

CARLOS Y VIVIENNE BARRY: ATRAPADOS EN JAPÓN*

Pedro Iacobelli D.
Pontificia Universidad Católica de Chile**
Matilde Gálvez D.
Universidad de Santiago (Chile)***

El presente artículo examina el proceso de traducción de Japón en Chile por parte de dos miembros (y dos generaciones) de la familia Barry en Santiago. En primer lugar, se analiza la imagen de Japón en la obra literaria de Carlos Barry, periodista deportivo en el diario *El Chileno*, quien visitó Japón Imperial en 1941; y luego, se aborda el proceso de reencuentro y desarraigo con Japón por parte de la hija, Vivienne Barry, autora de la obra documental *Atrapados en Japón* (2015). El texto concluye que se puede identificar un discurso orientalista popular en ambos autores, que refuerza la construcción binaria entre Oriente y Occidente.

Palabras claves: Carlos Barry, Vivienne Barry, cine chileno, orientalismo popular

CARLOS AND VIVIENNE BARRY: STRANDED IN JAPAN

This article examines the translation process from Japan to Chile by two members (and two generations) of the Barry family in Santiago. In the first place, the image of Japan is analyzed in the literary work of Carlos Barry, a sports journalist for the newspaper *El Chileno*, who visited Imperial Japan in 1941; then the article delves into the intimate process of encountering and uprooting of his daughter Vivienne Barry, author of the film *Atrapados en Japón* (2015). The text concludes that a popular orientalist discourse can be found in both authors, which reinforces the binary construction between East and West.

Keywords: Carlos Barry, Vivienne Barry, Chilean cinema, popular orientalism

Artículo Recibido: 15 de Diciembre de 2020

Artículo Aceptado: 6 de Enero de 2021

* Este artículo se enmarca en el proyecto Conicyt Fondecyt Iniciación No. 11160011. Una versión de este trabajo fue presentada en el congreso nacional de ALADAA – Chile en 2018. Los autores agradecen el apoyo de Nicolás Camino, Ulises Parraguez y, en particular, de Joaquín Gutierrez en la recopilación de información. Agradecemos los comentarios recibidos al borrador de María Montt S. y de los pares evaluadores.

** E-mail: piacobel@uc.cl

*** E-mail: matilde.galvez@usach.cl

«El Este es el Este y el Oeste es el Oeste» (R. Kipling)

En abril de 1941, Carlos Barry Silva, cronista deportivo del diario *El Chileno* recibió, junto con otros cinco periodistas de diversos medios nacionales, una invitación para visitar Japón y Manchuria por parte del gobierno japonés. El viaje que inició en septiembre de ese año fue forzosamente extendido debido al deletéreo inicio de la guerra en el Pacífico entre el país anfitrión y Estados Unidos (7 de diciembre de 1941). Setenta años más tarde, Vivienne Barry, hija de Carlos Barry, realiza una reconstrucción histórica y memorial de la experiencia del padre en Asia a través de la película *Atrapados en Japón*¹.

Los viajes de estas dos generaciones de la familia Barry dan pábulo para interpretar el imaginario de Japón y sus significados desde una óptica latinoamericana. En esta línea, la literatura que ha abordado el encuentro entre ambas costas del Pacífico está fuertemente dominada por una interpretación que denominamos de «orientalismo popular» pues divide binariamente los vínculos relacionales entre «occidente» y «oriente» –situando a Chile en occidente. Por ejemplo, Mauricio Baros Townsend, en su reflexión sobre los imaginarios orientales en Chile, da cuenta de la conformación en el siglo XIX de un soporte ideológico en ese país sobre el cual se erige un ficticio importado desde Europa². Obras arquitectónicas, como el edificio morisco Palacio de Alhambra (1862) en el centro santiaguino, y pictóricas como la Perla del Mercader (1884) de Alfredo Valenzuela Puelma reflejan esta sensibilidad hacia Asia menor. En esta experiencia chilena, la figura del viajero es central ya que es él/ella quien posee los recursos económicos y la amplitud cultural que posibilita su interacción con Oriente. Dicha interacción se convierte en valoración. El encuentro con «Oriente» –Japón en particular– va acompañado en muchos casos del coleccionismo de objetos, los que se vuelven en el caso chileno símbolos de estatus. La presencia de «salones

¹ Barry, Vivienne, *Atrapados En Japón*, material audiovisual, Chile, 2015, <https://ondamedia.cl/#/result?query=atrapados%20en%20Jap%C3%B3n>

² Baros Townsend, Mauricio, *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX*, Editorial Académica Española. Berlín, 2011, p. 8

orientales» (también llamados de fumar) en las casonas de la aristocracia local compartían una significación de abolengo y poder frente a sus pares³. Probablemente en ellos se dejaba ver su voluntad ecléctica, en donde múltiples tradiciones se mezclaban todas bajo el laxo concepto de lo oriental⁴.

Es así como se puede apreciar que la aristocracia chilena no es ajena a los imaginarios orientales de raigambre europea, marcados por el privilegio del viaje intercontinental, en donde los objetos materiales se convierten en los testigos de las experiencias de su dueño y reflejo de su gusto, interés y sensibilidad. Baros Townsend circunscribe la composición de este fenómeno a discursos Orientalistas chilenos, para lo cual se apoya en el marco conceptual forjado por Edward Said en 1978⁵. Empero, el orientalismo Saidiano es funcional a la interpretación del discurso sobre «oriente» en el marco de relaciones desiguales de poder y autoridad⁶. En definitiva, Said, a través del concepto de Orientalismo analiza los constructos intelectuales de los que la metrópolis imperial se provee para consolidar su posición colonialista. *Orientalismo*, es por lo tanto, un esfuerzo por analizar las capas que constituyen el pensamiento europeo sobre Asia, y no las relaciones estereotipadas de un «otro» asiático visto desde América Latina⁷. Esta distinción ha llevado a autores a hablar de un «orientalismo periférico⁸»—término que implica una autonomía restringida en relación a su matriz europea— pero que nos parece insuficiente por cuanto entiende el fenómeno en clave eurocéntrica y no, como Said, primordialmente en una relación de fuerzas y saberes los que tienen un potencial descentralizante⁹. El orientalismo que se identifica en América latina, y su uso popular, carece de la capacidad para entrelazar un poderío colonial y generar a su vez conocimiento original; mas, en el caso chileno, persiste en articularse alrededor de discursos ontológicos y diferenciadores de un otro¹⁰.

³ Balmaceda Valdés, Eduardo, *Un mundo que se fue*, Editorial Andrés Bello. Santiago, 1969, p. 21.

⁴ Por ejemplo, la clase acomodada iquiqueña organizaba los bailes temáticos orientales y japoneses, como nos recuerda un reportaje de la *Revista Zig-Zag*: «La casa en la que se celebró la magnífica reunión estaba decorada con innumerables y léjtimos adornos orientales, adquiridos especialmente por los dueños de casa para la fiesta; y las iquiqueñas, vestidas con sus elegantes kimonos, hechos de finas telas bordadas de pájaros, dragones y flores y adornados sus peinados con los encantadores crisantemos, sonríanse esa noche, como satisfechas del triunfo obtenido en sus *toilettes* como si realmente en esos instantes se hubieran congregado como por obra de encantamiento, bajo el cielo azul del Japón, de ese país poético por excelencia, del cual se cuenta que más que el triunfo de una batalla celebran sus habitantes el nacimiento feliz de una flor». En *Revista Zigzag*, n° 19, 25 de junio de 1905, Colección Biblioteca Nacional de Chile, en <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0047500.pdf>

⁵ Said, Edward W, *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1978.

⁶ Y en esto Said es deudor de Foucault. Un ensayo que visita este aspecto es Rodríguez Freire, Raúl, «El Foucault de Said: notas excéntricas sobre unas relaciones metropolitanas», *AISTHESIS*, n° 50, 2011 (pp. 42–53).

⁷ Arif Dirlik en su ensayo «Chinese History and the Question of Orientalism» destaca que al centro del argumento saidiano hay una distinción cultural, pero no se queda ahí, y avanza los aspectos de relaciones de poder, las que impactan en los intelectuales orientalizados. Véase Dirlik, Arif, *The Postcolonial Aura. The Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, Westview Press, Oxford, 1997, pp. 107–128.

⁸ Gasquet, Alex, *El llamado de oriente*, Eudeba, Buenos Aires, 2015, p. 16.

⁹ Said, Edward, *op. cit.*; Dirlik, Arif, *op. cit.*

¹⁰ Podemos ver que algo semejante sucede en la literatura que une Japón con América, pues recurre a tropos japoneses de matices exotizante. Como Ignacio López-Calvo ha desarrollado en crítica a la obra de literaria de Mario Bellatín quien asocia al país nipón con conceptos tales como «sumisión, deformidad física, suicidio, decapitación, crueldad». Sin embargo, López-Calvo apunta sus dardos contra Bellatín por su carencia de sentido de «autenticidad cultural» —esto es por dar una imagen errónea del verdadero

Los viajes de la familia Barry a Japón forcluyen parcialmente una interpretación orientalista-popular (es decir centrada en el binarismo de lo exótico-otro [o resto] y la férula occidental¹¹) para complejizar la relación que existe entre ellos y su destino. El Japón de la familia Barry da cuenta de un mundo polisémico el cual, como ha estudiado María Montt para el caso chino, puede ser interpretado como concepto genérico sobre Asia, o un estado soberano, da cuenta de un imaginario exotizante¹². Pero por sobre estas visiones, los Barry subsumen su encuentro con Japón en el rompimiento de visiones esencialistas para ocupar un lugar cultural metonímico. Un espacio, siguiendo a Homi Bhabha, entre-medio (*in-between*) en el que emergen nuevos signos de identidad, un conjunto de imágenes híbridas que, como veremos, permiten deconstruir estereotipos¹³.

Proponemos que, para Carlos Barry, Japón es el traslado (física y espiritual) desde el periodismo deportivo en un diario carlista chileno, a la actualidad fronteriza de la guerra mundial. Vivienne Barry, por su parte, en un ejercicio de búsqueda de significado, ve en el Japón una proyección de su propio exilio durante el último gobierno militar chileno. Los objetos nipones; muñecas, vestimentas, juguetes, constituyen un ejercicio por ocupar el espacio liminal de su propia memoria/experiencia. En este proceso de interacción simbólica, el padre es visto a través de los recuerdos de *ese* Japón y las reminiscencias del viaje, constituyendo un aletargado y forzoso retorno. Ambos Barry reconocen en «Japón» un límite; un sitio desde el cual «algo comienza a presentarse», articulando así el pasado, la crítica de ese pasado y el presente.

Este trabajo analiza y compara las experiencias de ambos miembros de la familia Barry, los vuelve historiografía a partir de las crónicas del viaje de Carlos (publicadas en *El Chileno*), y de la película documental. De esta manera, este trabajo es una contribución al emergente campo de la historia transpacífica en Chile¹⁴.

Carlos Barry: La guerra en primera persona

*Conocí al Japón tres meses antes que se iniciara el gran conflicto del Pacífico y estuve siete meses viviendo en el Japón en guerra. Durante todo ese periodo los dediqué a estudiar la psicología bélica de ese pueblo y cuán grande habrá sido mi sorpresa al constatar el día de mi regreso del país del sol naciente, el 15 de diciembre, que Tokyo[sic] vivía tal como antes y que esas caras, de hombres y mujeres, no demostraban siquiera, el más leve cambio ante el hecho de mayor magnitud en los anales de la historia*¹⁵.

Japón– dejando ver, a su vez, una mirada ontológica en su propia percepción de Japón y los japoneses. López-Calvo, Ignacio, «La muerte del autor mediante la falsa traducción en el Japón de Mario Bellatín», ed. Gasquet, Axel y Lomné, Georges, *Extremo occidente y extremo oriente. Herencias asiáticas en la América hispana*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, 2018, pp. 264–265.

¹¹ Hall, Stuart y Gieben, Bram, *Formations of Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1992.

¹² Montt Strabucchi, María, «Imagining China in Contemporary Latin American Literature», Tesis para optar al grado de doctor, The University of Manchester, 2017.

¹³ Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Manantial. Buenos Aires, 2002, p. 18. Lo que, desde otra perspectiva, Mircea Eliade llamó el viaje iniciático, véase Eliade, Mircea, *Iniciaciones místicas*, trad. Díaz, José Matías, Taurus, Madrid, 1975, p. 10.

¹⁴ Iacobelli, P. y Montt, M. «Encuentros con Asia: una reflexión en torno a la historiografía latinoamericana desde la cuenca del océano Pacífico», *Historia* 396, vol. 10, n° 2, 2020 (pp. 185-210).

¹⁵ Barry S. Carlos, *El Chileno*, 22 de septiembre de 1942, p. 3.

El viaje de Carlos Barry se emplaza dentro del desarrollo de las crecientes hostilidades entre el Imperio de Japón y los EE. UU. El inicio del desarrollo moderno japonés es tradicionalmente fechado en la segunda mitad del siglo XIX, luego del atraque de buques estadounidense (y luego de otras nacionalidades) en puertos japoneses. Estos arribos encendieron una revolución en las bases políticas del país, recentrando el gobierno en la figura del emperador, e iniciando la adopción de formas europeas y estadounidenses en el archipiélago. Producto de reformas económicas y militares, y victorias militares sobre el imperio Q'ing en China y la dinastía Romanov de Rusia, Japón se irguió como atalaya en el desarrollo moderno asiático¹⁶. Su política industrial (que llegaría a competir con la británica) fortaleció las arcas fiscales y al ejército, permitiendo que Japón se aventurara en apoyar a la triple entente en su lucha contra las potencias del Eje en la Primera Guerra Mundial. El triunfo aliado significó para el imperio japonés una posición de dominio incontestable en Asia y el Pacífico (incorporando las antiguas posesiones germanas) y un lugar entre las principales potencias imperialistas del mundo. La expansión imperialista japonesa fue acompañada de un proyecto modernizador, el cual liderado por conglomerados económicos, modificó el paisaje urbano y económico de sus principales colonias. Un imperio desarrollista, heredero de la lógica civilizatoria europea, al servicio de su propia expansión. Sin embargo, durante la década del treinta, la continuación de campañas colonizadoras en Manchuria y posteriormente en el resto de China enajenó a Japón del resto de los imperios modernos acentuando las tensiones con EE. UU. y el resto de las potencias imperialistas «blancas» con territorios en Asia (Países Bajos, Francia, Gran Bretaña, la URSS). La guerra contra China (1937-1945) marcó el punto de sin retorno en las relaciones con EE. UU. y sus aliados. Los informes de las atrocidades cometidas por soldados japoneses contra la población civil china dieron vuelta al mundo, esto junto con la hasta entonces innoble estrategia de bombardear emplazamientos civiles generó un amplio rechazo al imperio de Japón, tensando las relaciones con EE. UU, país que apoyó a las tropas chinas, hasta iniciar la guerra entre ambas naciones en diciembre 1941.

El periódico *El Chileno*, ligado al Partido Conservador, mantuvo desde la década de 1930 una postura de rechazo al comunismo y de admiración por las potencias del Eje (al tiempo que Alemania luchaba contra las tropas soviéticas). Su línea editorial no solo aplaudió a Japón por su anticomunismo –suscribió el pacto anti-Komintern, en 1937 junto a la Alemania de Hitler– sino que lo consideraba un ejemplo de desarrollo económico. Japón había sido, al igual que el Chile de ese entonces, un país de carencias profundas, pero el primero había logrado en pocos años modernizar sus instituciones, y aumentar su capacidad económica y militar¹⁷. Es por lo anterior que no sorprende que el gobierno de Japón incluyera entre los invitados a un «viaje de inspección» a Asia a un periodista de ese rotativo. Mas, en comparación al resto de la delegación chilena (Jorge Vidal Jones y Gustavo Labarca de *La Nación*; Augusto Iglesias de *La Opinión*; Rodrigo Aburto de *El Diario Ilustrado*; y Mario Planet de *La Hora*), Carlos Barry era uno de los más jóvenes y con menos

¹⁶ Sobre el alcance global del Imperio de Japón, véase Iacobelli, P., Leary, D. y Takahashi, S. (eds.), *Transnational Japan as History: Empire, Migration and Social Movement*, Palgrave Macmillan. Nueva York.

¹⁷ Para una discusión bibliográfica de Chile y Japón durante la Segunda Guerra Mundial, véase Iacobelli, Pedro, «La 'neutralidad' chilena en la Segunda Guerra Mundial (1939-1943): un análisis historiográfico con énfasis en la literatura sobre las relaciones Chile-Japón», *Revista de Historia y Geografía*, n° 34, 2016 (pp. 95-108).

experiencia en política¹⁸. En su conjunto representaban diversos medios de prensa escrita, pero entre sus integrantes existía una marcada inclinación a favor del neutralismo chileno.

Por último, estudios recientes apuntan a que se puede enmarcar el viaje de Barry dentro de los esfuerzos transnacionales del Imperio de Japón por imponer una diplomacia pública en América Latina¹⁹. La confrontación entre las potencias se dio también en plano del periodismo –las llamadas noticias-propaganda– y constituyó una forma de enfrentar el «frente comunicacional» aspecto estudiado en Iacobelli y Camino. Por cierto, la invitación de estudiantes, políticos o profesionales de la comunicación no fue una estrategia exclusiva del Imperio de Japón, por el contrario, fue practicada con mayor ímpetu y presupuesto por otros países²⁰. El objetivo era mostrar Japón a los chilenos, libre de interferencias angloamericanas. Se puede interpretar, en definitiva, como un esfuerzo consciente por parte del gobierno japonés por constituir a este grupo de periodistas en peones dentro de un esquema geopolítico mayor²¹. ¿Hasta qué punto Barry era consciente del uso propagandístico de este viaje? ¿Cómo afectó en Barry la liminalidad del encuentro de periferia con metrópolis al tiempo del inicio de la Guerra en el Pacífico?

La experiencia de Barry en Asia, su carácter de visita oficial y corresponsal en país en guerra, quedó plasmada en textos enviados esporádicamente durante su estadía y en once columnas escritas con posterioridad a su regreso en septiembre de 1942. Del primer cuerpo documental, se destaca el artículo que publica el 28 de noviembre de 1941 en el que da cuenta de una impresión positiva sobre Japón, país que vive con calma a pesar de las crecientes tensiones con EE. UU. Esta imagen favorable se repite durante la extensión forzosa de su estadía debido al inicio de la guerra en diciembre de 1941. El 30 de diciembre Barry realiza una apología acrítica del avance japonés al asegurar que los bombardeos sobre Manila (lo que la prensa inglesa acusaba por su inhumanidad) fueron exclusivamente sobre objetivos militares²². Su rol de corresponsal de guerra alcanzó una primera cumbre al narrar cómo fue recibido en Japón el debate sobre la neutralidad americana durante la conferencia de ministros de relaciones exteriores de Río de Janeiro en enero de 1942²³. Este informe, junto con sus envíos sobre la guerra y de la situación política en el archipiélago incluía recurrentemente notas culturales que reivindicaban el honor y la nobleza del patriotismo, llegando a escribir con admiración sobre el harakiri²⁴. Nos dice Barry «para combatir con éxito a los nipones, no solo se necesita una mayor potencia bélica en armamento, sino, por lo menos, el mismo espíritu de sacrificio y de

¹⁸ A modo de comparación, el periodista invitado de *El Diario Ilustrado*, Rodrigo Aburto se desempeñaba como subdirector de ese medio y era reconocido como un influyente político del Partido Conservador, al cual había representado como diputado en el Congreso Nacional. Aburto escribirá a su regreso una serie de columnas en *El Diario Ilustrado* tituladas “Barco de Evacuación”, que dan cuenta de esa etapa en su periplo, y que publicaría más tarde como libro.

¹⁹ Iacobelli, Pedro y Camino, Nicolás, «Diplomacia pública japonesa en la prensa chilena durante la Segunda Guerra Mundial», *Cuadernos de Historia*, n° 49, Diciembre 2012 (pp. 73–97).

²⁰ Purcell, Fernando, *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*, Editorial Taurus, Santiago, 2012.

²¹ Y no sólo periodistas, en otro frente, la delegación japonesa sedujo a políticos y empresarios chilenos, véase Iacobelli, Pedro, «Japan’s Intelligence Network in Chile During the Second World War», *Journal of Contemporary History*, vol. 56, n° 1, 2021. pp. 77-95. <https://doi.org/10.1177/0022009419884631>.

²² *El Chileno*, 30 diciembre 1941, p. 11.

²³ *El Chileno*, 24 enero 1942, p. 4. Sobre la conferencia ver Iacobelli, Pedro, «Reconsiderando La neutralidad chileno-argentina: prensa y diplomacia japonesa durante la conferencia de Río de Janeiro, 1942», *Ayer*, vol. 119, n°3, 2020 (pp. 137-163).

²⁴ *El Chileno*, 17 marzo 1942, p. 5.

martirio sereno y frío [...] y por lo pronto, hay que aprovechar la experiencia de la educación patriótica que ofrecen los japoneses [...] la promesa patriótica envuelve el ofrecimiento de la vida cuando llega el caso»²⁵.

A luz de lo anterior, se observa que las loas que Carlos Barry le dedica al Japón, sin negar la posibilidad de que éstas hubieran sido productos de coerciones, no borran la postura a favor de los aliados que él toma. De hecho, Barry identifica explícitamente a Japón como el enemigo, uno admirado, pero a la vez temido. Este abanderamiento, que emerge al tiempo que Chile mantenía relaciones diplomáticas con el país del sol naciente y se declaraba neutral en la guerra, es inusual entre los periodistas chilenos en Japón y se acentúa hacia el final de su estadía²⁶. En agosto de 1942, estando en Brasil en su regreso a Santiago, escribe sobre el encuentro de los periodistas chilenos con Tojo pero concluye desmintiendo al medio internacional oficial de la cancillería nipona, *The Japan Times & Advertiser* por cuanto la información de que «nosotros fuimos a visitar al Premier con el objeto de felicitarlos por las victorias de las armas imperiales, es la más solemne de las falsedades²⁷».

Este primer cuerpo documental da cuenta del traslado de Carlos Barry de periodista invitado en el marco de una estrategia para la construcción de una imagen favorable de Japón al mundo, a corresponsal de guerra, en donde además hacia fines de su periplo terminará por tomar sutilmente una posición en el conflicto. El espíritu de corresponsal y el apremio por narrar la historia –vista en primera persona y generosa con el Imperio del Crisantemo– al público latinoamericano llevó a Labarca, compañero de viaje de Barry, a solicitar permanecer en Japón y reportear desde ahí.

A su regreso y luego de celebraciones organizadas por *El Chileno* y el Círculo de Cronistas Deportivos (la cual fue presidida por el Ministro Plenipotenciario de Japón en Chile Yamagata Kiyoshi)²⁸, Carlos Barry dio paso a otro tipo de periodismo, uno que reflejaba la impronta dejada en él el viaje y estadía en Asia, y que lo acreditaba como traductor de ese mundo siempre lejano para sus lectores. Carlos Barry utilizó su experiencia acumulada (nutrida tanto por sus propias observaciones como de lecturas y conversaciones con otros extranjeros) para dar sus impresiones sobre Japón y los japoneses. De estas once columnas, las primeras tres son las que reflejan la experiencia del encuentro con Japón y algunos japoneses, una muestra de Barry como antropólogo cultural y que desarrollaremos más abajo. Las siguientes abordan aspectos propios de la guerra y de los cuales Barry observó de forma privilegiada y relata como analista internacional; nos referimos a la toma de Singapur, el sitio sobre Manila, y el ataque a Pearl Harbor²⁹. La séptima y octava columna da cuenta del cruce entre el viajero cosmopolita y la geopolítica global: Barry narra el fracasado intento por regresar a Chile en diciembre de 1941, travesía que debe ser abortada a medio camino entre Japón y EE.UU. producto del ataque sobre Hawái³⁰.

En las primeras columnas, escritas y publicadas a su regreso, Carlos Barry se propone interpretar Japón para dar cuenta de un ente inteligible para el lector chileno. En un ejercicio ajeno a sus labores anteriores como periodista deportivo, el autor deconstruye su

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Idem*.

²⁷ *El Chileno*, 24 agosto 1942, p. 6.

²⁸ *El Chileno*, 6 septiembre 1942, p. 1; 8 septiembre 1942, p. 9; 11 septiembre 1942, p. 11.

²⁹ *El Chileno*, 27 septiembre 1942, p. 3; 1 octubre 1942, pp. 3 y 10; 6 octubre 1942, p. 3; 8 diciembre 1942, p. 3.

³⁰ *El Chileno*, 21 octubre 1942; *El Chileno*, 22 octubre 1942. La novena columna es una descripción de la opípara recepción que la embajada de la Unión Soviética les brinda. 28 octubre 1942, pp. 3 y 10.

objeto de estudio –siguiendo criterios que nos habla más bien de sus intereses e influencias– para transmitir aspectos hasta entonces «ocultos» o menos evidentes de los japoneses. Barry, en la primera de ellas, titulada «Donde reside el poder de Japón», critica la visión occidental del pueblo japonés al que se le caracterizó como débil. Por el contrario, Barry identifica que el primer lugar el poder de Japón reside en la profunda devoción al Emperador³¹. El aspecto religioso de esta devoción es central en la interpretación de Japón y lo japonés para Barry, pues se vincula con la muerte sacrificial del soldado: quien muere por el emperador llega a ser un dios –como el emperador– enorgullecendo a su familia. Con el aplomo de quien establece con profundidad de lo que habla, Carlos Barry concluye «Y así son los japoneses [...] Así, estos autosuicidas, no son leyendas tejidas a través de los hechos de guerra, son realidades absolutas y dan la pauta para comprender ese poder del Japón³²».

Junto con esta devoción, Barry describe en su segundo envío lo que él llama el «hermetismo» japonés. Es decir, una inclinación, casi orquestada, por no dejar a los extranjeros penetrar en su cultura y pensamiento. Para Barry, los japoneses «nunca dejan traslucir la más leve palabra que pueda comprometer a un hombre, un hogar y mucho menos al país. Y como tienen un idioma hablado y escrito, sobre todo este, que les favorece enormemente son aún más difíciles de comprender y aparecen todavía más impenetrables. Y esto sucede sin excepción [...]»³³. Dando el ejemplo de la ignorancia de los adictos militares y navales extranjeros en Tokio de la verdadera capacidad militar nipona, Barry enfatiza «[...] no me admiré, porque, por lo menos en parte, tuve en contacto con los japoneses»; es decir, como conocedor de primera mano de aquello que interpreta, el hermetismo es una cualidad que para él resulta ubicua al punto de preguntarse si no es más bien una cualidad que hace poderoso a Japón.

Frente al encuentro con esta impenetrabilidad Barry se muestra desorientado, y buscó apoyo en las explicaciones que tienden a esencializar al otro. Si bien estas posturas frente a Asia no son del todo extrañas entre los periodistas de la época, en este caso se percibe el rezumar de la conciencia histórica de su periodo³⁴. Es así como en su tercera entrega «Cómo actúa el japonés ante la victoria . . . y la derrota. . . » el periodista se emplaza en el binario occidente-oriental para describir el «otro oriental» desde la palestra del viajero cosmopolita³⁵. Barry nos informa que «el pueblo japonés es completamente diferente de los occidentales» pues a pesar de su «hechizo encantador» el pueblo se muestra absolutamente indiferente, sin dar señales de alegría desenfrenada ni de pánico callejero. La indiferencia, apatía, impenetrabilidad son características centrales en como Barry lee a Japón y los japoneses, y por ende como los traduce y transmite. El estado de guerra, como describe Barry en el epígrafe de esta sección, no significó mayor conmoción entre los japoneses. Para Barry, la apatía japonesa es «proverbial», pues el triunfo (y la derrota) son acontecimientos que tenían que suceder y por lo tanto un «¡*Banzai!* (salud) muchas veces basta», por lo que el resume (y valora) sus apreciaciones con la advertencia de que «es muy difícil auscultar el alma de estos hijos de la tierra donde el sol nace primero. Las caras no dejan traslucir el menor gesto.» Citando a Kipling en una columna posterior, Barry nos advierte que «El Este es el Este y el Oeste es el Oeste», y de esta manera hace referencia al binarismo del

³¹ *El Chileno*, 11 septiembre 1942, p. 3.

³² *Idem*.

³³ *El Chileno*, 16 septiembre 1942, p. 3.

³⁴ Por ejemplo, ver el caso del periodista Tito Mundt y su libro *De Chile a China* (1966). Agradecemos a María Montt por esta información.

³⁵ *El Chileno*, 22 septiembre 1942, pp. 3 y 10.

orientalismo popular emplazado en los intersticios del encuentro que le permite reafirmar su identidad «occidental».

¿Por qué te importaba tanto?: el Japón de Vivienne Barry

Vivienne Barry Onfray, hija de Carlos Barry Silva, nace en Santiago de Chile en 1947. Es periodista, doctora en Filosofía de la Universidad de Chile y directora de cine especializada en animación, particularmente en la técnica del *stop motion*. En 1973 parte al exilio instalándose en la República Democrática de Alemania en donde estudia cine de animación, iniciando su carrera en 1978³⁶. Sus animaciones muchas veces tienen un sello patrimonial o educativo. Destacan trabajos tales como *Tata Colores* emitido por TVN entre los años 1990 y 1992, el corto *Alitas de Chincol* que rescata el trabajo de las mujeres arpilleras durante la dictadura y la más reciente *Nuku nuku* que da a conocer la cultura de Rapa Nui.

Su primer largometraje *Atrapados en Japón* (2015) es el trabajo más autobiográfico que ha realizado Barry hasta la fecha diferenciándose de su obra anterior³⁷. El documental narra la historia de su padre Carlos Barry quién junto a otros cinco colegas, emprende una gira cultural a Japón en 1941. Sin embargo –y como se ha indicado– este periplo es interrumpido por los eventos de la Segunda Guerra Mundial en Asia y el Pacífico debiendo permanecer en Japón de manera prolongada para finalmente lograr volver mediante un intercambio de prisioneros en septiembre de 1942.

Cabe señalar que los anteriores trabajos de Vivienne Barry así como en sus referentes creativos o biográficos no figura el oriente como un referente destacado. Sin embargo, nada más empezar el documental se da cuenta de que *lo japonés* estuvo siempre presente en su vida. ¿Qué significa lo japonés para ella? ¿Desde qué mirada está integrando lo japonés a su trabajo? La voluntad de la autora por reconstruir y narrar las proezas de su padre y colegas se vincula de golpe con la herida que le produjo su temprana muerte cuando ella era tan sólo una niña. Es así como *la autora* inaugura la cinta dando cuenta de la presencia de lo oriental en su vida:

Vivíamos en un departamento en el centro de Santiago, que estaba decorado con jarrones, budas, elefantitos de marfil, libros con tapas de seda y dragones bordados. Y en el comedor, en una caja de vidrio estaba la muñeca. Yo no alcanzaba a verla entera y me tenía que empinar o subirme a una silla y tú me decías se mira pero no se toca. Entonces la observaba a través del vidrio: el kimono, los dibujos de las telas, el peinado tieso y la cara bien pálida. Parecía que sus ojos brillantes me estaban mirando. ¿Qué era lo japonés? ¿Qué secretos escondía? ¿Por qué te importaba tanto? Lo japonés es lo que más recuerdo de ti, pero no alcanzaste a contármelo³⁸

Esta descripción se complementa con objetos que son mostrados, pero no mencionados, tales como una máscara de teatro y un juego de muñecas kokeshi, lo que nos hace intuir que la reconstrucción que realiza Vivienne Barry es mucho más amplia

³⁶ Actualmente se ha dedicado a la docencia, ha participado en festivales de animación como jurado y ha recibido varios reconocimientos internacionales. El estilo animado de Barry usualmente está dirigido a un público infantil.

³⁷ *Atrapados en Japón* ganó el premio «Pudú» al mejor largometraje chileno en el Festival de Cine de Valdivia 2015.

³⁸ Transcrito a partir del audio en Barry, Vivienne, op. cit.

aludiendo a objetos que probablemente ella recuerda pero que no se encuentran en el presente (Imagen 1).

El desarrollo de la obra es un trabajo de descubrimiento en el cuál la propia Vivienne Barry parece buscar a través de Japón a la figura ausente de su padre. Con la muñeca como punto de partida, comienza la reconstrucción de un enigma. Barry de niña pareciera sólo manejar la información de que su padre había estado en Japón y cuando preguntaba más le respondían que «lo trataron muy bien». Después de años de investigación y gracias a entrevistas, fotografías y diarios de viaje proporcionados por los familiares de los otros cinco periodistas, la hija logrará aproximarse a la reconstrucción de la historia de su padre.



Imagen 1: Fotograma de la película *Atrapados en Japón*, Vivienne Barry, 2015

Las sorpresas en el camino son muchas. Descubrirá que el viaje surge como una invitación del Japón para dar a conocer a Chile, las maravillas de su imperio, buscando a su vez la posibilidad de generar publicidad favorable para este último lo que podría favorecer una posible alianza militar y el uso de lugares estratégicos en el Pacífico. A su vez, la gira no había incluido solo Japón sino otros territorios considerados relevantes tales como Manchuria, a pesar de que en sus recuerdos todos los objetos y parajes asiáticos eran vistos como japoneses. Incluso este proceso de descubrimiento es mencionado en la película: «entonces no era solo lo japonés lo que te importaba tanto, también era Corea y China y pronto sería Hong Kong y seguiría avanzando». La gira, que estaba programada con tres meses de duración, se ve abruptamente interrumpida. Los chilenos son embarcados de regreso a Chile sin mayores explicaciones; empero, luego de ver en el horizonte un bombardeo, el barco debe emprender el regreso a las costas niponas. Carlos Barry sabría después que había estado muy cercano al ataque a Pearl Harbor en diciembre de 1941. Su estadía se convierte en un exilio forzado, sin posibilidades de un pronto regreso, debiendo convertirse cada periodista en corresponsal de guerra de sus respectivos diarios. Después de un año, la oportunidad de volver se materializa cuando Carlos Barry y sus colegas son incorporados en un intercambio de rehenes que se realiza en las costas de África.

Vivienne Barry, se sirve de diversas fuentes para reconstruir la historia del viaje de su padre. Encontramos en *Atrapados en Japón* imágenes de época obtenidas en diversos archivos. Las imágenes en donde la autora incluye a sí misma filmando, viajando o investigando, fotografías de época, maquetas y animaciones con *stop motion*. A su vez encontramos recreaciones, tales como unas imágenes de una niña en un cementerio. La autora explica que se trata de unas imágenes que tomó ella de su sobrina, para aludir a sí

misma como niña que ha asistido al funeral del padre³⁹. También, por ejemplo, ya en Japón, se realizan algunas filmaciones en el Rakuyu Maru, barco similar al que lleva a los periodistas hacia las costas niponas. El audio consiste principalmente en la música incidental del compositor de origen indonesio radicado en Canadá Njo Kong Kie y las melodías de la actriz y cantante japonesa Yoshiko Otaka, también conocida como Yoshiko Yamaguchi. La motivación de incorporar la música de esta cantante es debido no sólo a la voluntad de generar una atmósfera epocal, sino también a que ella acompañó en tramos al tour que realiza Carlos Barry y sus compañeros por Japón. Complementan el audio la voz dramatizada de Carlos Barry quién va narrando la historia en la medida en que lee el diario (originalmente basado en el diario de Jorge Vial) y las descripciones de la propia autora, quién usualmente al hablar se dirige directamente a su padre.

En esta obra podemos ver reflejada la memoria como acto de reconstrucción del pasado, entendida a su vez como un ejercicio de imaginación⁴⁰. Este ejercicio en donde se desdibuja la distinción entre verdad e imaginación, está problematizado en la obra mediante recursos estéticos. Contrario a otros tipos de documentales en donde se le da prioridad a mantener un prisma objetivo, Vivienne no oculta su propio proceso de descubrimiento y los enigmas que su investigación no logra zanjar, logrando así una obra altamente personal y emotiva que a su vez se vincula con dar a entender hechos históricos puntuales.

Está tensión entre lo oculto/descubierto, real/imaginado es el que articula la obra. Las imágenes rescatadas por Vivienne Barry en Japón difícilmente reflejan una experiencia que pueda traducirse como propia. Efectivamente viaja a Japón, pero su mirada no está puesta en el Japón actual, sino en la búsqueda de aquellos vestigios que la conducen a su padre. La actitud nostálgica e introspectiva de la autora puede verse reflejada en la escena de la ventana, en donde se encuadra a si misma quieta, de espalda a la cámara, mirando por la ventana en silencio, en donde se puede apreciar la vista del parque Hibiya y la avenida principal. Se encuentra en el nuevo Hotel Imperial; el Hotel imperial en el que se alojó su padre ya no existe (Imagen 2)⁴¹.

³⁹ Dato proporcionado por la autora en conversatorio después de la exhibición de la película, cine Radicales, Agosto de 2016

⁴⁰ Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Neira, Agustín, Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2000, p. 22.

⁴¹ El edificio original se había construido en 1922, un año antes del terremoto de Kanto. El edificio diseñado por Frank Lloyd Wright fue reemplazado en 1963.



Imagen 2: Fotograma de la película *Atrapados en Japón*, Vivienne Barry, 2015

Pareciera constantemente que Vivianne Barry no logra *entrar* a Japón, metafóricamente representado por esta escena, en donde su mirada silenciosa se enfrenta al Japón actual, pero de manera distante: Su mismo motivo de búsqueda se ha convertido en su impedimento. Al punto que la misma autora comenta que a pesar de haber visitado el país del sol naciente en persona, tuvo la sensación de no haber estado allí⁴². *¿Porque te importaba tanto?* Es la pregunta que pareciera repasar una y otra vez. Es así como la búsqueda de Barry hija en Japón se convierte en la búsqueda del padre perdido y nos permiten interrogar hasta qué punto el doble encuentro del Japón de su padre y el de su propia experiencia deja ver un espacio liminal que nos habla de carencias: Japón se deja ver como un espacio de ausencia y distancia inabordable.

El punto de partida del viaje físico y memorial de Vivianne Barry son los objetos. Sin embargo, no se abordan durante la película, salvo la muñeca que es animada, junto con otras muñecas de las cuales no sabemos si forman parte del acervo original. Incluso en cuanto al resto de los objetos mencionados por ella, no se sabe si fueron obtenidos en el viaje de 1941 o en un contexto posterior, pero se puede decir que ellos recrean un imaginario oriental presente en Chile –cómo se ha notado en la introducción– desde su origen republicano. Una aristocracia local sin tradición Imperial propia, que populariza las concepciones orientalistas que estudia Said desde sus vertientes francesas e inglesas. Este proceso de apropiación le permite navegar entre diversos referentes e influencias en donde lo oriental destaca como un signo de status y refinada sensibilidad, ya que expresa los gustos de una elite ilustrada, una elite conocedora de mundo, por objetos representativos de otro exótico y lejano⁴³.

La experiencia de los Barry con objetos asiáticos se emparenta con la de otros viajeros chilenos en tierras japonesas. Por ejemplo, así se manifiesta en el comentario de Luisa Lynch del Solar (1855-1937)⁴⁴ quién vivió nueve meses en Japón por la asignación de su marido

⁴² Comentario emitido por la autora en conversatorio después de la exhibición de la película, cine Radicales, Agosto de 2016

⁴³ Baros Townsend, Mauricio, *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX*, Editorial Académica Española. Berlín, 2011, p. 3.

⁴⁴ Gestora de arte, escritora feminista y periodista. Vivió en París en donde participa del ambiente artístico vanguardista.

diplomático. En su colección de objetos se menciona floreros, figuras de cristal y marfil, pequeñas cajas de laca, muñecas, porcelanas, linternas, abanicos e incluso un shamisen. Los objetos japoneses se exhiben dos veces en el Museo Nacional de Bellas Artes, la primera a propósito de la inauguración de dicho museo⁴⁵. Sin embargo, la muestra no tuvo el éxito esperado y Luisa Lynch no duda de justificar la pobre asistencia al indicar que «[...] el público poco preparado para juzgarlas, no pudo darse cuenta del valor que ellas representan»; en otras palabras, para Lynch, la valoración por lo oriental implica un gusto adquirido que la gente sin formación no es capaz de apreciar⁴⁶. Cabe mencionar que Luisa Lynch se percibe a sí misma como una mujer vanguardista, ya que es una escritora activa y en Europa se codea con artistas de vanguardia. Las vanguardias francesas exploraron con gran entusiasmo los aportes estilísticos del arte japonés y lo aplicaron a su propia producción artística, es así como podemos suponer que para Luisa Lynch el aprecio por lo oriental era un signo de modernidad y cultura. Dejos de estos tiempos quedan reflejados en pinturas que representan mujeres de kimono y naturalezas muertas con objetos japoneses, que estuvieron muy en boga a principios del siglo XX⁴⁷.

Los objetos que Vivienne Barry describe hacen eco de un imaginario similar que se remonta a los tiempos del orientalismo popular chileno de mediados del siglo XIX y comienzos del XX. En este caso los objetos ya no son signo de status sino que se han dotado de un significado íntimo otorgado por Carlos Barry, asociado al rol de interlocutor cultural que obtiene después de su viaje. *¿Porque te importaba tanto?* Responder esta pregunta es un motivo crucial de la reflexión e investigación que realiza la hija en pos de construir un puente de comunicación con su padre ausente a través del cifrado de dicho interés. El haber atesorado objetos de Japón y China, da pie para deducir que dicho interés traspasó el mero hecho profesional para convertirse en parte de su identidad.

Hacia el final de la obra hay un comentario en donde la autora se pregunta si la experiencia de su padre en Japón pueda tener correlato con la experiencia de ella en el exilio. En este caso el exilio se vuelve la figura solapada pero significativa con la que Vivienne Barry enlaza su experiencia personal con la de su padre, logrando un vínculo emotivo más allá de la discontinuidad temporal. Si bien esta no es una película *sobre* el exilio, la referencia que hace al final de la obra abre una veta de interpretación en esta dirección y en relación a la memoria. En esta línea, los recursos utilizados por Barry no son ajenos a los recursos que han utilizado otros autores en sus películas ligadas a las expresiones post-dictadura. Por ejemplo, en el análisis que Elizabeth Ramírez realiza sobre los documentales *La quemadura* (2009) y *Remitente: una carta visual* (2008), encontramos algunas semejanzas. Lejos de los discursos militantes de sus antecesoras en donde el documental emerge de manera marginal y clandestina, esta nueva generación se apoya con el financiamiento estatal y adopta lecturas desde la esfera privada. Las estrategias audiovisuales se acentúan para reflexionar sobre la memoria y su fragilidad y evocar el trauma dictatorial⁴⁸. Surge pertinente mencionar que la post memoria se entendería como «un tipo de memoria poderosa y muy particular, precisamente porque la conexión con su objeto o fuente es medida no a través del recuerdo, sino a través de una inversión

⁴⁵ Keller, Natalia, *El mundo flotante del periodo Edo*, Colección MNBA. Santiago, 2018, p. 27.

⁴⁶ Cuenta la propia Luisa Lynch en Nathaniel Yañez Silva «Interiores: Colección de Sra. Luisa Lynch de Gormaz», *Revista Zigzag*, n° 64, 30 de septiembre de 1916.

⁴⁷ Véase *Antiguos objetos japoneses* de Joaquín Fabres y *Kimono Blanco* de Judith Alpi, ambos de colección MNBA, en Keller, Natalia, *op. cit.*

⁴⁸ Ramírez, Elizabeth, «Estrategias para (no) olvidar: notas sobre dos documentales chilenos de la post-dictadura», *AISTHESIS*, n° 47, Julio 2010 (pp. 45-63), p. 46.

imaginativa y creativa⁴⁹». Sobre todo, se puede entender como una postura ética de identificación con el otro que ha sufrido la experiencia del horror⁵⁰. Es así como se puede entender el cine memorial como una búsqueda de justicia y reparación, principalmente hacia las víctimas y sus familias: el deber de la memoria es el deber de la justicia⁵¹. ¿Siente la autora que hace justicia a las experiencias de su padre⁵²?

Es así como Vivienne Barry establece un homenaje a su padre contando su historia, pero deja claro el carácter emotivo y autobiográfico del film, permitiéndose imaginar y conjeturar: «La amenaza permanente de confusión entre rememoración e imaginación, que resulta de este devenir-imagen del recuerdo, afecta a la ambición de fidelidad en la que se resume la función veritativa de la memoria, y sin embargo, no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió⁵³». La memoria se presenta como imágenes que se construyen a partir de los datos obtenidos pero que a la vez se vuelven un espacio para la imaginación:

[...]la fenomenología de la memoria no puede ignorar lo que se acaba de llamar la trampa del imaginario en la medida en la que esta configuración en imágenes, que se acerca a la función alucinatoria, constituye una especie de debilidad, un descrédito, de pérdida de fiabilidad para la memoria. /.../ la escritura de la historia, comparte, de este modo, las aventuras de la configuración en imágenes del recuerdo, bajo la égida de la función ostensiva de la imaginación⁵⁴

Es así como estas películas mencionadas rescatan la cualidad imaginativa de la memoria y la problematizan mediante los recursos plásticos. Esto se ve por ejemplo cuando la historia menciona a las «geishas chinas». Estas mujeres son mencionadas en el diario del viajero, diciendo que fueron presentadas a ellos en el viaje a Manchuria y que los japoneses consideraban como el logro máximo del poder civilizatorio de Japón en el continente, asumiendo, como era común en esa época el carácter superior de la cultura japonesa por sobre otras culturas asiáticas, y teniendo a su vez a la geisha como la figura cúlmine de la mujer femenina y educada. Este hecho es sumamente interesante desde el punto de vista histórico, sin embargo, al no tener imágenes de referencia Vivienne Barry opta por animar con *stop motion* muñecas japonesas vestidas con trajes chinos, acentuando el hecho de que los recursos plásticos están al servicio de dar cuenta la subjetividad del film y su proceso personal de imaginar ciertos sucesos vistos por el padre (Imagen 3).

⁴⁹ Marianne Hirsch citada en Ramírez, Elizabeth, *Ibidem*, p. 48.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 120.

⁵² De las proezas de Carlos Barry y sus acompañantes hay pocos registros oficiales, similar al caso del periodista argentino Ramón Baldomero Muñoz Lavalle (1911 – 1968), reportero ilustrador y diplomático, quien también debe afrontar duras condiciones en el Japón de la segunda guerra mundial. Véase, Gasquet, Alex, *op. cit.*, p. 319.

⁵³ Ricoeur, Paul, *op. cit.*, pp. 22–23.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 78.



Imagen 3: Geishas chinas, fotograma de la película *Atrapados en Japón*, Vivienne Barry, 2015

Cabe preguntarnos qué significa Japón para Vivienne Barry. Su motivación inicial es responder a su pregunta ¿Por qué te importaba tanto?. En este sentido Japón se convierte en ese *tercer espacio* que le facilita profundizar la relación con el padre perdido y de alguna manera rendirle un homenaje: el Japón de la autora no es el Japón ni del pasado ni el presente, no es un aquí ni un allá, no es «oriente ni occidente»: si no el lugar en donde todo lo anterior se encuentra.

Durante toda la cinta, la narración de la autora es dirigida directamente a su padre. Es así como la representación cae en una mirada oblicua de la memoria, alternativa al binarismo olvido – memoria⁵⁵: (se recuerda pero a la vez no). Ya no se trata de la memoria como verdad, sino que se exhiben sus fisuras⁵⁶. Ambas experiencias (padre e hija) se encuentran (coinciden) en este lugar llamado Japón. Es en este proceso, en el que reconstruir es también imaginar y sentir. Ejemplo de esto es la libertad que se toma la autora en cuanto a que mostrar de Japón y China y como mostrarlo, por ejemplo con la decisión de centrarse en rostros de ancianos. Los ancianos se vuelven para ella un recurso más (¿habrán sido ellos contemporáneos a mi padre? ¿Cómo recordarán ellos el dolor de la guerra? ¿Se vería así mi padre si estuviera vivo?). Incluso en un punto de la película, la autora se aventura a imaginar una posible relación amorosa entre su padre y Yoshiko Yamaguchi:

Ahora sé que esta mujer tan linda que aparece en todas tus fotos es Yoshiko Yamaguchi, una famosa cantante y actriz chino japonesa. Ella tenía 18 años cuando estuviste en Manchuria y tú 23. ¿Te enamoraste? ¿Te iniciaste quizás allá en el amor? Seguramente además de su hermosura, te gustaba que ella cantara. ¿Cantabas con ella como lo hacías conmigo? Quizás la muñeca te la recordaba, por algo en tu equipaje hubo siempre un lugar para ella a pesar de todas las dificultades. Quizás te imaginaste que murió en Hiroshima. Quizás por eso estaba en una caja de vidrio, encerrada para no

⁵⁵ Ramírez, Elizabeth, op. cit. p. 50.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 51

*morir como ella. Quizás la caja de vidrio representaba su tumba*⁵⁷
(Imagen 4).



Imagen 4: Fotograma de la película *Atrapados en Japón* mostrando fotografías de la cantante Yoshiko Yamaguchi, Vivienne Barry, 2015

Este punto es una clara conjetura y se presenta como tal, acentuando la decisión de la autora de dejar ver no sólo su proceso de investigación sino también dar vuelo a su imaginación atribuyendo incluso un significado romántico dramático asociado a la muñeca.

Para finalizar cabe destacar la relación entre recuerdo y materialidad⁵⁸, en donde objetos cargados de valor emocional tales como cartas o fotografías son los elementos gatillantes para comenzar el proceso de la memoria. En el caso de *Atrapados en Japón* la muñeca es el objeto material que simboliza el deseo de la autora de reencontrarse con el padre perdido (Imagen 5). En este sentido, es significativo que se trabaje con *stop motion*, una técnica que le resulta familiar Vivienne Barry y que consiste en dar vida a objetos inanimados. En este caso manipular/dar vida a la muñeca se convierte en el gesto que simboliza su voluntad de recordar, con lo que pareciera además saldar una deuda con el pasado. Es así como se apropia de su objeto/recuerdo y tal como nosotros entendemos que la muñeca no está viva realmente, la autora pareciera querer evidenciar que su acto de rememoración logra establecer un puente con el pasado, sin lograr derrumbar del todo los vacíos que han dejado el tiempo y las distancias físicas.

⁵⁷ Transcrito a partir del audio en Barry, Vivienne, *op. cit.*

⁵⁸ Ramírez, Elizabeth, *op. cit.*, p. 47.



Imagen 5: Fotograma de la película *Atrapados en Japón*, Vivienne Barry, 2015

Conclusión

Este texto ha explorado las aproximaciones a Japón desde Chile, a partir del análisis de la obra de dos generaciones de la familia Barry, identificando sus diferencias y coincidencias. Ambos pueden insertarse dentro del marco del orientalismo popular, que en el contexto latinoamericano correspondería a un fenómeno de segundo orden pues depende de su matriz europea y estaría caracterizado por la división binaria de los vínculos relacionales entre «occidente» y «oriente» –situando a Chile en occidente.

La producción de obra de los Barry está marcada por distintos contextos epocales; por un lado, Carlos Barry se aproxima a Japón a partir de una oportunidad laboral-oficial, en cambio la aproximación de Vivienne Barry obedece a un interés propio de acuerdo a las necesidades según su historia personal. En ambas aproximaciones hay un matiz forzado; no sabemos si Carlos Barry tenía la posibilidad real de rechazar la oferta, a la vez que en el caso de Vivienne Barry, Japón surge como *una presencia*, un componente de su pasado familiar e incluso de la identidad del padre perdido (*Lo japonés es lo que más recuerdo de ti*).

Los lentes utilizados por ambas generaciones, dan cuenta de miradas polisémicas de Japón, las que se van sucediendo con el paso del tiempo. En los años de la guerra, Japón es subsumido en las imágenes ontológicas de sus tradiciones y gentes. Son una pluralidad de significados que reflejan los almacigos de nuevas identidades que emergen en el interlocutor. Carlos Barry da cuenta de los valores japoneses, su religiosidad, al tiempo de no soslayar su admiración por la entrega hacia el emperador y la prestancia en la administración de los japoneses; pero da cuenta a la vez de una irremontable distancia cultural, marcada por el carácter enemigo de Tokio y la incomprensión de sus formas. Su mirada sigue una línea en donde se mantiene al viajero como figura privilegiada, cuya experiencia in situ lo valida como interlocutor. Su obra navegará del visitante cultural, a corresponsal de guerra y, una vez en Santiago, antropólogo cultural, traductor de lo otro—que nunca abandona el marco orientalista—, que descansa en juicios de valor.

En el caso de Barry hija nos encontramos frente a una generación en donde los nuevos medios de intercambio de información repercuten en visiones sobre Japón y Asia, generando discursos y aproximaciones mucho más personales y subjetivas. Esta subjetividad se puede ver en su obra ya que, si bien refleja una voluntad de dar cuenta un contexto histórico, opta por exhibir a través de los recursos plásticos su propia subjetividad y conjeturas y las fisuras entre conocer y desconocer, recordar e imaginar. Si bien la hija

no elige su vínculo con Japón, si será una elección recurrir a él para rendir homenaje al padre ausente, elección elocuente en cuanto aventurar la mirada sobre el país asiático que tiene la autora: una mirada orientalista en donde se asocia Japón con lo distante, desconocido, misterioso; Japón surge así como una figura lo suficientemente enigmática como para proyectar a su vez la distancia temporal y la relación interrumpida con el padre que la abandona a temprana edad. Es así como la presencia de Japón tanto en Carlos Barry como en Vivienne Barry, no es la experiencia de la belleza y armonía que tanto abunda en las narrativas desde la segunda mitad del siglo XIX, no es la postal turística que por ejemplo el argentino Ernesto Quezada deja de Japón en su viaje al imperio del sol naciente⁵⁹, no es la visión favorable que promocionará Luisa Lynch, sino que fluctuarán entre las columnas interpretativas en el caso de Barry padre y en el caso de Barry hija será un *tercer espacio*⁶⁰; un lugar que no es ni Japón ni Chile, si no el espacio de su subjetividad, de acuerdo a sus necesidades como persona y autora; un lugar para sanar la herida del pasado.

La experiencia anacrónica de Carlos y Vivienne Barry permite sobreponer dos lentes distintos que dan cuenta de categorías culturales comunes, como de significados y representaciones disonantes sobre Japón. El archipiélago (como terreno físico e idea) es contrapuesto en una articulación binaria del otro, un orientalismo popular, que determina la posición que asumen los Barry. La distancia temporal no es óbice para que en el planteo de cada uno de ellos Japón emerja como un otro, el cual para el caso de Carlos es exótico, atractivo, y en el de Vivienne distante, vacío, ausente. En ambos casos Japón se mantendrá como una realidad abordable, pero desde una periferia y símbolo de la lejanía impasible, que le recuerdan su ostracismo. En este sentido aún se puede ver un dejo exotizante, en la medida en que Japón es un lugar lo suficientemente lejano como para entrañar un misterio que nunca se develará del todo.

⁵⁹ Gasquet, Alex, *op. cit.*, pp. 66 y 96.

⁶⁰ Montt Strabucchi, María, «Imagining China», *op. cit.*, p. 44.

Bibliografía

- BALMACEDA VALDÉS, Eduardo, *Un mundo que se fue*, Editorial Andrés Bello. Santiago, 1969.
- BAROS TOWNSEND, Mauricio, *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX*, Editorial Académica Española. Berlín, 2011.
- BARRY, Vivienne, *Atrapados En Japón*, material audiovisual, Chile, 2015, <https://ondamedia.cl/#/result?query=atrapados%20en%20Jap%C3%B3n>
- BHABHA, Homi K., *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, 2002.
- DIRLIK, Arif, *The Postcolonial Aura. The Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, Westview Press, Oxford, 1997.
- ELIADE, Mircea, *Iniciaciones místicas*, trad. Díaz, José Matías, Taurus. Madrid, 1975.
- GASQUET, Alex, *El llamado de oriente*, Eudeba, Buenos Aires, 2015.
- HALL, Stuart y Gieben, Bram, *Formations of Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1992.
- IACOBELLI, P. y Montt, M, «Encuentros con Asia: una reflexión en torno a la historiografía latinoamericana desde la cuenca del océano Pacífico», *Historia 396*, vol. 10, n° 2, 2020 (pp. 185-210).
- IACOBELLI, P., Leary, D. y Takahashi, S. (eds.), *Transnational Japan as History: Empire, Migration and Social Movement*, Palgrave Macmillan. Nueva York.
- IACOBELLI, Pedro y Camino, Nicolás, «Diplomacia pública japonesa en la prensa chilena durante la Segunda Guerra Mundial», *Cuadernos de Historia*, n° 49, Diciembre 2012 (pp. 73–97). <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-12432018000200073>
- IACOBELLI, Pedro, «Japan's Intelligence Network in Chile During the Second World War», *Journal of Contemporary History*, vol. 56, n° 1, 2021 (pp. 77-95). <https://doi.org/10.1177/0022009419884631>.
- IACOBELLI, Pedro, «La 'neutralidad' chilena en la Segunda Guerra Mundial (1939-1943): un análisis historiográfico con énfasis en la literatura sobre las relaciones Chile-Japón», *Revista de Historia y Geografía*, n° 34, 2016 (pp. 95–108). <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-12432018000200073>
- IACOBELLI, Pedro, «Reconsiderando La neutralidad chileno-argentina: prensa y diplomacia japonesa durante la conferencia de Río de Janeiro, 1942», *Ayer*, vol. 119, n° 3, 2020 (pp. 137-163).
- KELLER, Natalia, *El mundo flotante del periodo Edo*, Colección MNBA. Santiago, 2018.
- LÓPEZ-CALVO, Ignacio, «La muerte del autor mediante la falsa traducción en el Japón de Mario Bellatín», ed. Gasquet, Axel y Lomné, Georges, *Extremo occidente y extremo oriente. Herencias asiáticas en la América hispana*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, 2018.
- MONTT STRABUCCHI, María, «Imagining China in Contemporary Latin American Literature», Tesis para optar al grado de doctor, The University of Manchester, 2017.
- PURCELL, Fernando, *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*, Editorial Taurus, Santiago, 2012.
- RAMÍREZ, Elizabeth, «Estrategias para (no) olvidar: notas sobre dos documentales chilenos de la post-dictadura», *AISTHESIS*, n° 47, Julio 2010 (pp. 45-63).
- RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Neira, Agustín, Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2000.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl, «El Foucault de Said: notas excéntricas sobre unas relaciones metropolitanas», *AISTHESIS*, n° 50, 2011 (pp. 42–53).

- SAID, Edward W, *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1978.