



**SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES**

Una perspectiva de género sobre la sociedad japonesa a través del arte: Aida Makoto

A gender perspective on Japanese society through art: Aida Makoto

Aurora Méndez Martínez

Universidad Complutense de Madrid

au.mendezmartinez@gmail.com

Fecha de recepción:
01/03/2017

Fecha de evaluación:
21/09/2017

Fecha de aceptación:
19/11/2017

Abstract:

Since the works of art are an essential material to know the culture of a society, we will use the artistic career of Aida Makoto as a tool to approach gender relations and discrimination in Japan. Through an anthropological and social analysis, we will analyze the major works of Makoto's career that reveal the secrets of a seemingly homogenous and calm country. Crossed by a crisis of identity, loss of cultural values and Western imposition, Japan develops specific forms of patriarchy such as the taste for pubescent corporalities, the abuse of violent sexual images with references to rape, and higher levels of objectification, sexualization and discrimination against women, unseen behind the festival and beautiful aesthetics. We will see, therefore, through a series of artistic forms typical of Japanese tradition, such as watered ink, monochromatic colors, simple figures and current pop forms, and a complex Japan that puts pleasure and male consumption before the welfare of women.

Key words: Aida Makoto; art; gender; feminism; gender violence; Japan; cultural studies.

Resumen:

Siendo las obras de arte un material esencial para conocer la cultura de una sociedad, utilizaremos la trayectoria artística de Aida Makoto como herramienta para acercarnos a las relaciones de género y discriminación que se desarrollan en el Japón actual. A través de un análisis antropológico y social, hablaremos de una serie de obras principales de la carrera de Makoto para desvelar los secretos de un país aparentemente homogéneo y tranquilo. Atravesado por una crisis de identidad, pérdida de valores culturales e imposición occidental, Japón desarrolla formas de patriarcado específicas como el gusto por las corporalidades púberes, el abuso de imágenes sexuales violentas con referencias a la violación y unos mayores niveles de objetualización, sexualización y discriminación hacia las mujeres, invisibilizados tras la festividad y estéticas bellas. Veremos, por tanto, a través de una serie de formas artísticas propias de la tradición japonesa, como la tinta aguada, los colores monocromáticos, las figuras simples y los géneros pop actuales, un Japón complejo que antepone el placer y consumo masculino al bienestar de las mujeres.

Palabras clave: Aida Makoto; arte; género; feminismo; violencia de género; Japón; estudios culturales.

0. Introducción

El arte es un instrumento imprescindible para conocer la cultura de una sociedad. Los artistas son personas excepcionalmente sensibles a su entorno, capaces de sentir y experimentar con viveza el medio que les rodea, pasando por un proceso de desvelamiento en el que el artista recibe la verdad de su realidad y la plasma (Sanmartín, 2005). Para Heidegger, crear significa “extraer de la fuente” y es en esta extracción en la que el artista plasma plenamente lo que ha recibido a través de la inspiración. Por ello los artistas tienen la importantísima labor de rescatar los rasgos culturales que a otros agentes sociales aún se les escapan, siendo capaces de percibir los cambios desde sus inicios, con sus significados y repercusiones.

Ya a principios del siglo XX, Carl Gustav Jung (Jung, 2014) aunaba en estas ideas, afirmando que el artista es el primer testigo de la verdad, que se encarga de desvelar en su obra. Plasma algo oscuro de su época, algo que no se deja ver con claridad, visibilizando el problema de su sociedad e iluminando la realidad, percibiendo su complejidad y profundidad, no dejando que se olvide. Dilthey en 1880 explicaba cómo se accedía al conocimiento a través del nexo tripartito sentir-querer-representar. A través del querer se obtenía la voluntad de buscar y obtener un conocimiento, del sentir se experimentaban los hechos, y del representar se plasmaba el conocimiento adquirido (Xolocotzi, 2007). Para la antropología del arte, el estudio de la obra de un artista y su contexto se hace un instrumento perfecto en el análisis de una

sociedad y su cultura, por lo que a través el artista Aida Makoto haremos un acercamiento a la cultura japonesa, aplicando una perspectiva de género.

Aida Makoto, mediante el estilo de arte visual del manga, hace una crítica a la sociedad japonesa. Utilizando los cuerpos de las mujeres (sexualizadas y brutalizadas), representa una sociedad japonesa fragmentada y traumatizada por la derrota ante las fuerzas militares norteamericanas, al mismo tiempo que crítica el propio tratamiento sexualizado, cosificado y desvirtuado que reciben las mujeres en Japón por parte de una sociedad de corte muy patriarcal. Sin poder desligarse, no obstante, de su propia visión de las mujeres, al no poder escapar de las enseñanzas simbólicas que ha recibido a lo largo de toda su vida.

El estudio parte de cinco hipótesis principales: 1. A partir del análisis de las obras de arte de Aida Makoto, podremos conocer y profundizar en diversas realidades y problemáticas sociales del contexto del autor. 2. Sus obras de arte nos permitirán alcanzar una mayor comprensión de las relaciones y roles de género actuales de Japón, así como de la trayectoria e implicaciones del patriarcado en su contexto. 3. Las formas de patriarcado que se desarrollan en Japón (roles de género, sexualización, consumo de las mujeres, interpretaciones simbólicas o formas de violencia, entre muchas otras) son diferentes a las occidentales. 4. La belleza es utilizada como factor y herramienta de consumo masculino de las mujeres. 5. El análisis nos permitirá reconocer estructuras simbólicas relevantes que afecten a nuestra sociedad, debido a la constante mezcla de culturas.

Para ello haremos un análisis antropológico social y cultural del contexto artístico japonés y de las obras de arte de Aida Makoto apoyado por una revisión bibliográfica sobre los temas citados. Posteriormente haremos un análisis de los datos obtenidos con el fin de poder corroborar o falsar nuestras hipótesis y obtener conclusiones al respecto. Comenzaremos haciendo una contextualización del arte japonés en la historia, seguido de un resumen de importantes artistas japoneses contemporáneos de Aida Makoto que nos permitirán acercarnos al arte japonés actual. Seguidamente, tras una breve descripción de la vida de Aida, analizaremos algunas de sus obras a través de una división en dos bloques: el primero, tratará la crítica social elaborada por el autor acerca de los problemas económicos, políticos y sociales que sufre Japón a nivel internacional y nacional. El segundo se centrará en el trato degradante y deshumanizante que sufren las mujeres japonesas.

1. Contexto

La sociedad japonesa, desde la II Guerra Mundial, se encuentra en un periodo de constantes cambios y transformaciones de su identidad, tradiciones y cultura. Resquebrajados por las fuerzas militares norteamericanas, dieron paso a una nueva forma de pensamiento con una gran influencia occidental, perdiendo su esencia tradicional. Asimilaron la estética, costumbres y tradiciones occidentales en todas sus formas, incluso en las que se refieren al

aspecto físico, como los ojos más grandes, las narices más rectas y los cabellos voluminosos que se plasman tanto en sus obras artísticas como en sus operaciones de cirugía estética. Cuerpos que representan de un modo físico su occidentalización y la pérdida de sus costumbres y tradiciones. No obstante, desarrollaron algunas características estéticas propias, como lo *Kawaii*, que busca obsesivamente lo lindo y adorable en todos los seres vivos u objetos, corriente que influye en gran medida en la cultura infantil y adolescente occidental.

Así mismo, se adentraron de lleno en el capitalismo y el mundo globalizado, convirtiéndose en una gran potencia en materia de tecnología e interiorizando la ideología del mercado. Por otro lado, las características misóginas del mundo nipón no solo no desaparecieron con esos cambios, sino que se vieron agravados por el propio capitalismo. Las mujeres pasaron a ser consideradas en gran medida objetos sexuales irreales e inalcanzables, idealizados y despojados de toda interioridad, pensamientos y emociones, pasando a ser imágenes maleables para el consumo, dispuestas para el uso y abuso masculino.

Para poder hacer un análisis artístico, primero haremos una breve exposición de los conceptos básicos que aparecen, identifican y significan el arte japonés para después hacer un recorrido sobre artistas japoneses contemporáneos de Aida Makoto que nos ayudarán a entender tanto su propia obra como su sociedad y contexto.

1.1. Características generales del arte japonés

Las características generales del arte japonés se han repetido de una u otra forma en todos los periodos de su historia, entre los que se destacan: la conexión íntima con la naturaleza; la sencillez o simplicidad; la tendencia hacia las formas decorativas y la facilidad para asimilar estilos y tendencias de fuera dándoles una personalidad propia (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014: 15).

El arte japonés busca comprender íntimamente la naturaleza y el funcionamiento interno de las cosas. Mientras que el arte occidental ha colocado al ser humano en un papel principal, los orientales lo han relegado a un rol secundario, dando lugar a una naturaleza mucho más integrada en las representaciones. La sociedad occidental ha dividido cultura y naturaleza de forma casi irreconciliable durante los últimos siglos, colocando a la cultura y al ser humano como forma simbólica en la cúspide. Muy diferentemente, la mirada oriental ha unido naturaleza, cultura y sociedad en un mismo plano (Suzuki, 1959: 355) y ha puesto en la naturaleza la clave estética de su arte a través de tres conceptos básicos muy influidos por la ideología zen: *sabi*, *wabi* y *shibusu*.

El *sabi* expresa la soledad de la naturaleza, busca la ausencia de elementos que distraigan o rompan el contacto directo con el espíritu que encierra íntimamente las cosas. Apartándose de las bellezas formales, se consigue un acercamiento a la belleza esencial, como podemos ver en el estilo

sumi-e (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014: 16), una técnica de dibujo monocromático de tinta aguada, introducida en Japón por los monjes budistas zen en el siglo XIV (Manrique, 2006: 22-25). La pintura a la tinta, o sumi-e, es abstractamente profunda y elegantemente austera, la cual posteriormente se convierte en un paradigma para los expresionistas abstractos e informalistas y tiene una gran influencia en todo el arte actual (Almazán Tomás, 2003: 91). El wabi puede considerarse una consecuencia o aspecto del sabi. Significa pobreza, carencia de bienes aparentes, simplicidad. Su relación es más estrecha con el estado de vida, mientras que el sabi lo es con el individuo. Se trata de un despojo de las cosas para alcanzar la belleza interior, una simplicidad esencial con la máxima economía de recursos materiales (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014: 15-16). La búsqueda de la simplicidad lleva la representación de formas abstractas, signo claro de la espiritualización en el arte que se ha desarrollado a lo largo de todas sus épocas. Por último, el shibusu, es una tendencia a lo incompleto, lo imperfecto y lo cotidiano. Busca la belleza de las cosas familiares que tratamos día a día.

Hacia el 1585 fue redactado en España un escrito destinado a proporcionar una guía rápida y sintética sobre las maneras y costumbres japonesas que nos puede ser útil para ejemplificar lo que acabamos de explicar (Barlés Báguena, 2003: 34-35). Así se relata:

Nuestras habitaciones son de madera muy labrada y pulida; las suyas chanoyu con la madera tal como viene del bosque, para imitar a la naturaleza [...] en Europa se hacen estanques limpios y con paredes cuadradas, en Japón hacen unas lagunitas o balsas con escondrijos y ensenadas pequeñas, con peñas e islitas en el medio, y esto clavado en el suelo [...]. Nosotros atesoramos piedras preciosas y piezas de oro y plata; los japoneses calderones viejos, porcelanas y vasijas rotas, vasos de barro... (Frois, 1585: 102-106).

El arte japonés también está íntimamente ligado con lo sagrado y la naturaleza, pues es en esta donde viven los kami, divinidades o seres espirituales que son reverenciados. La naturaleza se convierte por tanto en algo sacro en sí mismo (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014: 119). También encontramos un gusto por los samuráis, una figura militar que recoge las cualidades de fidelidad, poder y fuerza casi mística, que emerge especialmente en los periodos de guerra e inestabilidad (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014: 143).

Frente a esto, occidente desarrollaba sus propias formas de arte a lo largo de los siglos, muy diferenciadas de las japonesas. Desde el arte clásico hasta el contemporáneo, en Europa se puso el acento en la cultura y el ser humano: la arquitectura, los jardines, las esculturas, los cuadros o la vajilla buscaban un refinamiento alejado de la naturaleza y la simplicidad. Mientras que en Japón los elementos pretendían fundirse con el entorno, en occidente

se alejaban de él, marcando una fuerte línea simbólica entre el mundo humano y el considerado “salvaje”. Vemos, por ejemplo, en el arte clásico, un intento de acercamiento a la perfección física y su representación, poniendo un minucioso cuidado en los detalles. De tal modo que las imágenes pareciesen fotografías de cuerpos perfectos. Muy alejados de las pinturas japonesas, abstractas y monocromáticas de trazos simples, que buscaban la belleza esencial de las cosas.

1.2. El arte y la erótica.

Para poder hacer un análisis de género sobre el tratamiento de los cuerpos de las mujeres en las siguientes obras, es necesario hacer una contextualización de lo que ha significado la erótica en el arte japonés y occidental.

El erotismo en Japón, como en muchos países, existió desde el inicio de la civilización. Las aventuras amorosas fueron un foco de gran interés en el periodo Heian (794-1185 d. C.), especialmente en la poesía y los cuentos populares y budistas. Sin embargo, no es hasta el siglo XVII, debido a unas fuertes transformaciones sociales que marcan el inicio de la edad moderna en Japón, que empiezan a aparecer los primeros desnudos de forma más habitual. Es en este periodo cuando se acuña el término ukiyo (“mundo flotante”), que hace referencia a las actividades lúdicas y efímeras del mundo de los centros urbanos. El término significa vivir con alegría, sin problemas, gastando el dinero, consumiendo el tiempo y rindiéndose al placer sensual sin preocupaciones por el futuro. Por ello se utilizó el término ukiyo-e (“e” significa dibujo o pintura) para los grabados que hacían referencia a estos temas. Como antecedente a esto existía la palabra homófona ukiyo, que por el contrario significa “tenebroso, melancólico y pesado” (Hare, 2013: 40-41).

En el análisis de los ukiyo-e se utilizan otros términos entre los que destaca shunga (“imagen de primavera”) que hace referencia a la juventud, vitalidad y sobretodo sexualidad. Los shunga representan distintas formas de actividad sexual que primero fueron representados por trabajadores sexuales a los que con el tiempo se fueron uniendo otras figuras de la literatura clásica o la vida cotidiana. Otra palabra tradicional para shunga era warai-e, que hace referencia a la risa o sonreír, pudiendo ser algunos shunga chistosos o cómicos (Hare, 2013: 42). Sin embargo, entre los shunga más impactantes se encuentran los que tratan el sexo de una persona con una criatura marina. La más famosa fue realizada aproximadamente en 1820, titulada habitualmente como *El sueño de la esposa del pesador*¹, que representa una escena de dos pulpos practicando actos carnales con una mujer joven. El cuadro muestra escritos sobre los pensamientos de los pulpos, sobre su agrado hacia el hecho

¹ Katsushika Hokusai, 1814. *El sueño de la esposa del pesador*. Xilografía, estilo ukiyo-e.

de haber atrapado a la mujer, mientras que la voz de ella es silenciada sin permitirnos saber qué está pensando o sintiendo.

Figura 1.
Katsushika Hokusai
El sueño de la esposa del pesador, 1814



Xilografía

Respecto a occidente, desde la época romana conservamos una infinidad de obras con representaciones de órganos sexuales y escenas amorias protagonizadas tanto por humanos como por divinidades. Además, eran concebidas con la idea de ser exhibidas en el ámbito doméstico, lugares públicos o ciertos rituales de manera habitual e incluso con orgullo (Martos Montiel, 2013: 60). Los grabados, que incluían sexo oral, en grupo, heterosexual y homosexual se exhibían habitualmente en las termas, lugar de bienestar físico, relajación y encuentro social. El erotismo no servía solo para estimular la sexualidad, sino que también era juego, chiste o pretexto para bromas picantes (similar al warai-e). No se destinaban únicamente a un disfrute masculino (Martos Montiel, 2013: 71-72).

Posteriormente, con la llegada del cristianismo, la unión con Cristo y el criterio de santidad fueron entendidos a través de la abnegación, el dominio de los sentidos y la castidad. El goce era rotundamente negado tanto para los sacerdotes como para todos los discípulos y el arte erótico pasó a ser considerado algo impuro y maligno, que conducía a una vida de pecado, despreciándose el cuerpo y la sexualidad (Cardaillac, 2012: 3-4). Las mujeres pasan a ser divididas en dos categorías excluyentes, la buena y la mala, siendo la primera una mujer pura, madre y maestra frente a la segunda que se identifica con el mal, la prostitución, el erotismo, el pecado de la carne y las abominaciones de la Tierra (Cardaillac, 2012: 16). Siendo así muchas obras de arte sometidas a censura del desnudo femenino.

Fue en el siglo XX con la revolución artística que el arte erótico recobró un rol esencial a manos de artistas como Paul Gauguin, Gustav Klimt, Egon Schiele, Picasso, Balthus, Man Ray y Mapplethorpe. El modernismo se revistió de aparentes valores universales, verdades absolutas y pureza estética que invisibilizó y acalló las propuestas críticas y políticas basadas en conceptos como clase, raza o género. La modernidad llegó acompañada de avances que solo beneficiaban a los varones y que seguían haciendo de la mujer un objeto pasivo. En el arte, las mujeres eran musas, prostitutas, niñas o diosas, pero nunca sujetos pensantes (Aliaga, 2004: 20-21). Así mismo, en el primer arte de vanguardia lo femenino se resumía en el desnudo. Un desnudo puro y esteticista que transmitía el deseo de la figura de la mujer como fuente de naturaleza o espíritu salvaje pero no sujeto actuante (Aliaga, 2004: 21).

2. Otros artistas contemporáneos japoneses

Como hemos visto, los artistas son una de las mejores formas de conocer una sociedad, al ser los encargados de vivirla, sentirla, analizarla y plasmarla desde sus aspectos superficiales hasta los más profundos y ocultos. Para poder obtener una imagen más clara de la sociedad japonesa se haría necesario, por consiguiente, hacer un breve acercamiento a otros artistas japoneses contemporáneos de Makoto.

2.1. Yukio Mishima

Yukio Mishima ha sido uno de los artistas más reconocidos y de mayor relevancia en Japón. Nacido en 1925 en las cercanías de Tokio se convirtió en un novelista, dramaturgo, actor, director y poeta japonés, con más de veinte novelas, decenas de piezas teatrales y numerosos cuentos, poemas, artículos y ensayos.

Mishima centra su obra en hacer una crítica a la sociedad japonesa por haber perdido sus valores tradicionales. Le preocupaba la creciente occidentalización de su país y analizaba su transformación desde una perspectiva pesimista. Para él, dicha transformación resultaría estéril en un futuro para un país de tan numerosas y sabias tradiciones. En sus obras retrata a jóvenes rebeldes que aspiran a una pureza utópica, recrea los rituales de vida y de la muerte, de la transmigración y purificación del alma, y explora las pasiones humanas, mostrando las paradojas del deseo y el rechazo, de la belleza y la violencia y del desarrollo de la personalidad (Keene, 1988; Loaeza, 2011). Este autor hace una crítica hacia la sociedad japonesa y la pérdida de sus valores tradicionales, con un estilo oscuro y pesimista que añoraba los valores de una cultura milenaria sometida ante los modelos de la vida occidental tras la derrota en la II Guerra Mundial. Es una de las principales influencias de Makoto, que estará muy presente en su obra.

2.2. Toshio Saeki

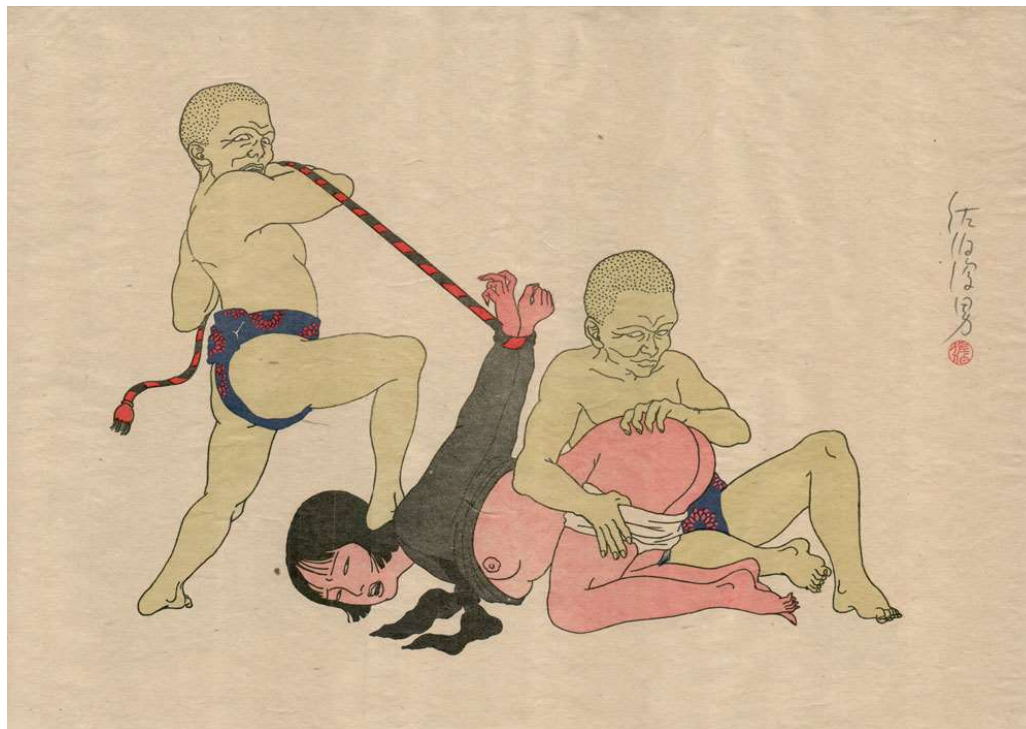


Figura 2.
Toshio Saeki, 1945 –
Aun, 1972
16.25" x 21.5" Letterpress print. Signed & stamped. Edition of 30.
Narwhalcontemporary

Toshio Saeki es un artista japonés y dibujante de manga nacido en 1945. Es famoso por sus pinturas, grabados y dibujos enfocados al erotismo, la violencia y las perversiones del ser humano (Saeki, 2006). Su obra es relacionada habitualmente con la de otros artistas contemporáneos como Aida Makoto y Takashi Murakami a quienes ha influido con sus obras, en las que lo onírico y lo sexual se funde. En sus pinturas nos muestra fragmentos de historias de humanos interactuando de forma erótica y/o sexual con demonios, animales, cadáveres y otras criaturas, principalmente de forma sádica, masoquista o violenta. Debido a estas características, ha tenido numerosas advertencias del gobierno japonés, aunque nunca han llegado a vetarle (Elephant, 2015: 160-161)

En sus obras ya podemos ver la exacerbada sexualización de las mujeres, que se convierten en meros instrumentos de goce sexual para los hombres, ya esté o no en contra de los deseos de éstas, como en su obra *Aun*².

² Toshio Saeki, 1972. *Aun*. 16.25" x 21.5" Letterpress print.

Juega con la violencia, lo sádico y lo gore, entremezclado con la sexualidad de los hombres, a cuyo placer se le da la máxima autoridad e importancia; tanto es así que, en su mayoría de obras, las mujeres aparecen siendo despedazadas. Sin embargo, en todas ellas, las mujeres revelan sus emociones, mostrando poseer una interioridad y personalidad propias.

El autor busca el impacto creando escenas eróticas y sexuales al tiempo que brutales y desagradables, haciendo una búsqueda del ser humano, de sus sensaciones, emociones y límites. Hace una búsqueda a través del cuerpo, el sadismo, la sexualidad y lo irreal (mediante monstruos, cadáveres, demonios...) de lo que es el ser humano, convirtiéndose así en uno de los autores más reconocidos y de mayor repercusión en Japón.

2.3. Takato Yamamoto

Takato Yamamoto nació en Akita (Japón) en 1960. Su arte se inspira en los grabados de la época Ukiyo y en el arte europeo de finales del siglo XIX, utilizando colores planos y rostros infantiles de rasgos feminizados típicos del arte contemporáneo de Japón, cuya era es denominada Era Heisei (Yamamoto, 2015). Su influencia europea se percibe con claridad en muchas de sus obras en las que hace retratos de la Alemania nazi, utiliza la estética renacentista o hace alusión a las cruzadas cristianas de la Edad Media entre otros. Retrata cuerpos desnudos y sugerentes que no se inmutan ante el placer, dolor o violencia y que dejan entrever un atisbo de malicia en algunas de sus expresiones faciales. En sus obras, el artista retrata y nos hace pensar acerca de la oscuridad, la metamorfosis, el amor, la muerte y el placer, entrelazando la estética japonesa y el erotismo, como podemos observar en su obra *Makeup of Darkness*³.

Con ello, plantea cuestiones complejas al espectador, obligándole a experimentar sentimientos y emociones encontrados como fuente de conocimiento que permite indagar con profundidad en la esencia del ser humano (Careaga, 2013). Nos propone un modelo de ser humano feminizado, al mismo tiempo que las mujeres que presenta se encuentran siendo víctimas de violencia contra su cuerpo, aunque sin mostrar ningún tipo de emoción o dolor. Son retratadas como si se tratasen de muñecas, objetos utilizables y

³ Takato Yamamoto, 2004. Print 8. *Makeup of Darkness*

dispuestos para su brutalización y vejación, al mismo tiempo que se percibe en ellas vida.

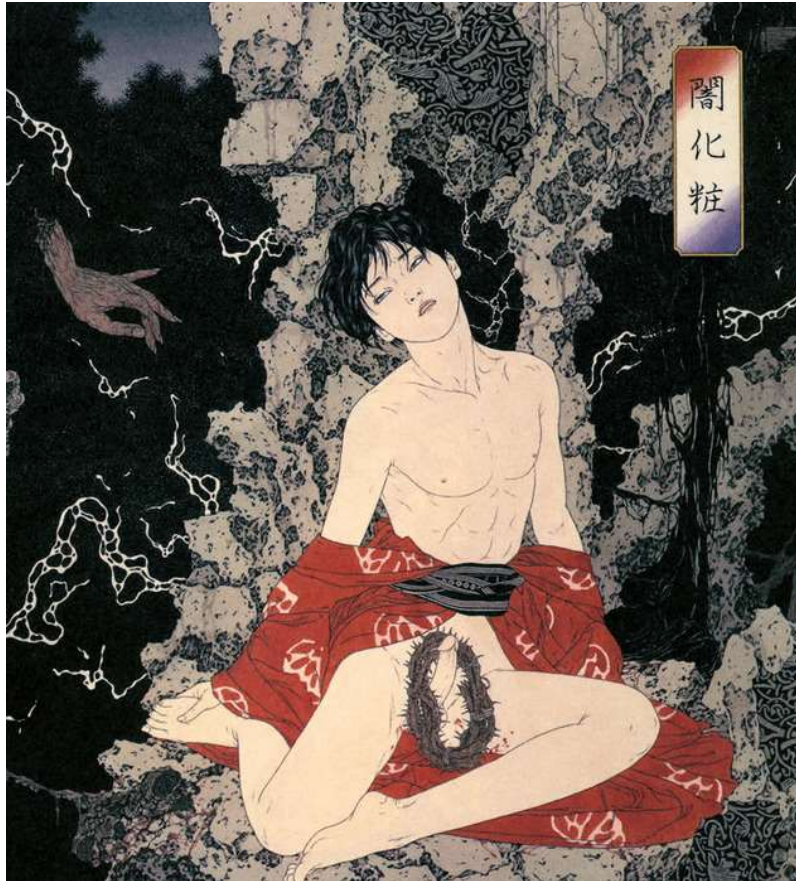


Figura 3.
Takato Yamamoto 1960 –
Makeup of Darkness, 2004
2.25" x 15.75" (31cm x 40cm). Signed and numbered.
Akatako

2.4. Hikari Shimoda

Es una artista japonesa nacida en Nagano en 1984. Su arte bebe de su propia mirada sobre la infancia, mostrando una cara oculta de la realidad que plasma la inocencia y la perdición de la vida infantil. Sus obras retratan niños que encarnan el aislamiento, la duda, la frustración y la incomprensión de una época tan compleja como la infancia, en la que aún no se poseen los mecanismos intelectuales y emocionales necesarios para enfrentarse a la realidad, visible en una de sus obras más famosas *The World We Do Not Know*

*Today*⁴. Para Shimoda el secreto de la supervivencia está en observar, sentir y escuchar, liberando las emociones acumuladas que no han sido verbalizadas (Kordic, 2017). Su obra tiene una estética siniestra y kawaii que representa el ambiguo mundo de la infancia.



Figura 4.
Hikari Shimoda 1984 –
The World We Do Not Know Today, 2012
2060mm×1620mm Oil on canvas
Hikarishimoda deviantart

2.5. Mari Yamagiwa

Mari Yamagiwa (1971) es una artista nacida en Kyoto (Japón). Sus obras están influenciadas por el estilo punk-rock, el manga y el surrealismo, en las que muestra el lado oscuro de la realidad. Es considerada una de las principales representantes del Kawaii Noir (de la corriente principal en Japón, Kawaii, que busca lo lindo, mono y adorable, y del francés Noir: negro) retratando principalmente mujeres lindas y siniestras que muestran inocencia y pérdida, creando emociones complejas y encontradas en sus espectadores. La artista centra su trabajo en el retrato de mujeres sexualizadas, expuestas y envueltas en situaciones caóticas y violentas, como podemos ver en su obra *Should I Go* ⁵Now

⁴ Hikari Shimoda, 2012. *The World We Do Not Know Today*

⁵ Mari Yamagiwa. *Should I Go Now?* Mixed Media. 47.3" x 28.6"



Figura 5.
Mari Yamagiwa 1971 –
Should I Go Now
47.3" x 28.6" Mixed Media
Mzurbanart

3. Aida Makoto

Aida Makoto es un artista japonés nacido en Niigata en 1965. Finalizó sus estudios en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio en 1991, y fue en 1993 cuando realizó su primera exposición *Fortunas* expuesta en el Instituto Rontgen Kunst en Tokio (Mori Art Museum, 2012). Sus obras incluyen pinturas, fotografía, escultura, representaciones, instalaciones, novelas, manga y urbanismo (Real Times, 2011: 33). Desde entonces, su popularidad ha ido creciendo hasta ser actualmente uno de los artistas más reconocidos en Japón.

En su época del instituto comenzó a interesarse por lo acontecido durante la Segunda Guerra Mundial y por las atrocidades cometidas por el ejército imperial japonés, plasmando esta fascinación en sus obras. A los dieciséis años liga su trabajo con la cultura de lo luminoso y lo siniestro u oscuro, de fuerte crítica social e indagación en lo psicológico, siendo fuertemente influido por Yukio Mishima y Dostoievski; así como con la nueva ola del manga japonés. Viendo que su verdadero fuerte era la pintura, y queriendo convertirse en un creador, se trasladó a Tokio para comenzar sus estudios en la Universidad de las Artes de Tokio (Hartman, 2016: 1). Desde entonces, ha observado meticulosamente la sociedad japonesa con espíritu crítico, revelando la realidad de su alrededor con una pintura altamente satírica (Maerkle, 2008: 135).

3.1. Obra

Kataoka (conservadora jefe del Mori Art Museum) nos explica, acerca de las obras de Aida, que son el resultado de la tumultuosa historia del siglo XX en Japón: la modernización del país durante la Restauración de Meiji, sus incursiones militares en Asia, la derrota en la Segunda Guerra Mundial seguida de la dura posguerra, el “milagro económico” de la nación que hizo estallar la burbuja económica en la que sumergió al país con el final de los años 1980, y el malestar de los siguientes años caracterizado por la pérdida de tradiciones, valores, falta de dirección, liderazgo y sensación de desorientación (Favell, 2011: 86-87). Como explicó Ruth Benedict (2006), tras la derrota en la guerra, la psiqué de los japoneses sufrió una escisión que luchaba entre el impulso de occidentalizarse y el de aferrarse a la tradición, dando lugar a una ambigüedad omnipresente en la sociedad, visible en las obras de Aida Makoto.

Makoto examina críticamente la tradición y la historia de su país, expresando su inquietud acerca del presente y futuro japonés. Mostrando en un tono violento y duro sobre el colapso del Japón moderno suspendido entre el cielo y el infierno. Culpando tanto al ejército estadounidense como a la propia sociedad japonesa paternalista, militarista y antifeminista (Caruso & Caruso Jr., 2011: 1-2). Sus minuciosas y detalladas obras gráficas son de estilo neo-Nihonga: una actualización de los motivos clásicos y técnicas que utilizan ironía y referencias culturales posmodernas (Favell, 2011: 90).

En su arte, Makoto utiliza recurrentemente el estilo manga, la forma de expresión popular del arte visual típica en Japón durante los últimos siglos. Tras la II Guerra Mundial, el manga experimentó una metamorfosis que reflejaba el cambio de la identidad nacional, que antes cohesionada, había sido fragmentada y derrotada por las fuerzas militares norteamericanas. Aida adopta e incorpora las técnicas tradicionales del arte japonés: el nihonga (o pinturas de tinta japonesas) y las estridentes imágenes pop del Japón contemporáneo (Hartman, 2006: 2).

Makoto, plasmando este cambio cultural y de la identidad japonesa, realiza obras en las que muestra a colegialas japonesas sexualizadas y brutalizadas, representando la identidad de la nación fracturada y aún determinada por su temperamento de posguerra y su posicionamiento global. Representa en ellas los traumas de la posguerra, las heridas de la memoria histórica y las construcciones precarias de la identidad y sexualidad femenina que han permanecido e incluso se han reforzado en la actualidad. Así como está muy influenciado por el arte surrealista, plasmando el funcionamiento real del pensamiento y la sociedad sin preocuparse por las cuestiones estéticas o éticas (Nadeau, 2001: 17).

Para estudiar la obra de Aida Makoto, analizaremos varias de sus obras dividiéndolas en dos grandes grupos. El primer grupo se basa, a excepción de *Ash Color Mountains*, en su trayectoria a lo largo de los años noventa. En este bloque, Aida habla sobre la situación económica, política y social de su país a nivel nacional e internacional. En el segundo bloque, desarrollado a partir del

2000, con una perspectiva de género más contundente y clara, critica el trato degradante, deshumanizador y sexualizado que sufren las mujeres en su sociedad.

3.1.1. Bloque 1: Política, economía y cultura

En este bloque, principalmente situado en su obra de la década de los noventa, Makoto expresa la lucha, la rabia, el dolor, la disconformidad y la ruptura identitaria de Japón. En estas obras, el autor utiliza las imágenes como un medio de queja sobre la situación a la que se ha visto arrastrada el país.

Sobre la situación internacional, nos encontramos con *Giant Member Fuji versus King Ghidorah*⁶. Situada en el espacio reservado para los mayores de edad, muestra la imagen de una mujer siendo violada por un dragón. Es una obra única en su carrera al mostrar a la mujer como una persona “real” que sufre. Se ve una lágrima caer por el rostro de la mujer, y lo hace en una sala oscura y oculta del resto de la exposición (Favell, 2011: 96). Es una obra, por otro lado, que retoma la tradición japonesa de la erótica y la sexualidad de las mujeres junto a animales y monstruos, ya retratada en 1814 por el artista Hokusai en *El sueño de la mujer del pescador* donde se ve a una mujer aparentemente disfrutando de un acto sexual con un pulpo (en contraposición con el sufrimiento que muestra Makoto).

Es una imagen que utiliza la estética del manga, ojos grandes, colores vivos y trazados simples que busca ofrecer una abstracción de la idea más que un realismo de la imagen. Influenciada por el nihonga, estilo de pintura tradicional japonesa, nos ofrece una simplicidad del trazo que busca la belleza en la esencia y el significado. Vemos unos edificios y calles de colores y trazados planos, sin apenas detalle, que quedan en un fondo cuyo objetivo es el de contextualizar. No están ahí para ser bellos o si quiera observados, su presencia es el símbolo de las ciudades de Japón, como entorno en el que se desarrolla la acción, que se ven inevitablemente afectadas y destruidas por las cuestiones sociales y políticas que ocurren sobre ellas. Con toques surrealistas en el grabado, Makoto quiere ofrecer un simbolismo complejo que habla de la situación actual de su país. En primer lugar, y de forma más evidente, se nos muestra la agresión sexual de una mujer utilizada como objeto de consumo. Esta violación, a la que se puede tildar de pornográfica,

⁶ Aida Makoto, *The Giant Member Fuji versus King Ghidorah*, 1993, acetate film, acrylic, eyelets, 310 X 410 cm

busca arremeter contra las políticas sobre sexo, pornografía y prostitución del Japón actual (West, 2011: 147-152).



Figura 6.
Aida Makoto, 1965 –
The Giant Member Fuji versus King Ghidorah, 1993
Acetate film, acrylic, eyelets, 310 X 410 cm
Mizuma Art Gallery, Shinjuku, Tokyo

En su país, Makoto se encuentra con leyes que impiden mostrar de forma explícita los órganos genitales masculinos y femeninos pero que no entra en las formas simbólicas de la sexualidad, de modo que permite a los cineastas entremeterse por los vacíos legales en los que adquieren una gran libertad. El gobierno, que endureció las leyes de la pornografía debido a una oleada de agresiones sexuales, no atiende a la utilización simbólica de otros elementos que arremeten contra la integridad física de las mujeres y que imitan los falos, como pueden ser los monstruos. Así mismo, pese a que definen la prostitución y su consumo como algo no deseable, tampoco existen sanciones que puedan aplicarse en este ámbito. La sociedad japonesa ha crecido en torno a imágenes de mujeres brutalizadas y violadas, siendo utilizadas como objetos y habiéndoselas arrebatado su humanidad o capacidad de acción sin haber recibido ningún impedimento por parte de la legislación.

Por otro lado, en una utilización simbólica más compleja que requiere un conocimiento de la cultura popular, cinematográfica, política y económica más profunda de los años sesenta en adelante, nos encontramos con los personajes que conforman la obra. En el centro de la imagen, como foco central que articula la obra, nos encontramos a Giant Member Fuji, dibujada con un juego de luces y sombras que realzan los principales focos de interés para la obra: su rostro, vientre y zona genital. Giant Member Fuji hace referencia a una de las protagonistas de Ultra Q, un famoso programa de ciencia ficción infantil japonés en el que los protagonistas salvaban al mundo de diversos enemigos y monstruos. En uno de los capítulos Fuji es raptada y sometida a un proceso por el cual alcanza dimensiones gigantescas y es controlada mentalmente por el enemigo, haciendo que destruya su propia ciudad. King Ghidorah, por su parte, es un dragón mitológico de inmensas dimensiones considerado como uno de los enemigos más peligrosos y mortales de esta mitología. Ghidorah es utilizado en una producción cinematográfica de 1999, *Godzilla vs. King Ghidorah*, por unos viajeros temporales de origen estadounidense y ruso para destruir la economía japonesa antes de que esta se yerga como una gran potencia (Tsutsui, 2004: 128).

Con estas figuras, Makoto expresa la rabia y el dolor del pueblo japonés ante la coacción económica estadounidense y su brutal imposición tras la segunda guerra mundial, que resquebrajó su economía y mercado y destruyó su capacidad militar, obligado al país incluso a hacerse daño a sí mismo. Recordemos que Estados Unidos forzó a Japón a retirar sus aranceles y abrir completamente su mercado hacia dicho país para poder comerciar sin ningún tipo de impedimento. Así mismo, Estados Unidos sigue teniendo hoy en día 47mil tropas en territorio japonés. Muestra su dolor y destrucción ante un gigante extranjero que se ha impuesto forzosamente sobre ellos y ha destripado su identidad nacional, finanzas, política y libertad.

Es menester también analizar cómo las mujeres son construidas habitualmente como representantes del valor humano, cultural y emocional de la nación. Habitualmente son ellas las que deben guardar, mediante su comportamiento, el honor de la familia. Quienes deben vestir los trajes o ropajes tradicionales de su cultura, mientras que los hombres tienen una mayor libertad para elegir su ropa. Y, por último, quienes son utilizadas como símbolo de la madre, la cuidadora, la parte emocional e incluso visceral, como el elemento del verdadero material humano de la sociedad.

Las mujeres sufren un peligro añadido como ser simbólico y no únicamente ser humano. Siendo despojadas de su humanidad identidad y capacidad pensante, su abuso no es solo hacia su cuerpo, sino hacia su significado y fiscalidad.

A nivel nacional, Makoto critica de la ruptura de la identidad japonesa y la pasividad social que, asimilando características culturales extranjeras, permite y acelera el proceso de pérdida de tradiciones y ridiculiza al país con

su debilidad, asertividad, sumisión y falta de valores. Juicio que hace a través de sus obras *Ash Color Mountains*⁷ y *Harakiri Schoolgirls*⁸.

Ash Color Mountains fue una obra exhibida en la exposición *Monument for nothing* donde a simple vista parecen estar retratadas unas montañas envueltas suavemente en la niebla, al estilo tradicional japonés, en el que las escenas de naturaleza y paisajes eran retratados a menudo. La pintura, realizada en un lienzo de siete metros de largo, se funde en una inmensa pared que deja ver el cuadro a gran distancia, aumentando la visión difuminada de la obra. Imitando la técnica de la tinta aguada, los colores monocromáticos y los trazos simples del nihonga, Makoto nos aclara que es de la sociedad japonesa de quien está hablando. Los colores marrones y grises apagados funden a los asalariados en un tumulto de brazos, piernas y cabezas apenas indistinguibles, asemejándose más a una homogénea montaña de ceniza que a cuerpos individuales.



Figura 7.
Aida Makoto, 1965 –
Ash Color Mountains, 2009
Acetate film, acrylic, eyelets, 118 × 276 in. (300 × 700 cm)
Mizuma Art Gallery, Shinjuku, Tokyo

Una obra sumida en las sombras, la oscuridad y la niebla, se ve iluminada por el vacío del fondo, que acentúa la mirada sobre las montañas. La composición triangular de la obra centra de nuevo la mirada en el montículo principal, situada en el centro del lienzo, en la que se pueden observar con más detalle los cuerpos muertos y material de oficina (maletines sillas,

⁷ Makoto Aida: *Ash Color Mountains*, 2009-10. Acrylic on canvas, 118 × 276 in. (300 × 700 cm).

⁸ Makoto Aida: *Harakiri School Girls*, 1999. Print on transparency film, holographic film, acrylic, 46 3/4 × 33 3/8 in. (119 × 84.7 cm). Courtesy Mizuma Art Gallery. Watai Collection.

ordenadores, percheros, armarios, pizarras y cajoneras). Cuerpos que nos muestran, no obstante, rostros sin facciones. Símbolo de la deshumanización, homogenización y pérdida de valores que sufren los asalariados débiles y sumisos en las empresas. Son expuestos como polvo que se acumula en un sistema económico roto y malformado.

Una visión de un Japón sofocante y contemporáneo que Aida ve en retroceso. Una cultura corporativa generalizada con una obsesión por las chicas sexys que se ha vuelto blanda y sumisa, que ha asimilado el empleo corporativo de por vida. Así, en su obra *Ash Color Mountains* muestra una montaña de asalariados, a los que entiende como feminizados y sumisos, que deben ser descartados (Caruso & Caruso Jr., 2011: 2-3).



Figura 8.
Aida Makoto, 1965 –
Ash Color Mountains, 2009 (parte aumentada)
Acetate film, acrylic, eyelets, 118 × 276 in (300 × 700 cm).
Mizuma Art Gallery, Shinjuku, Tokyo

Por otro lado, su pintura “*Ash Colored Mountains*” retrata únicamente a hombres, trajeados, con aparatos tecnológicos, de oficina y maletines, ofreciendo una vista del capitalismo y del mundo empresarial como un espacio únicamente de hombres. ¿Querrá criticar la exclusión o invisibilización de las mujeres en este ámbito? ¿O estará oscureciendo aún más la visibilización e integración de las mujeres en el ámbito empresarial?

Saliendo del mundo empresarial y económico para centrarse en la cultura y sociedad del momento, Aida expone una de las obras más famosas de su carrera: *Harakiri Schoolgirls*.

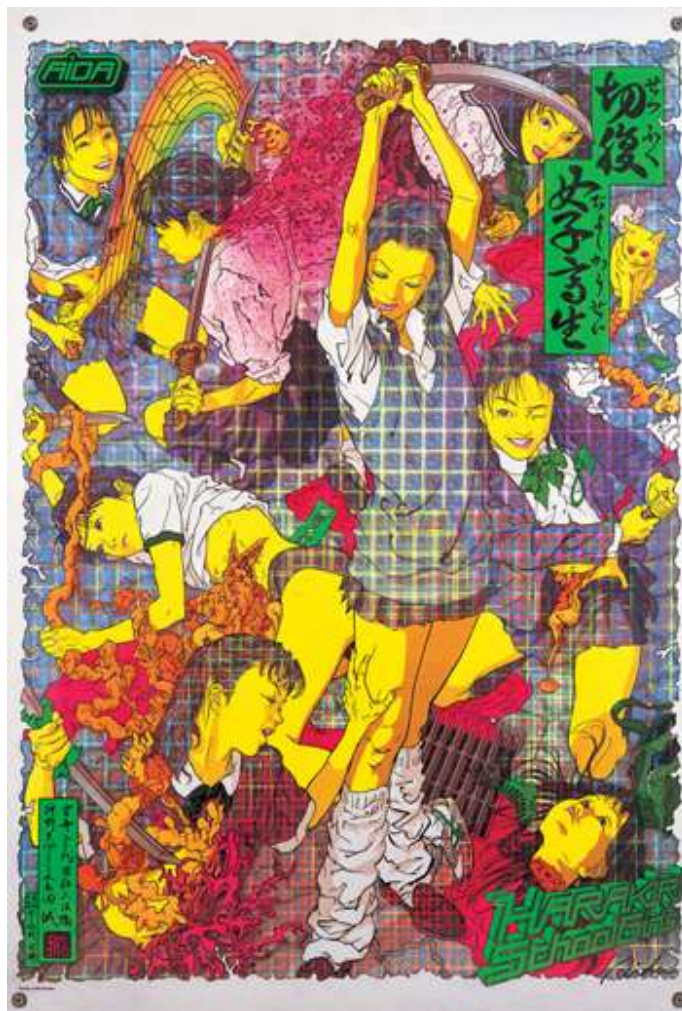


Figura 8.
Aida Makoto, 1965 –
Harakiri School Girls, 1999
Acetate film, acrylic, eyelets, 118 × 276 in (300 × 700 cm).
Mizuma Art Gallery. Shinjuku, Tokyo

La obra nos ofrece un conjunto de colores monocromáticos, influenciado por estilo tradicional japonés nihonga, a la vez que vivos, con una estética claramente manga. Una forma de expresión utilizada habitualmente por el artista para dar significado y forma a su obra. Los colores están delimitados en varias categorías simbólicas que remarcan los significados de las diferentes imágenes y sucesos, evitando para ello utilizar colores realistas que difuminarían los focos de atención que el artista quiere resaltar. Y

estructurado por una serie de líneas verticales y horizontales que imitan los cuadernos cuadriculados que se utilizan en las clases de instituto.

Es un cuadro caracterizado por las sombras y las luces que busca oscurecer el fondo y los ropajes de colores fríos y apagados, como las gamas de azules, para ofrecer un lienzo neutral, calmado y poco llamativo que contraste con el resto de su obra. Posteriormente utiliza la luz y el brillo de los amarillos como herramienta para poner el foco de atención en los cuerpos y las pieles de las colegialas. El color amarillo también puede ser utilizado para representar el bronceado estridente de los grupos suburbanos de las *kogyaru* o las *ganguro*. Unas tendencias de moda alternativas en las que las mujeres se oponían a los valores de belleza y normatividad tradicionales de sus roles de género. Tendencias que fueron ampliamente criticadas por ser consideradas vergonzosas, ridiculizantes y resquebrajadoras de la identidad del país (Miller, 2005: 130). El rosa es utilizado como símbolo de la feminidad, la niñez y lo *kawaii* para representar la sangre que sale de ellas. Un símbolo del dolor y la ruina que genera en ellas el trato degradante y sexualizador embellecido e invisibilizado bajo una estética juvenil, bella y ociosa. Por último, los verdes fosforitos que resaltan como cartelera de publicidad en medio de las sangrientas imágenes, servirían como crítica hacia la mercantilización y utilización sexual de los cuerpos de las adolescentes que se da habitualmente en la sociedad japonesa a través de las *idols*.

Estas jóvenes, una figura recurrente en las obras de Aida, entran dentro de la clasificación *shojo*. *Shojo* hace referencia a una categoría de chicas adolescentes que se encuentran en un espacio indeterminado entre la niñez y la adultez. Mizuki Takahashi definiría *shojo* como una mujer joven a la que aún no se le está permitido expresar su sexualidad (Takahashi, 2008: 115). Una categoría que en los últimos años ha adquirido un gran peso en Japón debido a que las mujeres jóvenes cada vez retrasan más los roles tradicionales propios de su edad, al igual que los hombres, (matrimonio, trabajo, responsabilidades familiares...) para gravitar en un espacio juvenil caracterizado por el ocio y la despreocupación que se contrapone a la reproducción adulta de la existencia (Treat, 1998: 301). De este modo, el término *shojo* se ha complejizado hasta la actualidad, en la que no solo hace referencia a las chicas adolescentes, sino que también personifica este estilo de vida que siguen manteniendo entrada la adultez. En el que son utilizadas como productos de mercado llamativos y rentables al mismo tiempo que son objetivadas y sexualizadas como herramientas sumisas de placer. Makoto utiliza la figura de las *shojo* en sus obras para expresar una realidad compleja en torno a la situación actual de las mujeres en la sociedad japonesa.

La obra muestra una imagen sangrienta de adolescentes, *shojo*, involucradas en una batalla contra sí mismas en la que se destripan sin mostrar emociones, combinando dos los estereotipos japoneses: los samuráis y las *schoolgirls* (Wakeling, 2011: 133). Los bordes rotos de la hoja del lienzo muestran como la sociedad japonesa se deshilacha a finales de los 90, así como el caos social. La violencia hace referencia al conflicto social que rodea

el resquebrajamiento de la identidad japonesa tras la ruptura de la burbuja económica y la derrota en la guerra, seguidas de los nuevos movimientos estéticos urbanos de jóvenes que rompen las tradiciones y son vistas como personificación de la degradación social.

La obra muestra la mentalidad distorsionada de la juventud japonesa contemporánea y su obsesión por lo Kawaii, así como la atmósfera de violencia y resquebrajamiento social ante los valores tradicionales perdidos. *Harakiri School Girls* simboliza a Japón matándose a sí mismo y la propia forma en la que trata a las mujeres.

Harakiri Schoolgirls, junto a *The Giant Member Fuji versus King Ghidorah* son las obras más gráficamente violentas de Aida Makoto, habiendo hecho que ganase la reputación de promovedor del sadismo y la perversión sexual hacia chicas adolescentes. Estas obras han sido explicadas por el autor como una “terapia de shock” que perturbe y motive al espectador a investigar más profundamente en el significado de la imagen (Maerke, 2008: 138). Makoto busca el estado psicológico de perturbación, y de rotura emocional para lograr hacer pequeñas fisuras en el pensamiento y creencias del público (Philips & Fuku, 2008: 17). Quienes tras este desgarró se plantearán nuevas perspectivas y buscarán nuevas respuestas, dejando de dar por sentadas las normas sociales y creando nuevas conciencias que hagan ponerse en la piel del otro y den cuenta de los problemas, sufrimiento y vejaciones que hay más allá de la estética kawaii y juvenil.

3.1.2. Bloque 2: Sexualización y utilización de las mujeres

En este bloque, situado a partir del 2000 en adelante, Makoto comienza a criticar más duramente y con mayor preocupación el trato degradante, sexualizado y deshumanizador que sufren las mujeres en la cultura japonesa. En su obra, critica cómo son utilizadas como objeto de consumo, como si se tratasen de juguetes, comida o animales en los que encontrar entretenimiento (Maerke, 2008: 133).

En *Jumble of 100 Flowers*⁹ nos muestra la visión de un torrente de mujeres desnudas corriendo hacia el espectador estallando en pedazos. Es una obra que combina el estilo de dibujo manga con un fondo pixelado que elimina la perspectiva. Del mismo modo que se realizaba tradicionalmente en el nihonga, las mujeres parecen estar flotando, sostenidas en el espacio. Así mismo, con toques surrealistas, la obra bebe del ukiyo-e (mundo flotante), mostrando las diversiones y regocijos efímeros de los mundos suburbanos con un componente sexual. Las chicas representadas pertenecen a la categoría shojo, siendo chicas púberes, con cuerpos aún jóvenes que no se han terminado de desarrollar y que no están consideradas sexualmente maduras. Makoto utiliza este arte típico de la sociedad japonesa para representarla de forma simbólica, contextualizando al espectador con un pequeño vistazo.

⁹ Aida Makoto, *Jumble of 100 Flowers*, 2012-2014, acrylic on canvas, 200 X 1750 cm.



Figura 9.
Aida Makoto, 1965 –
Jumble of 100 Flowers, 2012-2014
Acrylic on canvas, 200 X 1750 cm
Mizuma Art Gallery. Shinjuku, Tokyo

El fondo pixelado de tonos azules, predominantemente oscuros, se sitúa de modo secundario en la obra, pudiendo pasar incluso desapercibido entre el compendio de explosiones y colores recalcados por una luz que incide en los cuerpos y los confetis, haciéndolos más claros y brillantes. El color azul oscuro simboliza la armonía y la tranquilidad, características que se esperan de las mujeres japonesas, frente a la fiesta, bullicio y locura que se desarrolla sobre a él. Los píxeles simbolizan las pantallas de televisión o de videojuegos, en los que nos encontramos diferentes colores y tonalidades como si visitásemos un videojuego antiguo programado con pequeños cuadrados y figuras simples.

Frente a esto se encuentran en primer plano las shojo, con una vista frontal en la que no se ve al espectador o protagonista, propio de los *shooter* o videojuegos de disparos. Las shojo están explotando, como si fuesen disparadas. De ellas salen nubes de pompas, dulces, estrellas, mariposas, fresas y flores, símbolos asociados en Japón a la inocencia, característica propia de shojo (Chung, 2013: 295). Están situadas en una disposición triangular que lleva la mirada al centro de la escena, a los pies de la chica que corre hacia el espectador y que explota justo frente a él en un mar de colores y carcajadas. Las mujeres del cuadro representan a las *idols* japonesas, chicas jóvenes e inocentes de rasgos estéticos similares, “producidas” por la industria para sacar el mayor beneficio económico posible. Las cuales son descartadas y retiradas tan pronto como sus cuerpos empiezan a perder sus características juveniles, siendo reemplazadas por nuevas generaciones. Un ejemplo de ídolos femeninos en Japón sería el famoso grupo de música Momoiro Clover Z que se muestra en la foto.



Figura 10.
Momoiro Clover Z
Creative Commons Attribution

Estos ídolos femeninos reproducen rasgos de personalidad comunes, como la sumisión y actitud no amenazadora, que permite a los hombres imponer su autoridad sobre ellas (Hirata, 2014: 41). Makoto con esta obra busca criticar el trato degradante que sufren las mujeres en la sociedad japonesa: cómo son sexualizadas y tratadas como objetos incluso desde edades demasiado tempranas, siendo utilizadas como si fuesen personajes de un videojuego en vez de humanos reales, y descartadas cuando pierden sus características juveniles como objetos rotos o gastados.

Poniendo ahora el foco de atención en su serie *Edible Artificial Girls*¹⁰, Makoto nos muestra una serie de cuadros protagonizados por Mi-Mi, una chica shojo retratada al estilo tradicional japonés, con tinta aguada, colores monocromáticos, trazos simples y fondos blancos que buscan representar la esencia de las ideas. Utiliza un estilo manga, recurrente en toda la carrera de Aida, acompañado de colores claros, que ponen el foco de luz en los cuerpos de las mujeres.

Por ejemplo, si nos centramos en la imagen de *Mi-mi roll*, nos encontramos unos granos de arroz desdibujados, que se presentan con trazos escasos y sólo en algunos puntos del lienzo, presentando un conjunto homogéneo que nos deja ver lo que quiere representar sin establecer un dibujo realista de la escena. Al igual que el resto de elementos, la shojo Mi-Mi nos deja ver los rasgos básicos de su corporalidad con trazados sencillos, sin tener dibujados detalles como los dedos, rasgos faciales o marcas de la piel. Así mismo, en esta composición el autor utiliza la proporción aurea, llevando la mirada de forma armónica desde los pies de Mi-Mi hasta los makis ya preparados, en los que nos obliga a centrar la atención.

En su exposición *Artificial Edible Girls*, Makoto muestra una propuesta de realidad alternativa para el año 3000, en el que el planeta se encuentra en una crisis de escasez de alimentos. Para solucionar el problema, se crea a una niña como nueva fuente de alimento, que no sintiendo miedo a la muerte ni dolor y teniendo una personalidad muy altruista, se ofrece voluntariamente como solución, mostrando una sonrisa amorosa. Su nombre Mi-Mi es un juego de palabras con la onomatopeya *bibi* utilizada en Japón para indicar que algo es delicioso (Hartman, 2016: 96).

Con estas obras, representa a las mujeres (mediante la identidad de Mi-mi) como un conjunto de piezas y masa como el ingrediente principal de una serie de platos japoneses. Mostrando mediante la hiper-realidad, el papel dominante del hombre como consumidor final que utiliza a las mujeres como producto y objeto de consumo, haciendo así una crítica de la mercantilización ideológica sus cuerpos (Galbraith, 2012: 185). Aida expresa a través de estas obras cómo el consumo de las imágenes de ídolos pop se ha convertido en algo tan esencial para sus usuarios masculinos, que en un futuro competirá en importancia con la comida. Así como nos muestra la desgarradora forma en la que los ídolos adolescentes femeninas son preparadas para ser consumidas por ese público masculino, como si se tratasen de comida.

¹⁰ Aida Makoto, *Mi-Mi Roll* from *Edible Artificial Girls*, *Mi-Mi Chan* series, 2001, digital prints (a set of eight works), each 29.7 X 42 cm.



Figura 11.
Aida Makoto, 1965 –
Mi-Mi Roll, 2001
29.7 X 42 cm, from *Edible Artificial Girls*, Mi-Mi Chan series, 2001, digital prints (a set of eight works)
Mizuma Art Gallery. Shinjuku, Tokyo

4. Conclusiones

Los artistas tienen una especial sensibilidad para percibir la realidad que les rodea, siendo capaces de plasmarla de forma esencial en sus obras, pudiendo mostrarnos en una sola imagen todo un análisis social. Como expresó Dilthey en 1880 sentir-querer-representar es lo que nos permite acceder al conocimiento, y es precisamente lo que hacen los artistas.

El Japón contemporáneo está viviendo una serie de acontecimientos y sensaciones que los artistas nos muestran gráficamente mediante todo el simbolismo de sus imágenes: el estilo (oscuro, gore, caótico, sexual, violento y kawaii) y la predominancia de cuerpos de mujeres jóvenes sexualizadas utilizadas y brutalizadas. Nos dan a conocer la situación de una sociedad cambiante, fragmentada tras la II Guerra Mundial, con una identidad resquebrajada que lucha entre occidentalizarse y mantener sus costumbres tradicionales (cada vez más olvidadas). Esta lucha genera un terreno resbaladizo donde la identidad japonesa queda extrañada y confusa, creando una sensación de inestabilidad y desarraigo muy fuertes.

Por otro lado, la cultura patriarcal ataca con fuerza a las mujeres, creando un modelo de belleza y de mujer ideal que las asimila principalmente a menores de edad, con cuerpos aún sin desarrollar (cuerpos sin pelo o apenas curvas) y las vacía de toda individualidad o esencia personal, convirtiéndolas en objetos vacíos, sin emociones, dispuestas para el uso sexual, abuso, agresión y disfrute de los varones. Estando además esta sexualidad muy ligada a la violencia, lo gore, e incluso a la zoofilia o los actos sexuales con criaturas mágicas y demoniacas, donde el sufrimiento de las mujeres queda relegado a un plano irrelevante.

Los autores, así mismo, nos muestran la obsesión (especialmente juvenil) por lo kawaii, llegando al límite de lo absurdo, donde incluso las cosas más horribles pueden pasar por una estética kawaii y convertirse en algo adorable, divertido y bello. Aida Makoto por su parte, siguiendo con las líneas mencionadas, hace una crítica a la sociedad japonesa: la pérdida de sus tradiciones y de su identidad; la inestabilidad y fragilidad consecuentes del gran periodo de cambio y confusión por el que están pasando; los estragos del capitalismo, que reduce a los individuos a una masa de cuerpos agotada e inerte que sobreexplota tanto a los humanos como al planeta; y el tratamiento cruel y despiadado que sufren las mujeres en la sociedad, siendo degradadas y tratadas como productos del mercado, objetos brutalizables e incluso como animales de compañía de una forma encubierta, invisibilizada bajo el velo de la belleza, lo kawaii, la festividad, la sexualidad y el goce.

Volviendo a las hipótesis, las obras de Makoto nos han permitido conocer y profundizar en diversas realidades y problemáticas sociales de su contexto que no solo han alcanzado una dimensión de género, sino que han ido más allá. El autor nos ha mostrado una cara a menudo oculta del país: un Japón herido y resquebrajado tras la segunda guerra mundial, la explosión de la burbuja económica y las imposiciones económicas y militares de Estados Unidos; que lucha por mantener sus tradiciones y costumbres sociales al mismo tiempo que sufre una imparable occidentalización que genera numerosos conflictos sociales, una mayor sensación de derrota y ridículo ante el exterior; y una sociedad que parece haber vuelto a los motivos que inspiraron el arte del ukiyo-e (o mundo flotante), marcada por la fiesta, la despreocupación, los placeres sexuales y la evasión de responsabilidades.

Hemos podido dar cuenta de las relaciones de género e implicaciones del patriarcado que, manteniendo líneas similares a las occidentales, presentan rasgos característicos propios. Al igual que en occidente, las mujeres son objetualizadas y tratadas como un producto de mercado, sufriendo altos índices de violencia, agresiones sexuales y discriminación. Así mismo, también son utilizadas como símbolo del valor humano de la nación y como representantes de sus emociones. También se muestran como las encargadas de mantener las tradiciones culturales, siendo especialmente acusadas y recriminadas cuando se desvían de los valores esperados.

Sin embargo, como hemos citado, nos encontramos con características culturales propias respecto al desarrollo del patriarcado. Las formas corporales adolescentes (shojo) predominan frente a las jóvenes adultas preferidas en occidente que rondarían los 20-25 años. Por otro lado, se construyen formas sexuales alternativas relacionadas con monstruos, animales, deidades o diversas criaturas que no se observan en occidente, en las que predominan las violaciones y violencia hacia las mujeres, mostrando una mayor desafección hacia su bienestar físico, psicológico y social. Por último, los niveles de sexualización, consumo, deshumanización y degradación parecen estar mucho más elevados a los niveles europeos.

Vemos que la belleza, característica venerada en la sociedad japonesa a lo largo de toda su historia, ha perdido su carácter esencialista. El sumi-e ha evolucionado y desaparecido en las nuevas formas estilistas del pop en el que la belleza ha adquirido un carácter macabro como factor y herramienta de consumo masculino de las mujeres. Una belleza infantil, palpable en las figuras de ídolos actuales, que deshumaniza a las mujeres convirtiéndolas en productos sexuales.

En estas obras asimismo hemos podido observar diferentes formas culturales muy presentes en el contexto occidental y que podemos considerar por tanto como un foco de intercambio ideológico, tales como: el manga, a través de libros y televisión; los videojuegos, siendo aquellos más jugados en occidente de origen japonés; la comida y la estética.

5. Referencias bibliográficas

- ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y cuestiones de género: Una travesía del siglo XX*. Guipúzcoa: Nerea, 2004.
- ALMAZÁN TOMÁS, David. "La seducción de oriente: de la Chinoiserie al Japonismo". *Artigrama* 18 (2003): 83-106.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena. "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España". *Artigrama* 18 (2003): 23-82.
- BENEDICT, Ruth. *El crisantemo y la espada*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- CARDAILLAC, Louis. "Erotismo y Santidad". *Intersticios Sociales* 3 (marzo-agosto) (2012): 1-31.
- CAREAGA, Mónica. "Takato Yamamoto, la búsqueda del placer". *Cultura Colectiva*, consultada el 2 de octubre de 2017 <http://culturacolectiva.com/takato-yamamoto-la-busqueda-del-placer/> (23/12/2013).
- CARUSO, Hwa Young & John CARUSO Jr. "Bye Bye Kitty! Hello Chaos!". *International Journal of Multicultural Education* 13 (1) (2011): 1-7.
- CHUNG, Shinyoung. "Aida Makoto". *Artforum international* 51 (7) (2013): 295-296.

- ELEPHANT. "Toshio Saeki: Beauty without poison is boring". *Elephant: The art culture magazine* 25 (Winter) (2015): 158-165.
- FAVELL, Adrian. *Before and After Superflat: A Short History of Contemporary Japanese Art*. Hong Kong: Blue Kingfisher, 2011.
- FAVELL, Adrian. "Bye Bye Little Boy". *Art in America* 99 (4) (2011): 86-91.
- FROIS, Luis. *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses*. Salamanca: Salamanca Ediciones, 1585.
- GALBRAITH, Patrick W. "Idols: The Image of Desire in Japanese Consumer Capitalism". In *Idols and Celebrity in Japanese Media Culture*, Patrick W. Galbraith & Jason G. Karlin (eds.), Nueva York: Palgrave Macmillan, 2012.
- HARE, Thomas. "La condición del sujeto en el arte erótico de Japón". In *Formas de Eros: Ensayos sobre arte y erotismo II*, Maite Méndez Baiges & Belén Ruiz Garrido (eds.), Málaga: Fundación Pablo Ruiz Picasso y Universidad de Málaga, 2013: 39-58.
- HIRATA, Keiko & Mark WARSCHAUER. *Japan: The Paradox of Harmony*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- HOLMBERG, Ryan. "Makoto Aida at Andrew Roth". *Art in America* 95 (1) (2007):146-148.
- JUNG, Carl Gustav. *Obra completa 15: Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la ciencia*. Madrid: Trotta, 2012.
- HARTMAN, Laurel Rose. "The Shojo Within the Work of Aida Makoto: Japanese Identity Since the 1980s". Master's Theses, 2016, http://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/4724.
- KEENE, Donald. *The pleasures of Japanese Literature*. Estados Unidos, Columbia University Press, 1988.
- KORDIC, Angie. "Corey Helford Presents Hikari Shimoda Art Show". *Widell's*, January 14, 2017.
- LOAEZA, Guadalupe. *La puerta falsa: de suicidios, suicidas y otras despedidas*. México: Océano, 2011.
- MAERKLE, Andrew. "Makoto Aida: No More Water; Save Water; Don't Pollute the Sea" *Art AsiaPacific* 59 (2008).
- MAMI, Kataoka. <<About The "Aida Makoto: Heisei Kanjin Project">>. *Mori Art Museum*, consultada el 18 de octubre de 2017, <http://mori.art.museum/english/contents/aidamakoto/about/index.html>.
- MANRIQUE, María Eugenia. *Pintura Zen. Método y arte del sumi-e*. Barcelona: Editorial Kairós, 2006.
- MARTOS MONTIEL, Juan Francisco. "Arte y erotismo en Pompeya: las pinturas eróticas de las Termas Suburbanas". In *Formas de Eros: Ensayos sobre arte y erotismo II*, Maite Méndez Baiges & Belén Ruiz Garrido (eds.), Málaga: Fundación Pablo Ruiz Picasso y Universidad de Málaga, 2013: 59-82.

- MILLER, Laura. "Bad Girl Photography". In *Bad Girls of Japan*, Laura Miller & Jan Bardsley (eds.), Palgrave Macmillan, 2005: 127-142.
- MORI ART MUSEUM. <<Artist & Works: Aida Makoto (Artist)>>. *Mori Art Museum*, consultada el 15 de octubre de 2017, http://www.mori.art.museum/html/english/contents/aidamakoto_main/artist/index.html
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. *Arte japonés y japonismo*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.
- NADEAU, Maurice. *Historia del surrealismo*. Valencia: Ahimsa Editorial, 2001.
- PHILIPS, Christopher & Noriko FUKU. *Heavy Light: Recent Photography and Video in Japan*. Nueva York: International Center of Photography, 2008.
- SAEKI, Toshio. *Toshio Saeki: Memories of 1970*. Japón, Seirinkogeisha, 2006.
- SANMARTÍN ARCE, Ricardo. *Meninas, espejos e hilanderas*. Madrid: Trotta, 2005.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro. *Zen Japanese Culture*. London: Routledge and Kegan Paul, 1959.
- TAKAHASHI, Mizuki. "Opening the Closed World of Shojo Manga". In *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*, Mark W. MacWilliams (ed.), Nueva York: M.E. Sharpe, 2008: 114-136.
- TREAT, John Whittier. "Yoshitomo Banana Writes Home: Shojo Culture and the Nostalgic Subject". In *The Worlds of Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*, D. P. Martínez (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 274-298.
- TSUTSUI, William. *Godzilla On My Mind: Fifty Years of the King of Monsters*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- WAKELING, Emily Jane. "'Girls are dancin'": shōjo culture and feminism in contemporary Japanese". *New Voices*, 5 (2011): 130-146
- WEST, Mark. *Lovesick Japan: Sex, marriage, romance, law*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 2011.
- XOLOCOTZI YÁÑEZ, Ángel. *Subjetividad radical y comprensión afectiva: El rompimiento de la representación en Rickert, Dilthey, Husserl y Heidegger*. México: Plaza y Valdés, 2007
- YAMAGIWA, Mari. <<About me>>. *Mari Yamagiwa web* 2010, consultada el 20 de octubre de 2017 <http://mariyamagiwa.web.fc2.com/aboute.html>
- YAMAMOTO, Takato. *Necrophantasmagoria Vanitas*. Japan, Pan Exotica, 2015.