

OKABE MASAO. EL *FROTTAGE* COMO APROPIACIÓN. DE HIROSHIMA A FUKUSHIMA¹

PILAR CABAÑAS MORENO
Universidad Complutense de Madrid (España)

Fecha de recepción: 03/03/2024
Fecha de aceptación: 23/07/2024

Resumen

Este estudio proyecta una mirada analítica sobre la obra del artista Okabe Masao,² desde la perspectiva propuesta por el antropólogo Alfred Gell y su teoría antropológica del arte, que se proyecta en este desde la red de vínculos que se establecen alrededor de la obra. Para poder abordarlo desde esta teoría es necesario recurrir a metodologías como la biográfica, la sociológica, la historicista, la filológica y la fenomenológica, que nos permitirán un análisis de los contextos en base a todo tipo de fuentes, y teniendo también en cuenta el fenómeno con las experiencias narradas por los distintos sujetos. En el caso de Okabe la comunidad se entrelaza por medio del *frottage* con sus conciudadanos y con el pasado en el presente, para lanzar la memoria de esta hacia el futuro. En este contexto la técnica del *frottage* por su inmediatez y el contacto que facilita con aquello que le sirve de matriz, juega el papel de ser herramienta de apropiación. Por su significación, utilizaremos las obras que el artista ha realizado en torno a, y con las comunidades de Hiroshima y Fukushima, dos ciudades que han sufrido la radiación nuclear.

Palabras clave

Apropiacionismo; antropología; patrimonio intangible; memoria; Bienal de Venecia

¹ Esta investigación ha podido ser realizada gracias a la financiación concedida como Ayuda de Investigación por la Fundación Japón/Fundación Ishibashi, para la realización de una estancia en Japón (14/1/2023 a 13/4/2023), que permitió conocer personalmente y entrevistar a la mayoría de los comisarios y los artistas que han participado en el Pabellón Japonés en las Bienales de Venecia durante el siglo XXI.

² En este texto se respetará el uso japonés de colocar primero el apellido y a continuación el nombre propio.

***OKABE MASAO. FROTTAGE AS APPROPRIATION.
FROM HIROSHIMA TO FUKUSHIMA***

Abstract

This research takes an analytical look at the work of the artist Okabe Masao, from the perspective proposed by the anthropologist Alfred Gell, and his anthropological theory of art, which is projected in art from the network of links that are established around the work and her production. In order to approach it from this theory, it is necessary to resort to methodologies such as biographical, sociological, historicist, philological and phenomenological, which will allow us to analyse the contexts on the basis of all kinds of sources, and also taking into account the phenomenon with the experiences narrated by the different subjects. In Okabe's case, the community is intertwined through *frottage* with its fellow citizens, with the past in the present, in order to launch its memory into the future. In this context, the technique of *frottage*, because of its immediacy and the direct contact it facilitates with that which serves as its matrix, plays the role of a tool of appropriation. Because of its significance, we will use the works that the artist has made around and with the communities of Hiroshima and Fukushima, two cities that have suffered from nuclear radiation.

Keywords

Appropriationism; anthropology; intangible heritage; memory; Venice Biennale; intangible heritage.



«Aprendemos mucho, muchas cosas de la forma más sencilla, como en la escuela primaria, sólo con un papel y un lápiz, tratando de entender lo que ocurre, lo que sigue ocurriendo».

Minato Chihiro³

Introducción

Resulta difícil clasificar las obras del artista japonés Okabe Masao (岡部昌生, Nemuro, Hokkaido 1942) desde el punto de vista exclusivamente estético, pues su sentir se encuadra de lleno en toda una red de perspectivas que pasan por la histórica, la social y la antropológica. Es por esto que considero adecuado un enfoque desde la teoría antropológica del arte de Alfred Gell.⁴ Dado que la propuesta que Gell nos hace es analizar las producciones artísticas (occidentales y no occidentales) a partir de la reconstrucción de los vectores de causalidad que los provocaron, independientemente de que las consideremos artísticas o no, insertándolas en la red de relaciones que las originaron, y atendiendo a los efectos y respuestas que generaron.⁵ Todo esto es lo que pretendemos desentrañar en la obra de Okabe. Conocer esos “vectores de causalidad” que dan a sus obras sus más auténticos e íntimos significados.

Como él, reemplazaremos en esta ocasión el análisis de la estética de la obra de Okabe Masao por el de la intencionalidad, que, como hipótesis de punto de partida, consideramos que es la apropiación individual y colectiva por medio del *frottage*. Para poder llevarlo a cabo pondremos en el centro la propia obra como fuente primaria, así como las fuentes secundarias, especialmente sus declaraciones, y las de sus colaboradores.

En cuanto a los términos genéricos clave que aparecen en el título de esta investigación, *frottage* y apropiación, quisiéramos definir el sentido de su uso.

Frottage es la acción de frotar sobre un objeto para transferir su textura a un soporte, que se coloca directamente sobre él. Para ello se necesita que la fricción se produzca con alguna herramienta que deje rastro, como lápiz, carboncillo o cera. Por extensión, también se denomina con el término *frottage* el producto resultante.

Si bien se considera que en el arte la técnica entró de la mano del surrealista Marx Ernst en 1925, como un modo de potenciar el automatismo en el arte,⁶ ha sido un procedimiento utilizado por el hombre a lo largo de su historia, y prehistoria, pues de un modo sencillo ha permitido reproducir texturas y formas de los objetos. En el caso de Okabe suele utilizar papel y grafito, y considera que el *frottage* es tanto el registro de la superficie del objeto como de la acción de frotar en sí.

En cuanto al término apropiación, el diccionario de la Real Academia Española recoge el significado de «acción y efecto de apropiar o apropiarse», y la voz de apropiarse reza «tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella, por lo común de propia autoridad», siendo

³ «We learn a lot, a lot of things in the simplest way, like in primary schools, just with a paper and a pencil, trying to understand what is happening, what is still happening». Entrevista de la autora a Minato Chihiro, Tama University, Tokio, 10 de abril 2023. Minato, además de dedicarse a diversas actividades que incluyen la creación artística, la escritura y el comisariado, es profesor del Departamento de Diseño de la Información y director del Instituto de Antropología del Arte de la Universidad de Arte Tama de Tokio.

⁴ Gell, 2016.

⁵ Gell, 2016.

⁶ Sobre el tema del origen del *frottage* en la edad contemporánea puede verse la obra Spies: 1986.

sinónimos del término «adueñarse», «apoderarse», «incautar», «arrogarse», «usurpar» y «detentar». En el empleo de este concepto nos moveremos en un terreno que se halla entre la posesión material e inmaterial.

James O. Young en *Cultural Appropriation and the Arts* analiza el significado del término tanto desde el punto de vista ético como estético en el contexto de las artes, centrándose especialmente en lo que toman unas culturas de otras, o unos artistas de otros, citando incluso el caso de Lord Elgin y el traslado de los frisos del Partenón a Gran Bretaña. En nuestro caso, nos encontramos más próximos a la utilización que del concepto hace el autor Chia-Ling Yang, quien lleva el término apropiación para abordar el hecho de cómo a lo largo de los siglos, en China se ha utilizado el *frottage* para obtener copias de los poemas o las imágenes tallados en estelas, y colocados en lugares públicos. De este modo su pasado se ha proyectado de un modo continuo en su presente. Nuestra interpretación de la utilización que del *frottage* hace Okabe se encuadra más en este contexto de significados.⁷

El desarrollo de un interés, un método y una intencionalidad

Okabe Masao es un artista afincado en Hokkaido, graduado en 1965 en la Hokkaidō Gakugei University (Universidad de Artes y Ciencias de Hokkaido).⁸ Según su compatriota Suga Keijiro, profesor, crítico y poeta, «es hoy uno de los artistas contemporáneos más importantes, y yo considero su trabajo al mismo nivel, por ejemplo, que la obra final de Joseph Beuys».⁹ Okabe ha centrado su creación en realizar obras que evocan los recuerdos inherentes a los objetos a través de sus huellas. Para esto se ha servido predominantemente del *frottage*, entendido por él como una forma de visualizar la historia, la memoria y los testimonios de las actividades humanas, según delata el estudio de su obra como fuente primaria. El mismo Suga calificándolo de “viajero infatigable” apunta que sus *frottages* nos hacen conscientes de historias siempre reveladas, pero apenas advertidas.¹⁰

Okabe comenzó su carrera artística en los años sesenta, y hasta principios de los años setenta del siglo XX su interés estuvo centrado en los medios de información como modo de dar relevancia a los conflictos sociales de aquel momento: Guerra de Vietnam y campaña contra el Tratado de Seguridad Japón-EE.UU. Un ejemplo de estos años es *Page 16, Morning Edition, August 12, 1971*. En este caso utilizó como material las planchas litográficas realizadas para la impresión de los periódicos. Dichas planchas suponían un testimonio de lo sucedido, así como un modo de subrayar la relevancia de los hechos y de compartir con otros la información.¹¹

En estos trabajos descubrimos *a posteriori* varias cosas. En primer lugar, que es el entorno el que le motiva a crear/actuar, en segundo lugar, que con ello busca construir una comunidad consciente y activa, y en tercer lugar que siente atracción por un medio creativo, como es la transferencia, que de algún modo es protagonista de excepción del relato que Okabe desea hacer presente, reconstruir o revivir.

⁷ Yang: 2023.

⁸ Actual Hokkaido University of Education.

⁹ «He is one of the most important artists working today, and I put his work in the same category as, for example, that of the late Joseph Beuys» (Trad. autora). Wake, Suga, Masami, 2018: 183

¹⁰ Wake, Suga, Masami, 2018: 185.

¹¹ Minato, 2007: 183.



Fig. 1. Okabe en las calles de París, 1979. En: <<https://www.exibart.com/roma/fin-al-20-x-2007-masao-okabe-roma-istituto-giapponese-di-cultura/>>[consulta: 29 febrero 2024].

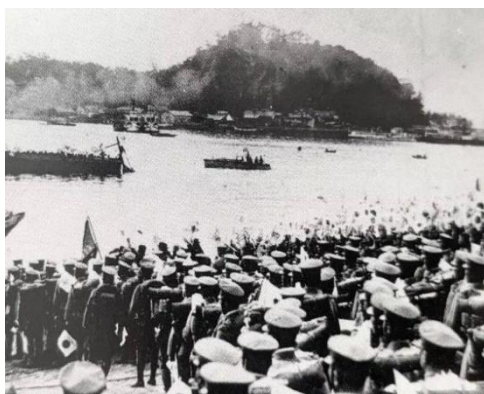


Fig. 2. Bahía de Hiroshima durante la II Guerra Mundial. En: <<https://yomap.com-activities/24172129/article#image329233921>> [consulta: 29 febrero 2024].

técnico también le ayudó a conectar con su entorno, encontrando en él una dimensión relacional a la que ha permanecido fiel: «También me sentía muy limitado al trabajar

Él mismo nos explica: «Hasta entonces [se refiere a 1977], había estado trabajando con grabados y expresiones pictóricas sobre el tema de la documentación, pero sentí que esto no podía captar la época en la que estaba pensando, y tuve que abandonarlo todo.»¹² Okabe relata en una entrevista cómo esta situación generó en él una limitación frustrante, de la que salió con determinación, y a través de una búsqueda de simplicidad interior, que hoy se sigue percibiendo en su obra.¹³

Fue durante aquella estancia en París cuando encontró en el *frottage* un modo de apropiación de algunas de las teselas que componen nuestro gran universo, una manera de captar la acumulación de capas que el tiempo y las más variadas circunstancias habían dejado caer sobre los objetos que le interesaban como la tabla de impresión de sus huellas. Una apropiación que además requiere una interrelación corporal con el objeto y su entorno, así como de un contacto físico directo con el objeto en sí. El *frottage* tiene la capacidad de recoger o impregnarse de las huellas halladas en el original, respetando incluso la escala de lo que se transfiere. Existe un ejemplo del contexto cristiano que puede ayudarnos mucho a entender la idea de «impregnarse del original», y es el lienzo que una mujer colocó sobre el rostro de Cristo para enjugar su sangre y su sudor durante su camino al Calvario. El resultado ofrece una imagen que los fieles a lo largo de los siglos han considerado el auténtico rostro de Cristo, la *vera icon*. El *frottage*, como en este caso, es un proceso muy directo, que toca y se impregna del original.

La primera vez que Okabe se sirvió del *frottage* fue en 1977, y lo hizo con la intención de utilizarlo a modo de diario de su primera estancia en París. Empezó a comprender, a través del papel y del lápiz, que toda manifestación material era una plancha de impresión en potencia. Este recurso

¹² 1977年です。それまでは記録というものをテーマに版画や絵画的な表現をしていたのですが、それでは自分の考えている時代を写すことができないと感じ、一切を捨てざるを得なかった。[Trad.autora].

Torimoto, 2012.

¹³ Torimoto, 2012.

dentro de un estudio, y solo a partir de mi memoria y mi imaginación. Quería salir del estudio e ir a un lugar donde pudiera conectar con la sociedad, la historia y la gente». ¹⁴

En 1979 durante una residencia de seis meses en Francia, en Ivry-sur-Seine (París), realizó 169 *frottages* que tituló *Membrance of a City*. En esta serie recogía elementos del pasado de la ciudad como placas conmemorativas, círculos de latón con nombres y fechas, muros, adoquines... ¹⁵ (Fig. 1).

Llegué a comprender que las fechas se referían a la vida de una persona, y me fijé en que muchas de las fechas finales eran 1942, o 1944, o 1945. Me di cuenta de que la pacífica ciudad en la que vivía había sido escenario de una guerra en la que la gente luchó por protegerla. Advertí que la historia de la ciudad está incrustada en sus calles. La ciudad guarda su memoria de manera física, como si su historia estuviera impresa en su superficie.

Y en el mismo párrafo añade: «Quería sacar a la luz esas historias utilizando la técnica del *frottage*». ¹⁶ Con esta frase nos provee de otra de las claves para entender la razón de su obra. Relacionarse con el objeto y su entorno, apropiarse de esas historias por medio del *frottage* con la intención de darlas a conocer, no solo en la comunidad en la que se inscriben los objetos que son el punto de partida, sino más allá de ese pequeño o gran contexto, para alcanzar en algunos casos una difusión e implicación internacional.

El proyecto *To the Sea and From the Sea Inward: Record of Memory* (Yokohama Museum of Art, 3-5 noviembre 1995) se desarrolló en el embarcadero de Yokohama, con motivo de la celebración del centenario de su construcción. El lugar es visto en la actualidad como un monumento de la historia debido a las edificaciones industriales levantadas en piedra que se han conservado. En esta ocasión 120 ciudadanos colaboraron con el equipo de Okabe y realizaron *frottages* de aquellas piedras en las que los picapedreros habían dejado las marcas de sus herramientas. Algunos de los participantes señalaron: «sentimos como si el tiempo se estuviera moviendo hacia nosotros desde lejos, desde muy lejos». ¹⁷ Esta experiencia nos hace ver que ese objetivo de Okabe de «sacar a la luz esas historias utilizando la técnica del *frottage*», se cumple.

Podemos tomar las palabras de este colaborador casi de un modo literal cuando dice que «el tiempo se estuviera moviendo hacia nosotros», porque es característico de la propia técnica que cuando se cubre con el papel o la tela la superficie, esta queda oculta, y poco a poco se va revelando mediante la acción de la presión y el roce de los movimientos del brazo y de la mano. Se va revelando el patrón sobre el papel. Además, podemos decir que resulta algo personalizado, pues lo revelado dependerá de la direccionalidad del trazo y de la intensidad de la fuerza ejercida, será diferente dependiendo de la persona, pero también, incluso si la misma persona los repitiera una y otra vez, también diferirían.

¹⁴ «I also felt very limited by working inside a studio, and only from my memory and imagination. I wanted to get out of the studio and go somewhere where I could connect with society, history and people.» [Trad. autora] Dickie, 2014.

¹⁵ «People were watching and were curious. They asked me: “What are you doing?” and I responded: “I am memorizing, and keeping a record of the history of the city.” Frottage is originally from France, so they understood the process I was undertaking.» [Trad. autora]. Dickie, 2014.

¹⁶ «I came to understand that the dates related to a person’s lifespan, and I noticed how many of the end dates were 1942, or 1944, or 1945. It made me aware that the peaceful city I was living in had once been the site of warfare; which involved people fighting to protect their city. I realized how the history of the city is embedded in its streets. The city holds its memory in a physical way—as though its history is imprinted on its surface. I wanted to bring out those histories by using the frottage technique.» [Trad. autora]. Dickie, 2014.

¹⁷ Minato, 2007: 162.

La concreción de los ejemplos

Analicemos algunas de sus obras y acciones más representativas para nosotros.

Es importante señalar, que fue en la ciudad de Noosa, en Australia, donde invitado por el Noosa Art Museum en 1988, Okabe pasó del trabajo creativo individual a una acción colaborativa, siendo pues el primer paso hacia los proyectos relacionales y colectivos en los que desde entonces ha trabajado.

En 1986 el Hiroshima City Museum of Contemporary Art se estaba preparando para abrir sus puertas, cosa que sucedió en 1989. La institución solicitó a Okabe la creación de un conjunto de obras bajo el tema de «Hiroshima». No obstante, hablar u opinar de algo que no se ha experimentado no es muy propio de la cultura japonesa. ¿Cómo crear en torno a los desastres de Hiroshima en este caso, o en torno a Fukushima en otros, si los artistas no han experimentado la realidad de tamaños desastres? Esta es una pregunta con la que me han respondido habitualmente los distintos artistas entrevistados para el proyecto¹⁸ en el que se encuadra esta investigación, y que resulta relevante en la elección que Okabe hace del *frottage*, pues es la misma técnica la que aparece arrancar el testimonio directamente a los elementos que presenciaron lo sucedido.

Esta solicitud por parte del futuro museo rescató su recuerdo del bombardeo aéreo que, tres semanas antes de la caída de la bomba atómica sobre Hiroshima, sufrió la ciudad de Nemuro, situada al otro extremo de Japón. El ochenta por ciento de la ciudad quedó carbonizada. Con tan solo tres años, lo sucedido quedó registrado entre sus experiencias.¹⁹ Con esta referencia Okabe creó una serie de siete piezas titulada *Stroke on the Road in Hiroshima, agosto 1987/1988 スロークー広島の道にて 1987/88年8月*. Para ello eligió siete lugares distintos de la ciudad, comenzando por el barrio de Minami-Danbara, un lugar alejado de la zona cero y protegido por la sombra del monte Hiji. Para Okabe este era a finales de la década de 1980 un área en plena reurbanización que pronto iba a ser alterado, de ahí que sintiera la necesidad de recoger las huellas de su pasado, como si del rescate de un superviviente se tratara. En realidad, Okabe da el perfil del arqueólogo de un pasado cercano, que, en ocasiones, por su proximidad no parece que merezca ser conservado.

Este trabajo en Hiroshima tuvo su continuidad en 1996 en el proyecto *Hiroshima Memoire '96* (3-12 agosto 1996. Hiroshima. Hiroshima City Museum of Contemporary Art). Se desarrolló para celebrar los 51 años del fin de la Guerra del Pacífico (1937-1945). En esta ocasión Okabe quiso poner de relieve las dos caras de la moneda que caracterizaron en el pasado a la ciudad de Hiroshima. (Fig. 02) El ser por un lado el gran puerto militar del país, el puerto de Ujina, y por otro, la gran víctima de un bombardeo atómico que dejó la ciudad prácticamente arrasada, sin ningún testimonio material de lo que había sido previamente. Esto le llevó a realizar una “acción” consistente en que los ochenta y siete participantes invitados recogieran mediante la técnica del *frottage* las impresiones de los últimos 100 metros

¹⁸ Especialmente notorio en el caso de Tanaka Koki por sus circunstancias como responsable, junto con la comisaria Kuraya Mika, del proyecto del Pabellón de Japón en la Bienal de Arte de Venecia de 2013. El proyecto del año del desastre, 2011, ya estaba definido y no pudo alterarse, por eso en la convocatoria siguiente, la suya, parecía casi preceptivo abordar el tema del triple desastre de Fukushima. Tanaka estaba de estancia en Los Ángeles cuando sucedió y, tanto él como Kuraya se sentían incapaces de hablar directamente del desastre. Por esto, aunque el tema del Gran Terremoto del Este de Japón estaba presente, no resultaba evidente a primera vista. No obstante lo que sí se sintieron capaces de plantear es la cuestión de cómo podríamos trabajar juntos para crear una nueva sociedad tras una catástrofe como ésta. En entrevista de la autora con Tanaka Koki (Kioto, 28 de marzo, 2023) y con Kuraya Mika (Yokohama, 7 de marzo, 2023).

¹⁹ Minato, 2007: 187.

de la senda que conduce al Monumento a las Víctimas de la Bomba en el Parque de la Paz. Okabe manifestaba así su consciencia de lo que existió allí antes de que la guerra acabara, y de cómo «Cuando comenzaron a realizar el parque en 1950, cada golpe del pico, cada pala llena, salía con huesos blancos».²⁰

Los participantes trabajaron asimismo sobre los 560 metros que quedaban con restos de los andenes de la primera estación de tren que conducía desde el centro de la ciudad al puerto de Ujina (Japan National Railways Ujina Station, Hiroshima). Todos aquellos *frottages* fueron expuestos posteriormente en el Hiroshima City Museum of Contemporary Art.

Cuando el antropólogo, escritor y fotógrafo, Minato Chihiro (港千尋 記憶), también profesor desde 1995 en la Tama Art University, y actual Director del Institute of Anthropology for Art and Design, fue elegido para que presentara una propuesta sobre la memoria para la Bienal de Venecia de 2007, quiso trabajar con Okabe Masao, precisamente por todos estos trabajos que había realizado en Hiroshima. Recordó que en el verano de 2002 había recibido del artista un *frottage*, a modo de carta, en el que estaba escrito en inglés:

THE PLATFORM OF THE OLD UJINA STATION, HIROSHIMA
1894/1945/2002²¹

¿Qué significado tenían estas fechas?

Como hemos señalado anteriormente, el puerto y sus infraestructuras tuvieron ya una participación activa y decisiva, tanto en el conflicto de la Primera Guerra Chino-japonesa (1894-1895), como en las décadas de colonialismo y expansión que se abrieron después, y también durante la Guerra del Pacífico, de hecho, fue la estratégica situación de la ciudad lo que provocó su elección como blanco para el lanzamiento de la bomba atómica en agosto de 1945. La tercera fecha, 2002, se refería simplemente a la campaña de trabajo en la que se había realizado el *frottage*.



Fig. 3. Visitantes en el Pabellón de Japón de la Bienal de Venecia en 2007.
En: <<https://venezia-biennale-japan.jp/e/art/2007>> [consulta: 29 febrero 2024]. Foto: Minato Chihiro.

²⁰ Okamoto, “Hiroshima wo kosuru Hiroshima wo utsusu” [Tomar calcos de Hiroshima, copiar Hiroshima]. En *Hiroshima Memoire '96*. Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 1997. En Minato, 2007: 191.

²¹ Minato, 2007: 188.

Desde 1996, y hasta que en 2004 fueron demolidos los metros de andén que quedaban, Okabe congregó cada verano en la vieja estación de tren del puerto militar de Ujina, a toda una serie de voluntarios que recogieron sistemáticamente las impresiones de los bloques de granito. De esta manera, y pese a las actuaciones de remodelación de la zona, el proyecto de Okabe consiguió rescatar 16 metros de aquellos bloques que habían contemplado todo, habían absorbido las radiaciones y habían sobrevivido, instalándolos en el Hiroshima City Museum of Contemporary Art.

Cuando en 2007 tuvo lugar la exposición en el Pabellón de Japón de Venecia, Minato y Okabe insistieron en colocar los 16 metros de granito atravesando diagonalmente el pabellón, sugiriendo esos dos rostros de Hiroshima: la Hiroshima víctima bombardeada y la Hiroshima provocadora, proveedora de armamento y suministros en los conflictos.²² (Fig. 3).

En aquella ocasión, las paredes del Pabellón de Japón se forraron con 1.200 *frottages* de los 4.000 realizados hasta el momento. Los visitantes tuvieron la oportunidad, no solo de contemplar el trabajo de Okabe y de sus colaboradores, sino de implicarse en el proyecto y realizar sobre aquellos bloques su propio *frottage*, que podía no significar nada para ellos, o convertirse en una obra grandilocuente al asumir su contexto histórico y social. Esto demuestra que el objeto en sí mismo puede carecer de significado si no se inserta en su correspondiente red de relaciones, tal y como nos decía Gell. En este caso y con esta acción, Okabe estaba permitiendo trasladar la memoria particular de Hiroshima a una memoria colectiva internacional, más amplia, apropiarse de ella a través de la propia acción de frotar. Haciendo así se revivifica el pasado, porque entiende que el pasado puede perderse si no vive en la memoria de las nuevas generaciones, y siempre existen hechos y vidas pasadas que tienen relevancia para una comunidad, y que en ocasiones merecen tener un vínculo transnacional.

Hay una anécdota referida a un visitante del Pabellón de Japón que preguntó, delante de las cámaras de televisión, si era seguro tocar o trabajar con aquellas piedras que sufrieron la radiación. Otro visitante, un científico que había sido director del Institut Marie Curie de París, aclaró que incluso las radiaciones naturales que recibimos eran mayores que las que estas piedras de granito pudieran emitir.²³ Esto nos hace pensar que si bien somos muy sensibles a valorar cómo estos objetos pueden haber acumulado la radiación a la que estuvieron expuestos, podemos extrapolarlo y entender cómo para Okabe dichos objetos también absorben todo tipo de sucesos, tiempos y energías de aquello que han contemplado.

Esta idea vuelve a estar muy presente y con más fuerza si cabe en las series que realiza en el área de Fukushima, tras el triple desastre del 11 de marzo de 2011 cuando un seísmo de magnitud 9,0, provocó un enorme tsunami con los consecuentes daños causados en la central nuclear de TEPCO en Fukushima. Un incidente que tuvo en vilo al mundo entero. A partir de julio de ese año, Okabe y el profesor Minato Chihiro empezaron a trabajar en el área irradiada enfundados en trajes de protección. Okabe comenzó a realizar *frottages* de árboles, trabajando también con la tierra y el lodo arrastrado por el mar, recogiendo

²² Según declaración de Okabe: «Este eje de 560 metros de longitud es, por tanto, a la vez agresor y agredido, se erige como un monumento que simboliza la línea divisoria entre la ciudad militar de Hiroshima y la Hiroshima que soportó la bomba atómica. Es el lugar que evoca con fuerza el mensaje de "la otra Hiroshima». [«This 560 meter long axis is thus both assailant and the assaulted; it stands as a monument symbolizing the boundary line between the military city of Hiroshima and the Hiroshima that endured the atom bomb. It is the site that strongly evokes the message of "the other Hiroshima"»]. [Trad. autora] Minato, 2007: 190.

²³ Entrevista de la autora a Minato Chihiro, Tama University, Tokio, 10 de abril 2023.

muestras de la lluvia, del aire..., haciéndolo siempre con la implicación de otros, especialmente de las comunidades afectadas. En esta ocasión, advertimos que además de recoger los testimonios de un pasado, y los cambios que se estaban produciendo con las consecuencias y actuaciones ante el gran desastre, había una intención de acompañar a las personas. (Fig. 4).



Fig. 4. Okabe realizando *frottage* de los árboles irradiados de la ciudad de Ōkuma, prefectura de Fukushima, 2015. En <<https://www.straight.com/arts/moa-to-show-group-exhibition-a-future-for-memory-art-and-life-after-great-east-japan-earthquake>> [consulta: 29 febrero 2024].

El profesor Minato nos explica que mucha gente se desplazó permanentemente a otros lugares, pero otras personas tienen sus tierras, sus casas, y deseaban reestablecerse allí. En 2023 se reabrió en Ōkuma, una población cercana a Fukushima, una escuela de enseñanza primaria. El mismo nos confiesa tras comentar lo de la escuela: «Es asombroso, porque si vas allí, puedes ver el suelo radiactivo recogido por el Centro de Almacenamiento Provisional Prefectural. Es una especie de distopía. Un paisaje impresionante».²⁴

Okabe y Minato fueron conscientes de que los afectados necesitaban ayuda emocional, porque cuando se produce una catástrofe de tal magnitud, los psicólogos y terapeutas hablan de traumas con «T», en mayúscula, puesto que la vida ha estado y/o está en peligro, y ha sesgado la de muchos otros. Fukushima está considerado como el mayor accidente nuclear de la historia.²⁵ En esta situación, la persona no consigue colocar la situación cognitivamente, no es capaz de darle un sentido, no puede afrontar lo ocurrido y provoca en ella un sentido de vulnerabilidad. Entre las múltiples terapias que se recomiendan está la llamada “Terapia Breve Estratégica” en la que un elemento esencial lo constituye la llamada novela del trauma, que propicia la generación de una narrativa que permita desbloquear a la persona, de forma que las emociones comiencen a fluir y toda esa carga emotiva de rabia, dolor, malestar,

²⁴ “It’s amazing, because if you go there, you can see the radioactive soil collected by the Prefectural Interim Storage Facility. It is a kind of dystopia. It’s an impressive landscape”. Entrevista de la autora a Minato Chihiro, Tama University, Tokio, 10 de abril 2023.

²⁵ Se pueden tener más detalles al respecto en Reconstruction Agency, 2024.

tristeza... empiece a desensibilizarse y se disminuya así la emoción negativa, permitiendo eliminar esa culpabilidad del superviviente sobre uno mismo que la situación ha producido, transformándola posteriormente en una creencia positiva y adaptativa.²⁶ De alguna manera, según Kawanobe Yasunao (川延 安直), conservador del Fukushima Prefectural Museum, ubicado en Aizuwakamatsu, estos trabajos de Okabe tienen que ver con lo real,²⁷ y como en el caso de “la novela del trauma”, tocar, acariciar, que las cortezas de los árboles se revelen en el papel, es de alguna manera un paso más para que la comunidad, unida, pueda enfrentarse a lo sucedido, a pesar de que en la mentalidad colectiva japonesa se refuerza la idea de que una emergencia es una extensión de su vida diaria. Hacer los *frottages* junto a otros y asistir a charlas como las desarrolladas en el Fukushima Prefectural Museum el 12 de enero de 2016, para hablar de la memoria rodeados de un sinfín de *frottages* de los árboles de la zona, es lo que alguien como Okabe y Minato pueden hacer por los habitantes de este. Lo que se pretende hacer juntos es una memorialización de lo vivido, lo que define Luis Díaz Viana en su obra sobre la antropología de la catástrofe como un “archivo del duelo”.²⁸ Producciones colaborativas como estas aúnan el tiempo y la gente de la tierra (Fig. 5).

Especialmente los bosques de árboles de la zona han sido testigos del discurrir de su vida, pero también el gran motor de la industria maderera en la zona, que no puede explotarse por miedo a fabricar productos contaminados. Sin embargo, muchos de estos árboles que sirvieron como matriz de impresión, han sido talados. La razón es que, gracias a las investigaciones realizadas, se ha visto que los aerosoles o gases, que fueron parcialmente absorbidos por la lluvia o la nieve derretida, se depositaron sobre los árboles y las casas. En el caso de los árboles, el radio cesio fue atrapado mucho más por su superficie, tronco y hojas,²⁹ que absorbido por sus raíces.³⁰ No obstante, dicho producto radiactivo también puede reciclarse continuamente a través del tejido foliar, la hojarasca, el mantillo y el suelo. Como resultado, cuatro años después del suceso su presencia aumentó relativamente en el duramen y las raíces de los árboles. Esto ha llevado a las autoridades a considerar que en muchos casos su tala era necesaria para evitar el ciclo de nueva contaminación que generaban, especialmente a través de sus hojas.³¹ Esas mismas hojas que renuevan el aire, también lo contaminan.



Fig. 5. Okabe en una sesión relativa a los trabajos desarrollados sobre los árboles irradiados de Fukushima. [いいいたてトピックス～岡部昌生 フロッタージュプロジェクト](https://www.youtube.com/watch?v=kko1jjurdWI) [Tópicos de Iitate - Proyecto Frottage de Okabe Masao]. En: <<https://www.youtube.com/watch?v=kko1jjurdWI>> [consulta: 29 febrero 2024].

²⁶ Hernández, 2009; Nardone/Portelli, 2007.

²⁷ [Canal Kibo] きぼうチャンネル (12 de enero 2016): [Tópicos de Iitate - Proyecto Frottage de Okabe Masao] [いいいたてトピックス～岡部昌生 フロッタージュプロジェクト](https://www.youtube.com/watch?v=kko1jjurdWI), min. 4:10/14. <https://www.youtube.com/watch?v=kko1jjurdWI> [consulta: 29 febrero 2024].

²⁸ Díaz Viana, 2013.

²⁹ Tiene un periodo de semidesintegración de 30,1 años.

³⁰ Ota/Koarashi, 2022.

³¹ Yasukawa/Aoki/et al., 2019.

Comenta Okabe: «La visión del gran número de árboles talados en muchos pueblos [...] nos hace reflexionar sobre por qué Japón, el único país del mundo que ha sufrido un bombardeo atómico, ha seguido desarrollando y utilizando la energía nuclear con fines supuestamente pacíficos y ha sufrido graves accidentes nucleares.»³²

Fue especialmente notoria la tala del enorme árbol sagrado del santuario sintoísta de Watatsumi en la villa de Iitate. Okabe realizó un gran *frottage* de su sección transversal. Las células de la madera que nacen durante la primavera y el verano son de color más claro, mientras que las que nacen en otoño, además de ser más oscuras, también son de menor tamaño, y esto da visibilidad a sus ciclos de crecimiento. Okabe extrajo de él una confesión de su pasado en la sucesión de los anillos de crecimiento, de sus oquedades y de sus heridas. A pesar de los recursos presentados por los vecinos para salvar este árbol centenario, considerado un *kami*, su tronco fue talado (Fig. 6).

Toda esta realidad llevó a Okabe a realizar la obra *The Irradiated Trees Series: From Hiroshima to Fukushima*, que formó parte de la instalación³³ que realizó para la exposición *A Future for Memory. Art and Life After the Great East Japan Earthquake* [記憶のための未来東日本大震災後のアートと暮らし] celebrada en el Museum of Anthropology de la University of British Columbia a los diez años transcurridos del desastre (11-feb al 19-sept, 2021).³⁴ Ya anteriormente había ido mostrando este trabajo en otras exposiciones, en algunas poniendo en conexión los árboles que sobrevivieron en Hiroshima y los de Fukushima, como en *Touching the A-bombed Trees* y *Exposed Trees*, realizadas en colaboración con el Hiroshima City Museum of Contemporary Art y el Fukushima Prefectural Museum (2015). En algunas de las obras, también añade palabras al papel para dar forma no sólo a las superficies de estos árboles contaminados, sino también a las largas historias de exposición ocultas bajo su corteza.³⁵

Las palabras del poeta y crítico Suga en *Ecocriticism in Japan*, relatándonos su experiencia refuerzan esta idea de rescatar historias notorias e inadvertidas:

Me uní a su taller en la zona costera de Minamisôma en septiembre de 2013. Cada uno de nosotros intentó hacer un *frottage* de cosas que resurgieron después de haber estado sumergidas en el agua tras el tsunami. Pequeños percebes cubrían la carrocería oxidada de un camión volcado. Los percebes formaban una línea que mostraba claramente la marca del agua. Recogí todo esto en un trozo de papel con mis propias manos. No es gran cosa, pero el recuerdo de la tierra sigue siendo fuerte.³⁶

³² «The sight of the large number of felled trees in many villages suggests the divisions of the history and culture of villages and asks us to ponder why Japan, the only country in the world that has suffered from atomic bombing has continued to develop and use nuclear power for so-called peaceful purpose and caused severe nuclear accidents» [Trad. autora]. The Museum of Anthropology at the University of British Columbia, 2021.

³³ Estuvo compuesta por 114 *frottages* sobre papel, algunos textos cortos y un video documental del colaborador y fotógrafo Minato Chihiro. La obra fue colocada en torno a un núcleo central, similar a un enorme tronco de árbol, pero también podía evocar la forma de un reactor nuclear. Woodend, 2021.

³⁴ MOA, The University of British Columbia, 2021. En la exposición *A Future for Memory*, Fuyubi Nakamura, antropóloga sociocultural y conservadora de Asia en dicho museo, desempeñó la función de comisaria. La exposición fue el fruto de sus diez últimos años de compromiso con la región del desastre.

³⁵ DNP Museum Information. artscape Japan, 2015.

³⁶ «I joined his workshop in the coastal area of Minami Sôma in September 2013. Each of us attempted frottage of things that resurfaced after having once been submerged in water after the tsunami. Tiny barnacles covered the rusted body of an overturned truck. The barnacles formed a line that clearly showed the watermark. I recorded all of this on a piece of paper with my own hands. Nothing much is involved in the act, but the memory of the land remains strong» (Trad. autora). Suga, 2018: 185.



Fig. 6. Okabe Masao realizando el *frottage* del árbol sagrado talado del santuario sintoísta de Watatsumi en la villa de Iiwate. [いいたてトピックス～岡部昌生 フロッタープロジェクト \[Tópicos de Iitate - Proyecto Frottage de Okabe Masao\]](https://www.youtube.com/watch?v=kko1jjurdWI). En: <https://www.youtube.com/watch?v=kko1jjurdWI> [consulta: 29 febrero 2024].

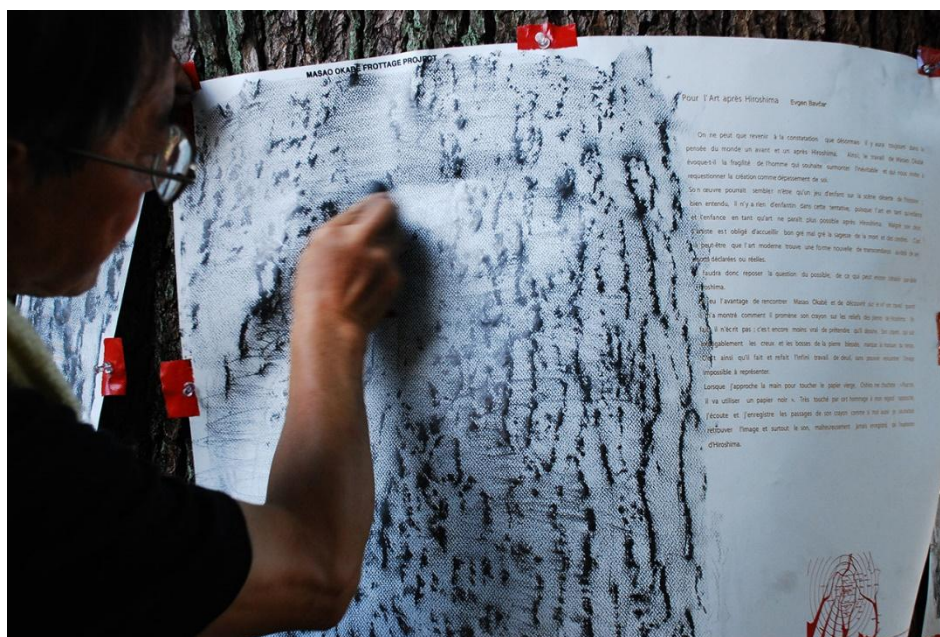


Fig. 7. Okabe trabajando en el alcanforo que sobrevivió a la bomba nuclear (1.850 m del hipocentro) en el santuario de Misasa. 22 de agosto de 2015. Foto: Shizuka Matsunami. En TAIHI, The Anthropological Institute of Hiroshima <https://taihi.org/about/> [consulta: 29 febrero 2024].

No debemos olvidar que para el artista, el *frottage* es un medio de obtener y transmitir el significado inherente al objeto (Fig. 7).

Conclusiones

Hemos apreciado que, en todos los casos, el resultado estético no es lo buscado en primer término.

Por otro lado, para Okabe no existe un punto final en las series, pues nunca la memoria es algo cerrado, y es este, al fin y al cabo, el tema central sobre el que pivota su creación. Siguiendo la interpretación que del objeto material propone Gell, advertimos que el propio artista concibe el *frottage* como una parte de una acción que se inicia con la elección y el desplazamiento al lugar donde se asienta el objeto, y continúa con toda la actividad que lo rodea, la obra que resulta de todo ello, su instalación, e incluso la reacción que genera en la comunidad que participa y en la que se exhibe.

Hemos demostrado que con estos proyectos, que hemos calificado de apropiación, persigue generar acciones que lleven del presente al pasado para proyectarse al futuro, y de lo individual a lo colectivo, buscando para ello la interacción y los procesos colaborativos, así como el diálogo, e incluso una íntima comunión entre todos estos hilos de relaciones que se tejen en cada acción (Fig. 8).

El papel que el *frottage* juega en todos ellos es por un lado el instrumento de apropiación, mientras que por otro es utilizado como elemento materializador de la memoria. La memoria se concreta y se encarna en el papel o la tela mediante el proceso revelador de los pigmentos para hacerla propia. Podríamos pensar que el *frottage* es documentalmente semejante a una fotografía, pero no es así. La fotografía paraliza un instante desde la distancia entre la cámara y lo retratado, podríamos decir incluso de un modo higiénico, sin mancharse, sin tocarse. Pero el *frottage* requiere de un contacto directo e inmediato con el objeto, implicamos a la vista, al olfato –pensemos, por ejemplo, en lo que experimentamos al oler la corteza de un eucalipto-, al oído –a la vez que trabajamos podemos escuchar el viento entre los árboles o el ruido de la ciudad-, pero, sobre todo, al tacto, ya que el ritmo y la presión del instrumento también propician la aparición de un recuerdo táctil. Se produce una transferencia de texturas traducidas por la intensidad del grafito, de la tiza, la cera, o, en el caso de Okabe, del mismo barro. De hecho, él señala: «me gusta que otros espectadores, además del artista, vivan el acto artístico del *frottage* para que experimenten una sensación que pasará a formar parte de su bagaje mnemotécnico. El *frottage* implica tocar, frotar, copiar, mirar... por lo que es muy envolvente».³⁷ (Fig. 9).



Fig. 8. Portada del catálogo de la exposición *The Dark Face Of The Light: Frottage Works by Masao Okabe: Is There a Future for Our Past?*, celebrada en el Pabellón de Japón en la Bienal de Venecia en 2007. Foto: autora.

³⁷ «Mi piace, poi, che altri fruitori, oltre all'artista, sperimentino l'atto artistico del frottage affinché possano provare una sensazione che andrà a far parte del loro bagaglio mnemónico. Il frottage implica il toccare, lo sfregare, il ricopiare, il guardare... quindi è molto coinvolgente». [Trad. de la autora]. De Leonardis, 2007: 16.



Fig. 9. Okabe Masao, Matsunoyama Project. En Echigo-Tsumari Art Field <<https://www.echigo-tsumari.jp/en/art/artist/masao-okabe/>> [consulta: 29 febrero 2024].



Fig. 10. Bolsas de residuos radioactivos apiladas en un almacén temporal en Tokioka, prefectura de Fukushima. En: <<https://www.japantimes.co.jp/news/2015/03/13/national/delivery-of-radioactive-soil-to-interim-storage-begins-in-fuku-shima/>> [consulta: 29 febrero 2024].

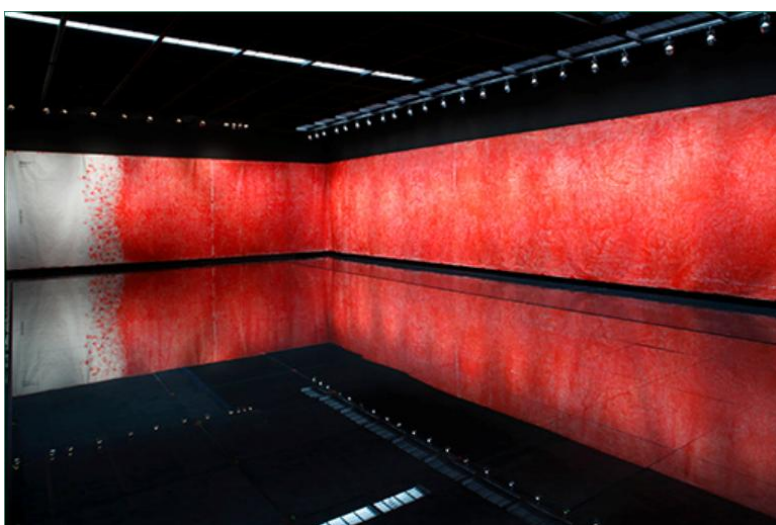


Fig. 11. *Yubari Matrix* 1998-2014. Suelo: ruinas de la central Hokkaido Colliery and Steamship Company en Mayachi; muro: ruinas del tejado del Yubetsu Colliery Hospital, 2009. Foto: Keizo Kiokuo. En: <<https://siaf.jp/2014/en/artists/masao-okabe>> [consulta: 29 febrero 2024].

Para sociedades con un sustrato cultural animista, no podemos dejar de lado el contemplar la idea de que el *frottage* absorbe parte del espíritu de lo transferido. Y si bien algunas culturas llegaron a pensar erróneamente que la cámara fotográfica podía robarles el alma, sí que el *frottage*, tal y como lo entiende Okabe, busca absorber parte de esa esencia que permanece en el objeto, que las emociones ocultas en el interior de los objetos afloran a la superficie. Se busca la transferencia como modo de hacer evidente lo que se ha quedado grabado o absorbido en la piel del objeto.

A través de estos trabajos, Okabe hace visible la historia de un lugar, y mientras se trabaja, el lugar de creación se convierte en un lugar de comunicación con las preguntas que todos se hacen frente al pasado, un pasado, que en el caso de Hiroshima y Fukushima pasan por el trauma de la radiación nuclear. (Fig. 10).

Esta es una de las claves para entender que ya en 1988 colaborara con residentes de Noosa (Australia) en un *frottage* de los 150 metros de la histórica Hastings Street; o que en 2009 trabajara con estudiantes tomando impresiones de los suelos de un hospital (expuestas en *The ruins of the rooftop of Yubetsu Colliery Hospital*); que en *Remembering and Documenting Minamisoma* (2013) incluyera calcos tomados de la ciudad afectada que intentaba sobreponerse al tsunami de 2011; o que en *YUBARI MATRIX* (1998-2014) acudiera a las minas de oro de la región de Hokkaido. (fig. 11)

Okabe, con cada una de las comunidades locales que participan en sus proyectos, explora nuevos modos de inclusión.³⁸

Según el profesor Minato:

Al rascar la membrana de la ciudad, es como si las huellas de mis acciones cotidianas se grabaran al mismo tiempo que estoy en el proceso de vivir. Las calzadas o el mercado matutino, ricamente impregnados de vida cotidiana, las innumerables grietas y gravilla que ensucian la superficie de las calles, las alcantarillas, las chapas incrustadas en las paredes de las casas o las fábricas, los grafitis y las huellas de los patinazos de los balones de fútbol. Todos estos hechos evocan las vidas de las personas que han vivido allí, sus historias. Es como si la ciudad exhalara un sentimiento de exaltación, como si buscara que la rozaran.³⁹

Cuando Okabe y sus colaboradores transfieren todo esto al papel, lo impregnan de esa vida, llevándola consigo. La mente en silencio permite a los sentidos penetrar en los objetos, y el *frottage* nos ayuda a poseerlos. Nos apropiamos de ellos, de su mundo interno, de su *kokoro*.⁴⁰ Cuando observamos las grabaciones que recogen el modo en que Okabe realiza un *frottage* del árbol sagrado del santuario de Watatsumi, vemos que con ello intenta extraer para las futuras generaciones su esencia, aquello que fue y es su aspecto constitutivo.⁴¹ Y esto solo podemos hacerlo estableciendo un sincero vínculo de comunión con aquello que frotamos, que nos permite hacerlo nuestro convirtiéndolo al mismo tiempo en parte integrante de nuestro ser.

³⁸ Cabañas, 2024.

³⁹ «While scraping at the membrane of the city, it is as if the traces of my everyday actions are being etched at the same time I am in the process of living. The road surfaces or morning market richly imbued with everyday life, the countless cracks and gravel that litter the street surface, the manholes, the plates imbedded in the walls of houses or factories, the graffiti, and traces of soccer ball skids. These facts all evoke the lives of the people who have lived there, their histories. It is as if the city is exuding an exalted feeling, as if seeking to have a rubbing taken.» [Trad. autora]. Minato, 2007: 186.

⁴⁰ Nakaya, 2019.

⁴¹ [Tópicos de Iitate...], 2016: min. 4:10/14

Bibliografía

- Cabañas, Pilar (2024): “¿Hay un futuro para nuestro pasado? La preocupación por la memoria en el arte contemporáneo japonés del siglo XXI”. En *Mirai. Estudios Japoneses*, vol. 8, (en prensa).
- De Leonardis, Manuela (2007): “Masao Okabe, quel frottage per copiare il mondo”. En *Il manifesto*, Roma, 13-09-2007, p. 16.
- Díaz Viana, Luis (2023): *Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe*. Madrid: UNED.
- Dickie, Anna (2014): “Masao Okabe. In Conversation with Anna Dickie”. En *Ocula*, 26 de mayo, Tokio. En: <<https://ocula.com/magazine/conversations/masao-okabe/>> [consulta: 29 febrero 2024]
- DNP Museum Information. artscape Japan (2015): *Masao Okabe: Touching A-bombed Tree in Hiroshima*. 30 November - 5 December 2015. Toki Art Space (Tokyo). En: <https://artscape.jp/artscape/eng/picks/1602_02.html> [consulta: 29 febrero 2024]
- Gell, Alfred (2016): *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sb Editorial.
- Hernández, María Andrea (2009): "Terapia breve estratégica: nuevas soluciones, nuevas realidades." En *Revista Médico Legal. Gale OneFile: Informe Académico*, Bogotá. En: <<https://link.gale.com/apps/doc/A307919352/IFME?u=anon~7bb62048&sid=googleScholar&xid=d4e01bed>> [consulta: 1 febrero 2024].
- Minato, Chihiro (2007): “Is There a Future for Our Past?” En: Minato Chihiro (ed.). *The Dark Face Of The Light: Frottage Works by Masao Okabe: Is There a Future for Our Past?* Tokio: University of Tokyo Press / The Japan Foundation, pp. 180-197.
- MOA, The University of British Columbia (2021): *A Future for Memory*. En <<https://moa.ubc.ca/exhibition/a-future-for-memory/>> [consulta: 29 febrero 2024].
- Nakaya, Teresa (2019): “The Japanese Concept of KOKORO and its Axiological Aspects in the Discourse of Moral Education”. En *Adeptus. Pismo Humanistón*. Article No.: 1651, nov 13/2019 r., DOI: <https://doi.org/10.11649/a.1651>
- Nardone, Giorgio/ Portelli, Claudette (2007): *Conocer a través del cambio: La evolución de la terapia breve estratégica*. Barcelona: Herder Editorial.
- Okamoto, Yoshie (1997): “Hiroshima wo kosuru Hiroshima wo utsusu” [Tomar calcos de Hiroshima, copiar Hiroshima]. En *Hiroshima Memoire '96*. Hiroshima: Hiroshima City Museum of Contemporary Art.
- Ota, Masakazu/Koarashi, Jun (2022): “Contamination processes of tree components in Japanese forest ecosystems affected by the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant accident 137Cs fallout”. En *Science of The Total Environment*, Volume 816, <https://doi.org/10.1016/j.scitotenv.2021.151587>.

- Reconstruction Agency (2023): “Current Status of Reconstruction and Future Efforts”. En: <https://www.reconstruction.go.jp/english/topics/Progress_to_date/index.html> [consulta: 29 febrero 2024].
- Spies, Werner (1986). *Max Ernst, frottages*. London: Thames and Hudson.
- Torimoto, Kenta (2012): “Okabe Masao”. En *Shift*, 28 de junio. En: <https://www.shift.jp.org/ja/archives/2012/06/masao_okabe.html> [consulta: 29 febrero 2024]
- Suga, Keiji (2018): “Invisible Waves: On Some Japanese Artists after March 11, 2011”. En Wake, Hisaaki / Suga Keiji / Masami Yuki (eds.) (2018): *Ecocriticism in Japan*. Lanham, Boulder, Nueva York, Londres: Lexington Books.
- Woodend, Dorothy (2021): “MOA Show Looks at Art and the Survival of Hope after Devastation”. En *The Tyee*. En: <<https://thetyee.ca/Culture/2021/03/03/MOA-Show-Art-Hope-After-Devastation/>> [consulta: 29 febrero 2024].
- Yang, Chia-Ling (2023): *Appropriating Antiquity for Modern Chinese Painting*. New York: Bloomsbury.
- Yasukawa, Chisato/Aoki Shoko/Nonaka Miki/Itakura, Masateru/Tsubokura, Masaharu/Baba, Keiichi/ Ohbayashi, Hiroya/Sugawara, Izumi/Seyama, Tomoko/Uehara, Iwao *et al.* (2019): "Intake of Radionuclides in the Trees of Fukushima Forests 1. Field Study". En: *Forests* 10, no. 8: 652”, <https://doi.org/10.3390/f10080652>
- Young, James O. (2008): *Cultural Appropriation and the Arts*. Oxford: Blackwell Publishing.

Recursos audiovisuales

- きぼうチャンネル [Canal de Kibō] (12 de enero 2016). *いいたてトピックス～岡部昌生 フロッタージュプロジェクト* [Tópicos de Iitate - Proyecto Frottage de Okabe Masao]. En: <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=kko1jjurdWI>>, [consulta: 29 febrero 2024].
- The Museum of Anthropology at the University of British Columbia (2021). *Curator Tour of a Future for Memory/ 記憶のための未来 with Fuyubi Nakamura*. En: <<https://www.youtube.com/watch?v=mbwhECORUMw>> [consulta: 29 febrero].