
© Ana Soler

'Cicatrices invisibles'. El desgaste incansable de la contradicción nipona.

El proyecto "Cicatrices invisibles: heridas dormidas de la memoria", plantea un recorrido en torno al 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 EE.UU. 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 aquellos 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 zen 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 del 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/complexidad, contención/espontaneidad, lo pequeño/lo majestuoso, cuerpo/mente, público/privado...

"Sadako"

Herida abierta de una guerra perdida.

Nube de 3.000 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 Sadako Sasaki 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 1.000 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 qué 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 a 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 (*kanpó*) 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 sí 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 universo¹.

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 cómo 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 tiene 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”² 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.

¹ Porkert, 1974.

² Porkert, 1974.

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 cómo todo lo que hacía en el presente afectaba al futuro... Dibujo mi propio mapa con hilos muy finos casi invisibles”*.³

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

³ Osumi, 1987.

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 trasportándose con heridas internas y calladas.

“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 apoderado de esta isla en poco 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 aún 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 permitírseles, 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%, 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.

“Anohito”

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".

"Pide un deseo"

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

Instalación-acción. 4.000 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 sí misma una frase, unas palabras de anhelo, 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.