG, Warner Bros. Pictures, Parkes/MacDonald Productions.

Bay, Michael, dir. (2007): *Transformers*. Dreamworks SKG.

Beltrán, Joaquín (2007): “¿Peligro amarillo? El imaginario de China en Occidente entre la geopolítica y la globalización.” En el ciclo de conferencias *Imaginos de una frontera mítica: Oriente-Occidente*. URL:

http://euskadiasia.com/files/joaquin_beltran_conferencia.pdf [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Bolaño, Roberto (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.

Bolaño, Roberto (2004): *2666*. Barcelona: Anagrama.

Bolton, Christopher; Csicsery-Ronay Jr., Istvan; Takayuki, Tatsumi, eds. (2007): *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Borges, Jorge Luis (1964): *El otro, el mismo*. En *Obras completas II*. Barcelona: Emecé, 2004.

Boyle, Danny, dir. (2007): *Sunshine*. DNA Films, Fox Searchlight Pictures, Ingenious Film Partners, Moving Picture Company, UK Film Council.

Burgess, Chris (2007): "Multicultural Japan? Discourse and the 'Myth' of Homogeneity." En *Japan Focus. An Asia Pacific E-journal*, 24 de marzo de 2007. URL: <http://www.japanfocus.org/products/details/2389> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Chandler, Raymond (1939): *The Big Sleep and Other Novels*. London: Penguin, 2000.

Cheng, Anne (1997): *Historia del pensamiento chino*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2002.

Coppola, Sofia, dir. (2003): *Lost in Translation*. Focus Features, Tohokushinsha Film Company Ltd., American Zoetrope, Elemental Films.

Debord, Guy (1967): *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2007.

Delgados, The (2002): *Hate*. Mantra.

Farinelli, Franco (2007): "La razón cartográfica, o el nacimiento de Occidente." En *Revista de Occidente*, julio-

agosto 2007, nº 314-315, Madrid: Fundación Ortega y Gasset, p. 5-18.

Flaming Lips, The (2002): *Yoshimi Battles the Pink Robots*. Warner Bros. Records Inc.

Foucault, Michel (1969): *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI, 2006.

Foucault, Michel (1971a): *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 2005.

Foucault, Michel (1971b): *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 2004.

Foucault, Michel (1974-1975): *Los anormales*. Madrid: Akal, 2001.

Fromm, Erich (1956): *El arte de amar*. Barcelona: Paidós, 2003.

Fukutomi, Hiroshi, dir. (1993): *銃夢 (Battle Angel OVA)*. Animate Film (アニメイトフィルム), Madhouse.

Funabiki, Takeo (2006): "Raons històriques del Nihonjinron." En Guarné, 2006: 20-31.

García Canclini, Néstor (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.

Godard, Jean-Luc, dir. (1965): *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*. Athos Films, Chaumiane, Filmstudio.

Gotō, Keiji, dir. (2002): *キディ・グレイド (Kiddy Grade)*. Gonzo.

Grenville, Bruce, ed. (2001): *The Uncanny: Experiments in Cyborg Culture*. Vancouver: Vancouver Art Gallery.

Guarné, Blai, ed. (2006): dossier “Identitat i representació cultural: perspectives des del Japó.” En *Revista d’Etnologia de Catalunya*, nº 29, 2006, Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

Hall, Stuart (1992): “The West and the Rest: Discourse and Power.” En Hall, Stuart y Gieben, Bram, eds.: *Formations of Modernity. Understanding Modern Societies*. Cambridge: Polity Press.

Hamazaki, Hiroshi, dir. (2003): *Texhnolyze*. Madhouse.

Haraway, Donna (1985): “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” En *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. Consultado en Grenville, 2001. También disponible en la URL: <http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Hawks, Howard, dir. (1946): *The Big Sleep (El sueño eterno)*. Warner Bros. Pictures.

Heródoto (circa 440 aC): *Historia. Libro VII*. Madrid: Gredos, 2000. Traducción y notas a cargo de Carlos Schrader.

Hobsbawm, Eric (1994): *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1995.

Independent, The (2008): “Ascent of Manga: Japan's Hottest Export Goes Global, The,” 4 de diciembre de 2008. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-ascent-of-manga-japans-hottest-export-goes-global-1050511.html> [Consultado el 6 de diciembre de 2008].

Ito, Mizuko (2005): “Introduction: Personal, Portable, Pedestrian.” En Ito, Mizuko; Ōkabe, Daisuke; Matsuda, Misa, eds., *Personal, Portable, Pedestrian. Mobile Phones in Japanese Life*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Ivy, Marilyn (1989): “Critical Texts, Mass Artifacts: the Consumption of Knowledge in Postwar Japan.” En Miyoshi, Masao y Harutoonian, H.D., eds., *Postmodernism and Japan*. Durham, N.C.; London: Duke University Press.

Ivy, Marilyn (1993): “Formations of Mass Culture.” En Gordon, Andrew, ed., *Postwar Japan as History*. Berkeley: University of California Press.

Iwabuchi, Koichi (1994): “Complicit Exoticism: Japan and its Other.” En O’Regan, Tom, ed., *Continuum: The Australian Journal of Media & Culture. Special Issue on Critical Multiculturalism*. 8 (2), 1994. URL: <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/8.2/Iwabuchi.html> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Jaz Hee-Jeong Choi (2007): “Approaching the Mobile Culture of East Asia.” En *Media / Culture Journal*, 10 (1), marzo 2007. URL: <http://journal.media-culture.org.au/0703/01-choi.php> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Kamiyama, Kenji, dir. (2002): *攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX (Ghost in the Shell: Stand Alone Complex)*. Production I.G.

Kamiyama, Kenji, dir. (2004): *攻殻機動隊 S.A.C. 2nd GIG (Ghost in the Shell: S.A.C. 2nd GIG)*. Production I.G.

Kanno, Yōko & Seatbelts (2004): *Cowboy Bebop: Tank! The! Best!* Victor Entertainment Inc.

Kanno, Yōko (2004): *攻殻機動隊 Stand Alone Complex O.S.T.* +. Victor Entertainment Inc.

Katsura, Masakazu (1989-1992): *電影少女 (Video Girl Ai)*. Shūeisha.

Kawai, Kenji (1995): *Ghost in the Shell (Original Soundtrack)*. RCA.

Kawai, Kenji (2004): *Innocence O.S.T.* JVC Victor.

Kimura, Shinichirō, dir. (2000): *HAND MAID メイ* (*Hand Maid May*). TNK (株式会社 ティー・エヌ・ケー), Pioneer LDC.

Kinsella, Kevin y Phillips, David R. (2005): "Global Aging: The Challenge of Success." En *Population Bulletin. A publication of the Population Reference Bureau*. 60 (1), marzo 2005. URL: <http://www.prb.org/pdf05/60.1GlobalAging.pdf> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Kishiro, Yukito, dir. (1990-1995): *銃夢* (*Battle Angel Alita*) (*Alita, ángel de combate*). En *ビジネスジャンプ* (*Business Jump*). Shūeisha.

Kitano, Takeshi, presentador (1986-1989): *痛快なりゆき番組 風雲たけし城* (*Humor amarillo*). TBS (Tokyo Broadcasting System).

Kon, Satoshi, dir. (2002): *千年女優* (*Millenium Actress*). Madhouse.

Kon, Satoshi, dir. (2006): *パプリカ* (*Paprika*). Madhouse.

Kusakawa, Keizō, dir. (2006): *いぬかみっ!* (*Inukami!*). Seven Arcs.

León de Aranoa, Fernando, dir. (2002): *Los lunes al sol*. Elías Querejeta.

Llull, Ramon (1275-6): *Llibre de l'orde de cavalleria*. Barcelona: Edicions 62, 1984. Col. El Garbell, vol. 1. Edición a cargo de Marina Gustà.

Lozano Méndez, Artur (2007a): reseña de "Heisig, James: *Filósofos de la nada*." En *Doletiana*, nº 1, 2007. URL: <http://www.fti.uab.cat/doletiana/Catala/Doletiana1/Campus1/Artur%20-%20ressenya%20Heisig.pdf> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Lozano Méndez, Artur (2007b): *Interculturalidad en la educación superior. Los Estudios de Asia Oriental, los Estudios*

Hispanicos y la enseñanza de cultura. Universitat Autònoma de Barcelona. URL: <http://hdl.handle.net/2072/4762> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Lozano Méndez, Artur (2009): *Genealogía del tecno-orientalismo*. Barcelona: Institut d'Estudis Internacionals i Interculturals. Col. Inter Asia Papers.

Lunning, Frenchy, ed. (2007): *Mechademia 2: Networks of Desire*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

March, Andrew L. (1974): *The Idea of China*. New York: Preager.

Marías, Javier (1994): *Mañana en la batalla piensa en mí*. Madrid: Alfaguara, 2004.

Marín-Dòmine, Marta (2004): *Traduir el desig. Psicoanàlisi i llenguatge*. Vic: Eumo Editorial.

Monsó, Imma (2003): *Hi són però no els veus*. Barcelona, Edicions 62.

Morley, David; Robins, Kevin (1995): "8. Techno-Orientalism. Japan Panic." En *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London: Routledge.

Murakami, Haruki (1982): *La caza del carnero salvaje*. Barcelona: Anagrama, 2003.

Murakami, Haruki (1985): *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Tokio: Kodansha, 1991.

Murakami, Haruki (1992-1995): *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Barcelona: Tusquets, 2005.

Murakami, Haruki (2004): *After Dark*. New York: Alfred A. Knopf, 2007.

Murase Shūkō, dir. (2006): *Ergo Proxy* (エルゴプロクシー). Manglobe, Geneon Entertainment, Geneon Entertainment USA, Wowow.

Nakamura, Ryūtarō, dir. (1998): シリアルエクスペリメンツ・レイン (*Serial Experiments Lain*). Triangle Staff, Pioneer LDC.

Nakane, Chie (1967): *Japanese Society*. London: Penguin Books, 1973.

Natsume, Sōseki (1914): *Kokoro*. Madrid: Gredos, 2003.

Niccol, Andrew, dir. (1997): *Gattaca*. Columbia Pictures Corporation, Jersey Films.

Nishijima, Katsuhiko, dir. (2001): ナジカ電撃作戦 (*Najica Blitz Tactics*). Amber Films Works (有限会社アンバーフィルムワークス), Studio Fantasia (スタジオ・ファンタジア).

Nishikubo, Mizuho, dir. (1992): *OVA: 電影少女* (*Video Girl Ai*). Production I.G.

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

Okamura, Tensai, dir. (2003): *Wolf's Rain*. BONES.

Ortabasi, Melek (2006): "Indexing the past: Visual Language and Translatability in Kon Satoshi's *Millennium Actress*." En *Perspectives: Studies in Translatology*, 14 (4), 2006, pp. 278-291.

Ortabasi, Melek (2008): "National History as *Otaku* Fantasy: Kon Satoshi's *Millennium Actress*." En MacWilliams, Mark, ed., *Japanese Visual Culture*. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2008, pp. 274-294.

Oshii, Mamoru (2008): スカイ・クロラ (*The Sky Crawlers*). Production I.G.

Oshii, Mamoru, dir. (1995): 攻殻機動隊 (*Ghost in the Shell*). Bandai Visual, Manga Entertainment.

Oshii, Mamoru, dir. (2004): イノセンス (*Ghost in the Shell 2: Innocence*). Production I.G.

Ōtomo, Katsuhiro, dir. (1988): *Akira*. Akira Production Committee (アキラ製作委員会).

Pardo, José Luis (2007): "Prólogo. Espectros del 68." En Debord, 1967.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. URL: <http://buscon.rae.es/draeI/> [Consultado el 29 de noviembre de 2008].

Said, Edward (1978): *Orientalism*. London: Penguin, 2003.

Said, Edward (1993): *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

Sakai, Naoki (2005): "The West —A Dialogic Prescription or Proscription?" En *Social Identities. Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 11 (3), London: Routledge, pp. 177-195.

Sakai, Naoki (2006): "Translation." En *Theory, Culture & Society*, 23 (2-3), London: Sage Publications, pp. 71-86.

Satō, Takuya, dir. (2000): NieA_7, ニア アンダーセブン (*Niea under 7*). Triangle Staff.

Spielberg, Steven, dir. (2002): *Minority Report*. Twentieth Century-Fox Film Corporation, Dreamworks SKG, Cruise/Wagner Productions, Blue Tulip Productions, Ronald Shusett/Gary Goldman.

Strecher, Matthew C. (2002): *Dances with Sheep. The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. Ann Arbor, MI: Center for Japanese Studies, The University of Michigan.

Taniguchi, Gorō, dir. (2003): プラネテス (*Planetes*). Sunrise.

Ueno, Toshiya (1996): “Japananimation and Techno-Orientalism.” URL: <http://www.t0.or.at/ueno/japan.htm> [Consultado el 29 de noviembre de 2008]. Incluido también en Grenville, 2001.

Watanabe, Shinichirō, dir. (1998-1999): カウボーイビバップ (*Cowboy Bebop*). Sunrise, Bandai Visual.

Watanabe, Shinichirō, dir. (2004): サムライチャンプルー (*Samurai Champloo*). Fuji Television, Manglobe, Shimoigusa Champloos.

Wimmer, Kurt, dir. (2002): *Equilibrium*. Dimension Films, Blue Tulip Productions.

Yamaga, Hiroyuki, dir. (2001): まほろまでいっく (*Mahromatic: Automatic Maiden*). Gainax, Shaft.

Yamazaki, Takashi, dir. (2002): リターナー (*Returner*). Returner Film Partners, Kanoyama Chihiro, Takuma Akifumi, Horibe Tōru, Andō Chikahiro.