

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTE Y DEMOCRACIA; 2.4: INSCRIPCIONES ARTÍSTICAS EN LOS PROCESOS DE RECUPERACIÓN DE LA CULTURA DEMOCRÁTICA

Recepción del Kintsugi como arte de reparar heridas en Nuestra América

José Luis Jofré (Universidad Nacional de San Luis)

RESUMEN: Los enfrentamientos armados han dejado fragmentadas extensas zonas rurales e incluso ciudades enteras en nuestro continente. El dolor producido por los miles de víctimas civiles y de espacios militarizados hacen que los fragmentos del tejido social resulten difíciles de rearticular en los períodos posguerra, un desafío singular que deben enfrentar tanto los gobiernos como las organizaciones de la sociedad civil. En el caso de Colombia, estas encontraron una metáfora para la trabajosa reconstrucción de la sociedad en un arte japonés denominado Kintsugi. Sobre este arte y su filosofía de vida tratan estas breves líneas.

Palabras clave: Kintsugi; Arte para reconstruir; Colombia; Japón.

Introducción

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
que no encierre belleza.

Una historia puntual se cuenta en ella,
algún dolor. Pero también su fin.

Las cicatrices, pues,
son las costuras de la memoria,
un remate imperfecto
que nos sana dañándonos.
La forma que el tiempo encuentra
de que nunca olvidemos las heridas.
Piedad Bonnett, *Las cicatrices*

Kintsugi es el término que designa, en japonés, un arte ancestral surgido de la necesidad de reparar piezas de cerámica, porcelana o vidrio en cuyo procedimiento se emplea un tipo de resina natural que se mezcla especialmente con polvo de oro. Una característica de estos procedimientos consiste en que no solo se reparan las piezas, sino que se las transforman en una obra de arte que continuará en el uso para el que fue fabricado inicialmente.

La especificidad de esta reconstrucción implica, a su vez, que cada pieza reparada realce las grietas y sus incrustaciones con matrices únicas e irrepetibles, que realzan los metales preciosos. Otra nota particular de este arte consiste en que, lejos de esconder las imperfecciones, el Kintsugi las hace visibles, las realza, haciendo de las grietas y reparaciones el motivo de su belleza.

En Japón, el Kintsugi está asociado a etapas de la historia del país donde distintos eventos climáticos, movimientos telúricos y acciones bélicas han devastado poblados y ciudades enteras. La reconstrucción de los poblados, la restauración de las personas y de las familias hace del Kintsugi una metáfora social y una filosofía de vida.

El Kintsugi se comprende como una variante del principio social que anima a no desperdiciar y evitar infravalorar la vida útil de un objeto. Esta actitud de vida remonta a la noción filosófica-sentimiento enunciada en japonés con la palabra Mottainai: el sentimiento que le da una segunda oportunidad a lo que a veces consideramos como “desperdicio”. Se trata de

un afecto por los bienes de uso cotidiano que implica no desechar un bol, un plato o una taza cuando se rompe, sino que se repara la pieza y se le otorga una nueva vida.

1. Antecedentes de la reparación de jarrones y mayólicas en Europa

Una técnica destinada a la reparación de objetos de cristal, jarrones y mayólicas la recoge Cennino Cennini hacia el año 1400, en la Toscana. En *Il libro dell'arte*, el Maestro se pregunta retóricamente “Come si fa la colla da incollare vasi di vetro”. Cennini responde al interrogante describiendo los materiales a utilizar y el procedimiento a seguir:

È una colla la quale è buona da incollare vetri, o orciuoli, o altri belli vasi da Domasco o da Maiolica, che fussero spezzati. Questa tal colla: abbi vernice liquida, un poca di biacca e di verderame. Mettivi dentro di quel colore ch'è il vetro: s'egli è azzurro, mettivi un poco d'indaco; s'egli è verde, vinca il verderame, e sic de singulis. E tria bene queste cose insieme, come puoi sottilissimamente. Piglia i pezzi de' tuo' vasi rotti, o muglioli; e se fossero in mille pezzi, commettili insieme, ponendovi di questa colla sottilmente. Lasciala seccare per ispazio d'alcuni mesi al sole ed al vento; e troverai i detti vasi essere più forti, e meglio da difendersi dall'acqua là dove sono spezzati, come dove sono saldi (1859, Cap. CVII).

Cennino Cennini recoge esta técnica destinada a la reparación de objetos de vidrio y mayólica en un tratado sobre arte. Es decir, que el autor comprende este tipo de restauración como una tarea propia del artista, destinada a reparar objetos que se consideran de interés cultural.

Al mismo tiempo, si se toman en cuenta las últimas líneas de este capítulo de *Libro del Arte*, se puede observar que Cennini incluye un sentido práctico en este procedimiento, al considerar que la técnica implica una reparación funcional de los artefactos en cuestión. En efecto, él afirma que, si estos jarrones se dejan secar durante varios meses, serán más

sólidos y más resistentes al agua en los lugares donde están las fracturas que allí donde están indemnes.

2. Relatos sobre el origen del Kintsugi

Dos de estos aspectos, la reparación como arte y su sentido funcional, emergen en la misma época en Japón con un arte llamado Kintsugi, destinado a la reparación de piezas de vidrio, cerámica y porcelana.

La historia relata que este arte japonés nació cuando al octavo gobernante del shogunato Ashikaga, llamado Yoshimasa (1435-1490), se le rompieron dos tazas de té y, tras enviarlas a China para ser reparadas, no estuvo a gusto con el resultado.

Ashikaga Yoshimasa gobernó Japón entre los años 1449-1473. Precisamente, durante la vida del *shōgun* comenzó a tomar forma ceremonial el ritual del té. Más tarde, tras retirarse del gobierno, Yoshimasa apoyará el despliegue de la cultura Higashiyama, influenciada por el budismo zen.

El ikebana, el teatro *nō*, junto con la escritura y la pintura con tinta china, serán, entre otros, componentes de una estética particular denominada *wabi-sabi*. Una estética que realza la belleza de la imperfección, de lo cotidiano, de lo sencillo, que valora en los objetos las marcas del tiempo que se muestran como desgaste. La síntesis de esta estética se subsume en la ceremonia del té, que es, señala Okakura Kakuzo (2021, p. 13), “un culto a lo imperfecto, ya que es un delicado intento de lograr algo imposible en la inmensidad de imposibles que conocemos como vida”.

En el contexto de la implementación de la ceremonia del té se comprende mejor el interés del *shōgun* por reparar sus tazas enviándolas a China. En ese país, la técnica empleada por sus artesanos consistía en unir los fragmentos con grapas de alambre, latón o plata. El procedimiento implica agujerear cada fragmento, atravesarlo con las grapas para sujetarlo

de manera efectiva y sellarlo con pegamento. Contrario a lo que se esperaba, el resultado de la reparación realizada por los artesanos chinos, según el relato popular, disgustó al *shōgun*. Para Ashikaga Yoshimasa las tazas habían perdido la belleza y se habían vuelto toscas.

Por este motivo, el *shōgun* ordenó a sus artesanos que volvieran a reparar las piezas restituyendo su antiguo esplendor. La solicitud puso en aprietos a los artistas del lugar, ya que Japón no se caracterizaba por sus ceramistas, a diferencia del otro dragón asiático. Movidos por el sentido del honor, dice la leyenda, los encargados de la reparación usaron dos materiales con los que contaban para la fabricación de joyas y ornamentos militares. Es así que en esta tarea emplearon un tipo de laca denominada *urushi* mezclada con polvo de oro. Rellenaron, a su vez, los fragmentos faltantes con la misma mezcla. El resultado fue la creación de verdaderas piezas de artes hechas de fragmentos de lozas, iluminadas por el brillo del oro.

Con este procedimiento los artistas no solo recuperaron el sentido funcional de las piezas, sino que, además, crearon un arte al que denominaron Kintsugi (Cadavid Robledo, 2018; De Pieri, 2017).

3. Cicatrices sobre viejas cicatrices. Reparar nuevamente

Junni Tanahashi (2001) agrega otra característica ligada al empleo del arte del Kintsugi. En sus investigaciones constata que las piezas reparadas fueron puestas nuevamente en uso. En muchas oportunidades esas piezas, embellecidas por el Kintsugi, se heredan de generación en generación. Como en etapas anteriores de su vida, muchas piezas reparadas fueron puestas en uso nuevamente y, como consecuencia, se volvieron a romper. Con cada ruptura las piezas fueron enviadas de nuevo a un artista para su reparación.

Fragmentada y reconstruida una y otra vez, cada vasija se transforma en un artefacto cultural que recoge en sí las historias de sus propietarios y propietarias, a través de las generaciones, al tiempo que, al transitar de atelier en atelier, la pieza hace visible la recreación constante, las manos de los artistas, sus tiempos de trabajo y las diversas técnicas y materiales empleados. El Kintsugi, entonces, es un arte que transforma cada vasija en un relato permanente de su historia.

4. El Kintsugi en las tragedias en Japón

El Kintsugi adquirió un significado aún más profundo a finales del siglo XVIII, cuando diferentes situaciones de catástrofe sacudieron el territorio japonés. El primer acontecimiento tuvo lugar en 1782, cuando la “Gran Hambruna de Tenmei” sacudió el país. Este evento, acaecido al comienzo de la era Tenmei (1781 a 1789), tuvo un efecto devastador para toda su población.

La segunda catástrofe tuvo lugar en 1783, cuando entraron en erupción los montes Iwaki y Asama-yama, hechos que arrasaron con la vida de miles de personas. Puede leerse en la *Enciclopedia de Japón* que las cenizas volcánicas, esparcidas por los aires, produjeron un clima frío que afectó las cosechas por los siguientes ocho años (Frédéric, 2002, p. 956). En la misma época se produjeron erupciones en la fisura de Laki (Lakagigar) y en el monte Grímsvötn, en el sur de Islandia, que agravaron la situación en la Tierra que, por un largo período, no vio el sol nacer.

La siguiente tragedia la constituye el Gran Incendio de Kioto, que tuvo lugar en el año 1788. La furia del fuego arrasó con el ochenta por ciento de la ciudad y no hizo distinción entre el pueblo, la nobleza y los samuráis. Recuerda Isaac Titsingh (2006) que las llamas destruyeron incluso el Palacio Imperial y obligaron a huir a sus ocupantes.

En este contexto el Kintsugi cobra una presencia generalizada entre la población. Al mismo tiempo se crean una gran variedad de técnicas tendientes a reparar cientos de piezas destruidas en estos eventos. Este conjunto de procedimientos se agrupa en lo que se denomina Yakisugi. Estas técnicas permitieron reparar las vasijas de porcelana con procedimientos de cocción. Asimismo, se desarrollan otras variantes con el Urushi Tsugi, que emplea solamente resina, y el Gintsugi, que reemplaza el oro por polvo de plata (*gin*) (Faillères, 2022).

En este devastador contexto, el arte Kintsugi, que implica técnicas que atienden a la reconstrucción de objetos, se expande como filosofía de vida que orienta a la reconstrucción de las viviendas, las ciudades, las familias y las poblaciones.

En este contexto toma relevancia otra noción de la filosofía japonesa, expresada en el principio de devolverle la vida a aquello que aparenta ser un desperdicio, una ruina. En efecto, de los escombros surge nuevamente el palacio imperial. De las ruinas, de los desechos, de los escombros renace también la ciudad.

Mottainai es la palabra que recoge estos sentidos de desperdicio, de ruinas. Es la voz que en japonés acoge otro aspecto de la espiritualidad propia de quienes habitan el país del Sol Naciente.

Se trata de darle una segunda, tercera o cuarta oportunidad a los objetos, darse una nueva oportunidad como persona. Se trata de rehacer la vivienda, reconstruir la ciudad y el país desde Mottainai, desde los desperdicios, desde los fragmentos, desde las ruinas.

En estas circunstancias, esas reconstrucciones se hacen bajo la lógica del Kintsugi, es decir, resaltando las marcas, las fisuras, las uniones y las cicatrices producidas por las inclemencias del tiempo y de la naturaleza.

5. Kintsugi y Mottainai como horizonte de nuevas oportunidades

Ligado a estos procesos históricos, entonces, el arte Kintsugi se une de manera intrínseca con el sentimiento-filosófico Mottainai. ¿Qué sentido tiene esta palabra en japonés? Desde la profundidad de los sentidos recogidos con anterioridad, en la actualidad Mottainai puede traducirse con una exclamación contenida en castellano por expresiones tales como: “demasiado bueno para desechar”, “esto no es un desperdicio”, “no lo desperdicies” o “todavía sirve”. En la vida cotidiana esta palabra hace referencia a no desechar aquello que aún es de utilidad. Con mayor precisión Yu Shirai señala que: “‘Mottainai’ es el adjetivo que expresa un estado de subutilización de las potencialidades de algo o de alguien. Según el diccionario japonés *Daijirin*, Mottainai hace referencia al ‘estado de despilfarro en el que no se hace un uso pleno del valor de las cosas’” (Shirai, 2006, p. 108).

Junni Tanahashi (2001), al analizar la reparación de objetos de cristal durante el período Edo (1603-1868), señala que en el Japón anterior a la modernidad predomina este sentimiento-filosófico de Mottainai. Un sentimiento que se ha perdido en la era del consumo y del descarte, se lamenta la investigadora.

Sostiene Junni Tanahashi que durante el período Edo, e incluso durante la era Meiji del Japón moderno (1868-1912), prevalecía el principio Mottainai y por ese motivo las cosas dañadas se reparaban. Según la autora, la ciudadanía japonesa consideraba que los objetos rotos, al igual que la vida de las personas, merecen siempre una nueva oportunidad. En algunos casos esas nuevas oportunidades surgían gracias al Kintsugi.

6. Dimensión conmemorativa de Mottainai y Kintsugi

6.1. Hiroshima y Nagasaki

Como en la era Tenmei, otro golpe sobre el territorio japonés impactó nuevamente el 6 de agosto de 1945, fecha en que una “luz cegadora” resplandeció sobre Hiroshima. Tres días después la misma trágica luz arrasó Nagasaki. En segundos, dos bombas atómicas o nucleares arrasaron con miles de vidas en ambas ciudades.

Tras los bombardeos, y en los años posteriores, es la filosofía de Kintsugi lo que adquiere una vez más un nivel comunitario. Si en relación con los objetos el Kintsugi es el arte de las uniones de oro y plata, en el Kintsugi de las *hibakusha* (de las personas-bombardeadas), las cicatrices se volvieron permanente conmemoración de la existencia, de la lucha por la vida, de la lucha por la supervivencia, por el renacer de un pueblo desde las cenizas. Sin olvidar la multitud de ausencias.

Desde la perspectiva del Kintsugi y Mottainai, junto con las huellas corporales, la ciudad de Hiroshima mantuvo más de ochenta edificios que sobrevivieron al bombardeo. Como Memorial de la Paz, la ciudad decidió conservarlos tal como quedaron en el momento del ataque.

Entre estas construcciones, Oliva y Laclabere (2018) recuerdan el Domo de Genbaku, un edificio administrativo que sobrevivió al bombardeo nuclear. Por más de setenta años la ciudad decidió mantener la Cúpula de Genbaku en las mismas condiciones en las que se encontraba tras el ataque. Sin embargo, en 2019, el gobierno local intentó su demolición junto con otros edificios aduciendo un peligro latente en caso de un terremoto.

Ante este intento de demolición por parte de las autoridades, Iwao Nakanishi, quien se encontraba ese día en uno de los edificios que no se derrumbaron, señaló: “Considerando la importancia histórica de contar la tragedia a las generaciones futuras, no podemos aceptar

la demolición. Nos oponemos firmemente” (BBC, 2019). El *hibakusha*, de 89 años, recupera el sentido de las cicatrices urbanas como un legado para las generaciones venideras.

Estas cicatrices urbanas también son testimonio de una historia que tiene alcance universal. Vale decir que su visibilidad atestigua tanto la destrucción como la capacidad de ponerse de pie de todo un pueblo devastado.

6.2. Hosen-ji, árboles portadores de esperanza

Así como los edificios atestiguan el bombardeo, las grietas del Kintsugi tejen a su alrededor la nueva ciudad junto con los “árboles bombardeados”, *hibakujumoku* en japonés, que sobrevivieron al ataque.

Tomoko Watanabe recuerda que “la explosión nuclear dejó los árboles como palos carbonizados” (Martins, 2020). Sin embargo, llegada la primavera los ginkgos retoñaron y brotes verdes crecieron precisamente en los troncos carbonizados.

La historia señala que los ginkgos biloba se transformaron en un símbolo de esperanza, dos décadas antes de los bombardeos, cuando el Gran Terremoto de Kanto incendió la ciudad de Tokio en 1923. Desde entonces, estos árboles se sembraron por todo Japón.

Tras los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, la población llamó a los ginkgos biloba, *Hosen-ji*, que en castellano se puede traducir por “Portadores de esperanza” (Miyasaka, 2017).

Desde estas observaciones proponemos que debe entenderse que la naturaleza en su arte produjo su propio Kintsugi. Las ciudades en su conjunto, su población y sus árboles brotaron como una suerte de Kintsugi colectivo y ambas ciudades resurgen de las ruinas, del Mottainai.

7. El arte japonés de sanar heridas: la recepción del Kintsugi en Colombia

Desde el Kintsugi urbano, comunitario, conmemorativo es posible reconocer y valorizar las heridas abiertas por la guerra, muertos/as y desaparecidos/as, ciudades fragmentadas, divididas, destruidas. En algunos casos el arte Kintsugi se constituye en una práctica reparadora desde las propias víctimas. Estas diversas formas de este arte de origen japonés han inspirado e inspiran proyectos en diversos países de Nuestra América, entre los que se encuentra la experiencia de reconstrucción social en la Colombia que intenta dejar atrás los avatares de la guerra.

Un lugar desde donde se bucea en la profundidad del arte Kintsugi, como metáfora social, se encuentra en Colombia. Una tierra atravesada por más de medio siglo de enfrentamientos armados, con un gran porcentaje de víctimas civiles y militares de todos los espacios armados. Un territorio fragmentado en infinitos retazos sociales, con heridas que trascienden lo físico. Una tierra colmada de ausencia, con cientos de miles de desaparecidos, con campos sembrados con minas antipersonales que hacen de un paseo o de una labor un encuentro con la mutilación o la muerte.

En este contexto surge, en los años ochenta del siglo pasado, la Fundación Prolongar, entre cuyos objetivos se encuentra “la propuesta de aprender haciendo y transformar desde la experiencia; imaginar y transformar realidades; reinterpretar o resignificar experiencias a partir de metáforas y símbolos” (Prolongar, 2022). La fundación promueve la transformación individual, interpersonal y comunitaria a través del arte como medio para “expresar lo inexpresable verbalmente” (Prolongar, 2022). Los proyectos se sostienen sobre los relatos orales, la narrativa, la danza, el teatro, las artes plásticas. Entre estas artes se encuentra, precisamente, el Kintsugi. La especificidad de esta última práctica es la que inspira el nombre a uno de sus proyectos denominado “Arte para Reconstruir” (Pinto García, 2020).

Desde esta opción las actividades suelen tener como punto de partida la reconstrucción de piezas de cerámica como metáfora palpable de la reconstrucción de los lazos sociales interrumpidos por la guerra. Una forma del arte Kintsugi que reconstruye platos y tazas como propuesta para abordar los cuerpos mutilados, golpeados y abusados durante el conflicto bélico.

El proyecto es, según las palabras de sus protagonistas, una propuesta de reconciliación, de diálogo entre las poblaciones consideradas adversarias bajo la lógica de la guerra, al tiempo que se abre a la sociedad en general. Arte para Reconstruir comenzó en Medellín, se replicó en el valle de Aburrá y esperan que tenga un alcance regional y nacional.

En Colombia, la reparación de vasijas incluye manos que otrora se enfrentaron y rompieron los lazos sociales. Por este motivo, el Kintsugi resulta una metáfora apropiada porque, en tanto arte para reconstruir, no tiene la intención de disimular ni borrar los conflictos y rupturas. Por el contrario, es un arte que empalma sin disimular la existencia de fragmentos, sin ocultar el desgaste sufrido por el pueblo. Haciendo de las ausencias un lugar señalado por la resina y el oro, por las prácticas sociales del reencuentro.

Conclusión

Estas páginas apenas son un esbozo de lo que este arte invita a escuchar, a ver, a correrse del lugar de las certidumbres e incluso de las teorías que acarician las incertidumbres. De hecho, el Kintsugi se muestra como un arte que pone de cabeza el sentido común occidentalizado. Sus hacedores logran encontrar la belleza en lo destruido, en los fragmentos de un objeto roto que, desde la lógica de la era del consumo, no se dudaría en desechar. Esta cualidad transformadora puede sacar de quicio a una persona no oriental, ya

que, en no pocos casos, sus artistas rompen piezas sanas, incluso obras de arte, para reconstruirlas nuevamente.

De allí que el Kintsugi, como arte que recoge fragmentos de una pieza, las vuelve a unir, las hace brillar y les da una nueva vida, es una *dia-techné* que no solo dice, sino que además interroga. El Kintsugi en sus diversas formas pone en cuestión tanto a personas de a pie como a académicos: ¿qué hacemos con los objetos cuando se rompen? ¿Qué hacemos con lo viejo, con lo desgastado? ¿Qué hacemos con las ruinas?

Al mismo tiempo, es un arte que invita a ser parte de la experiencia que crea desde Mottainai, desde las ruinas. Que se hace cargo de las rupturas, propias o ajenas.

Por otro lado, es un hecho que las piezas Kintsugi se ofrecen en el mercado como objetos de contemplación, como obras de artes en sentido estático. En una dinámica que las emplaza para ser observadas, vistas, admiradas. Sin embargo, desde sus orígenes este arte para reparar tiene un sentido práctico que consiste en regresar el artefacto a la vida cotidiana. Una taza que regresa a la ceremonia del té. Un bol o un plato que vuelve a una mesa con su historia, sus rupturas, sus costuras y su nuevo esplendor.

Al mismo tiempo, superando el plano de una pieza en singular, ligado a los trágicos acontecimientos que han sacudido a Japón, la reparación de cerámicas y porcelanas va de la mano con la reconstrucción de los poblados y ciudades luego de las inclemencias del tiempo, de la naturaleza o de los enfrentamientos bélicos. Los grandes incendios, los terremotos, los tsunamis e incluso la destrucción producida por las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, o la radiación de la Central Nuclear de Fukushima, dan un sentido radical a las ruinas, a lo que aparenta ya no tener ninguna utilidad, mostrándolo como Mottainai. Así Kintsugi se transforma en una metáfora social y urbana.

Es dable resaltar que, lejos de Japón, el arte para reparar, como lo llaman en Colombia, recoge la capacidad performativa del Kintsugi cuando las manos que intervienen en la

reconstrucción de una pieza se unen desde una historia de espanto generada por la guerra. Como los ginkgos biloba en Japón, los cuerpos mutilados, separados, enfrentados, se transforman en Hosen-ji, “Portadores de esperanza”, indicando, a su vez, la zona cero de los enfrentamientos.

Escribimos más arriba que una pieza reparada vuelve a la vida de una familia, es heredada de generación en generación e, incluso, por su belleza que le otorga el Kintsugi suele transformarse en obsequio para otras familias. En esa circulación, cada pieza es portadora de historias. Algo similar sucede con las ciudades y sus habitantes, golpeados por la tragedia. De allí que los objetos mediados por el Kintsugi, en tanto símbolos sacramentales, parafraseando a Leonardo Boff, hacen presentes a quienes ya no están y mantienen viva la memoria de lo sucedido. Siguiendo la metáfora de Paul Ricoeur, podemos decir que el arte de reconstruir, el Kintsugi, es un símbolo que da que hablar.

Finalmente, una nota peculiar en los decires del Kintsugi remite al equilibrio entre mostrar fragmentos y ausencias al tiempo que se mantiene unida la pieza. Esa capacidad de equilibrio abre un nuevo interrogante: ¿cómo las ciencias sociales y humanas pueden contribuir a producir sentidos críticos que permitan ver las fracturas y las ausencias al tiempo que contribuyan a producir otro sentido, como el de unidad de la vasija social?

Hasta aquí un puñado de aportes de un arte que crea belleza, que reconstruye historias desde la memoria, la imperfección, la fractura, los fragmentos y los desechos.

Referencias bibliográficas

BBC. (17 de diciembre de 2019). Por qué Hiroshima quiere demoler dos edificios que sobrevivieron a la bomba atómica. *BBC News Mundo*.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-50804360>

Cadavid Robledo, Á. (2018). Kintsugi, elogio de la imperfección. *Boletín Museo del Oro*, 58, 58.

Cennini, C. (1859). *Libro dell'arte [1400], o Trattato della pittura di Cennino Cennini da Colle di Valdelsa; di nuovo pubblicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli, tratti dai codici fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanesi*. Felice Le Monnier Editore.

https://ia801204.us.archive.org/25/items/bub_gb_Tc36y5UcXYYC/bub_gb_Tc36y5UcXYYC.pdf

De Pieri, V. (2017). Kintsugi identities in the post-catastrophe Japan: The hibakusha in the post-1945 and post-2011 literature. *Orientalia Parthenopea*, XVII, 211-222.

Faillères, D. (14 de septiembre de 2022). El ¡Yakitsugi! Kintsugi Art.

<https://www.kintsugi.art/post/the-yakitsugi-%E7%84%BC-%E7%B6%99>

Frédéric, L. (2002). *Japan Encyclopedia* (K. Roth, Trad.). Harvard University Press.

Kakuzo, O. y Lu, Y. (2021). *El libro del té [1906]* (J. J. García Izquierdo, Trad.). Quaterni.

Martins, A. (5 de agosto de 2020). Los árboles que sobrevivieron a la bomba de Hiroshima y hoy siembran un mensaje de paz en el mundo (también en América Latina). *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-53610612>

Miyasaka, E. (22 de junio de 2017). Hosen-ji: el ginkgo biloba que sobrevivió la bomba nuclear en Hiroshima. Erwin Miyasaka. <http://erwin-miyasaka.blogspot.com/2017/06/erwin-miyasaka-hosen-ji-el-ginkgo.html>

Oliva Saavedra, C. y Laclabere Arenas, S. (2018). Ruinas y memoria: Kintsugi, la estética de lo imperfecto. *Revista Planeo*, 38. <https://revistaplano.cl/2018/12/14/ruinas-y-memoria-kintsugi-la-estetica-de-lo-imperfecto>

Pinto García, M. E. (Ed.). (2020). *Arte para reconstruir. Una experiencia sobre las múltiples reconciliaciones posibles*. Fundación Prolongar y Fundación Konrad Adenauer, KAS, Colombia.

Prolongar. (2022). Qué Hacemos. Fundación Prolongar® Creatividad estratégica para el cambio social. <https://fundacionprolongar.org/es/que-hacemos>

Shirai, Y. (2006). ¿Demasiado consumo en Japón? De la huella ecológica a los conceptos de Mottainai y Somatsu. *Ecología Política*, 35, 108-109.

Tanahashi, J. (2001). The Glasswares Repaired in the Edo-Meiji Period. *Shoin Review*, 42, 1-20.

Titsingh, I. (2006). *Secret Memoirs of the Shoguns: Isaac Titsingh and Japan, 1779-1822* (T. Screech, Ed.). Routledge.