

## 2005-2007 Cicatrices invisibles

### El desgaste incansable de la contradicción nipona

Ana Soler

El proyecto "Cicatrices invisibles: heridas dormidas de la memoria", plantea un recorrido en torno a dolor representado donde se confronta lo visible y lo invisible. Tomando como punto de partida, la comparación entre la representación de los mapas del "cuerpo" en Oriente y Occidente, (esquemas representacionales opuestos: espiritual y material), el proyecto se sitúa en un marco de contemporaneidad y reflexiona a través de la unión de contrarios sobre la transmisión de semejanzas inversas en lo social y en lo personal. Golpes, cortes y heridas que no se ven pero se tocan, se dibujan, se graban. Mapas e imágenes para "ciegos" y constelaciones inmateriales de una sociedad, de una cultura paradigmática.

Se establece un diálogo entre los opuestos, tomando como referente y arquetipo el desgaste incansable de la contradicción nipona, al mismo tiempo que la propia convivencia de los mismos reflejados en la cultura y sociedad Japonesa. Analiza un complejo sistema de relaciones entre la forma y la antiforma. Un trazo de desaparición: algo que queda en nuestra memoria, en el tiempo, que estuvo presente y que aunque, habiéndose ido no ha desaparecido. Deja su marca, su huella grabada en nuestra propia materia: heridas que estuvieron abiertas y que hoy son cicatrices. La presencia de una ausencia, la ausencia de una presencia.

Japón es un país de grandes contrastes y contradicciones, donde conviven y a la vez se enfrentan conformándose los opuestos: lo antiguo y lo nuevo, la alta tecnología y la artesanidad más tradicional, el capitalismo más feroz y un gran sentido social, el ritmo vertiginoso y la pausa, lo más delicado y lo más brutal. Los dos se construyen mediante el contacto a base de *herir* el uno al otro. Evolucionan gracias a marcas más o menos invisibles y dolorosas que se asestan mutuamente.

Así, esta reflexión, requiere pararse en aquello que no se ve a simple vista, aquello que pasa desapercibido, aquello que aún presente, se puede mirar desde otro punto de vista para buscar otra dimensión de la apariencia. Japón está lleno de pequeños detalles susurrantes que te invitan mirar detrás de lo evidente, y te llevan a interesarte más profundamente por el origen de su cultura, de su orden social, de su gusto, de su

lengua,... para entender lo que allí pasa. Sin embargo, este viaje hacia los matices de la memoria y la huella presente, hace que descubramos, cicatrices, heridas, y sobre todo un mundo de contradicciones que reflejan una realidad inquietante. Un amigo artista japonés *exiliado* en EEUU comenta sobre su tierra natal que “Japón es un país que se rodea de cosas muy bellas para ocultar otras muy feas”. De este modo tomamos como pretexto este país para realizar un viaje interior hacia nuestras propias cicatrices ocultas y contradicciones, cicatrices intangibles para los demás. Así, la exposición puede ser entendida como un viaje que posee tres sentidos, es un viaje a Japón, es un viaje a nuestro interior y podría ser un viaje a cualquier parte del mundo donde se perciban estas cicatrices. Cicatrices que se esconden y que cierran el ciclo de la huella para hablar de un dolor invisible que sólo la propia cicatriz sabe que existe. El dolor-matriz termina pero persiste su recuerdo y nunca se borra su grabado, su incisión, su impronta.

Pensar acerca del dolor es sumergirse en la significación de los sucesos, sentimientos y sensaciones que a menudo lamentamos. El “dolor” con mayúsculas tiene que ver con la muerte, con algo que se va, que desaparece y suele preceder a su llegada. Hay un dolor de lo extremo, de las situaciones dramáticas e irreversibles, del fin de la vida, que en un momento invade la realidad y trastoca su sentido. Es arrebatador e ilimitado y se concentra alrededor de un acto, de un acontecimiento. Termina, a pesar de la persistencia de su huella.

Pero existe otro dolor. Es minucioso y constante que se diluye entre las oquedades que separan unos segundos de otros. Es un dolor continuo que simplemente aparece para recordarnos que existe y consigue que no lo olvidemos nunca. Es la suma del dolor de cada poro de la piel pinchado desde dentro. Gota a gota, punto a punto va dibujando a través de pequeñas huellas en nuestra memoria, un nuevo mapa de nuestro cuerpo exterior y una constelación extraña e indescifrable de cicatrices psíquicas en un no cuerpo.

El dolor extremo y el dolor minucioso actúan en silencio. El primero deja lugar para el grito, el segundo, provoca a la memoria en el presente. Bataille nos dice que *los dolores más profundos son los que no se manifiestan con gritos.*

En una primera mirada de aproximación a este maravilloso país, el extranjero occidental queda extasiado como un niño con un cuento nuevo lleno de ilustraciones de

una estética sin parangón y miles de detalles sorprendentes... no sabe leer y se construye su realidad a través de esas imágenes... Sin embargo, cuando empieza a conocer la lengua (esos cuatro alfabetos diferentes: hiragana, katakana, furigana y kanjis) y a mirar con más detenimiento y tiempo esa escena, descubre una realidad mucho más compleja y no tan *de cuentos*. La una te lleva a la otra y viceversa. Esa reversibilidad que nos concede el ciclo de la huella nos permite dibujar nuestro propio mapa de cicatrices. De este modo, el ejercicio geográfico-mental es paradójicamente un mapa que no se ve, "invisible", una constelación de millones de puntos o heridas que sólo puede dibujar cada individuo/sociedad mirándose hacia dentro. Las cicatrices aparecen como referencias de un universo oculto, privado, y a veces ambiguo de dolor, enfermedad, crisis, miedos, conflictos... y evidentemente al mismo tiempo constatan sus opuestos. Podríamos afirmar que existe en todos nosotros nuestro "mapa positivo" y su "negativo". El "uno" conforma al "otro". En la sociedad contemporánea, donde todo se exhibe, se muestra sin ningún pudor, en la era de las imágenes donde casi sólo hay fachadas, gritos de publicidad y mucho marketing, es interesante centrarnos en aquellas pequeños detalles que no se ven, que es lo que desde nuestro punto de vista construye a cada individuo o sociedad. Aquello que lo conforma, que lo va dibujando cual cartógrafo desde el interior: un mapa de relaciones extrañas.

El forro del guante es menos visible pero es la parte del guante que está siempre en contacto directo con la piel, con la carne, con el ser humano.

Cicatriz, dolor, huella, contradicción, memoria,...Así, en la muestra podemos encontrar varias constantes conceptuales y formales, que se van repitiendo como encadenamientos transversales a lo largo de las diferentes obras.

A nivel formal, lo singular y lo plural se escenifica a través de la acumulación de pequeños elementos que conforman un todo más complejo y dibujos en tres dimensiones, blandos o invisibles, letanías de pequeños objetos que nos dan, por una parte, la visión de ese universo de miles de elementos (habitantes, realidades masificadas, microchips, etc.) que es Japón hacia afuera, y por otro lado, esos miles de detalles susurrantes ocultos que hablan de gestos, miradas, silencios, sutilezas, sombras, ironías, haikús... Esto nos lleva a la maravillosa contradicción de lo vacío y lo

lleno tan presente en esta sociedad y cultura, lo ven enfrentado a esa populosidad del metro de Tokio.

Derivado de lo anterior, otra constante formal de esta serie de piezas expuestas, es lo visible y lo invisible. Las piezas muestran y ocultan facetas que requieren acercarse y alejarse para ser observadas y tener una visión global de las mismas. Todas ellas índices del desgaste incasable de la contradicción nipona: animado/inanimado, muerte/vida, antiguo/nuevo, masculino/femenino, soledad/multitud, capitalismo/socialismo, natural/artificial, persona/personaje, interior/exterior, ciudad/isla, tradicional/tecnología, múltiple/único, espiritual/material, templo/oficina, vacío/lleno, ciudad/rural, visible/invisible, palabra/imagen, moral/pornografía, simplicidad/complejidad, contención/espontaneidad, lo pequeño/lo majestuoso, cuerpo/mente, público/privado.

## **“Arigato”**

### **El lenguaje del cuerpo y el protocolo barato**

#### ***Dispositivo sonoro bidireccional, 2007***

El saludo tradicional es una reverencia cuyo grado de inclinación refleja el rango de cada uno de los participantes en el saludo. En muchas ocasiones ese saludo forma parte del servicio, como ocurren ascensores, restaurantes o otros establecimientos. En los comercios nipones es habitual que cuando entras en una tienda los empleados automáticamente se dirigen a ti con una sonrisa y te dicen: “bienvenidos a nuestro comercio y gracias por entrar”, y cuando sales. “gracias por haber entrado”. Este saludo puede ignorarse o corresponderse con una pequeña sonrisa. El lenguaje corporal adquiere una importancia en códigos que rebasa nuestro sistema de comunicación, del mismo modo que el intercambio de signos se muestra con una sutileza fascinante en este imperio de los significantes. Cuerpo, mirada, sonrisa, pelo, vestido,... todo habla con minúsculos movimientos del alma y se convierte en “sagrado” algo que simplemente inicialmente tendría que ser práctico: la comunicación. Esa sutileza en la discreción del lenguaje no verbal puede convertirse en “protocolo barato” que, invirtiendo el sentido y el origen del mismo, transforma a las personas en especies de robot para cumplir correctamente con ese convencionalismo sin pensar y que a un occidental puede cuando menos sorprender. Personas -maquinas de decir

“arigato” y sonreír. Si has estado en Japón, ese sonido repetitivo se te queda en la cabeza a modo de letanía interminable.

Sin embargo el vacío de un saludo repetitivo llena nuestros oídos, satura nuestra mente de falsos saludos, curvaturas de cuerpos, e inclinaciones de cabeza postradas perdiendo en cierta manera su propio significado. Reverencias de plástico para un mundo masificado donde no hay lugar para un intercambio de sutilezas.

## “Codes”

### **Convivencia y contraposición de lo antiguo y lo nuevo.**

#### ***Vinilo y caligrafía en tinta sobre pared, 2007.***

Autor: José Andrés Santiago

La voluntad de esta pieza surge del espíritu mismo de toda la exposición que, como recurrente leit-motiv, se repite bajo el epígrafe “El desgaste incansable de la contradicción nipona”. Esta afirmación evoca una y otra vez la perenne confrontación entre tradición y modernidad definitoria de la realidad japonesa, y que es, en definitiva, la que impulsa las inquietudes y propuestas de este proyecto. Toda la obra alude metonímicamente a esa dicotomía dispar que día a día se presenta bajo la serenidad de los templos sintoístas, en el bullicio de las calles y centros comerciales, en los jardines o tiendas, en el karaoke, en las costumbres, en los modales y en sus gentes, desde el oficinista enjuto de paso firme y mirada temblorosa, al joven otaku de rnelena imposible y llamativos colores.

La sociedad japonesa se haya inmersa en una carrera vertiginosa hacia delante, movida por ese extraño sentimiento de ultra-modernidad que los nipones tan bien han sabido adoptar. La instantaneidad y el masivo intercambio de información son solo dos de las máximas posmodernas que se evidencian en la realidad contemporánea de Japón. En esta obra confluyen y chocan dos lenguajes diferentes -y dos artistas- que reivindicán de nuevo esa némesis entre tradición y modernidad bajo la forma de dos sistemas de codificación. Los más de once metros de inmaculada pared definen un gran pergamino donde se entremezclan, de manera casi simbiótica, un sencillo código binario y una primitiva caligrafía. Ambos son recurrentes paradigmas de esa contradicción antes referida y, no obstante, reflejan con sutileza y poética precisión esa fricción, casi tectónica, entre dos mundos en constante roce.

A primera vista, los códigos resultan igualmente enigmáticos. El texto numérico esconde bajo la aparente monotonía de ceros y unos el mensaje y título de la exposición. Como una constante iteración, se sucede de arriba a abajo y a lo largo de toda la pared, casi como silenciosa replica al saludo inicial que preside la sala. Las pinceladas danzarinas de Kayo Kitakomi responden a una codificación primigenia nacida de los ideogramas kanji de un japonés original y antiguo. La instalación en su conjunto va más allá de la dicotomía inicial de contradicción y redundancia en el propio sentido de código, bajo la forma de ideogramas escritos y del mensaje encriptado de la vida digital, y que son un reflejo fiel de una cultura igualmente codificada, en sus gestos, costumbres y posturas.

A pesar de las diferencias obvias, tanto Ana Soler como Kayé Kitakomi coinciden en haber atravesado las barreras de la sociedad nipona, ya sea para adentrarse en sus múltiples facetas y curiosidades o revolverse hacia afuera. Ana Soler se aproxima desde la sorpresa inicial y con la visión perimetral de quien se sabe extraña en el corazón de Japón, y prepara el escenario para la danza de Kayé Kitakomi. La artista japonesa describe la pintura de esta intervención, en su singular exégesis, como un "canto vital", una exaltación de la felicidad y la alegría. Los trazos rotundos que brotan de la pared se escurren entre la delicada numeración del fondo, revelando de nuevo el mensaje oculto que subyace bajo los mismos y que recuerda que bajo los paisajes de ensueño, de seda y flor de cerezo, habita igualmente una realidad hermética y fugaz.

### **"Wounds & Scars"**

**Heridas interiores en un universo femenino. Silencio, secreto, belleza exterior, marcas impronunciables**

*Serie de 13 Fotografías RHO de textos marcados sobre pétalos de flores, 100 x 100 cm. 2005-7*

Autor: Kako Castro

En la primera aproximación a la imagen de esa serie de pétalos color carmín veteados, estrujados y marcados como con un objeto cortante, me vino a la cabeza un fragmento de Blue Velvet. Fue sorprendente en cuanto al color, ya que lo que recuerdo del famoso film postmoderno es más bien de tonos rojizos que azulados. Pero la sensación del carmín de unos labios de mujer pintados de rojo, borrados con la palma

de la mano embadurnando la cara, llenaba esos ojos de la parte de atrás del codo en que queda guardada la impresión.

El manotazo violento que transforma el encantamiento del disfraz perfecto de unos labios cuidadosamente pintados en una muñeca rota, añade un elemento de fuerte carga sexual a una cultura de la imagen femenina cinematográfica, copada mayoritariamente por la corrección, la limpieza y el decoro, convirtiéndose también en un nuevo icono.

El paralelismo pétalos-labios, es bastante evidente y otras connotaciones muy usadas como metáforas visuales relacionados con lo femenino y la sexualidad, no es necesario abundar más en ello. El hecho de la destrucción del arquetipo impecable, de esa imagen labial tan cultivada por la publicidad y la cinematografía al uso, contribuye a crear un acercamiento mayor a la realidad del hecho "dell trucarsi" que las mujeres llevan utilizando desde hace milenios. También, del deseo de la mujer de liberarse de esa imagen encorsetada y utilitaria de sí misma, pero sobre todo de potenciar la expresividad visual que las modas y las corrientes de pensamiento y el comportamiento social han impuesto.

En una de sus estampas más simples pero eficaces, Vito Acconci, se pinta los labios y a base de borraduras y besos, a veces sobre el dorso de su mano, realiza la impresión, trasladando la pintura roja de sus labios a un papel. La pieza exhibida en 1995 con motivo de la exposición del MOMA de Nueva York "Tinking Print", representa una de las transgresiones que dicha exposición pretendía, con respecto al mundo de la gráfica tradicional, plagado de tecnicismos y efectos y vacío, por otro lado, de contenidos más allá de la ejecución escrupulosa, en la mayoría de los casos. La acción de Acconci, documentada fotográficamente en la estampa, con su cara y manos llenas de pintura roja de labios, añade también esa carga de ambigüedad del travestismo y la apropiación de estereotipos femeninos por parte del hombre, que también es ancestral y parte de nuestra cultura. El vestido y cosmética, que transforman la apariencia masculina en mujer, es uno de los elementos que las sociedades postindustriales han ido aceptando a regañadientes y más bien empujados por las circunstancias del devenir social de las democracias, aunque oculto y clandestino en la mayoría, incluidas las más avanzadas.

Mujeres y hombres comparten en el punto del transformismo cierto grado de no aceptación de sí mismos, de su cuerpo y su aspecto. “La buena presencia”, amplifica y potencia ciertas características personales y oculta otras. Los implantes y cirujías, la cosmética y las prótesis, el vestido y complementos, dotan de elementos de realce que modifican y esconden nuestras inseguridades y heridas, nuestros complejos y defectos, con respecto a los patrones dominantes.

La destrucción del disfraz, por otra parte, nos humaniza y hace más cercanos, nos exhibe como frágiles seres necesitados de protección y cariño. El taconazo de aguja que se rompe y convierte a una princesa en cenicienta, que arrastra una pierna, en lugar de la afirmación hecha claqué, del paso elegante y seguro; el peinado deshecho, el carmín borrado y el vestido arrugado, nos abren las intimidades de quienes ya cansados se relajan en un “after hours” casero, confortable y cargado de sensualidad. La pieza de las “heridas y las cicatrices” posee esa rara cualidad de evocación por medio de una metáfora aterciopelada y bellísima del elemento transgredido y roto, consiguiendo incrementar su potencia de atracción a pesar de sí mismo. Su polisemia y alusiones que se materializan en la fragilidad del elemento elegido para expresarlas, adquieren en ese rojo sobre blanco, una elegancia de formas visuales estetizada hasta el límite, forzando el material hasta romperse. En mi opinión es un retrato muy fiel del femenino actual, que en su papel, mujer profesional, esposa/compañera y madre, se estira para cubrir todos los campos con la mayor eficiencia, hasta romperse por dentro, ya que la fragilidad de la carne en ocasiones, no aguanta semejante presión. La imposibilidad de triunfar en todos los campos y la acumulación de heridas y fracasos, se hace patente en ese equilibrio por la supervivencia de la finura y la flexibilidad de lo aparentemente suave y aterciopelado, carente de la dureza del elemento punzante. Esa oposición con la violencia del corte y el sufrimiento de la carne enrojecida por la sangre, está presente como un elemento visual femenino de forma alegórica, pero con la presencia del texto rasgado y la memoria de una forma contundente, en el testimonio de la palabra. A pesar de ello la apariencia es impecable, ya que el maquillaje disimulará todo trazo de sufrimiento y herida, en un ejercicio brillante de ocultación.

**“Puñaladas en el aire”**

## **Pequeñas muertes invisibles**

*Nube de 5.000 cuchillos acero inox, 8 x 6 m. 2007.*

“Puñaladas en el aire”, surge como metáfora de ese dolor silencioso que sólo conoce quien lo sufre. Representa esas miles de agresiones que todos sufrimos diariamente y que nadie comenta pero que sentimos hacia dentro en soledad, en un aislamiento confuso. La violencia no existe si no se nombra pero está en el aire. No son ataques de frente sino por alusiones y sobrentendidos. Pequeñas semillas sembradas de dudas, culpabilidades e inseguridades; tensiones traslúcidas que desestabilizan a personas y sociedades pero que apenas se muestran por miedos, confusiones e incertidumbres. Freud observó que la civilización había dado un paso decisivo el día que el ser humano sustituyó la lanza por el insulto. Cuando la violencia no golpea claramente sino que existe un equilibrio entre el control, denigración y amabilidad, hace que merme la seguridad e impida la resistencia. Las heridas de las que hablo son frías e impalpables.

Microheridas invisibles que conforman nuestro ser. Fisuras en lo cotidiano, marcas indelebles que dibujan mapas y constelaciones transparentes. Estructuras blandas que minan y deforman las apariencias externas.

## **“Devorando delicias de bosque”**

### **Pequeñas muertes invisibles**

*Nube de 11.000 palillos de bambú, 10 x 7 m. 2007.*

Natural-artificial, herir-depositar, pinchar-rozar, cortar-desplazar, metal-madera, frío-calido, visible-invisible,...

La armonía de la comida de la comida oriental y de los palillos no puede ser solamente funcional, instrumental; los alimentos están cortados en trocitos; un mismo movimiento, una misma forma trasciende la materia y su herramienta: la división. Los palillos tienen otras muchas funciones además de llevar la comida del plato a la boca. En primer lugar los palillos tienen una función dística: muestran la comida, designan el fragmento, hacen que existan por el mero hecho de la elección que es el índice; pero por es, en lugar de que la ingestión siga una especie de secuencia maquinal, en la que uno se limita a tragar poco a poco las partes de un mismo plato, los palillos al designar lo que escogen, introducen en el uso de la comida, no ya un orden, sino una fantasía,

una operación inteligente y no sólo mecánica. Otra singularidad de los palillos es la desplazar el fragmento de comida, sin pincharlo como hacen nuestros tenedores. El alimento jamás sufre una presión superior a la que es justamente necesaria para elevarla hacia la boca.

Sin embargo esta sutileza contrasta con la política económica de determinadas empresas niponas y su manera de destrucción de la naturaleza en general y de los bosques en particular. Inmensas ganancias gracias a su alto nivel de desarrollo y tecnología a expensas de sociedades que no han “aprendido” todavía a destruir el medio ambiente tan rápidamente.

## “Suicidios en el limbo”

### Pequeñas muertes invisibles

*Nube de 25 km de alambre de cobre con revestimiento rojo y cuchillas de afeitar, 10 x 10 m. 2006.*

La larga etapa de recesión o bajo crecimiento económico que experimentó el país desde la década de los 90, precisamente llamada “década perdida”, puso de manifiesto cómo Japón es uno de los países con un índice mayor de suicidios. Esta etapa de crisis parece haber terminado ahora aunque hay todavía en muchos ciudadanos esa inseguridad en el futuro respecto al tema económico que les lleva a quitarse la vida de modo dramático.

Los suicidas suelen ser personas de entre 25 y 55 años, especialmente hombres que están en la etapa/edad de trabajar y desarrollo laboral. Hasta antes de los 90 la mayoría de japoneses se sentían muy seguros en sus puestos laborales, sin embargo desde entonces, la incertidumbre se ha apoderado de ellos y los despidos no son algo fuera de lo común. Aunque el suicidio dentro y fuera de Japón siempre ha sido conocido a través de los samuráis que lo cometían para salvaguardar el honor, “*seppuku*” o “*harakiri*”; en la actualidad, deberíamos desterrar algunas leyendas urbanas que suelen achacar los suicidios japoneses contemporáneas a las mismas causas: la sociedad nipona no sigue tan anclada en la mentalidad del suicidio=honor, típico del samurai feudal.

Hay que recordar que en Japón ni su religión, ni la moral o cultura condena el suicidio en forma específica, y este es un hecho que explicaría las muchas causas y tipos de

suicidios en Japón. Por ejemplo, un hecho particular en Japón es lo habitual que hoy en día son los suicidios de tipo plural o colectivo (*shinju*), cometidos por dos personas o más juntos. Existen varios tipos de suicidios colectivos. Es conocido el suicidio por amor entre dos personas o *joshi* que ha sido motivo de muchas novelas y películas en Japón. Muchos autores japoneses sentían fascinación por este tema y algunos de ellos llegaron incluso a matarse de esa forma. Famoso es el caso del escritor Osamu Dazai, que varias veces intentó matarse consiguiéndolo al final, a la edad de 39 años. Actualmente no sólo existen suicidios juntos por amor, también a los suicidas les une la amistad por ejemplo entre jóvenes de sexos opuestos o de ambos sexos, o simplemente de dos o más personas con cierta afinidad. También existe el llamado suicidio familiar o *ikka shinju*, que cometen algunos padres con problemas matándose junto a sus hijos con el pretexto de no querer dejar a éstos solos en el mundo.

Hay jóvenes que quedan por Internet para suicidios colectivos. De este modo, Internet se ha convertido en un nuevo instrumento utilizado para organizar suicidios colectivos en Japón, un país donde más de 34.000 personas se quitan la vida al año. En la red no es difícil encontrar estos sitios, visitados por personas cada vez más jóvenes y en los que se encuentran pequeños anuncios, consejos, respuestas y manuales de suicidio.

*"Tengo 15 años y he perdido las ganas de vivir. ¿Pueden darme una buena receta para morir?"*, aparece en una de esas páginas. *"Se busca: cualquiera que quiera morir conmigo. Si eres serio, envíame si quieres un correo. Firmado Kenji, 35 años, en Osaka"*, reza otro pequeño anuncio. Junto a estos comentarios, aparecen largas exposiciones de motivos en los que se describen intentos fallidos de suicidios y se explica con detalle por qué los autores no desean seguir viviendo

Por otro lado, no pocos japoneses se suicidan arrojándose a las vías de los trenes en Japón. Esto causa muchos problemas a las empresas ferroviarias, el año pasado una de ellas pidió pública y abiertamente "que se vayan a suicidar a otra línea de trenes". En Japón, el país de la puntualidad y la perfección, el hecho de suicidarse de esta forma causa grandes perjuicios económicos a estas compañías que tienen que paralizar el tránsito por horas. Las compañías enjuician al suicida (o a sus familiares en realidad) para que paguen los perjuicios económicos ocasionados.

Pero existe otra modalidad de lo que se podría llamar suicidio temporal o parcial, que se produce casi exclusivamente en Japón llamado *hikikomori*, y que siendo invisible parece más interesante de reflexión. *Hikikomori* en japonés significa inhibición, reclusión, aislamiento y este es el nombre que se ha puesto al trastorno que padecen cerca de 1.200.000 chicos japoneses. Estos adolescentes deciden encerrarse en su habitación o en una parte de su casa después de suspender un examen o tener un desencanto amoroso y lo que empieza por una chiquillada acaba convirtiéndose en años de reclusión voluntaria. La familia resignada no hace más que pasarle la comida sin poder mediar palabra con él. Se refugian del exterior y viven una vida virtual acompañados tv, playstation y todo lo necesario para no tener que salir. Se suelen pasar la noche jugando con juegos y consolas que sus padres les proporcionan (que son todas las que quieren) y los días durmiendo. Es espeluznante pensar que 1 de cada 10 adolescentes japoneses sufren *hikikomori*. Parece fácil sacar conclusiones al referirse a un sólo país, Japón, como que es una cultura opresiva con los menores, donde es mejor encerrarse que suspender un examen, o que es una sociedad muy centrada en los videojuegos y la tecnología pasando por alto las necesarias relaciones humanas. Se puede pensar que estos chicos no están preparados para relacionarse o para solucionar un problema y que todo esto lleva a estos niños a buscar refugio en su habitación. Para un adolescente es normal que no haya lugar más seguro que sus 4 paredes, es como esconderte debajo de la manta o poner la cabeza bajo tierra como las avestruces, buscar el lugar donde nadie puede atacarte, nadie puede suspenderte ni dejarte, nada puede salir mal si nada arriesgas. En una situación de gran tensión social y emocional lo más fácil es encerrarse y dejar pasar los años. Dentro del trastorno hay diferentes perfiles: algunos salen por la noche pero rehuyen la compañía y la conversación, otros al sentir presión por sus padres para hablar o salir del cuarto se ponen violentos o amenazan con el suicidio, otros hablan un poco con la familia. El 41 % de los afectados están entre 1 y 5 años en sus habitaciones. Existen casos de comorbilidad con otros trastornos como depresión, ansiedad, agorafobia pero también hay casos en que no se da. En Japón se están publicando muchos libros sobre el tema respondiendo a lo que se supone debe ser una alarma social pero subterránea (la familia suele esconder el hecho de tener un hijo en esta situación). Por otro lado, como

es de suponer, existen clínicas especializadas pero en ellas sólo ingresan los chavales que se prestan voluntariamente y el porcentaje es muy pequeño.

Expertos japoneses y extranjeros ya han dedicado extensos ensayos al fenómeno.

Algunos expertos consideran al *hikikomori* como una epidemia, aunque lamentablemente "subterránea, invisible", al ser cómplice, en la mayoría de los casos, la familia del comportamiento "anormal" de estos muchachos. Por su parte el psiquiatra Dr. Tamaki Saito apunta como causa de esta situación a las mentiras que se han ido propagando dentro de la propia sociedad nipona sobre los valores históricos de ésta donde la poesía y la música tradicional celebran a menudo la nobleza de la soledad y la relación que en ese marco se establece entre los muchachos y el papel asignado a la madre, que cuida de ellos hasta bien entrados en la madurez.

*"Mientras uno está vivo no hay razón para ponerse a pensar en la tumba que tendrá cuando muera; pero, cuando empiezan a multiplicarse las tumbas de los amigos y conocidos, hay momentos en que la idea nos pasa por la cabeza".* Yasunari Kawabata.

## **"Sadako"**

### **Herida abierta de una guerra perdida.**

#### ***Nube de 3000 garzas de origami en papel, 7 x 5 m. 2007.***

En Japón es conocida la historia que cuenta cómo, tras la bomba atómica de Hiroshima, una niña superviviente de dos años de edad llamada Masako pierde a toda su familia. Ella sigue creciendo y a la edad de 8 años cuando destaca notablemente en el colegio en atletismo, le diagnostican leucemia. La niña enferma, recluida en la cama del hospital y queriendo volver a correr pronto, pregunta constantemente a su médico: ¿cuándo me voy a poner buena?...En Japón es tradición que los niños se entretengan haciendo figuras de origami, de hecho en la actualidad es común que sepan hacer multitud de figuras diferentes. Pues bien, el médico contestó a la niña que cuando hiciera 1000 garzas de papel, se pondría bien. La niña evidentemente murió.

Poco a poco la figura de la garza se ha convertido en un símbolo de una guerra que dejó una gran herida abierta en la memoria y en el tiempo, y de la que no se habla mucho. El impacto de la bomba atómica que en tres segundos, no sólo redujo a cenizas alrededor de 400.000 personas, sino que las secuelas se deslizan en el tiempo para recordarnos que pasó. Esa historia subyace como metáfora de la presencia de esa

ausencia, miles de ausencias que se recuerdan silenciosamente con una simple figura de origami en papel de colores.

De este modo se puede ver este símbolo en muchos lugares (casas, tabernas, hospitales, etc.) dispuestos a modo de pequeños altares secretos o sigilosos, que sólo con la decodificación correcta cobran sentido. Es como una nube invisible de ofrendas, un ejercito anónimo de multitud de personas que decidan parte de su tiempo ha recordar esa herida abierta en la memoria.

### **“Mapas invisibles”**

#### **Los extraños recorridos y conexiones del dolor interior.**

*Vinilo de corte y agujas de acupuntura, 2 x 7 m. 2007.*

La primera disección de un cadáver documentada en Japón la realizó un especialista en medicina china japonés en el año 1774. En ese momento se comparó por primera vez el interior del cuerpo real con los dibujos que los *cabellos rojos* (los holandeses) habían traído a las costas niponas. Se constató que la realidad se correspondía más con estos libros que con los dibujos y esquemas que aparecían en los libros antiguos clásicos chinos los cuales eran mucho menos exactos que la nueva ciencia importada por los bárbaros. Alrededor de cien años más tarde, el gobierno Meiji adopta oficialmente la biomedicina occidental, al mismo tiempo que condena los antiguos sistemas terapéuticos. No obstante, los cambios que se produjeron en las representaciones japonesas del cuerpo distaron mucho de ser sencillo o inequívocos. El budismo *mahayana* y la medicina china (*kanpō*) son los dos sistemas religiosos y filosóficos que dieron origen a las ideas japonesas del cuerpo. El budismo siempre fue un medio para transmitir esa medicina china a pesar de existir grandes diferencias conceptuales. Sin embargo la medicina china es en si misma una combinación de varios sistemas terapéuticos. El lector occidental, aunque profano en la materia, seguramente habrá oído decir que los conceptos del cuerpo en el Extremo Oriente son “holistas” y preferibles a la objetivación del cuerpo que comporta la biomedicina occidental. De esta manera, el dualismo mente/cuerpo es característico del pensamiento occidental y se dirige a considerar la enfermedad desde puntos de vista puramente fisiológicos. Sin embargo, esto no es del todo cierto pues hasta hace poco

ese dualismo se expresó como una oposición entre alma y cuerpo, o en términos cartesianos, entre espíritu y máquina.

Es común afirmar que en el Extremo Oriente, no se trata el cuerpo independientemente de la mente y que la salud es un estado espiritual además de orgánico. Pero si consideramos más detenidamente la medicina china o el *Kanpó*, su forma japonesa, el holismo adquiere un significado distinto. De esta manera todos los aspectos o partes del cuerpo de una persona están interrelacionados, y el cuerpo, a su vez, no es más que un elemento más del universo de entidades interrelacionadas. De esto se deriva que la enfermedad no es un estado independiente y definible producido por una causa, ni puede diagnosticarse objetivamente en diferentes individuos y ser curada en cada uno de ellos de forma más o menos parecida. Un médico (*kanpó*) encuentra un desequilibrio (*fuchó*) particular en cada paciente aunque los componentes generales del cuerpo de éste y las relaciones entre ellos reflejen los del universo.

En la medicina china el cuerpo no está "compuesto de varias sustancias", pues los términos básicos de yin y yang, por un lado, y de *ch'i*, por el otro, se refieren a clases complementarias de *atributos, emblemas* según algunas traducciones o *energía, fluido, vapores más sutiles que la materia*, en otras. Es decir no se refieren a constituyentes orgánicos o químicos de la materia; así cada parte del cuerpo puede a su vez considerarse yin y yang. Las clasificaciones médicas se basan más en relaciones: por ejemplo, la parte superior es más yang que la inferior, pero el intestino es uno de los órganos yang, mientras que los pulmones son yin.

Pero lo que nos interesa de esta visión es como en la generación de una huella o herida existe un positivo y un negativo que unidos conforman el resultado en sí mismo, para la visión oriental, todas las cosas tienen aspectos yin y yang: el tiempo, se divide en día y noche, los seres humanos y los animales, en machos y hembras, etc.

Todo existe como tal porque existe su contrario. La generación de huellas visibles e invisibles se enmarca en un mundo sutil de contacto y relaciones entre los polos opuestos y a la vez complementarios: lo positivo y lo negativo. El contacto íntimo de contrarios (formas y contraformas) como transmisor de semejanzas internas de una unidad.

La función de la medicina consiste en restablecer la armonía entre los componentes yin y yang, en entender ese mundo de relaciones invisibles que hacen determinar el equilibrio o el desequilibrio. Lo más habitual en Oriente es utilizar esta filosofía de una forma preventiva, tomando alimentos yin o yang, Sin embargo para desequilibrios más evidentes se utilizan también las plantas medicinales, los masajes o la acupuntura. Además de este sistema de oposición yin/yang los chinos a principios de la dinastía Han, utilizaban otro sistema de clasificación: la teoría de las cinco fases, representadas por la madera, el fuego, la tierra, el metal y el agua. Podemos encontrar algún paralelismo con los componentes de la materia identificados por los griegos, pero lo cierto es que esta división “simboliza calidades de energía” y es mucho más complejo que simple materia clasificada. No están limitadas a los procesos fisiológicos, ni a las partes del cuerpo, sino que se aplican también a los puntos cardinales, las estaciones, los colores, el tiempo atmosférico, los planetas, los modos de gobierno, las emociones, los sabores, los animales, etc. Una lista encabezada por “madera” sigue con: este, primavera, azul verdoso, viento, el planeta Júpiter, gobierno liberal, agrio, pollo, enfadado, ácido, etc..., hígado, la vesícula biliar los ojos, los tendones, etc. Es decir, las relaciones entre los elementos que grabándose en nuestra memoria dibujan nuestros mapas son complejas, personales y no siempre se basan en el patrón occidental causa/efecto.

Tal y como se nos presenta en la fisiognomía y otras técnicas o disciplinas utilizadas y relacionadas como la geomancia o la astrología, el holismo chino y japonés se basa en una correspondencia entre el universo físico, el orden social y el microcosmos del cuerpo humano. Según Joseph Needham, el pensamiento científico chino “consideraba que los fenómenos relacionados eran sincrónicos o estaban emparejados emblemáticamente y no hacía tanto hincapié como el occidental en las relaciones lineales de causa/efecto”. La idea occidental del holismo se dirige a una búsqueda de las causas de los estados corporales en factores externos a diferencia de la perspectiva oriental que intenta mostrar una “contextualización” del cuerpo. Se intenta enfocar y al mismo tiempo relativizar la individualidad del paciente. El funcionamiento exterior e interior del cuerpo se explica en relación con el universo físico.

Los médicos *kampó* a menudo no aceptan pacientes que, en su opinión, sean dementes (*keichigai*). En la medicina china premoderna no se reconoce el sistema nervioso. No

obstante se piensa que un desequilibrio muy grande de una de las sustancias que componen el cuerpo humano (*shen*) causa locura. *Shen*, por tanto denota mucho más que cuerpo humano, e incluso que “mente” o “vitalidad”, significa también, “deidad” o “espíritu”.

Cuando el terapeuta Osumi, a los cincuenta años, decide estudiar anatomía para obtener el título de masajista., llevaba ya años estudiando el cuerpo por introspección, en el sentido más literal de la palabra:

*“Aprendí el modo en que funciona el cuerpo en relación con lo que le rodea, cómo ciertos movimientos se relacionan con ciertos órganos y nervios, y qué relación hay entre todas estas cosas; si una parte de mi cuerpo estaba dolorida llamaba a otra parte que la sanase... Me concentraba en mi cuerpo hasta que parecía que era de cristal y yo veía todo su funcionamiento. En ese momento perdía totalmente la conciencia de los sonidos del mundo que me rodeaba... Sentándome así descubrí por qué había caído enfermo, cómo todo lo que me ocurría en el pasado tenía causas y como todo lo que hacía en el presente afectaba al futuro... dibujo mi propio mapa con hilos muy finos casi invisibles”.*

No todos los mapas son visibles. Los mapas del dolor invisible hablan de otro orden de cosas reinante en un universo paralelo a visible.

La pieza titulada “mapas invisibles”, toma como pretexto formal el mapa de metro de Tokio para deformarlo hasta llegar a representar un posible mapa invisible con forma de cuerpo humano compuesto de líneas de colores y puntos con agujas de acupuntura en las paradas. El transporte suburbano en Tokio se puede considerar como la estructura fluyente de una ciudad de más de 30 millones de habitantes donde éstos se desplazan muchas veces dormidos casi muertos de manera invisible a la superficie. Las paradas, escritas en *kanjis*, son las reales de la red de metro pero a cada una se le ha asociado un vocablo, escritos en castellano (*romanji*), que se refiere a una serie de conceptos encadenados a través de las propias significaciones de un mismo *kanji* o ideograma.

Una idea te lleva a otra que aparentemente no tiene nada que ver, si intentamos entenderlo con nuestra mente occidental, pero en el mundo occidental está conectada por extrañas relaciones. Incógnitas de miles de cuerpos transparentes que recorren la

ciudad sigilosamente sin mostrar los dolores del espíritu. ...Siempre en una parada te puedes bajar y salir al exterior.

Mapas del cuerpo. Dolor sanador, dolor minucioso, dolor representado. Conexiones extrañas, canales de comunicación. Interior y exterior del cuerpo, Público y privado. Transporte publico, metro, trenes, silencio de personas transportándose con heridas internas y calladas.

## “Juego de Tú”

**Cuando el respeto mata el amor en el contexto cotidiano,... se hace el vacío**

***Tatami, porcelana, cinta de precinto, y otros elementos, 6 x 5 m, 2007***

La ceremonia del té, comprendida por una serie orquestada de eventos, posee en Japón un valor incalculable hasta llegar a la consideración de acontecimiento de alto nivel. El té valorado por sus cualidades medicinales, fue importado desde China en el siglo VIII. La nobleza puso de moda beberlo en grandes fiestas. Murato Shuko (1422-1502) desarrolló más tarde los aspectos espirituales del hábito que tanto impresionaron a los samuráis. La finalidad del ritual en el que el anfitrión sirve a los invitados, se resume en la expresión samurai *ichigo, ichie*, que quiere decir *una vida, una reunión*. Cada parte del ritual tiene su simbología, pero lo más valioso es saber apreciar el momento.

Tomando como metáfora la ceremonia del té esta pieza reflexiona sobre el deterioro de las relaciones personales en el ámbito de lo cotidiano en el contexto de un entorno reducido. Cuando el ritual y el protocolo privado entre dos personas hace que el espacio se convierta en vacío, y la comunicación se vuelve espesa para ser decodificada por los interlocutores, el ambiente domestico se hace irrespirable. En un país donde el espacio vital, sobre todo en las grandes ciudades, es bastante justo, las viviendas son pequeñas y caras, las relaciones personales se convierten en barreras invisibles en la intimidad al mismo tiempo que su estructura se debilita hasta una fragilidad infinita.

La instalación está compuesta por una parte un juego de té de porcelana donde las piezas van microperforadas con multitud de orificios a modo de encaje (un juego de té imposible). Este juego de té que va sobre una pequeña bandeja depositada sobre el tatami de una habitación. Esta habitación es una replica de una de las habitaciones del

pequeño apartamento que habité en Kyoto. El resto de la planta del apartamento está trazada en el suelo con cinta de precinto naranja con texto en blanco en japonés donde se lee “frágil”. Con ella se dibuja el resto de los dos pequeñas habitáculos, es decir, la cocina y el micro baño.

### **“To read or not to read”**

#### **El laberinto de los signos sin coartadas referenciales**

*Fotografía lambda, 300 x 35 cm. 2007*

A pesar de la profusión de indicadores en inglés en la señalética a lo largo de la línea de *Shinkansen* que vertebra el país, fuera de la misma, la incapacidad de un occidental de leer es patente. Un mundo de imágenes donde todo tu background occidental está inutilizado a lo poderte comunicar y donde todo el conocimiento de una de las mayores culturas del planeta, es inaccesible al no poder leer. Así, entrar en una librería o biblioteca y no poder acceder a todo la información que hay allí encerrada, te lleva a sentirte como un niño pequeño antes de aprender a leer, quien se construye su mundo sólo a través de las imágenes de un cuento ilustrado.

“El sueño: conocer una lengua extranjera, extraña y, sin embargo no comprenderla: percibir en ella la diferencia, sin que esa diferencia sea jamás recuperada por la socialización superficial del lenguaje, comunicación o vulgaridad; conocer, refractadas positivamente en una lengua nueva, las imposibilidades de la nuestra; aprender la sistemática de lo inconcebible; deshacer nuestro “real” bajo el efecto de otras escenas, de otras sintaxis; descubrir posiciones inauditas del sujeto en la enunciación, trasladar su topología; en una palabra, descender a lo intraducible, sentir su sacudida sin amortiguarla jamás ...”

Los cuatro alfabetos utilizados simultáneamente en Japón (*hiragana, katakana, furigana, y kanji*: tres de ellos silábicos y uno ideográfico derivado del chino), se convierten en signos carentes de la coartada referencial necesaria para empezar a indagar en sus significantes . De ello depende tu supervivencia, pero no sólo la simple supervivencia: es imposible llegar a profundizar en nada sin comprender el complejo laberinto de su escritura.

### **“Reina del silencio”**

*Corona, corte láser en inox, 23 x 23 x 7 cm, 2007.*

## “Kimomos Interiores”

Dibujos para ciegos, del contacto al tocar

*Papel japonés, estampa digital, serigrafía, e intervenciones, 5 piezas de 140 x 180 cm. 2007.*

Aunque la mayoría de los japoneses viste según la moda occidental (*yofuku*) se puede ver algunas mujeres llevando preciosos kimonos y algunos hombres con los típicos kimonos de verano llamados *yukata*. Normalmente es usado para acontecimientos especiales, festivales o eventos donde haya que llevar etiqueta. Un buen kimono, que puede costar decenas de miles de yenes, se hereda generación tras generación y su modelo no ha cambiado mucho desde el periodo Edo. Lo que un occidental ve a simple vista, son complejos diseños y dibujos pintados a mano en esa suntuosidad de tejidos, sedas, colores llamativos, bordados extravagantes, por un lado, y por el otro un complicado sistema de nudos y lazos, formas, elementos (*obi, obijime, obashiori,...*), cinturones, peinetas, horquillas, etc.

Todo ello contrasta con los montones de kimonos que igualmente se pueden encontrar a ras del suelo en mercadillos por menos de 1000 yenes. Los kimonos los usan las novias pero también las *maikos* o aprendices de *geishas* y prostitutas. Normalmente se superponen capas y capas de diferentes tipos de kimonos: interiores y exteriores. En el exterior vemos colores, sedas y dorados, pero ¿qué hay dentro? ¿qué es lo que ocultan o enmarca tantos adornos? El kimono es como un envoltorio de regalo rigurosamente construido (según el lenguaje de la estética occidental), que requiere una auténtica meditación semántica donde una capa te lleva a la otra hasta el vacío y/o la desnudez. El envoltorio en sí se consagra como algo precioso cuidadosamente modelado con esmero, pero que pasa a ser accesorio pasajero de lo que contiene. El proceso retrasa, protege y esconde el descubrimiento del interior. De este modo el vacío se convierte en vaciado, donde la referencia sexual desmitifica el acto. Así, existen otros kimonos interiores, que no se ven pero se intuyen, que son decorados con dibujos en blanco sobre blanco y tonos fluor. Como si se tratase de una escritura Braille, el blanco sobre blanco y pintura fluorescente en la oscuridad, invita a tocar en ese vacío en esa desnudez sin accesorios. Dibujos para ciegos en una

oscuridad de todos, del contacto al tocar: sexo, manga, ropa interior, lo que no se ve o conoce de la sexualidad y la pornografía nipona. Los kimonos interiores (ropa interior) aquí contruidos son una metáfora de todo ello: van decorados con dibujos de temática erótica-porno donde se mezclan flores-sexos-pájaros, objetos punzantes e imágenes más explícitas de actos sexuales. Hablan de autorepresión sexual hacia el exterior y consumo masivo de pornografía en privado, de conductas habituales casi enfermizas consideradas como normales. ¿Qué es lo que hay alrededor de la ropa interior contemporánea?, ¿qué es lo que se ve, qué es lo que se esconde?

En un país donde besarse en la calle se considera como algo puramente sexual y obsceno, resulta paradójico la convivencia con hechos como el que las colegialas vendan su ropa interior a ejecutivos por sumas indecentes o que la prostitución infantil sea algo habitual.

En 1993 unos empresarios pusieron en marcha este "servicio" (*burusera*), en el cual las adolescentes japonesas venden su ropa interior usada para que ésta sea a su vez revendida a fetichistas locos por las chicas vestidas con uniformes "sailors".

Recordemos que allí la prostitución/pornografía infantil todavía no es tan perseguida, ni social, ni policialmente. Para entender este fenómeno habría que explicar en primer lugar, que en lo que se refiere a fetichismo, un amplio porcentaje de los hombres japoneses se sienten inclinados hacia los uniformes en general, los de enfermera, los de azafata,... y en particular, los uniformes de colegio de adolescentes (*seeraa-fuku*). Asimismo, el uniforme es utilizado por los personajes típicos en los mangas de alto contenido sexual que suelen leerse en los trenes camino del trabajo. Las razones de por qué el uniforme de colegio femenino despierta esta reacción es difícil de entender para un occidental. Por otro lado, ésto contrasta con el hecho de cómo en Japón hay un alto grado de seguridad ciudadana y raras veces son molestados los niños y niñas camino del colegio. Como mencionaba un autor: "*es una cuestión de orgullo y honor nacional*".

Las jóvenes adolescentes, tienen un deseo compulsivo de ir a la última moda llevando ropa y complementos de marca, que no pueden permitirse con la asignación económica recibida de sus padres. Si el resto de las chicas del grupo poseen un bolso de marca europeo, por ejemplo, la que no lo tiene se considera ella misma excluida del grupo, cosa poco aconsejable en Japón y que genera gran inseguridad en los

individuos. De este modo, lo que podría parecer una iniciativa de unos pocos con espíritu comercial se transforma en una más de las actividades de la mafia que se mueve en torno al negocio del sexo en Japón. Usando los mismos canales de propaganda que los teléfonos eróticos y las citas con chicas, por ejemplo en las pegatinas que se amontonan en las cabinas telefónicas y postes de tendido de cableado, farolas, etc., se anuncia el *burusera*. A veces como un servicio complementario de los anteriores.

El proceso es así: la chica compra sus braguitas en cualquier comercio a un precio de unos 100 yenes. Las lleva durante un día o dos, se dirige al apartamento donde está la tienda de *burusera*, se las quita allí mismo y las vende después al propietario por unas diez veces ese valor. Éste coloca ahora la mercancía en sus estanterías o en máquinas automáticas parecidas a las de tabaco, nunca por menos de 2.000-3.000 yenes. Según el tiempo durante el cual ha sido llevada la prenda, su cotización es mayor. Asimismo se incrementa según las manchas y aromas. Incluso se conservan en cajas de celofán transparente para su mejor conservación, etiquetándose convenientemente dando noticia del tiempo de postura: "dos días", "tres días", "una semana...". Algunos clientes aprecian especialmente las que tienen restos de sangre menstrual o heces. Procedimiento semejante se sigue con los uniformes (*buruumaa* y los *seeraafuku*). Cuanto más conservador y prestigioso es el colegio al que pertenece el uniforme más valor tiene por despertar mayor morbo en el comprador. También es práctica común adjuntar una fotografía de la chica, lo cual añade una referencia icónica al elemento fetichista de la ropa interior y también sube el precio. Así ropa interior, uniformes de colegio y ropa de gimnasia va llenando las estanterías de estas "pintorescas" tiendas, alojadas con frecuencia en apartamentos céntricos o de distritos de actividades relacionadas con el sexo.

Para aumentar el absurdo, un inconveniente ha surgido recientemente pues los chicos quieren también conseguir dinero y han elegido un "dantesco" medio: robar la ropa interior a las chicas, a veces a punta de navaja, para revender mercancía.

**"Japan homeless&japan picnic"**

**La convivencia y tolerancia de dos realidades**

*Serie de 10 fotografías lambda 70 x 50 cm. y vinilo azul 2,50 x 4,50 cm. 2007.*

A los japoneses les encanta hacer picnics en los parques, principalmente cuando celebran la llegada de la primavera disfrutando estando en contacto con la naturaleza. Una naturaleza parcial dentro de las enormes ciudades. Ejecutivos, familias, grupos de amigos, se sientan sobre un gran plástico azul reuniéndose para comer y beber, bajo las flores de cerezo. Por otro lado, los *homeless* también viven en los parques utilizando los mismos plásticos. La mayoría de ellos son ejecutivos que no han podido soportar la presión de la empresa y son despedidos. El despido en Japón es un atentado gravísimo al honor del trabajo: la gran vergüenza les impide volver a sus casas y se instalan en los parques públicos. La policía permite que vivan allí y una vez en semana, por ejemplo en el parque de Ueno en Tokio a 100 m de la National Gallery, quitan todos los plásticos y limpian la zona.

¿Cómo conviven los contrarios?

¿Son contrarios o son inversamente iguales?

Es interesante la reflexión sobre la convivencia de estos dos mundos en un mismo lugar: esto implica por un lado, la confrontación de los opuestos y por otro, la gran tolerancia de los mismos. De ello se deriva que los opuestos o los contrarios no están tan alejados sino que se encuentran unidos, conectados por la propia diferencia que los conforma.

**“Crazy”**

**¿Qué estás dispuesta a hacer por un bolso de Louis Vuitton?**

*Vinilo espejo, 4 x 6 m. 2007.*

“Si quieres gastar un millón de dólares en un día, en Ginza (Tokio) no tendrás dificultad de hacerlo” decía un amigo. De este modo, si se reflexiona sobre la historia de Japón, se puede deducir que la apertura hacia el comercio con Occidente es relativamente reciente. Sin embargo no deja de ser sorprendente cómo el capitalismo y el consumo feroz se apoderaron de esta isla en pocos años. De la misma manera esto contrasta con un gran sentido social, de comunidad y de grupo que impera en todo el territorio. En la actualidad ir de compras en Japón constituye una experiencia alucinante para cualquier occidental. Con tantos productos artesanales como contemporáneos, cuenta con la mayor oferta comercial imaginable: desde una variedad de comercios increíbles y grandes almacenes deslumbrantes hasta pequeñas tiendas diminutas o puestos

callejeros. Pero lo que sorprende aun más a un extranjero es la adicción y locura provocada por la compra compulsiva de objetos de lujo de marca occidentales. Sin trabajo, como pronto, hasta que acceden a la universidad -la educación es especialmente férrea entre los 15 y los 18 años, con jornadas escolares de hasta 10 horas-, las adolescentes japonesas no suelen disponer de más de 20 o 25 euros a la semana. Suelen gastar su dinero en karaoke, compras y otros caprichos. Pero las compras, el consumo compulsivo, puedan o no permitírsele, es su mayor tentación. Atrapadas por la «marcamanía», las más atrevidas visitan las tiendas de alta costura. Un bolso de Louis Vuitton, en concreto la gama más de moda, la Monogram, oscila entre 370 y 1.852 euros.

Por otro lado, la prostitución juvenil en Japón es, como en el resto de países industrializados, resultado de la sociedad de consumo y no de la pobreza. Expertos como Matsuda consideran que el origen del problema se halla en el consumismo exacerbado de la sociedad japonesa, latente -aunque en declive- desde la burbuja económica que en los años 80 y 90, llevó al país a una prosperidad sin precedentes. Las colegialas uniformadas se saben las reinas del erotismo.«No tienen competencia en ese sentido. Para muchos adultos no hay nada mejor que un cuerpo joven y un carácter manejable», explica Matsuda. Así, colegialas de clase media venden su cuerpo para satisfacer lujosos gustos. Las adolescentes empiezan por aceptar un café y terminan en la cama. Todo con tal de adquirir el último bolso de la tienda Louis Vuitton. Las denominadas "relaciones de ayuda", están en boga en Japón. La solidaridad que supone el concepto, sin embargo, es difusa, pues es el nombre eufemístico que la sociedad nipona le ha dado al fenómeno protagonizado por las colegialas que mantienen relaciones sexuales con hombres mayores a cambio de dinero. La imagen de la clásica alumna de instituto, con falda tableada y cuello marinero, es desde hace un tiempo, el verdadero símbolo del erotismo en el país del sol naciente. Y en ese contexto, las "relaciones de ayuda" (*enjokousai*) aumentan día a día, contando con el beneplácito de la población masculina, que en un 20 por ciento, las considera una práctica positiva

Estas chicas por encima de doce años, que para conseguir un dinero extra para comprar ropa de moda, complementos como bolsos de marca, hacer viajes o salir el fin de semana con el grupo de amigas, se valen de sus teléfonos móviles y a veces de

organizaciones creadas en torno a este tema, para concertar citas con hombres y ejercer algo que roza la prostitución. Una de las formas para conseguirlo es relacionarse con un *terekura*, algo así como un club telefónico de conversaciones a dos. Las chicas llaman a un número gratuito que se anuncia en los alrededores de las escuelas, y hablan con hombres, que sí pagan la llamada. Los propietarios de los teléfonos, que según todos los indicios tienen relación directa con la *yakuza*, la mafia japonesa, alegan que solamente "facilitan" las citas y que no ejercen proxenetismo ni alientan a la prostitución.

La obra "crazy" hace referencia a esta adicción que lleva a estas jóvenes a hacer lo que sea para satisfacer la enfermedad de comprar. La imagen de un rostro de mujer oriental con la boca abierta, gritando y las manos puestas a los dos lados de la cara, refleja esa pérdida de sentido. La imagen construida directamente sobre la pared y a gran formato, está compuesta por multitud de logos de marcas y firmas europeas superpuestas (Louis Vuitton, Prada, Moschino, etc.) en vinilo plata espejo. Todos podemos vernos reflejados a diferente escala en ese gran rostro.

### **"Alta costura, baja costura"**

**La piel contemporánea: lo que oculta quien enseña**

***Serie de 15 piezas textiles, dimensiones variables, 2007***

Ropas a las cuales se les ha extraído gran parte de la tela y sólo quedan las costuras. Traje de ejecutivo, pantalones, camisas, vestidos, faldas, etc. Las apariencias vacías, estructuras blandas y débiles, ropas y vestidos como piel contemporánea transparente que separa, relaciona, comunica el interior y el exterior, refugio y máscara: vacío y lleno, forma-contraforma, ocultar-enseñar, molde-contramolde... La piel, está continuamente y al mismo tiempo en contacto con nuestro interior y con nuestro exterior: es decir, con lo que somos, con la materia de la que estamos hechas, la carne, los órganos, el corazón, y con lo que vivimos, ese exterior en donde ocurren "cosas".

La piel da forma al cuerpo, lo encierra acotándolo punto por punto, y a la vez lo abre al exterior a través de infinidad de poros, poros desde donde asomarse, ventanas de doble sentido que comunican informaciones, sensaciones, etc. La ropa y la piel como lo opuesto a la escultura: huesos y volúmenes, la escultura estructurada frente a lo

blando de la piel. Sin embargo, podríamos cuestionarnos si la piel separa o une, si es el cuerpo el que da forma a la piel o al revés, es la piel la que da forma al cuerpo. Qué absurdo es dejarse la piel en las cosas, qué vacías están las cosas sin las personas, y qué delgado y transparente es el límite entre el interior y el exterior, entre lo vacío y lo lleno. Que falsas son las apariencias de la piel-ropa contemporánea.

## **“Anoito”**

### **El silencio y el grito de la soledad**

#### ***150 personitas y vasos de cristal, dimensiones variables, 2007.***

Solos, solas... Multitud de personas que trabajan demasiado, viviendo en soledad y aislamiento. Pequeños apartamentos a los que nadie quiere regresar después de trabajar. Oficinas con salas repletas de colchones para empleados que entre día y día dormitan sin volver a sus casas. Casas diminutas donde nadie espera a nadie.

Consumen pero casi no viven. Personalidades extrañas y degeneración enfermiza en sus conductas fruto de esas “no-relaciones”, devorando porno en silencio en sus cápsulas físicas o psíquicas. Mundos artificiales, digitales, sintéticos, virtuales, invisibles donde la gente se esconde, disfraza, camufla... Ejecutivos que conviven con muñecas de silicona de alta tecnología, practican sexo y las sacan a pasear. Soledades entre personas con apariencias perfectas que se observan desde lejos: chats, blogs, manga, playstation... No hay contacto, espacio entre las cápsulas. Pequeños vacíos- grandes vacíos.

El aumento de la soledad en Japón y en la mayoría de otros países industrializados, responde a razones muy variadas: desde el acoso en las escuelas y universidades, las dificultades para encontrar trabajo, la presión de una sociedad anquilosada en muchas convenciones sociales o la soledad, hasta el sentimiento de inutilidad que acompaña a muchos jubilados al retirarse.

Producto significativo y singular de esta enfermedad del futuro lo tenemos si dirigimos la mirada hacia Tokio y sus 30 millones de personas. Allí, en medio de la bulliciosa capital, hizo su aparición hace ya unos años algo así como una nueva profesión, la del “escuchador”. Un hombre o una mujer que ocupa una banca o una esquina y se detiene a oír los problemas de los tokiotas que no tienen con quién desahogarse. Suena raro, pero la idea se ha convertido en un éxito.

Según la socióloga Yuko Kawanishi "este fenómeno muestra que la comunicación entre las personas, incluso en el núcleo familiar y en el trabajo, se ha debilitado". Para ella una de las características de los japoneses es que temen compartir sus problemas con los demás porque creen que van a molestar. Además, asegura, les cuesta ser espontáneos porque seleccionan con cuidado las palabras que van a decir para no provocar rechazo en el otro. Por eso, a los "escuchadores" les ha ido bien. Porque siempre escuchan, lo que sea.

Este es el País de Nieve, es decir de la fría soledad y el aislamiento. Según Kawabata, "el japonés se ha quedado solo, sus dioses le han abandonado, su corazón se cristaliza en el secreto nicho de su pecho, mientras el tiempo pasa".

### **"Japan feet's scars"**

**La herida social se hace genética y se transforma en sexual.**

*Serie de 6 fotografías intervenidas lambda, 100 x 150 cm. 2005-7*

En Japón muchas mujeres andan con los pies hacia dentro, zambas, lo que es considerado algo femenino, sensual y sexual. Pero se puede considerar como la huella física de haber estado arrodilladas durante siglos. Un cuerpo inclinado hasta el aplastamiento, postrado servilmente delante de otro que no lo está, manteniendo siempre la mirada baja, los brazos, las rodillas y la cabeza en un lugar regulado. Una postura que los occidentales leemos como excesiva. La herida social se hace genética y se transforma. Lo psíquico se hace físico y se deforma. Así, este hecho, es entendido como símbolo de castidad y sumisión, algo tremendamente excitante y sexualmente atractivo para determinado sector masculino de japoneses. Si tienen los pies hacia dentro, la postura indica que tienen el sexo cerrado.

Además esa posición de los pies se complica, sin duda según el calzado que lleven. Antiguamente vistiendo kimonos y *zori* (la típica sandalia nipona), en la actualidad, tacones de vértigo de Prada o Versace; que enfatizan el absurdo de esta costumbre y el significado del mismo.

La imágenes están retocadas con mundos imaginarios alrededor de estas cicatrices invisibles.

### **"Japan dead-living"**

## **Dormir-morir: cuerpo, tiempo y muerte.**

### ***Serie de 6 fotografías intervenidas lambda, 100 x 150 cm. 2005-7***

Cuerpo, tiempo y muerte son la creación de un lugar, de una situación. Y la reflexión sobre un instante. Son el cuestionamiento acerca del sentido de lo eterno. La situación en el ámbito de lo excesivo, de lo que se desborda y nos sobrepasa. Un intento de comprensión de lo real desde el punto de vista de la temporalidad.

Muertas-vivientes, mujeres que se duermen en cualquier sitio: metro, restaurantes, plazas. Cuerpos inertes fuera de los límites del tiempo y el espacio. Seres desconectados de la sociedad donde habitan. El 70% de la población de Tokyo duerme menos de 5 horas. ¿es la sociedad la que las duerme? ¿están muertas o vivas? ¿qué heridas hay en su interior?

Nuestro cuerpo es un objeto en el mundo, es nuestra posibilidad de habitar, es presencia, es necesidad, condicionante orgánico y efímero. Se puede hablar de sus cualidades, de sus capacidades, de su forma de relacionarse con el espacio, con los objetos y con los demás seres. Los cuerpos de las muertas vivientes se desboronan, se deshacen, pierden sus estructuras externas, se repliegan hacia lo invisible. El tiempo determina la existencia. La vida de cada uno de nosotros, comprendida como duración, es más o menos larga, y a lo largo de ella se producen los acontecimientos que contribuyen a nuestra definición. Nuestra vida se desarrolla en el tiempo y, no obstante, buscamos otras formas de medida, para dividir, para nombrar los instantes, para ubicarnos y relacionarnos con el pasado y con el futuro. No existimos en ausencia del tiempo y es él mismo quien se encarga de agotar nuestra presencia en el mundo. El tiempo se detiene para estas mujeres que duermen-mueren entre dos paradas de metro o en un banco a la entrada de un rascacielos.

Sin embargo, sobre la muerte no conocemos nada. Pensamos en torno a ella.

Observamos los momentos que la preceden y sus consecuencias. No respirar, no moverse, no pensar, no hablar, no soñar, no escuchar, no percibir, no saber, no querer, no poder. La situación es el estar muerto. La imagen de estar en un vagón de metro rodeado de *cuerpos sin vida*, blandos, es desoladora. Invita a reflexionar sobre las marcas invisibles que llevan a destruir momentáneamente la vida, la fugacidad del tiempo o la voluntad del cuerpo.

Pretendemos establecer un nexo entre estos tres conceptos que engendre un ámbito de relaciones extrañas, susceptibles de ser utilizadas para reflexionar sobre la realidad de este hecho. De este modo, las instantáneas tomadas de estas personas deshechas, son interpretadas, retocadas y redibujadas con esas huellas imaginarias que no se ven pero que se palpan o están en el aire.

Pensar en la muerte de los demás o en la de uno mismo no significa ser conscientes de que existe, de que es una posibilidad cotidiana. Es un acercamiento a la realidad que conlleva la adopción de una actitud determinada. Del contacto con la muerte, de la reflexión acerca de ella o, simplemente como observación de una reacción inconsciente, el resultado más frecuente es el miedo. Los miedos se refieren a sensaciones previas o posteriores, al vacío, pero se obvia el momento preciso, puesto que de él no sabemos nada. A menudo se teme a la muerte porque no se ha agotado la vida.

La muerte es fundamentalmente ausencia. El *cadáver no es nada, pero está marcado con el signo de la nada*. Ante la infinitas pequeñas muertes, la espera se resuelve en nada. Es el vacío.

¿cuáles son esas pequeñas muertes que oradan la vida de esas mujeres en el metro de Tokio?, ¿Cuál es su vacío?

## **“Shushi y depredación”**

### **La pequeñez y las grandes cifras**

***Video HDD, duración: 4' 14", 2007.***

Según Barthes, la comida occidental, acumulada, exagerada, hinchada hasta lo majestuoso, se orienta siempre hacia lo grueso, lo grande, lo abundante, lo copioso; la oriental se dirige hacia lo inverso, se expande hacia lo infinitesimal: el futuro de una verdura no es su amontonamiento sino su división, su esparcimiento tenue, el disfrute de los sentidos, y no sólo el del paladar, sino el de la vista, el olfato o el oído. Hay convergencia de lo minúsculo y de lo comestible: las cosas no son pequeñas más que para ser comidas, pero también son comestibles para cumplir su esencia, que es la pequeñez, la belleza en sí misma. En este texto de Barthes se advierte la admiración del pueblo nipón por el preciosismo hasta el más mínimo detalle, en el consumo y la presentación de la comida. La práctica del “comer” en Japón habla de la exquisitez de

sus sentidos: la comida que antes de ser “elemento comestible “ es “naturaleza desplazada”, no está demasiado elaborada a nivel estructural, se cocina/elabora poco y siempre delante de los ojos del consumidor. La alquimia oculta de la cocina occidental, donde los productos naturales se transforman tras unas paredes siguiendo complicadas recetas secretas, puede resultar para un japonés demasiado misterioso. La japonesa se muestra, la occidental se oculta.

De este modo todo esta sofisticación contrasta con el hecho de cómo se comporta la flota pesquera japonesa en aguas internacionales, depredando cualquier producto marino comestible. Gracias a su superioridad tecnológica y económica devasta aguas de países más pobres. La variedad de especies y las cifras de billones de yenes que se manejan en la lonja de Tokio pone de manifiesto el exquisito absurdo del culto y consumo de productos del mar. ¿qué es lo visible y lo invisible con respecto a este tema?

Esto nos lleva a reflexionar sobre la sensibilidad y fascinación que los japoneses demuestran tener hacia la naturaleza y el paisaje, en contraposición con opuesto, con la destrucción irracional del mismo en general, y en particular en el tema del mar. Esta obra compuesta por dos pantallas simultáneas, muestra como convive la contradicción en Japón de dos percepciones ciegas de un hecho concreto como es el consumo de productos del mar. En una: se muestra el lento discurrir del espléndido y precioso sushi que pasa en platitos multicolores en el típico sushi-bar japonés. En la otra: un texto en rojo con cantidades y cifras, que simula las cotizaciones de la bolsa y nos introduce en algunos datos de cómo la industria pesquera nipona arrasa los océanos.

**“Pide un deseo”**

**Sinfonía de infinitos pequeños secretos: de la plegaria silenciosa al grito de una multitud.**

*Instalación-acción. 4000 papeles y cable inox. 10,50 x 2 m. 2007.*

La *forma es vacío* dice y repite un termino budista. Peticiones, religiosidad, espiritualidad-materialismo, pequeños secretos íntimos.

Esta instalación, consistente en una pared repleta de papelitos de bajo gramaje donde cada uno escribe-pide un deseo, lo pliega y lo ata a unos tensores horizontales puestos

en la pared, hace referencia a esos pequeños secretos, “deseos”, que sólo en el blanco de la propia intimidad uno es capaz de pronunciar. La pieza y la propia acción privada de escribir y encerrar en si misma , una frase, unas palabras de anhelos, garantiza la discreción. Sin embargo además de ser un acto privado, se conjuga en un sincronía colectiva, disponiéndose cada elemento en una estructura con forma de pentagrama. Notas para una sinfonía invisible, donde cada tono está oculto... una pieza musical oculta construida a lo largo de meses gracias a multitud de aportaciones anónimas . “Gota a gota” la forma de esta pared cambiante se va definiendo como lo opuesto a un muro de las lamentaciones. Intenciones escondidas, recónditas, que disimulan, camuflan personalidades, personas, caracteres velados, ausencias. En esta pared se mezclan desde los deseos más mundanos hasta los más espirituales, los más sinceros y los más superfluos,... todos y cada uno de ellos conforman esa sincronía diacrónica. Del vacío al lleno, del silencio al ruido, de la plegaria silenciosa al grito de una multitud.

### **“No en japonés”**

#### **El sufrimiento interno personal y social del autocontrol y la autoexigencia**

*Caucho, 70 x 70 cm. 2005.*

La percepción del propio trabajo en el mundo occidental, deriva de la tradición judeocristiana que puede ser entendida como “un castigo divino”. Después ser expulsados del paraíso, tras nuestros primeros padres Adán y Eva, todos hemos tenido que “trabajar con el sudor de tu frente para ganarnos el pan”. En Japón, cuanto más trabajes y mejor lo hagas , mejor persona puedes llegar a ser. El trabajo bien hecho no sólo dignifica a la persona sino que te hace crecer. Si fallas en esa tarea, faltas a tu honor. Del mismo modo, las reglas y las pautas sociales son seguidas ciegamente por miles de almas que desean hacer las cosas bien y no entienden que puede haber una manera de realizar cualquier labor con desgana o a medias.

El mundo empresarial en Japón deriva de la tradición de las escuelas samuráis donde el honor y la disciplina era autoimpuesta por códigos férreos. Quizás teniendo en cuenta los anteriores factores sea más fácil entender esa dura estructura y jerarquía de las empresas. Donde normalmente el sistema es muy estricto y la posibilidad de ir subiendo niveles se basa imlemente por la antigüedad, no hay peligro de que venga

alguien "super listo" y te supere. Esto indica a nivel crítico, que el sistema no es justo, ya que no premia a quien más se esfuerza, o al más inteligente, o al más brillante, sino que premia al que más tiempo lleva en la empresa sin importarle excesivamente sus méritos o calidad intelectual. Es decir, el sistema se rige tan sólo por un criterio temporal, como la cola de un supermercado. La estructura vertical de las empresas niponas poseen hasta 5 niveles jerárquicos y una burocracia administrativa interminable. La rigidez de las empresas y la lentitud de cambios es algo habitual. Cualquier nuevo cambio, idea o decisión siempre debe ir por escrito y pasar por distintos departamentos. Íntimamente relacionado con lo anterior es que los canales de información y comunicación (oficiales) están perfectamente definidos y son siempre verticales. Del mismo modo existen unos canales de información extraoficiales y horizontales que permiten asegurar que antes de iniciar un cambio y su consecuente tráfico burocrático, este cambio será exitoso o tendrá resultado. Por otro lado esto implica una efectividad de las decisiones, es decir, menos probabilidades de equivocarse, una vez que se ha tomado una decisión.

Así, fallar es algo tremendo. Cuando un japonés dice "no" parece un "no" mucho más rotundo que al que pudiéramos estar acostumbrados en nuestros países mediterráneos, cuna de la civilización occidental. Es un "no" preventivo, prudente, cerrado, sincero, sin salida. Los nipones son personas muy disciplinadas, que valoran mucho más la estabilidad que el riesgo y están dispuestos a entregar su vida por el trabajo. Esto es, vivir para trabajar, en lugar de trabajar para vivir. Cuando se dice "no" es porque previamente se han estudiado las posibilidades y el riesgo de equivocarse lo hace ser más prudente en la toma de decisiones.

Pero ¿alguien sabe qué grado de sufrimiento hay en esa exigencia?, ¿qué hay detrás de todo ello?. Sólo quien lo vive en silencio lo conoce.