

Interacción cultural y traducción en la danza religiosa eisa del Reino de Ryukyu (1429-1879) y sus pervivencias en los textos estéticos de la comunidad argentino-japonesa

TREJO, Manuela / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (UBA, FFyL, ITHA J.E. Payró) –
trejo.arakaki@gmail.com

Eje 3. La resignificación contemporánea de las imágenes del pasado

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: *nikkei* – Okinawa – culturología – migraciones.

Resumen

La danza okinawense *eisa* se practica en la actualidad, tanto dentro de la prefectura japonesa, como en las comunidades japonesas de ultramar. Su origen data del siglo XVII, durante la era del Reino de Ryukyu (1429-1879), y tuvo hasta el momento de anexión al Estado-nación japonés, una función religiosa ligada a la festividad del *obon*. Ahora bien, teniendo en cuenta su origen como ritual budista, podemos trazar las diversas transformaciones que ha sufrido, no solo en la modificación de su función religiosa, sino también en las consecuentes variaciones de su forma artística. Los diferentes momentos de interacción con culturas ajenas, activaron procesos de traducción intersemiótica que motivaron la creación de repertorios novedosos. A través de un análisis culturoológico del *eisa*, se podrá comprender qué significados fue adquiriendo este texto en nuevos contextos, y de esta manera, comprender la modelización de una cultura *nikkei-okinawense* a partir de sus textos estéticos.

Introducción

El Reino de Ryukyu¹ (1429-1879), hoy prefectura de Okinawa, fue un reino independiente hasta su anexión al Estado-nación japonés durante el denominado proceso de Renovación Meiji.² Este archipiélago, ubicado al sur de la isla principal de Japón,

¹ El Reino de Ryukyu (1429-1879) fue un país ubicado al sur de Japón, que mantuvo relaciones tributarias con China (desde 1372 hasta 1879) y luego con Japón (desde 1603). En 1879 fue asimilado al Estado-Nación japonés y convertido en prefectura bajo el nombre de Okinawa-ken (Kerr, 1958).

² La Renovación o Restauración Meiji fue el proceso de apertura de las fronteras nacionales en Japón, luego del periodo de dos siglos de aislamiento (*sakoku*) decretado por el gobierno Tokugawa. Este cambio político implicó la reforma de Japón y su ingreso en el sistema westfaliano de naciones, y dio comienzo al intercambio económico y cultural con Occidente.

mantuvo una economía basada principalmente en los intercambios comerciales con diferentes regiones de Asia. El desarrollo de una prolifera cultura artística, performática y artesana, con fuerte impronta local, se debió en gran medida a las relaciones diplomáticas periódicas con los gobiernos extranjeros. La adopción del estricto ceremonial chino motivó la sistematización de los espectáculos para las embajadas enviadas, y por otro lado, el comercio de productos manufacturados de lujo impulsó al establecimiento de talleres artesanos de gran sofisticación. Ahora bien, de aquella cultura ryukyuna, perviven en la actualidad muchos de sus textos estéticos, tales como música, danza, y textiles, no solamente dentro de la prefectura, sino que también se han trasladado a otras latitudes, a través de los movimientos migratorios del siglo XX.³ En el caso de Argentina, existe una comunidad okinawense que cuenta con aproximadamente cincuenta mil miembros, entre okinawenses y descendientes, y que tiene una red de instituciones y asociaciones con espacios de enseñanza y difusión de sus prácticas artísticas (Gomez y Onaha, 2008). La historia de la migración okinawense hacia América se divide principalmente en dos etapas, de preguerra (a comienzos del siglo XX) y de posguerra (luego de la Segunda Guerra Mundial). Sin embargo, el flujo migratorio se detuvo alrededor de la década del sesenta. Este punto es importante a tener en cuenta, porque explica cómo muchas de las representaciones de la cultura okinawense migrante quedaron anquilosadas, incluso discursos como el *nihonjinron*,⁴ reiterados por las primeras y segundas generaciones de descendientes.

Procesos de interacción cultural en el Reino de Ryukyu/ prefectura de Okinawa

A lo largo de la historia del Reino de Ryukyu y Okinawa, hubo momentos que revistieron instancias de choque e interacción con otras culturas de Asia y con países occidentales, periodos en donde el encuentro con culturas ajenas suscitó cierta conmoción en el ámbito de la propia cultura. Si bien Ryukyu se caracterizó, desde su unificación como reino, por otorgarle un lugar privilegiado a los lazos diplomáticos —y por ende, por el constante intercambio con culturas extranjeras— hubo tiempos precisos en que el contacto con lo ajeno propició la asimilación de una mayor cantidad de elementos extrasemióticos. Estos periodos de explosión, tal como los denomina Lotman (1999), derivan en la producción de una gran cantidad de textos novedosos, y en particular, en la esfera de lo

³ La migración okinawense cuenta con una historia de más de cien años, impulsada a partir de la Renovación Meiji. El movimiento migratorio se dirigió en primer lugar a otras regiones de Asia, y luego hacia Estados Unidos y Latinoamérica. Durante la Segunda Guerra Mundial, se instalaron en Argentina una gran cantidad de okinawenses, que terminaron por constituir una mayoría (70%) con relación a los emigrantes del resto de las provincias de Japón (Onaha, 2011).

⁴ Teoría consolidada en Japón durante la segunda posguerra, acerca de la homogeneidad de la cultura japonesa (Sugimoto, 2014).

estético. Para la culturología, el texto artístico ocupa un lugar central dentro del proceso de generación de nuevos significados. La semiosfera (cultura) es esencialmente dinámica, activa un permanente juego entre los textos que la modelizan; es decir, cada cultura construye un modelo de sí misma y para ello ubica dentro de sus fronteras determinados textos, a la vez que expulsa otros. El texto artístico, por sus características, ofrece una menor estructuralidad con relación a otros sistemas semióticos dentro de la cultura, como son los lenguajes naturales. Su ambigüedad, su no univocidad en las lecturas posibles, su carácter de «plurilingüe» (Uspenski, Ivaniov, Lotman, Piatigorski, Toporov 2006) tiende a buscar el aumento de esa entropía o imperfección (Mancuso, 2007). Se ubica así en la frontera de la semiosfera cuya permeabilidad —en tanto es una *zona* fronteriza, es decir, linda con otras culturas y sus textos— facilita la interacción con sistemas semióticos y textos ajenos a su cultura, mediante un mecanismo de traducción (Mancuso y Weber, 2017). Lo extrasemiótico o alosemiótico puede ingresar a la semiosfera a través de este tipo de texto. Luego la cultura reconoce alguno de sus elementos, lo que habilitará el diálogo con otros sistemas semióticos, ubicados más próximos en relación con el núcleo estructurador de la semiosfera. De esta manera, un texto artístico extranjero puede eventualmente convertirse en parte de un nuevo discurso ordenador de aquella cultura.

En el devenir histórico de Ryukyu, se pueden destacar cuatro episodios en donde la lógica de interacción cultural intervino en la creación de nuevos repertorios estéticos. En primer lugar, la invasión del clan Shimazu (feudo de Satsuma, sur de Japón) en 1609,⁵ que dio comienzo a la relación de tributación con Japón. A partir de ese momento, el reino quedó sometido al gobierno Tokugawa, y si bien conservó su independencia, se vio muy afectado económicamente por las restricciones y regulaciones impuestas por el shogun. Asimismo, si bien anteriormente los dos países realizaban intercambios comerciales y diplomáticos, con la invasión comenzaron a ingresar elementos culturales y religiosos japoneses con mayor asiduidad, a través de los emisarios oficiales. Aunque fuertemente regulados por el *bakufu*,⁶ se colaron indefectiblemente textos, como las nuevas ramas budistas que gozaban de un gran auge en Japón. En segundo lugar, otro periodo de conmoción en la cultura de Ryukyu sucedió durante su anexión al Estado-nación japonés en 1879, durante la Renovación Meiji. A partir de allí, Ryukyu pasó a llamarse Okinawa y perdió su independencia. También hubo una campaña oficial por la japonización de la nueva provincia: el proceso de asimilación significó la renuncia forzosa de su identidad cultural, de su economía comercial

⁵ Con Tokugawa Ieyasu en el poder, se elaboró una estrategia para continuar comerciando con China a través de Ryukyu, ya que el imperio chino había cortado relaciones con Japón. La posición de Ryukyu resultaba favorable para los japoneses, en tanto mantuviese su autonomía y su cultura en apariencia independiente de Japón. Es por ello que desde el *bakufu* se prohibió todo signo de penetración cultural japonesa en Ryukyu — desde el uso de la lengua hasta la adopción de nombres japoneses—, y si bien controlaba al reino en términos económicos, la política de asimilación no se dio hasta la era Meiji.

⁶ Gobierno militar.

(reemplazada por cultivos) y de su lengua.⁷ En tercer lugar, luego de la Segunda Guerra Mundial, EEUU se apropió de la provincia de Okinawa como parte del tratado de derrota. Esto es, durante casi 30 años Okinawa fue administrada por el gobierno norteamericano (la Administración Civil de Estados Unidos de las Islas Ryukyu), e instaló una gran cantidad de bases militares dentro de la isla principal. Por último, la cultura de Ryukyu entró en contacto con culturas extranjeras mediante los movimientos migratorios del siglo XX. Las colectividades okinawenses atravesaron un proceso de adaptación y traducción en los países de acogida, pero también con los migrantes provenientes de la isla principal de Japón, originando la creolización de muchos de sus elementos, de una manera particular y diferente a la situación dentro de Japón.

La danza eisa (エイサー)

Ahora bien, dentro de la cultura ryukyuna se hallan determinados textos estéticos que pervivieron hasta la actualidad; sin embargo, no sin haber sufrido sucesivas transformaciones —en cada encuentro dialógico con culturas extranjeras—. Entre ellos, se encuentra el *eisa*, una danza con percusión que se practica de forma grupal. El *eisa* se compone a partir de música de *sanshin*⁸ y voces, pero su parte estructural es la danza y el ritmo de los diferentes tambores.⁹ Este arte surgió en la era del Reino de Ryukyu, como parte del ritual del *Bon*, festividad anual en honor a los antepasados. Respecto de su origen, se estima que fue a comienzos del siglo XVII —luego de la invasión japonesa—, a través de la difusión del budismo amidista¹⁰ de la secta Jodo Shinshu desde Japón (Siemann, 2017), rama que había logrado una gran aceptación en la región desde el siglo XI (Tanaka, 2011). La introducción del budismo en Ryukyu ocurrió a través de un proceso de traducción que privilegió los rituales en torno a la muerte (el *obon* y la adopción de *ihai*, tablillas fúnebres para los antepasados), pero no integró otros aspectos del budismo. La religión autóctona de Ryukyu, ya consolidada estatalmente, estaba orientada a rituales relacionados con las fuerzas de la naturaleza y la prosperidad agrícola; en este sentido, el budismo solo pudo penetrar en la liturgia fúnebre, una dimensión con menor desarrollo en los rituales locales.

⁷ El *uchinaguchi* era la lengua de Uchinaa (Okinawa), que si bien comparte la raíz (la lengua yamato) con el japonés, se ordenó su desaparición a través de un programa sistemático de hostigamiento (escolar y social) que aceleró su reemplazo.

⁸ Instrumento de cuerdas proveniente del sanxian chino, que se introdujo en el siglo XV en Ryukyu, y luego pasó a Japón transformándose en shamisen.

⁹ El *shin eisa* (nuevo eisa) se compone de tres clases de tambores: *odaiko*, *shimedaiko* y *paranku* (grande, pequeño y de mano, respectivamente).

¹⁰ La rama amidista, originaria de China, proveía de la salvación mediante un ritual sencillo (la recitación del nombre Amidha), lo que permitió una expansión del budismo en diferentes estratos sociales, a diferencia de las sectas esotéricas.

Durante los tres días que dura el *obon*, se realizaba una procesión a lo largo de las calles llamada *michijune*. En esta, las oraciones recitadas para los muertos o *nembutsu*,¹¹ se convirtieron en cantos —estrategia que permitía una rápida memorización—, y se empezaron a acompañar con música de tambores. En este sentido, es que en sus orígenes el *eisa* fue una práctica religiosa, y como tal, se mantuvo circunscrita al *obon* hasta entrado el siglo XX. De tal modo, podemos encontrar en el *eisa* elementos estructurales que provienen del budismo de origen chino, pero también elementos religiosos de Ryukyu¹² y del shintoísmo japonés, por el carácter sincrético de las religiones en Okinawa y en Japón (Renondeau, 1976; McCormick, 2011). El *eisa* constituye un texto¹³ estético y religioso que ha pervivido desde su origen, y que a su vez se ha trasladado con las comunidades de migrantes. De esta manera, debemos considerar su potencialidad como símbolo (Lotman, 1996), en tanto encierra en sí algo del orden de lo arcaico —el antiguo reino— que se conserva en la cultura como un signo articulador de la memoria colectiva, pero que, a su vez, se relaciona de forma compleja con los cortes sincrónicos, bajo la lógica de interacción de la semiosfera.

Ahora bien, aunque el *obon* es una festividad de origen budista, se deben tener en cuenta las modificaciones que sufrió esta religión al entrar en contacto con las culturas de Okinawa y Japón. Uno de los factores más interesantes del proceso de sincretismo, radica en que amalgama dos doctrinas aparentemente irreconciliables, en torno al pasaje de la vida a la muerte. Un rito fundamental en Japón, y que se mantiene hasta la actualidad, es oficiado por sacerdotes budistas que rezan por las almas de los difuntos-antepasados, ya sea en el ámbito público (ritos en los templos) como en el privado (servicio al fallecido). Sin embargo, el budismo, proveniente de la India, es una doctrina que se fundamenta en el concepto de reencarnación o *karma*, es decir, el alma del fallecido no permanece como tal, sino que se encarna en otro ser. Es decir que, una vez introducido en Japón,¹⁴ debió modificar este concepto para combinarse con el fundamento shintoísta del culto a los antepasados, esto es, cada familiar que muere se convierte en *kami*,¹⁵ y de esta manera, implica que continúa como tal, y no que reencarna en otro ser. En el Reino de Ryukyu, el budismo se introdujo desde Japón a finales del siglo XIII (Kerr, 1958), junto con las artes budistas y la escritura japonesa. El rey Sho Shin (1477-1526) fue quien promovió las ceremonias budistas, pero a su vez, mantuvo el sistema religioso de Ryukyu (el rey como

¹¹ Manera formal de denominar a la celebración del *bon*.

¹² La religión del Reino de Ryukyu está basada en el animismo (los antepasados y la naturaleza devienen deidades) y el chamanismo (*noro* y *yuta*, sacerdotisas que representan la religión estatal y popular, respectivamente).

¹³ El concepto de texto es entendido aquí como todo acto o producto humano en una relación dialógica y responsiva con otros (Weber, 2016). Por lo tanto, el texto artístico contempla diferentes formas de lo sensible.

¹⁴ Según el *Nihon Shoki* (720), el budismo fue introducido en Japón por el príncipe Shotoku en el año 593, a través del Reino de Paekche (Corea).

¹⁵ La palabra *kami* (神) designa a los espíritus o deidades del shintoísmo.

cabeza de estado y su hermana como cabeza de las sacerdotisas *noro*) (Bollinger, 1969). Luego de la invasión del feudo de Satsuma (1609) y el comienzo de la nueva relación de tributación con Japón, se difundió el budismo amidista, que logró combinarse con las antiguas prácticas religiosas locales, también por fuera del ámbito de la corte. En el caso del *obon*, desarrolló una liturgia particular con un fuerte anclaje a la casa o *munchu* (Baksheev, 2008), como el *michijune*, la procesión que dio origen al *eisa*.

En consecuencia, debido a que el *eisa* se convirtió en una parte fundamental del *obon*, su práctica se mantuvo sin variaciones hasta mitad del siglo XX. En la segunda posguerra, impulsado por la administración norteamericana situada en Okinawa,¹⁶ el *eisa* empezó a practicarse con fines artísticos. Se crearon concursos anuales en donde diferentes agrupaciones se presentaban a modo de espectáculo (Shirota, 2002). A su vez, los festivales de *eisa* se promovieron como un símbolo de la recuperación de la guerra, y se pasó del tradicional *michijune* a los escenarios. A partir de ello se incorporaron no sólo nuevos ritmos y canciones, sino que la danza se tornó más compleja, y se agregaron nuevos personajes a la performance (Johnson y Kuwahara, 2017). Por otro lado, durante la ocupación norteamericana se fomentó, desde la administración, una vuelta a las raíces de Ryukyu —o lo que se consideraban como las marcas culturales del reino en su era independiente—. Esto se trató de una estrategia gubernamental para que la sociedad okinawense desarrollara una mayor distancia en su relación con Japón. De esta manera, en este periodo se volvió a utilizar el nombre Ryukyu, se crearon las universidades, y empezaron a circular imágenes (a través de objetos como estampillas y postales) con representaciones de la cultura ryukyense. Se forjó una imagen de la tradición cultural autóctona, como un movimiento contrario a la anterior fase de aculturación japonesa, imágenes que perviven hasta hoy.

Migración y procesos de traducción cultural

Luego de la segunda posguerra, con la intrusión de la cultura norteamericana militar en la prefectura, hubo un momento de interacción cultural intensivo que derivó en una ampliación del repertorio musical y performativo. Luego, en las comunidades de ultramar, el *eisa* entró en interacción no sólo con las culturas locales, sino también con la cultura migrante. Es decir, la función de resguardar y continuar la tradición de origen fue parte capital de las comunidades, y el *eisa* se enlazó con ese signo. En las comunidades de okinawenses de ultramar se continuó con la práctica del *eisa*, y en el caso del *obon*, que se continúa celebrando anualmente, el *eisa* es el espectáculo principal, sin embargo, despojado del elemento religioso. Para adaptarse a la cultura local, también se trasladó la fecha de

¹⁶ Entre los años 1945 y 1972, la prefectura de Okinawa estuvo ocupada por el gobierno norteamericano.

celebración, motivado por la diferencia climática.¹⁷ De esta manera, el *obon* se desdobló en dos: se celebra primero en la fecha correspondiente, en el altar familiar del hogar¹⁸ o *butsudan*, y luego en los festivales o *matsuris* que combinan diferentes danzas, llamados *bonodori* (danza del bon). A su vez, las agrupaciones de *eisa* se promocionan como conjuntos de música y danza, y no como espacios de práctica para el ritual del *obon* (Matsumura Vasquez, 2015).

Ahora bien, en el caso del *eisa* practicado en las comunidades de ultramar, la letra de las canciones adquiere un nivel de abstracción similar a aquellas instrumentales, por lo tanto, el *nembutsu* perdió por completo su función religiosa; esto es, no logró ingresar en la semiosfera. Esta preeminencia de lo sensible añade un nuevo significado a esa sonoridad, al tener que encontrar las propias marcas de sentido a esa materia (Torop, 1995; Sarajeva, 2008). A su vez, con la pérdida del idioma japonés a partir de las segundas generaciones de descendientes, se motivó la creación de nuevos repertorios, como parte de un proceso de traducción entendido en un sentido amplio, es decir, que involucra diferentes sistemas semióticos. Al no mediar una lengua como principio ordenador del significado, es posible realizar el mismo proceso creativo que ocurre en la interacción de dos o más lenguas (Torop, 2002; 2007). El resultado de esto es impredecible, y el texto traducido cambia su función, incluso en el «estatus ideológico del texto fuente» (Torop, 2013, p. 249). En el choque producido entre textos ajenos —aquellos provenientes del Reino de Ryukyu y aquellos que circulan en la sociedad argentina contemporánea— se produce un plus de significado, en el esfuerzo de traducción. De esta manera, mediante un análisis culturológico, se podrán comprender cuáles fueron los sentidos que emergieron en el proceso de creolización. Dicho de otro modo, en la multiplicidad de textos que circulan por fuera de la cultura nikkei-okinawense, hubo una selección finita de estos y, funcional a la modelización de un nuevo programa de cultura. Asimismo, independientemente de la cultura modelizada por los primeros inmigrantes o *issei*¹⁹ —que mantuvo muchos de estos textos okinawenses—, hubo una nueva instancia de interacción en el diálogo con las nuevas generaciones, a partir de la intrusión de los discursos del *soft power* japonés²⁰ desde la década del noventa. En este sentido, estos sujetos no nativos, modificaron indefectiblemente su relación con los textos (Mancuso, 2010), en principio, por la diferencia lingüística.

¹⁷ En Argentina el *obon* se celebra en los meses de octubre o noviembre, cuando es primavera, mientras que la fecha exacta de celebración es en el séptimo mes del calendario lunar.

¹⁸ En muchos hogares de la colectividad japonesa se encuentra el *butsudan* o *totoome*, el altar familiar en honor a los difuntos.

¹⁹ La palabra *issei* denomina a los japoneses que emigraron a ultramar.

²⁰ El *Soft Power* y el *Cool Japan* son dos términos acuñados por el gobierno japonés y que responden a políticas estatales de exportación. Su desarrollo tiene lugar desde el último decenio del siglo XX, y fueron creados para impulsar el consumo de sus bienes culturales en el extranjero (Yoshino, 2017). El *Okinawa Boom* fue un fenómeno similar, pero circunscripto a la prefectura y dentro del campo de la música (Kuehne, 2012).

Consideraciones finales

En la cultura okinawense argentina, el *eisa* perdió el elemento religioso colectivo —a diferencia de la prefectura, donde sí se continúa con la práctica del *michijune*—. Pero la dimensión religiosa se mantiene a nivel privado, en los altares familiares. El ritual del *obon* practicado en torno al *butsudan* familiar, sí contiene el elemento religioso, aunque prescinda del *nembutsu*. Por el contrario, el *eisa* en Argentina se inscribe a través de la cultura *nikkei*, como pervivencia de las raíces culturales de Ryukyu (o de Japón), significado que es a su vez interceptado por los discursos del *Soft Power* emanados por el gobierno japonés. De esta manera, abre el diálogo con la sociedad argentina, en tanto estos discursos están orientados a los mercados occidentales en general, y no a sus comunidades de ultramar. La circulación de textos artísticos tradicionales del Reino de Ryukyu en este contexto (la sociedad argentina contemporánea), implica un desplazamiento en la diacronía de símbolos (Lotman, 1992) que condensan en sí significados de la memoria cultural de Okinawa. Más aún, una parte integral de la memoria como fenómeno semiótico es no sólo lo que aquella conserva, sino también lo que aquella olvida.²¹ Textos que han dejado de ser operativos en determinadas culturas pueden entrar en funcionamiento nuevamente; pero en ese retorno, el diálogo (y su traducción) con el nuevo contexto genera nuevos significados (Lotman, 1990). Estos símbolos de Ryukyu que reaparecen aquí, se mantuvieron incluso ocultos durante los periodos de asimilación de Okinawa al Estado-Nación japonés, y luego durante la fase de inserción a la sociedad argentina como colectivo de inmigrantes, cuya estrategia fue la «invisibilización» (Gómez, 2011). Sin embargo, a partir de la crisis identitaria ocasionada durante el fenómeno *dekasegi*,²² y el cambio de paradigma que suscitó el paso de la colectividad de inmigrantes a la comunidad *nikkei* (Gavirati e Ishida, 2017), aquellos símbolos de la cultura okinawense entraron en un juego dialógico con las generaciones de descendientes, abriendo el paso a nuevos significados.

²¹La razón por la cual algunos signos retornan y se desplazan por los cortes diacrónicos de la cultura, es porque condensan grandes significados. A estos signos en particular, Lotman los denomina símbolos (Tamm, 2019).

²² La palabra *dekasegi* denomina a los extranjeros que migran a Japón para realizar trabajos temporales.

Referencias

- Baksheev, E. (2008). Becoming Kami? Discourse on Postmortem Ritual Deification in the Ryukyus. *Japan Review*, (20), 275-339. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/25791326>
- Bollinger, E. (1969). The Unity of Government and Religion in the Ryūkyū Islands to 1,500 A.D. *Contemporary Religions in Japan*, (10), 1-56. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/30233923>
- Gavirati, P., Ishida, Ch. (2017). Interpelación o autonomía. El caso de la identidad nikkei en la comunidad argentino-japonesa. *Revista Alteridades*, (27) 59-71
- Gomez, S. (2011). La colectividad japonesa en Argentina: entre la invisibilidad y el Obelisco. X *Congreso Argentino de Antropología Social*. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/silvina.gomez/2.pdf>
- Gomez, S., Onaha, C. (2008). Asociaciones voluntarias e identidad étnica de inmigrantes japoneses y sus descendientes en Argentina. *Migraciones*, (23), 207-235. Recuperado de: <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/1453>
- Johnson, H., Kuwahara, S. (2017). North meets south. Eisā and the Wrapping of Identity on Okinoerabu Island, Japan. *Shima*, 11, (2), 38.55. Doi:10.21463/shima.11.2.06
- Kerr, G. H. (1958). *Okinawa. The History of an Island People*. Rutland, Vermont: USA: Tuttle Publishing
- Kuehne, O. E. (2012). Research report: historical amnesia and the “neo-imperial gaze” in the Okinawa boom. *Contemporary Japan*, 24 (2), 213-241. Doi: 10.1515/cj-2012-0010
- Lotman, I. M. (1990). Dialogue mechanisms. In *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (tr. A. Shukmann) (p. 143-150). Bloomington, Indiana: University Press,
- _____ (1992) El símbolo en el sistema de la cultura. *Forma y Función* (15), 89-101.
- _____ (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid, España: Cátedra.
- _____ (1999) *Cultura y explosión*. Barcelona, España: Gedisa.
- Mccormick, M. (2011). *Saadaka: An Aspect of Shamanism, Spiritual Power, and Pollution in Okinawa* [tesis de maestría], Alabama: Faculty of Auburn University. Recuperad de: <https://etd.auburn.edu/bitstream/handle/10415/2474/Thesis%20ReRevised%2012-7-10.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Mancuso, H. R. (2007). La teoría de la semiosfera aplicada al plexus de la cultura posmoderna. *AdVersus*, 5 (10-11), 6-35. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro10-11/articulos/02V1011.pdf>
- _____ (2010). Nacionalismo, multiculturalismo y etnogénesis (las corrientes migratorias italianas en los siglos XIX y XX, el caso argentino comparado). *AdVersus*, 7 (18), 6-48. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-18/articulos/02VII-18.pdf>
- Mancuso, H. R., Weber J. I. (2017). Propuesta culturoológica para el estudio de la inmigración italiana en Buenos Aires (1880-1910). *AdVersus*, 14 (33), 1-56. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-33/articulos/XIV-33-01%20.pdf>
- Matsumura Vasquez, A. J. (2015). *Danzar entre Nosotros. Construcción de identidad nikkei a través de las actividades artísticas de la colectividad nikkei en Lima*, [tesis de Maestría], Lima, Perú: PUCP Recuperada de: https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/7568/MATSUMURA_VASQUEZ_AKEMI_JILL_DANZAR_ENTRE_NOSOTROS.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Onaha, C. (2011) Historia de la migración japonesa en Argentina: diáspora y transnacionalismo. *Revista de Historia*, (12), 82-96. Recuperado de: <https://revela.uncoma.edu.ar/index.php/historia/article/view/83>
- Renondeau, G. (1976). El sincretismo japonés. En *Historia de las religiones* (pp.221-282). Ciudad, País: Siglo XXI
- Sarajeva, S. S. (2008). Translation and Music. *The Translator*, 14 (2), 187-200.
- Shirota, Ch. (2002). *Eissa: Identities and Dances of Okinawan Diasporic Experiences*. In R. Nakasone (ed.). *Okinawan Diaspora* (p. 120-129). Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press
- Siemann, Y. (2017). Transmitting the message of Okinawa by drums: Representations of Japanese-ness and Okinawan-ness in Okinawan dance in Santa Cruz, Bolivia. *Contemporary Japan*, 29 (2), 177-192. Doi: <https://doi.org/10.1080/18692729.2017.1351026>
- Sugimoto, Y. (2014). *Una introducción a la sociedad japonesa*. Barcelona, España: Edicions Bellaterra.
- Tamm, M. (2019). Introduction: Juri Lotman’s Semiotic Theory of History and Cultural Memory. En I. Lotman. *Culture, Memory and History* (pp.1-26). London, UK: Palgrave Macmillan, pp. 1-26.

- Tanaka, M. (2011). *Historia mínima de Japón*, México: El Colegio de México
- Torop, P. (1995). Semiótica de la traducción, traducción de la semiótica. *Signa*, (4), 37-44; reeditado en 2003, *Entretextos*, (1), 1-7.
- _____ (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica, *Cuicuilco*, 9 (25), 1-30. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/420>
- _____ (2007). Methodological Remarks on the Study of Translation and Translating. *Semiotica*, (163), 347-364 Doi: <https://doi.org/10.1515/SEM.2007.015>
- _____ (2013). The Ideological Aspect of Intersemiotic Translation and Montage. *Sign Systems Studies*, (41), 241-265.
- Uspenski, B., Ivaniov, V.V., Lotman, Y.M., Piatigorski, A. M., Toporov, V.N. (2006). Tesis para el estudio semiótico de las culturas (aplicadas a los textos eslavos). *Entretextos*, (7), 57-86.
- Weber, J. I. (2016). *Modelos de interacción de las culturas en las publicaciones artístico-culturales italianas de Buenos Aires (1890-1910)* [tesis doctoral]. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras. Recuperado de: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6037/uba_ffyl_t_2016_se_weber.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Yoshino, K. (2017). El nacionalismo desde la perspectiva del mercado: producción, reproducción y consumo del nihonjinron. En *Antropología de Japón. Identidad, discursos y representación* (pp.85-98). Barcelona, España: Edicions Bellaterra.